

Et si écrire pouvait s'apprendre aussi ?

PAR SYLVIE VIGNES

Alors que le monde anglo-saxon en est depuis longtemps convaincu, la culture littéraire française tient farouchement à l'idée que l'écrivain est un artiste mystérieux touché par la grâce. Pourtant, peu à peu, l'idée d'un apprentissage de l'écriture créative se fraye un chemin dans l'université française et les ateliers d'écriture se multiplient un peu partout. Progrès pour les uns, fin de la littérature pour les autres, nous avons demandé à Sylvie Vignes, qui porte ce projet pour l'université de Toulouse-Jean Jaurès, de nous raconter cette histoire.

*« Les dieux, gracieusement, nous donnent
pour rien tel premier vers ;
mais c'est à nous de façonner le second,
qui doit consonner avec l'autre, et ne pas être
indigne de son aîné surnaturel.
Ce n'est pas trop de toutes les ressources
de l'expérience et de l'esprit pour le rendre
comparable au vers qui fut un don. »*

Paul Valéry



Sylvie Vignes,
Professeure de littérature
française.
Directrice du master
Création littéraire à
l'Université Toulouse-Jean
Jaurès.

P our devenir musicien, nul ne trouverait humiliant ou déplacé de suivre des cours au Conservatoire. Pour devenir peintre, le recours à l'École des beaux-arts recueille la même faveur. En France, toutefois, subsistait un mythe : l'écriture créative, ça ne s'apprend pas. Ce qui faisait parfois sourire les Québécois, taquins : « Eh oui, vous en France, vous avez l'inspiration ! ». Au-delà de cette boutade, il semble bien en effet que « l'exception française » en la matière remonte au Romantisme et aux mythes véhiculés alors sur une écriture spontanée, dictée par Dieu, le cas extrême étant sans doute représenté par la petite table tour-nante à trois pieds qui, durant l'exil de Victor Hugo et de sa famille dans l'île anglo-normande de Guernesey, aurait écrit toute seule d'innombrables vers remarquablement hugoliens...

Si les étrangers, notamment outre-Atlantique, en sourient parfois, c'est parce que dans leur pays la tradition des ateliers d'écriture créative est souvent fort ancienne et bien ancrée. C'est en effet dès 1936 que le premier MFA (Master of Fine Arts) est ouvert à l'Université de l'Iowa. Le romancier Wallace Stegner (lauréat du prix Pulitzer de littérature pour *Angle d'équilibre*) crée ensuite un département de *creative writing* à Stanford qu'il dirige de 1945 à 1972. Le nombre des programmes universitaires de *creative writing* a ensuite crû de manière exponentielle sur le territoire américain. Revers de la médaille : ils sont pour la plupart extrêmement onéreux. Les ateliers sont souvent animés par d'anciens élèves d'ateliers devenus à leur tour des écrivains renommés comme Joyce Carol Oates ou Jonathan Safran Foer. Ce *booming business*, pour reprendre l'expression d'une enseignante-chercheuse de l'Université de Calgary, assurant un confortable gagne-pain aux écrivains, leur permet de poursuivre leur œuvre créatrice dans les meilleures conditions.

Nul n'imagine, aux États-Unis ou au Canada, faire des études littéraires sans s'essayer soi-même à la création, alors qu'en France jusqu'à tout récemment, l'université n'était absolument pas ouverte à ces pratiques. Tout juste si le fait qu'un enseignant-chercheur soit aussi romancier ou poète ne nuisait pas à sa carrière ! Comme si celui qui ne s'en tenait pas à l'analyse « scientifique » de textes écrits par d'autres était a priori plus ou moins suspect de manque de rigueur, voire de dérive fantaisiste.

Or, s'il est vrai que rien ne peut remplacer l'imaginaire et le talent, on peut retenir la phrase de Valéry sur le fait que le premier vers d'un poème peut nous être donné par les dieux (ou par l'inconscient) mais que toute la suite relève d'un travail, parfois d'un travail ardu, extrêmement poussé, passant par de multiples réécritures. Et dans ce travail, un entraînement, une écoute régulière et des conseils peuvent considérablement aider. Les opposants aux ateliers d'écriture crient au sacrilège et peignent un apocalyptique tableau de futurs écrivains formatés, écrivant tous la même œuvre prémâchée, sans caractère propre. C'est là mal connaître le travail des bons animateurs d'ateliers d'écriture – comme celui, d'ailleurs, des bons éditeurs – qui ne consiste nullement à façonner des auteurs à la chaîne, mais à repérer ce que chacun a de singulier en termes d'imaginaire et de style et à l'encourager à développer cette singularité, loin, justement, de tous les clichés. Un professeur de peinture tel que Gustave Moreau, capable de former des peintres aux styles aussi divers et éclatants qu'Albert Marquet, Matisse ou Georges

←
Citation :
Paul Valéry, Variété, NRF, Paris,
1924, « Au sujet d'Adonis ».

←
illustration de la page d'accueil du
programme de *creative writing* de
l'université d'Ottawa (Canada).
Site :
arts.uottawa.ca/english/undergraduate/creative-writing

« C'est en écrivant
qu'on devient
écrivain »

Raymond Queneau

Rouault, serait en quelque sorte l'idéal de l'animateur d'atelier d'écriture. Aucun des trois grands disciples de Gustave Moreau n'a développé un style qui ressemble de près ou de loin à celui de son professeur, dont le but était d'encourager les jeunes talents à devenir eux-mêmes.

L'énorme majorité des écrivains anglo-saxons que nous connaissons ont suivi des cours de *creative writing* : pour ne citer qu'eux, Flannery O'Connor, Carson McCullers, Raymond Carver et Philip Roth n'ont pas caché ce qu'ils leur devaient. Qui osera prétendre que leurs écrits semblent sortir d'un même moule ? Ou que l'on reconnaît dans le style de Carson McCullers celui de son professeur Whit Burnett, dans le style de Raymond Carver celui de Wallace Stagner ou dans le style de Tracy Chevalier celui de Malcolm Bradbury ?

En 1969, Elisabeth Bing (tout récemment décédée) crée en France sa propre version des ateliers d'écriture, assez différente puisqu'il s'agit à la base d'une activité bénévole à destination d'enfants à troubles du comportement et de l'apprentissage. Passionnée d'écriture et de littérature, elle crée ensuite les premiers ateliers d'écriture pour adultes dans le cadre de l'Université d'Aix-en-Provence, avant de fonder en 1980 l'association qui porte son nom.

Avant que l'université française s'intéresse enfin à la question, les ateliers d'écriture privés, animés de manière plus ou moins professionnelle et efficace avec des méthodes assez variées, ont commencé à fleurir en France, prouvant sans conteste qu'il existait une vraie demande en la matière. Il s'agit souvent d'abord de décomplexer les « écrivains » face aux statures trop imposantes, dans la tradition littéraire française, des « vrais auteurs » ; décomplexer, désinhiber, donner confiance, encourager, avant toute autre chose, faire comprendre qu'il n'y a rien de honteux à vouloir écrire à son tour, montrer à chacun ses forces et possibilités. Même si tous ces « écrivains » ne sont pas, bien sûr, devenus des écrivains reconnus, ces ateliers ont commencé à faire bouger les lignes et les mentalités, donnant des satisfactions profondes à certains de leurs participants, dénouant des blocages et corrigeant des travers.

C'est donc à Aix-en-Provence que les premiers ateliers d'écriture universitaires ont fait leur apparition, sous l'impulsion de pionnières comme Elisabeth Bing et Anne Roche. Le DU (diplôme propre à une université) d'animateur d'ateliers d'écriture d'Aix-Marseille vient de fêter ses vingt ans. C'est aussi à l'Université de Provence que le premier poste d'enseignant-chercheur fléché « Littérature française et création littéraire » a été ouvert. Ils sont encore extrêmement rares en France, et c'est seulement à la rentrée 2012 que des masters en création littéraire ont été ouverts sur le sol français, à l'Université Le Havre-Normandie et à l'Université Toulouse-Jean Jaurès. Puis viennent successivement celui de l'Université Paris-VIII (septembre 2013) et de l'Université de Cergy-Pontoise (septembre 2015). Tous ces masters ont en commun de s'inspirer de la tradition de *creative writing* anglo-saxonne d'associer dans une équipe pédagogique des universitaires et des professionnels de l'écriture, de faire profiter les étudiants de master-classes et de stages (dans des librairies, des maisons d'édition, des ateliers d'écriture, des structures de prix littéraires, des journaux...), et de les évaluer entre autres sur leurs créations personnelles. Les formules divergent un peu par ailleurs. Ainsi, à l'Université du Havre-Normandie et à l'Université de Paris-VIII, l'accent



↑
Elisabeth Bing.

↓
Logo de l'association
Les ateliers d'écriture
Bing et photo extraite du site
<http://www.ateliersdecriture.net>



↑
Affiche du colloque organisé par
l'Université de Cergy-Pontoise.





est-il mis presque exclusivement sur la création littéraire et sur la connaissance des réseaux du monde du livre. À Paris-VIII, des grands auteurs en résidence d'écriture, comme Maylis de Kerangal ou Pierre Senges, sont ponctuellement invités à animer des ateliers ; une talentueuse romancière, Olivia Rosenthal, est par ailleurs codirectrice de la formation. À l'Université Toulouse-Jean Jaurès, comme à l'Université de Cergy-Pontoise, l'orientation est un peu différente. On sait que même les grands écrivains ne vivent, hélas, que très rarement de leur plume créative : le master de Cergy et celui de Toulouse se sont donc donné pour but de proposer des outils pour tout un panel de métiers de l'écriture. L'équipe pédagogique de l'Université de Toulouse-Jean Jaurès associe ainsi aux universitaires écrivains des animateurs d'ateliers d'écriture (romanesque, poétique, théâtrale, cinématographique, numérique et à destination du jeune public), biographes, journalistes, écrivains publics, auxquels viennent ponctuellement s'ajouter l'animation d'ateliers par des écrivains en résidence d'écriture (Fabienne Yvert, Charles Robinson). Les étudiants reçoivent en outre, de la part des universitaires, une initiation à la littérature actuelle (souvent mal connue car encore peu enseignée), des cours de stylistique, de communication orale et de langue. Ils organisent et animent enfin des rencontres avec des grands écrivains dont ils ont étudié l'œuvre en amont en cours (en particulier, depuis 2014, en animant les fameux Banquets littéraires d'automne de Lagrasse, berceau des éditions Verdier).

Le succès de ces masters fut immédiat : plus d'une centaine de candidatures chaque année, ce qui, en raison du *numerus clausus* exigé par les pratiques en ateliers d'écriture, implique une assez rude sélection¹.

Autre intérêt de ces formations : permettre à des écrivains en herbe d'échanger entre eux, ce qui vient briser la solitude du créateur des temps modernes. On sait que jusqu'au début du xx^e siècle des écrivains et des artistes, jeunes et chevronnés, se retrouvaient régulièrement pour lire leurs textes, montrer leurs œuvres, écouter, regarder et commenter ceux des autres, ce qui produisait à la fois une belle émulation et une école d'ouverture à d'autres perceptions, d'autres esthétiques. Guillaume Apollinaire – les tableaux de Marie Laurencin en témoignent – est sans doute l'un des derniers à avoir perpétué cette tradition. Les masters en création littéraire créent quasi systématiquement des groupes très soudés qui échangent avec passion sur leurs pratiques, et qui se voient souvent en dehors des cours pour continuer ces échanges. Il leur arrive ainsi de créer à quatre mains, voire de fonder ensemble une revue littéraire, comme c'est le cas pour La Coudée, à Toulouse. ●

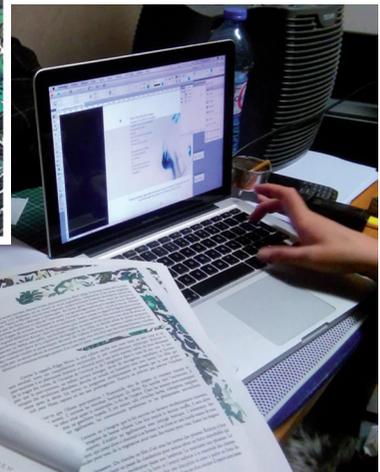
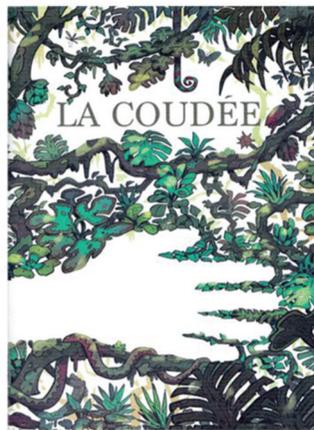
1. Le processus de sélection est en deux étapes : examen des dossiers puis audition pour les candidats retenus.

Université Toulouse-Jean Jaurès
5 allées Antonio Machado
31058 Toulouse Cedex 9
Tél. : 05 61 50 42 50
<http://www.univ-tlse2.fr>



↑

Le public du Banquet d'automne, lors de la table ronde avec Tristan Garcia, Yves Ravey, Mathieu Riboulet et Ivan Jablonka à la Maison du Banquet de Lagrasse maisondubanquet.fr



↑→

De la maquette au 2^e numéro, l'élaboration de la revue littéraire *la Coudeé* sur sa page Facebook.