Inventer de nouvelles formes de rhétorique et d'éloquence à l'Université

Thinking up New Forms of Rhetoric and Eloquence at University

Violaine Houdart-Merot

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/4304>

DOI : 10.4000/recherchestravaux.4304

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-326-7

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Violaine Houdart-Merot, « Inventer de nouvelles formes de rhétorique et d'éloquence à l'Université », *Recherches & Travaux* [En ligne], 99 | 2021, mis en ligne le 08 décembre 2021, consulté le 11 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/4304> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.4304>

Ce document a été généré automatiquement le 11 décembre 2021.

© Recherches & Travaux

Inventer de nouvelles formes de rhétorique et d'éloquence à l'Université

Thinking up New Forms of Rhetoric and Eloquence at University

Violaine Houdart-Merot

- 1 Dans son article sur la réhabilitation de la rhétorique au xx^e siècle¹, Antoine Compagnon constatait que dans ce retour multiple, il manquait cependant une dimension essentielle, « la dimension expressive ou créative », consistant à analyser les discours « pour mieux en produire² ». C'est précisément cette dimension qui commence à être mise en œuvre aujourd'hui dans le domaine de l'enseignement littéraire et de la recherche à l'université³. Un tel phénomène est récent, qu'il s'agisse des ateliers d'écriture créative qui en licence se développent surtout depuis une vingtaine d'années (même si les premières expériences de l'université d'Aix-Marseille avec Anne Roche datent de 1969), ou bien des masters de création littéraire et même des doctorats de recherche-crédation qui se mettent en place depuis 2014.
- 2 Mon hypothèse est que ces pratiques récentes relèvent au moins partiellement de la « culture rhétorique », au sens de Michel Charles, c'est-à-dire d'une « culture tournée vers la création » ou encore « tournée vers l'écriture⁴ » et non plus seulement vers la lecture. Il me semble aussi que, du fait des transformations contemporaines des usages de la littérature, notre société est prête aujourd'hui à accueillir à nouveau dans les études et l'enseignement littéraires des formes inédites de culture rhétorique, qui pourraient s'accompagner également de nouvelles modalités d'éloquence plus spécifiquement littéraires.

L'alternance entre culture rhétorique et culture du commentaire

- 3 L'ouvrage de Michel Charles, *L'Arbre et la source*, paru au Seuil en 1985, permet de comprendre ce qui est en jeu dans les changements bien connus de la fin du XIX^e siècle, concernant le rejet de la rhétorique, aussi bien au niveau du secondaire que de l'université. Comme chacun sait, on passe d'une culture rhétorique, dont la finalité est l'art d'écrire et la production de nouveaux textes, à une culture du commentaire, dont la finalité est la lecture et la production de commentaires. Son emblème est la source, c'est-à-dire le retour au texte que l'on commente. À l'inverse, l'emblème de la culture rhétorique est l'arbre « qui classe et divise⁵ ». C'est une « machine à produire des discours⁶ ». L'arbre et la source, la production de discours d'un côté, la lecture et la fabrique de commentaires de l'autre.
- 4 L'intérêt de cet ouvrage est de replacer dans une histoire intellectuelle sur le long terme ces deux modes de culture et d'enseignement qui engagent des rapports différents avec la littérature⁷ : culture rhétorique durant l'Antiquité gréco-romaine, puis scolastique à l'époque médiévale, retour à une culture rhétorique à l'époque classique, tandis que la fin du XIX^e siècle, avec l'éviction, au moins partielle, de la rhétorique, retrouve une culture du commentaire, « nouvelle scolastique » de retour au texte, dans laquelle les pratiques de lecture sont hégémoniques.
- 5 De fait, à partir des années 1880, les facultés de lettres ont connu la même remise en question de la rhétorique que l'enseignement secondaire, pour des raisons similaires. Comme l'a souligné Claire Bompain-Evesque⁸, les textes durant ce tournant de la fin du XIX^e siècle vont cesser d'être des modèles d'écriture. Se met en place un « nouvel humanisme fondé sur le sentiment historique et non plus sur la maîtrise du discours⁹ ». La rhétorique et l'éloquence sont remplacées par la science et l'histoire littéraire et l'on réorganise les épreuves, aussi bien au baccalauréat — diplôme alors délivré à la faculté — qu'en licence ou à l'agrégation. À tous ces niveaux, on supprime les vers latins¹⁰, les discours et les lettres, tous ces exercices de rhétorique étant remplacés par des compositions françaises avec des sujets de dissertation. De même, on supprime les « cours publics », trop axés sur l'éloquence. Les débuts de la recherche en littérature vont donc se faire indépendamment de toute pratique, écrite ou orale. S'il est vrai que la rhétorique n'a jamais vraiment quitté le monde de la littérature¹¹, le fait de ne plus pratiquer une écriture de type littéraire, à l'université comme dans le secondaire, a entraîné des changements considérables concernant les finalités de l'enseignement littéraire. Il me semble que celles-ci se transforment actuellement et que s'ouvre la possibilité de combiner culture du commentaire et culture rhétorique.

Les nouvelles pratiques universitaires et leur dimension rhétorique

- 6 En quoi consistent ces nouvelles pratiques qui se répandent depuis une vingtaine d'années aussi bien dans les INSPE (et anciens IUFM) que dans les licences de lettres ou plus récemment dans certains masters ? Pourquoi relèvent-elles, au moins partiellement, de la culture rhétorique ? On peut dégager au moins deux principes qui manifestent des finalités communes.

Lire pour écrire, écrire pour lire

- 7 Premier point commun, fondamental : il s'agit d'entrer dans la littérature par la pratique. C'est vrai aussi bien des ateliers d'écriture créative qui se sont mis en place dans un bon nombre de départements de lettres en licence que des ateliers et des mémoires conçus dans les masters de création littéraire, et l'on pourrait ajouter des doctorats de recherche-crédation dans lesquels l'expérimentation littéraire est le terreau de la recherche qui à son tour nourrit la création littéraire¹². Les ateliers en licence¹³ ont une double visée : apprendre à écrire en associant lecture et écriture, découvrir la littérature en la pratiquant et non plus seulement en la lisant. Ce faisant ils reposent sur une articulation permanente entre lire et écrire. Comme dans l'enseignement rhétorique au XIX^e siècle, les textes littéraires étudiés sont une propédeutique à la production d'autres textes, la lecture est tournée vers une écriture qui est isotope, de même nature.
- 8 Plutôt que de culture rhétorique, Sophie Rabau préfère parler de « lecture créative » ou de « relation productive au texte littéraire » pour désigner « toute pratique qui fait du texte lu le moyen de la production d'un autre texte¹⁴ ». Mais il me semble important de rappeler que cette pratique relève d'une relation au texte littéraire à proprement parler rhétorique.
- 9 De surcroît, les protocoles habituels d'ateliers donnent une place importante à la lecture à haute voix des textes écrits et cette finalité amène à développer des compétences d'action au sens de la rhétorique classique. La démarche des ateliers qui exploitent toutes les ressources de l'intertextualité n'est pas très différente, me semble-t-il, de la pédagogie mise en œuvre dans la préparation de certains concours d'éloquence. Ainsi le concours remarquable organisé pour tous les lycéens de la ville de Montreuil (93), intitulé « Les livres parleurs de Montreuil », est précédé d'ateliers hebdomadaires au cours desquels les lycéens sont invités à analyser des discours pour en tirer des principes ou des techniques, avant de s'entraîner eux-mêmes. La lecture de discours d'orateurs est là comme tremplin vers la prise de parole. C'est bien d'appropriation personnelle par la pratique qu'il est question.

L'art d'écrire et de parler peut s'apprendre

- 10 Second point central dans une culture rhétorique : la conviction que l'on peut enseigner l'art d'écrire et que chacun peut apprendre à écrire, notamment grâce aux traités de rhétorique mais aussi et surtout par l'entraînement régulier. À cette conviction s'oppose celle qui a dominé à partir du XX^e siècle, reposant sur une conception idéalisée de la création littéraire, réservée aux écrivains qui se forment tout seuls, indépendamment de toute école, à la différence des autres arts qui bénéficient d'écoles, de conservatoires ou d'instituts. Au mieux, on apprend par imprégnation¹⁵. La seule modalité d'écriture qui est travaillée est celle de l'écriture critique, qui requiert, dans le secondaire comme dans le supérieur, un « non-style¹⁶ », une supposée transparence du langage.
- 11 Ces nouvelles approches universitaires de la littérature partent au contraire du postulat qu'on peut travailler l'écriture dans toutes ses dimensions, accompagner un désir d'écrire et développer des possibilités qui risquent sinon de rester inexploitées ou

de mettre bien plus longtemps à se révéler. Mais surtout, cette prise en charge de l'art d'écrire permet à chacun de *s'autoriser* à écrire ou à prendre la parole, visée essentielle, qu'il s'agisse de former de futurs écrivains ou des élèves dans le secondaire, rappelant le mot d'ordre déjà ancien du GFEN : « Tous capables, tous chercheurs, tous créateurs¹⁷ ».

- 12 Ces modalités récentes d'enseignement de la littérature à l'université ajoutent donc une nouvelle finalité aux études de lettres : non plus seulement apprendre à lire et interpréter des œuvres, mais expérimenter soi-même des formes littéraires, à la fois pour être de meilleurs lecteurs et pour avoir soi-même une meilleure maîtrise de l'art d'écrire, qui est indissociable d'un art de penser.

La rupture avec la rhétorique classique

- 13 Mais ce sont aussi de nouvelles approches de culture rhétorique qui sont en train de s'inventer, en rupture avec l'enseignement rhétorique classique. Ces ruptures portent sur quatre points.

Écrire, c'est explorer ce qui se conçoit mal

- 14 On sait que dès l'Antiquité grecque se met en place un système rhétorique qui comprend cinq étapes d'élaboration d'un discours, selon un ordre traditionnel, quasi chronologique : l'invention précède la disposition qui précède l'élocution, puis viennent l'action et la mémoire. Cet ordre apparaît dans les traités de rhétorique mais aussi, implicitement, dans les arts poétiques. Il concerne donc aussi bien les discours politiques et juridiques que la poésie. On connaît les vers fameux de Boileau, inscrivant son art poétique dans la continuité de celui d'Horace :

Avant donc que d'écrire apprenez à penser.
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément¹⁸.

- 15 La pensée, *inventio*, doit précéder le passage à l'écriture, *elocutio*. Or une telle affirmation correspond à la conception classique de l'antériorité de la pensée par rapport à l'expression, largement remise en question aujourd'hui. Francis Ponge, inversant les vers de Boileau, écrit au contraire dans *My creative method* que « rien n'est intéressant à exprimer que ce qui ne se conçoit pas bien¹⁹ ». Pour beaucoup d'écrivains contemporains, l'écriture est, comme pour Ponge, un moyen d'explorer ce qui est inconnu ou obscur. Beaucoup sont persuadés comme Aragon « qu'on pense à partir de ce qu'on écrit, et pas le contraire²⁰ ».
- 16 De fait, à l'inverse de ce que préconise Boileau, les ateliers d'écriture universitaires sont conçus comme des lieux d'exploration de la langue, de découverte de ce que l'on pense, comme l'écrit Marguerite Duras dans *Écrire* : « Si on savait quelque chose de ce qu'on va écrire, avant de le faire, avant d'écrire, on n'écrit jamais. Ce ne serait pas la peine²¹. »

« Fonder sa propre rhétorique »

- 17 Ces formations ne sauraient prendre appui sur des traités de rhétorique, sur un ensemble de règles à caractère normatif ou même de techniques et de « recettes », comme on l'a reproché, souvent à tort, au *creative writing* américain, qui a commencé à émerger dès 1936 aux États-Unis. Outre le fait que de nombreuses œuvres portent en elles un art poétique²², il existe bien aujourd'hui des avatars d'arts poétiques (pensons à Aragon, Dany Laferrière, Carver²³ et bien d'autres) mais ceux-ci ne prétendent plus donner des règles universelles. Ils revendiquent au contraire leur singularité, invitant chacun à « fonder sa propre rhétorique²⁴ », comme Francis Ponge le souhaitait.
- 18 J'aimerais m'arrêter sur un ouvrage qui me paraît représentatif de la démarche des masters de création, même s'il ne s'agit pas d'un enseignement en département de lettres. Il s'agit du *Cours de Pise* d'Emmanuel Hocquard, recueil de douze années de notes préparatoires aux cours donnés par le poète à l'école des Beaux-Arts de Bordeaux. Cet ensemble imposant donne à voir l'une des manières (car il y en a de nombreuses) dont on peut concevoir aujourd'hui un enseignement de l'écriture par la pratique, associée à une réflexion critique. L'enseignant fait partager aux étudiants ses propres interrogations, s'appuie sur des auteurs innombrables qui ont compté pour lui, écrivains comme Perec ou Pascal Quignard, cinéastes ou philosophes comme Deleuze ou Wittgenstein. À l'inverse des préceptes des traités de rhétorique qui expliquent comment il faut trouver des idées, les organiser et les rédiger, la visée de cet enseignement est d'apporter « une vision critique du langage²⁵ », de refuser les règles établies et d'interroger le sens des mots. D'une certaine manière, c'est un anti-manuel de rhétorique, dont le but néanmoins est de donner des outils pour écrire, pour affirmer sa pensée par l'écriture, grâce à un dispositif instaurant une communication écrite entre le professeur et les étudiants²⁶. L'art d'écrire qui est ici transmis est fondamentalement un art de l'expérimentation critique.

Repenser la relation du collectif et du singulier

- 19 Troisième aspect nouveau de cette culture rhétorique réinventée : la dimension collective. Qu'il s'agisse des ateliers en écoles d'art menés par des écrivains ou des masters de création littéraire, ces formations fonctionnent comme de petites sociétés littéraires ou des « ouvroirs » de littérature. On rompt avec l'image traditionnelle de l'artiste solitaire, comme dans les différents cénacles littéraires qui ont pu exister en France : soirées de Médan, groupes surréalistes, OuLiPo, ou, plus près de nous, le collectif Inculte qui a donné lieu à plusieurs publications collectives. Les échanges qui suivent la lecture de chaque texte sont collectifs, chacun s'y fait lecteur critique, renforçant cette articulation essentielle entre l'écriture et la lecture des autres. Parfois même les créations, voire les publications, peuvent se faire autour de projets collectifs, ce qui n'interdit pas, bien au contraire, la singularité de chacun et la recherche d'une voix propre²⁷. En effet, à la lecture des premières publications des étudiants passés par ces masters²⁸, on constate une réelle diversité de styles et de thèmes abordés. S'il y a « effet de mode », il concerne plus largement les grandes tendances de la littérature contemporaine. Les phénomènes d'influence littéraire ne sauraient se réduire à ces enseignements de deux années. Il n'y a jamais de réelle solitude de l'écrivain. Tout écrivain est aussi lecteur.

De nouvelles formes d'éloquence littéraire ?

- 20 L'apprentissage de l'action propre à la rhétorique classique se fait sous des modalités réinventées dans les ateliers de licence ou dans ces laboratoires d'écriture que sont les masters de création littéraire. La lecture à voix haute et la performance y jouent en effet un rôle important. On invite les étudiants, non seulement à faire entendre leurs textes dans le cadre des ateliers, mais aussi à exploiter les ressources du numérique pour faire des enregistrements vidéo et audio, à sortir de l'université, à proférer ou performer leurs écrits devant un public extérieur, dans des lieux culturels divers : théâtres voisins des universités²⁹, maison de la poésie à Paris ou dans le cadre de festivals d'écriture créative. Parfois, comme à Cergy, un apprentissage est dispensé par un comédien dans des ateliers de « lecture orale et performée³⁰ ». Le travail de la voix, l'engagement corporel y apparaissent comme essentiels. Des qualités oratoires sont requises, non plus pour déclamer un discours délibératif ou épideictique, mais pour explorer de nouvelles manières de dire la poésie, associées parfois à l'image ou à la musique, et finalement inventer une éloquence spécifiquement littéraire.
- 21 De fait, ces nouvelles pratiques littéraires orales sont favorisées aujourd'hui par le développement du numérique et par les nombreuses possibilités actuelles d'enregistrement de la voix, qui contribuent notamment à un renouveau de la poésie orale³¹.
- 22 Plus largement, cet essor de nouvelles formes d'oralité est favorisé par le fait que « la culture écrite n'est plus la seule³² », comme le soulignait déjà Antoine Compagnon en 1999. Mais plus précisément elles s'inscrivent dans ce qu'Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel ont appelé la « littérature exposée » et « hors du livre³³ ». Ce déplacement du littéraire hors du livre imprimé, qu'il s'agisse de performances, de lectures publiques ou de travaux sonores et visuels, a pour effet de redonner vie à des créations littéraires orales. Celles-ci prennent des formes variées, selon qu'il s'agit de performances de poètes sonores ou d'écrivains, qui par ailleurs publient des livres, aussi différents que Valère Novarina, Pascal Quignard, Olivia Rosenthal, Emmanuelle Pireyre ou Charles Pennequin, autant d'écrivains qui sont invités à l'université et y interviennent dans le cadre de ces masters. Tout comme le numérique, la littérature hors du livre contribue, me semble-t-il, à ce nouvel art de la parole qui se développe au sein de l'université, non plus pour convaincre mais pour toucher, émouvoir par sa voix et pour permettre aux étudiants d'apprendre à se faire les défenseurs de leurs propres textes.
- 23 Un certain nombre d'initiatives dans le secondaire vont assurément dans le même sens, ainsi l'insistance sur la lecture à haute voix du texte à expliquer à l'oral du baccalauréat, ou encore le souci de faire appel à des comédiens pour proposer des interprétations orales de textes littéraires³⁴. Notons aussi le concours de lecture « Si on lisait à voix haute » organisé par l'émission La Grande Librairie pour les lycéens.

Un contexte littéraire favorable à un renouveau rhétorique

- 24 Au-delà de la littérature exposée et des nouvelles formes d'oralité, ce renouveau rhétorique à l'université n'est sans doute pas sans lien avec des transformations contemporaines du champ littéraire et de la manière d'appréhender la littérature.

La littérature comme pratique sociale

- 25 La rhétorique depuis ses débuts était conçue comme une culture de l'action dans la cité. L'enseignement rhétorique préparait les élèves à intervenir dans la société, à manier l'art de la parole dans leur vie professionnelle, avec néanmoins cette différence essentielle que cet enseignement était destiné à une toute petite minorité masculine. Avec les ateliers d'écriture créative qui se développent à l'université, mais aussi dans les écoles d'art et même en ville, dans un grand nombre de lieux, prisons, hôpitaux, maisons de retraite, la littérature devient une pratique sociale, souvent encouragée par les résidences d'écrivains³⁵.
- 26 Or un pan important de la production littéraire contemporaine se caractérise également par le souci d'être une pratique sociale, qui se veut en prise sur le monde. Cela est vrai d'Annie Ernaux qui parle de son « engagement d'écriture », de son désir même de changer le monde, en rendant compte des rapports de domination³⁶. Cela est vrai plus largement des écrivains qui participent de la « littérature de terrain » qui s'attachent à enquêter, à donner la parole à ceux qui ne l'ont pas d'ordinaire pour parler différemment de problèmes contemporains. De même, nombreuses sont les œuvres, depuis le début du XXI^e siècle, qui s'attachent, comme l'a montré Alexandre Gefen, à « réparer le monde³⁷ », à soigner les traumatismes des oubliés de l'Histoire.
- 27 Un tel « retour à la transitivité » de la littérature, comme le souligne Dominique Viart, pourrait bien, là encore, correspondre à un retour de la rhétorique, de même qu'à l'inverse la période de littérature intransitive, affirmant son autonomie, a correspondu à une culture du commentaire. Comme l'avance Alexandre Gefen dans son essai *Réparer le monde*, « penser l'activité littéraire en termes d'usage » permet d'ouvrir la littérature à « la richesse des pratiques scripturales³⁸ ». Ce faisant, on assiste à une relation au littéraire qui remet en question l'exigence d'autonomie de la littérature³⁹, proclamée par le romantisme et plus encore par le symbolisme et qui avait conduit au rejet de la rhétorique à la fin du XIX^e siècle, comme l'a bien analysé Françoise Mélonio⁴⁰.

Les études culturelles comme retour de la rhétorique

- 28 De même, les études culturelles qui se développent en France à partir des années 1990⁴¹ sont également tournées vers une approche de la littérature envisagée, parmi les autres phénomènes culturels, comme pratique sociale. Il s'agit en effet d'une réflexion sur les formes et pratiques culturelles. Comme l'explique Anne Chalard-Fillaudeau, la notion de culture y est centrale en tant qu'elle est « liée au monde de l'action pratique⁴² ». On peut même avancer, à la suite de Jan Baetens, que les études culturelles relèvent également d'une culture rhétorique et incitent à une « réappréciation de la

rhétorique⁴³ », pour plusieurs raisons. Tout d'abord, elles envisagent les faits culturels et donc la littérature comme pratique et « action » dans la cité :

Ce que font les études culturelles, c'est de proposer de leurs objets, qu'ils soient textuels ou iconiques, une lecture qui s'efforce d'en afficher les usages sociaux, tout comme les enjeux et implications politiques⁴⁴.

- 29 De surcroît, et par là même, elles proposent une approche conjointe de l'acte de lire et de l'acte d'écrire, comme dans la rhétorique :

La grande leçon des études culturelles aux études littéraires devrait être que lire et écrire s'impliquent durablement : les techniques d'analyse littéraire ne seraient pas un but en soi, mais au service d'un apprentissage de l'écriture⁴⁵.

- 30 On voit donc en quoi ces nouvelles pratiques universitaires correspondent non seulement à des courants importants de la littérature contemporaine, mais aussi aux études littéraires conçues comme études culturelles.

L'extension du domaine des lettres

- 31 Ce nouveau rapport au littéraire me semble enfin aller de pair avec une « extension du domaine de la littérature⁴⁶ », pour reprendre le titre du congrès de la SELF⁴⁷ en 2018. Ainsi, la pratique de la « littérature de terrain », qui se fait à partir d'enquêtes *in situ* ou exploite des documents empruntés à divers domaines des sciences humaines, amène à un brouillage des frontières disciplinaires⁴⁸ entre littérature, sociologie, anthropologie, histoire et géographie. Les écrivains et dramaturges rencontrent des migrants, des chômeurs, des médecins ou arpègent les terrains vagues. À l'inverse, ou plutôt réciproquement, les historiens prétendent à une écriture littéraire, tout comme les nouvelles pratiques d'éloquence invitent à revendiquer la dimension littéraire de discours politiques comme ceux de De Gaulle, Jaurès, Zola ou Hugo.
- 32 On retrouve la vision extensive, pluridisciplinaire de la « *res literaria* » qui était celle de l'enseignement rhétorique lorsque la plupart des œuvres étudiées étaient gréco-latines et que se côtoyaient des écrits aussi bien historiques que philosophiques ou épiques et tragiques, tous importants dans une perspective de formation ouverte à l'art d'écrire.

Rhétorique et éloquence littéraire comme « art de résister aux paroles »

- 33 On voit donc que ces approches récentes de la littérature à l'université, soucieuses d'articuler lecture littéraire et écriture littéraire, d'aborder la littérature par l'expérimentation, mais aussi d'inventer de nouvelles formes d'éloquence, spécifiquement littéraires, relèvent en partie de la culture rhétorique et ce faisant, sont en prise avec les pratiques littéraires actuelles hors de l'école et de l'université, mais aussi avec l'approche de la littérature au sein des études culturelles.
- 34 Elles ont aussi un certain nombre de points communs avec les concours d'éloquence et les ateliers qui les préparent. Elles me semblent aptes à redonner du sens aux études de lettres et même à la recherche, comme le montre l'engouement évident des étudiants.
- 35 À cet égard, on ne peut que se réjouir qu'une place soit accordée aux « arts de la parole » dans les nouveaux programmes de lycée. En revanche, ne faut-il pas s'inquiéter du renforcement d'une culture du commentaire au lycée, au détriment

d'une réelle articulation entre les pratiques de lecture et d'écriture ? Il y aurait tout intérêt à enseigner la littérature dans le secondaire comme un art qu'on pratique, et non comme une scolastique. La proposition célèbre de Francis Ponge me semble pouvoir être un objectif commun à l'école et à l'université :

Enseigner l'art de résister aux paroles devient utile, l'art de ne dire que ce que l'on veut dire, l'art de les violenter et de les soumettre. Somme toute fonder une rhétorique, ou plutôt apprendre à chacun l'art de fonder sa propre rhétorique, est une œuvre de salut public⁴⁹.

NOTES

1. A. Compagnon, « La réhabilitation de la rhétorique au XX^e siècle », dans M. Fumaroli (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, P.U.F., 1999.
2. *Ibid.*, p. 1277.
3. Rappelons la première tentative d'« écriture d'invention », instaurée en 2001 dans l'enseignement secondaire et supprimée en 2019, remplacée par les écrits d'appropriation. Ce relatif échec mériterait une longue analyse qu'il n'y a pas lieu de développer ici.
4. M. Charles, *L'arbre et la source*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », p. 51.
5. *Ibid.*, p. 13.
6. *Ibid.*, p. 12.
7. *Ibid.*, p. 316.
8. C. Bompaigne, « Le procès de la rhétorique dans l'enseignement supérieur français à la fin du XIX^e siècle », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 102, 2002/3, p. 391.
9. *Ibid.*, p. 400.
10. En effet, il s'agissait de rédiger un texte versifié en langue latine, en prenant appui sur la lecture de poèmes latins.
11. Voir notamment C. Reggiani, *L'éloquence du roman : rhétorique, littérature et politique aux XIX^e et XX^e siècles*, Genève, Droz, 2008.
12. Pour plus de précisions, voir V. Houdart-Merot, *La Création littéraire à l'université*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2018, coll. « Libre cours ».
13. Voir l'enquête nationale menée en 2009-2010 et relatée dans V. Houdart-Merot & C. Mongenot (dir.), *Pratiques d'écriture littéraire à l'université*, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 10-22.
14. S. Rabau, « Note sur la notion de "culture rhétorique" chez Michel Charles », disponible sur *Atelier de la revue en ligne Fabula* : <https://www.fabula.org/atelier.php?Note_sur_la_notion_de_%26laquo%3B_culture_rh%26eacute%3Btorique_%26raquo%3B_chez_Michel_Charles> [consulté le 5 juin 2021].
15. Avec quelques contradictions soulignées par Daniel Grojnowski, puisque l'on continue dans la première moitié du XX^e siècle à s'appuyer sur des traités de rhétorique. La culture rhétorique, par d'autres aspects, a continué à résister.
16. Voir C. Coustille, *Antithèses, Mallarmé, Péguy, Paulhan, Céline, Barthes*, Paris, Gallimard, 2018, coll. « Bibliothèque des idées ».
17. Slogan du GFEN, Groupe Français d'Éducation Nouvelle, fondé en 1929.
18. Boileau, *Art poétique* [1674], chant I, Paris, Garnier-Flammarion, 1998.

19. F. Ponge, « *My creative method* », dans « II. Méthodes », *Le Grand recueil*, Paris, Gallimard, 1999, p. 530, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
20. L. Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire, ou les incipit*, Paris, Flammarion/Skira, 1969, p. 36.
21. M. Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 65.
22. Voir J.-M. Maulpoix : « Il n'est probablement pas possible "d'écrire" sans montrer dans le même temps la possibilité d'un art poétique... », dans « James Sacré. Une boulange de lyrisme critique », disponible sur : <<https://www.maulpoix.net/Sacre2.html>> [consulté le 24 novembre 2021].
23. L. Aragon, ouvr. cité ; D. Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2013 ; R. Carver, *Les Feux*, Paris, Points, 2015, coll. « Poche » (pour la trad. Fr.).
24. F. Ponge, « Rhétorique », *Proèmes, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, p. 193, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
25. E. Hocquard, *Le Cours de Pise*, Paris, P.O.L, 2018, p. 605.
26. *Ibid.*, p. 140-141.
27. C'est aussi une exigence que formule E. Hocquard : « *penser et écrire à plusieurs* », *ibid.*, p. 51.
28. Par exemple le roman d'E. Gueorguieva, *Les Cosmonautes ne font que passer* (Paris, Verticales, 2016), le récit poétique de V. Gautier, *À l'approche* (Nolay, éd. Du chemin de fer, 2017) ou le roman de M. Fouqué, 77 (Paris, Actes Sud, 2019).
29. Théâtres de Saint-Denis pour Paris 8, Théâtre 95 pour le master de Cergy, Théâtre de Marseille pour la licence de lettres de l'AMU, axe « Création littéraire et cinématographique ».
30. Tout comme des comédiens interviennent dans la préparation aux concours d'éloquence.
31. Voir notamment l'ouvrage dirigé par J. Fr. Puff, *Dire la poésie ?*, Paris, Éditions nouvelles Cécile Default, 2015.
32. A. Compagnon, « La réhabilitation de la rhétorique au xx^e siècle », ouvr. cité, p. 1262.
33. O. Rosenthal et L. Ruffel, « La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre », revue *Littérature*, n° 160, décembre 2010, p. 4.
34. Voir l'anthologie littéraire 2^{de}-1^{re}, *Invitation au voyage*, Paris, Bordas, 2019, qui propose « cent textes poétiques lus par des comédiens de la Comédie-Française ».
35. Voir à ce propos l'article de M. Roussigné, soulignant le tournant social des politiques culturelles : « Le terrain : une affaire de discipline ? Généalogie d'une pratique et confluences disciplinaires », *Revue critique de fiction contemporaine*, n° 18, 2019.
36. Voir P. L. Fort et V. Houdart-Merot, *Annie Ernaux, un engagement d'écriture*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2015. Voir notamment l'entretien de l'écrivaine avec P.L. Fort, p. 201-207.
37. A. Gefen, *Réparer le monde : la littérature française face au xxi^e siècle*, Paris, José Corti, 2017.
38. *Ibid.*, p. 20.
39. Voir aussi à ce sujet le récent essai d'A. Gefen, *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, Corti, coll. « Les Essais », 2021.
40. Voir à ce sujet F. Melonio, « Retour sur le xix^e siècle : la littérature entre les purs et les "rhéteurs" », intervention à l'INRP, non publiée, décembre 2004.
41. Voir A. Chalard-Fillaudeau, *Les études culturelles*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2015, p. 129.
42. A. Chalard-Fillaudeau, *ibid.*, p. 12-13.
43. J. Baetens, « Une défense "culturelle" des études littéraires », *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines », mai 2011. Disponible sur : <<http://www.fabula.org/lht/8/baetens.html>> [consulté le 23 janvier 2021].
44. J. Baetens, *ibid.*, p. 6.
45. *Ibid.*, p. 22.
46. Voir A. Gefen et C. Perez (dir.) *Elfe XX-XXI*, n° 8, 2019 (Extension du domaine de la littérature), disponible sur : <<https://doi.org/10.4000/elfe.1701>> [consulté le 5 juin 2021].
47. Société d'étude de la littérature de langue française des xx^e et xxi^e siècles.

48. Voir à ce propos l'article de M. Roussigné, « Le terrain : une affaire de discipline ? Généalogie d'une pratique et confluences indisciplinaires » qui met en lumière les « solidarités interdisciplinaires », partageant le même projet d'élaborer « un terrain résolument indisciplinaire » (art. cité, p. 26).

49. F. Ponge, « Rhétorique », ouvr. cité, p. 193.

RÉSUMÉS

Violaine Houdart-Merot développe la thèse selon laquelle les pratiques universitaires récentes d'écriture créative (en licence, en master et même en doctorat) inventent de nouvelles modalités de « culture rhétorique », en rupture partielle avec la rhétorique classique, ainsi que de nouvelles formes d'éloquence littéraire.

Elle tente ensuite d'éclairer ces changements en les resituant dans le contexte contemporain : transformation des pratiques littéraires dans la société, études culturelles et retour à une conception transitive de la littérature.

Violaine Houdart-Merot develops the thesis according to which recent university practices of creative writing (in bachelor's, master's and even PhD) invent new modalities of "rhetorical culture", in partial rupture with classical rhetoric, as well as new forms of literary eloquence.

It then attempts to shed light on these changes by resituating them in the contemporary context: transformation of literary practices in society, cultural studies and a return to a transitive conception of literature.

INDEX

Mots-clés : culture rhétorique, culture du commentaire, éloquence littéraire, expérimentation, études culturelles

Keywords : rhetorical culture, commentary culture, literary eloquence, experimentation, cultural studies

AUTEUR

VIOLAINE HOUDART-MEROT

Cergy-Paris Université

Violaine Houdart-Merot est professeure émérite de littérature de langue française à Cergy-Paris Université. Elle est à l'origine du master de création littéraire et du doctorat de recherche-création littéraire de cette université. Ses travaux portent d'une part sur les littératures française et francophone contemporaines, et d'autre part sur les écritures créatives, la création littéraire et les processus de création.

Elle a notamment publié *Écritures babéliennes* (Peter Lang, 2006) ; *Rires en francophonie* (Encrages édition, 2013) ; *Pratiques d'écriture littéraire à l'université* (avec C. Mongenot, Honoré Champion, 2013) ; *Annie Ernaux, un engagement d'écriture* (avec P. L. Fort, Presses de la Sorbonne Nouvelle,

2015) ; *La création littéraire à l'université* (Presses universitaires de Vincennes, coll. « Libre cours », 2018) ; *La Recherche-crédation littéraire* (avec A.-M. Petitjean, Peter Lang, 2021).