

**Houdart-Merot Violaine**

AGORA EA 7392

Université de Cergy-Pontoise

F-95011

violaine.houdart-merot@u-cergy.fr

## **Pratiques d'écriture universitaires : entre communautés et singularités**

### **L'exemple du master de création littéraire de Cergy**

**Résumé.** — Cet article se propose de dégager les enjeux spécifiques des pratiques d'écriture créative à l'université et notamment dans les tout nouveaux masters de création littéraire. Le travail collectif qui s'y mène, la présence d'écrivains et l'orientation vers la littérature en train de se faire transforment la conception même du littéraire. L'observation des premiers mémoires réalisés dans ce cadre à l'Université de Cergy-Pontoise manifeste quelques éléments saillants comme les dialogues intermédiaux, l'attention au réel, le souci d'implication et l'émergence d'une écriture critique créative.

**Mots clés.** — Pratiques d'écriture, formation littéraire, métiers de l'écriture, communautés littéraires, littérature-brouhaha, implication, écriture critique, écriture créative, masters de création littéraire

### **University writing practices: between communities and individuals**

**Abstract.** — This text aims to highlight the specific challenges of creative writing practices at the university and especially in the newest Masters in Creative Literature. The collective work that takes place in the programme, the presence of writers and the orientation towards literature in the writing process, are changing literary conceptualisation. The observation of the first thesis produced in this framework in the University of Cergy-Pontoise reveals some

salient elements such as intermedia dialogues, attention to reality, concern for involvement and the emergence of critical creative writing.

**Keywords.** — Writing practice, literary training, writing professions, literary communities, literature-hubbub, involvement, critical writing, creative writing, masters of literary creation

Si les ateliers d'écriture sont désormais présents en licence de manière assez répandue depuis au moins une quinzaine d'années (après une première entrée marginale dans les années 1970), en revanche, les masters de création littéraire qui revendiquent d'associer recherche et pratiques d'écriture créative sont un phénomène récent. Quels sont leurs enjeux, et peut-on dire qu'ils transforment la conception même de la littérature ? Que nous apprennent-ils des pratiques d'écriture contemporaines ? Nous nous appuyerons notamment sur l'expérience encore récente menée à l'Université de Cergy-Pontoise<sup>1</sup>.

## **Préambule : des enjeux multiples**

Arrivée tardivement à l'université, l'écriture de création n'a pas les mêmes ambitions selon le niveau d'études et les diplômes préparés. En licence, une enquête inter-universitaire menée en 2010 (Houdart-Merot & Mongenot, 2013), avait permis de découvrir une réelle expansion des pratiques d'écriture à partir des années 2000. Durant l'année 2009-2010, dans 37 départements de lettres sur 53 existaient en France des pratiques d'écriture dites littéraire ou créative, avec des enjeux multiples : améliorer l'expression écrite des étudiants, favoriser une expression personnelle et une implication plus forte des étudiants, mais aussi faire connaître et étudier la littérature différemment, par la pratique d'écriture et non par la seule lecture, ou plutôt en travaillant en même temps lecture et écriture. L'enjeu éducatif était également très important dans la genèse du *creative writing* aux États-Unis comme l'ont montré les travaux d'A.-M. Petitjean (Petitjean, 2013a, 2013b). On peut y ajouter en France un dernier objectif, d'ordre professionnel : préparer les futurs enseignants du secondaire à enseigner l'écriture

---

<sup>1</sup> Mais les liens sont nombreux entre les masters de création littéraire de Cergy, du Havre et de Paris 8, et les enseignants ou les étudiants du Havre et de Paris 8 ont à plusieurs reprises eu l'occasion d'intervenir dans les colloques ou séminaires de l'UCP.

d'invention. Les démarches en licence ressemblent de fait en partie à celles des lycées, mais avec de surcroît l'introduction d'une dimension réflexive.

Le plus souvent, dans les six ateliers de licence qui existent à Cergy pour chaque semestre du parcours « Lettres recherche et création », les propositions d'écriture créative prennent appui sur des textes littéraires lus et analysés, qui deviennent incitation à l'écriture. Mais, à terme, la visée est également d'aider chaque étudiant à trouver une manière qui lui soit propre.

Quant aux masters de création littéraire, qui émergent timidement depuis 2012 en France<sup>2</sup>, ils ont pour ambition plus affirmée de préparer aux métiers de l'écriture. Les enjeux sont donc en partie professionnels et ces masters peuvent aussi être un tremplin vers le doctorat. Les liens qui commencent à se tisser entre ces masters et les Écoles d'art (au Havre et à Cergy) ne sont pas anodins. Dans les Écoles d'art, la pratique artistique va de soi, on prépare au métier d'artiste et l'art s'enseigne et s'évalue.

Il faut néanmoins souligner que l'enjeu de cet enseignement qui s'efforce d'associer théorie et pratique est moins d'apprendre à devenir écrivain que de permettre aux étudiants de développer leurs potentiels créatifs dans les meilleures conditions possibles ; et peut-être aussi, pour certains, de découvrir que l'intensité de leur désir n'est pas suffisante pour y consacrer toute leur vie.

L'originalité de ces masters est de considérer que l'écriture de création est importante aussi pour bien d'autres « métiers de l'écriture » : les métiers de la publicité, du marketing, de la communication, du web ou même de l'entreprise. Toute écriture, même professionnelle<sup>3</sup>,

---

<sup>2</sup> Il s'agit des masters du Havre, de Paris 8, de Toulouse et de Cergy-Pontoise, auxquels il faut ajouter les tout récents masters de Lyon et de Clermont. Nous ne parlerons pas ici des masters spécialisés en études théâtrales ou cinématographiques.

<sup>3</sup> Rappelons que la volonté de former des professionnels de tous bords à l'écriture créative est également centrale dans les deux Diplômes universitaires (D.U.) de formation à l'animation d'ateliers d'écriture d'Aix-Marseille depuis 1994, de Montpellier 3 depuis 1998, ainsi que dans le Module (de sept jours) de découverte à

gagne à être créative et il n'y a pas nécessairement solution de continuité entre écriture littéraire et professionnelle. C'est ce qui a conduit à intégrer dans le master de Cergy une formation à l'animation d'ateliers auprès de publics très variés et à proposer, en parallèle de ce master, des modules d'écriture créative en formation continue, formations courtes, ouvertes à tous les professionnels qui ont besoin d'écriture.

Enfin, les tout nouveaux doctorats (Université d'Aix-Marseille, Université de Cergy-Pontoise, programme doctoral SACRe) font entrer la création dans les universités de manière encore plus insolite, en associant pratique et théorie, création et recherche. Ils ont pour ambition de former des créatifs de haut niveau ou des « écrivains-enseignants-chercheurs », aptes à enseigner dans les Écoles d'art ou dans les universités ouvertes à la création littéraire. L'enjeu sociétal est également de taille. Nous y reviendrons.

Après ce panorama rapide, tentons d'explorer ce qui se joue en master de création littéraire, entre les étudiants eux-mêmes, dans les rencontres avec les écrivains et dans les mémoires : comment agissent ces nouvelles pratiques ? Quelle image de la création contemporaine s'en dégage ?

## **Les promotions de master : des communautés ?**

Dans ces promotions à effectifs réduits, les travaux d'atelier, tout comme le suivi collectif des mémoires, amènent à un partage d'écriture et à des échanges nombreux entre les étudiants sur leurs écrits. Ils forment ainsi des communautés singulières, communautés d'écriture mais aussi, et de manière indissociable, communautés de lecture puisqu'une partie importante du temps d'atelier est consacré à des retours sur les textes écrits par les uns et les autres. Ils ne

---

l'animation d'ateliers d'écriture (AAE) de Montpellier 3 depuis 2010.

s'exercent pas seulement à écrire mais à lire les écrits des autres et y réagir. L'écriture est partagée, soumise aux autres. A la différence des ateliers d'écriture habituels, et dans une proximité avec le modèle américain, les étudiants écrivent davantage entre deux séances que durant les séances.

Cette dimension collective ne va pas sans mal et parfois se heurte à certaines résistances des étudiants. Le master tel qu'il est conçu à Cergy permet d'observer les difficultés mais aussi les forces du collectif. A partir de 2016, à Cergy, ont été instaurés des « studios de création en autonomie » : un lieu et un temps offerts aux étudiants pour leur permettre de se retrouver ensemble, soit pour échanger autour de leurs mémoires, soit pour expérimenter entre eux des ateliers d'écriture dont ils peuvent être à tour de rôle animateurs. Ces séances se font donc sans la présence d'un enseignant, sans évaluation : tentative d'auto-gestion, dont tous les étudiants ne se saisissent pas de la même manière, pour diverses raisons : le manque de disponibilité, l'implication moindre de certains dans le désir d'écrire. Parfois les étudiants se retrouvent en petits groupes, par affinités : relecture mutuelle de parties de leurs mémoires, conseils de réécriture, conseils de lectures : « J'ai beaucoup travaillé en solitaire lors de mes précédents mémoires, écrit une étudiante dans un bilan écrit, et cela m'a énormément manqué de ne pas avoir [comme dans le master] des retours réguliers, que ce soit de la part des professeurs ou des élèves ». L'implication dans ces studios de création diffère donc selon les personnalités et selon les années. Mais la dimension collective et ses effets sur la création n'en demeurent pas moins perceptibles pour le plus grand nombre. La part des échanges collectifs est centrale notamment dans les ateliers pris en charge par des universitaires ou par des écrivains en résidence<sup>4</sup>, sans compter les différentes master classes et l'atelier proposé par François Bon à l'ENSAPC, dont ont bénéficié plusieurs étudiants depuis l'ouverture du master à l'université de Cergy-Pontoise, du fait de la convention entre les deux établissements.

---

4 Citons, pour Cergy, Célia Houdart, Patrick Bouvet, Stéphane Bouquet, Arno Bertina, Mathieu Simonet.

Elle est également encouragée par l'espace numérique créé dans le cadre d'un enseignement mené par deux anciennes étudiantes du master, Laura Querol Gaulard et Virginie Gautier. L'un des objectifs de cet espace commun est d'apprendre aux étudiants à s'auto-publier et à s'inscrire dans des réseaux.

La dimension collective est une première rupture avec l'image traditionnelle de l'écrivain solitaire, associée à une vision du talent inné et de l'originalité qui exigerait cette solitude, de manière à échapper au risque d'influence, voire de formatage, critique encore récurrente. Il me semble à l'inverse qu'à se frotter à des personnalités multiples, aux parcours très divers, à découvrir d'autres écritures (celles des écrivains qu'ils rencontrent, des autres étudiants, des œuvres qui vont servir d'inducteurs), à être confrontés à des lecteurs multiples, les étudiants bousculent un certain nombre d'habitudes, voire de stéréotypes et sont incités à explorer de nouvelles formes.

Parfois ces rassemblements d'étudiants qui ont en commun le désir fort de se consacrer à l'écriture donnent naissance à des expériences d'écriture réellement collaboratives. On peut en citer trois, menées durant l'année 2016-2017 à Cergy.

C'est d'abord le feuilleton élaboré pour « les Mystères du Grand Paris<sup>5</sup> » et diffusé sur internet pour la deuxième saison par les quinze étudiants de la première année de master, sous la conduite d'Arno Bertina, en résidence d'écriture grâce à la région Île-de-France. Les étudiants ont réfléchi avec l'écrivain à la forme du feuilleton, à ce que représente le Grand Paris. Ils ont arpenté le Val d'Oise, élaboré ensemble à partir de là une trame et se sont ensuite réparti chacun des quinze chapitres du feuilleton, remaniés à plusieurs reprises, tout cela sous la conduite d'A. Bertina, très concerné de son côté par les expériences d'écriture collective.

---

<sup>5</sup> Association qui a pour ambition de faire découvrir, par la création artistique, les réalités urbaines et sociales du « grand Paris » en devenir et de promouvoir la jeune création contemporaine. Voir <http://lesmysteresdugrandparis.com/les-coulisses/#projet>

Lui-même a contribué aux phases de réécriture, comme il l'a expliqué sur le site de [remue.net](http://remue.net) :

À partir des quinze textes, de leur version retravaillée, j'essaie de donner à l'ensemble du feuilleton une sorte de vernis. Il s'agit d'harmoniser, de différencier aussi, de poursuivre certains fils, de relier certains épisodes. C'est de la haute couture car je ne veux pas trahir ce qu'ont écrit les différents auteurs, ni gommer leurs singularités, et en même temps les textes doivent évoluer, dans l'intérêt du feuilleton et des lecteurs<sup>6</sup>.

Autre exemple d'écriture collaborative, l'atelier mené par Stéphane Bouquet, en résidence d'écriture en 2017 grâce à la Maison des écrivains et de la littérature (MeL). Il a donné lieu à des objets graphiques réalisés en collaboration avec des élèves graphistes de l'École Estienne, sous la direction de Laurence Bedoin. Les étudiants de Cergy ont guidé ceux de l'École Estienne sur leurs intentions, mais ceux-ci ont revendiqué une « lecture graphique » de chaque texte, bel exemple de ce dialogue entre écriture et image qui nous semble l'une des caractéristiques de la création contemporaine<sup>7</sup>.

Enfin, il faut citer *Les trois cavaliers*, récit élaboré conjointement par trois étudiants, à leur propre initiative. Ensemble, ils ont réalisé un roman à trois voix, autour de trois personnages. Leur projet est de le diffuser ensuite sur internet et d'en faire à terme des lectures radiophoniques.

Cet *effet de communauté* du master, y compris dans les formes d'écriture collaboratives, me semble entrer en convergence avec les communautés d'écrivains qui se développent actuellement par différents truchements : les blogs d'écrivains, les sites comme [remue.net](http://remue.net), [tiers livre.net](http://tierslivre.net), avec sa mise en réseau et ses ateliers en ligne ou le site de Pierre Ménard, [liminaire.fr](http://liminaire.fr), et bien d'autres encore. Anne-Marie Petitjean posait cette question dans un article

---

<sup>6</sup> Voir <http://remue.net/spip.php?article8996>

<sup>7</sup> Voir l'analyse que fait Laurence Bedoin de ce processus de création dans le deuxième chapitre.

en ligne (*La Communauté revisitée*, 2015) : « Peut-on parler d'école littéraire à propos du regroupement d'écrivains sur le net, autour de François Bon notamment ou Pierre Ménard ? » De la même manière, on peut se demander si ces nouvelles « écoles de l'écriture » que sont les masters de création littéraire, à défaut de faire école aussi au sens littéraire du terme, à tout le moins ne donnent pas le sens de la solidarité et le goût d'une exploration commune féconde.

### **Les écrivains : littérature-brouhaha et arts poétiques**

La rencontre avec des écrivains en chair et en os n'est pas propre à l'université : les résidences d'écrivains existent en maternelle, en primaire et dans le secondaire depuis longtemps, grâce aux missions académiques d'action culturelle. En dehors de l'institution scolaire, bien des associations, comme Le Labo des histoires, font intervenir des écrivains quand ceux-ci ne créent pas leurs propres ateliers. Souvent les écrivains vivent beaucoup plus de leurs interventions comme animateurs d'ateliers, de leurs lectures publiques ou de leurs résidences que de leurs droits d'auteur.

Mais, à l'université, la présence des écrivains vivants, intervenants pour faire écrire ou parler de leur œuvre, est relativement récente et déplace la conception même de ce qui s'enseigne et s'étudie dans le cadre universitaire<sup>8</sup>. Au XX<sup>e</sup> siècle encore, l'université s'intéressait surtout aux écrivains morts, aux œuvres littéraires pour lesquelles le recul était suffisant pour pouvoir en discerner et en décréter la valeur. Les colloques sur des écrivains vivants (François Bon, Annie Ernaux, Philippe Forest, Gérard Macé, Volodine...) demeurent récents.

---

<sup>8</sup> Voir à ce sujet les travaux de D. Viart et L. Demanze.

En parallèle, les masters de création (comme les Écoles d'art qui recrutent des écrivains), offrent un nouveau statut à ces écrivains : ils font écrire, parlent de leurs processus d'écriture, mais aussi de leurs lectures, et acceptent parfois même d'évaluer des écrits d'étudiants. De leurs côtés, les universitaires qui interviennent dans les ateliers d'écriture ont le plus souvent une pratique d'écriture régulière, même si celle-ci n'a pas toujours de prétention à la publication.

Peut-on parler de brouillage des fonctions et des statuts d'écrivains, d'enseignants et de critiques littéraires ? J'y vois plutôt l'effet d'une porosité qui va de pair avec cette « littérature-brouhaha » que décrit Lionel Ruffel dans son essai de 2016. Une littérature marquée, écrit-il, par « la présence de la littérature dans ces espaces publics que sont les lieux de transmission et où la publication est par essence plurielle (les livres n'en constituant qu'une très faible partie) » (Ruffel, 2016 : 104).

En tout cas, avec les écrivains recrutés dans les écoles d'art ou les masters de création littéraire, avec les résidences d'écrivains, les master classes ou les récents doctorats de pratique et théorie de la création littéraire et artistique, on assiste à un déplacement plus net des études littéraires vers la littérature en train de s'écrire, alors que l'université, traditionnellement, était consacrée à une littérature déjà patrimonialisée et entrée dans un canon, voire un panthéon des morts.

Dans le cadre des master classes qui existent à Cergy depuis quatre ans<sup>9</sup>, les écrivains invités font, en amont de leur rencontre avec les étudiants, une proposition d'écriture, à laquelle les étudiants répondent à distance, en sorte que les heures de rencontre sont destinées à des retours sur ces écrits, mêlés à une présentation de leur œuvre et à des réflexions sur leurs propres processus d'écriture. L'intérêt de ces propositions d'écriture faites aux étudiants,

---

<sup>9</sup> dans le cadre du « Temps des écrivains à l'université » de la MeL.

souvent très explicites et développées, vient de ce qu'elles constituent un ensemble d'*arts poétiques* de ces écrivains, du fait de leur proximité avec leurs propres démarches d'écriture, comme s'ils livraient aux étudiants des contraintes d'écriture qu'ils se donnent à eux-mêmes. Ainsi, Isabelle Garron, intervenue en 2015, avait commencé par définir ce qu'est pour elle la poésie en précisant que cette définition est en même temps un guide pour leur travail d'écriture :

Aussi, dans le temps de gestation du poème, j'ai fini par admettre que ce que je cherche correspond à une possible organisation sur la page des traces que le réel, l'expérience du réel en ses événements, a déposées dans mon entendement, jusqu'à faire émerger ses signes, jusqu'à produire une langue (la langue en moi d'une forme de réel) — et sa musique.

Le poème serait ce filtre par lequel ce qui ne pouvait se concevoir à première vue se conçoit avec lui.

De son côté Antoine Boute, poète sonore, expérimental, travaillant à « l'intrusion de l'art dans l'agir-social » avait suggéré aux étudiants d'écrire un « texte-bombe-blague », « un texte, disait-il, dont les enjeux esthétiques sont subordonnés à ceux de l'efficacité à obtenir », proposition qui est en même temps une entrée dans ses propres textes, textes ancrés dans le monde actuel, à effet explosif, avec un humour lui-même explosif, et des titres incongrus tels que « Morts rigolos » ou « S'enfonçant spéculer ». Un art de la blague transformé en système philosophique.

Mariette Navarro, dramaturge, avait engagé les étudiants à travailler la rumeur, en écho avec son travail au théâtre sur le chœur et la façon « dont on peut faire parler sur un plateau de théâtre une foule, un groupe, un collectif, un mouvement d'ensemble, un "nous", en rompant avec le chœur traditionnellement monolithique ».

Quant à l'écrivain malgache Jean-Luc Raharimanana, il avait invité les étudiants à prolonger un texte inclassable, sorte d'essai poétique, extrait de *Cauchemars du gecko*, et cette

invitation était éclairée par un texte qui se présentait, là encore, comme une sorte d'art poétique personnel : « menu cynique », mais qui ne veut pas « tomber dans le pamphlet », « ne pas se laisser déborder par l'ivresse ou la saveur des mots mais tenir toujours le cap du sens », « ne pas hésiter à jongler avec les niveaux de langue ou le genre littéraire ».

Ces master classes sont donc des invitations au déplacement, au pas de côté, à la découverte de nouveaux cheminements dans l'écriture. Les écrivains sont choisis pour la diversité de leurs « arts poétiques ». Tous sont des explorateurs de langue, eux-mêmes en recherche de nouvelles formes.

## **Les mémoires de recherche et création, entre éclectisme et implication**

Que nous révèlent à présent les premiers mémoires de l'Université de Cergy-Pontoise qui ont pour spécificité d'associer fortement création et recherche, pratique et théorie ? Quel aperçu donnent-ils de la création littéraire en train d'émerger ?

### **Éclectisme des modèles littéraires ou artistiques**

Les œuvres sur lesquelles s'appuie le volet théorique, œuvres sur lesquelles portent leur problématique ou avec lesquelles la partie créative entretient des liens intertextuels importants sont d'un grand éclectisme, et manifestent des goûts eux-mêmes très éclectiques : de l'Antiquité (Sophocle, Homère, Eschyle) à l'extrême contemporain (Kevin Keiss, Marion Aubert et Frédéric Sonntag, François Bon, Philippe Vasset, Guillaume Fayard, Anne Savelli, Pierre Menard, Philippe Forest, Marie Darrieussecq, Olivier Rollin) ; de Ponté à Georges Bataille ou Volodine ; de Mathias Malrieu à des classiques (Choderlos de Laclos, Tolstoï), de la poésie française (Michaux, Artaud, Bonnefoy, du Bouchet, Dupin, Sacré, Jaccottet), aux

écrivains francophones (Mouawad, Vicniec, Kwahulé), en passant par des écrivains non-francophones (Brautigan, Zweig, Kenneth White) ou des écrivains-traducteurs (Lawrence, Poe, Mallarmé, Jaccottet, Fabio Pusterla, Yourcenar, Giono...)

On note aussi une ouverture importante aux autres arts : à la performance, au cinéma (Woody Allen ou Wong Kar-Wai), à la BD (Tardi et Comès), aux albums de jeunesse (Ponti), aux mangas japonais, à la chanson (Brassens) ou aux écrivaines-plasticiennes (Sophie Calle, Orlan, Annette Messager, Agnès Geoffray).

### **Diversité des genres et problématiques abordées**

A cette diversité des œuvres convoquées correspond une diversité des projets créatifs et des genres abordés par les étudiants : épopée, conte, récit, biographie, nouvelle, poèmes, théâtre, récit de voyage, journal, chanson, écriture numérique, genres hybrides mêlant journal et poésie, essai et poésie... Chez plusieurs d'entre eux, on trouve une attirance particulière pour une écriture fragmentaire, de type plus ou moins diaristique.

### **L'actualisation de grands mythes ou d'œuvres admirées**

Sans parler de la diversité des thèmes et des problématiques abordées, on se contentera de dégager quelques démarches assez représentatives et notamment la dimension intertextuelle, revendiquée dans un certain nombre d'écrits créatifs : réécriture et transposition du roman de Tolstoï, *Anna Karénine* ; réécritures de contes dont une actualisation féministe de *Barbe bleue*, réécriture de l'*Odyssée* d'Homère donnant la parole aux soldats rentrant de guerre aujourd'hui, avec un Homère transformé en animateur d'ateliers pour des vétérans, réécriture de *Prométhée enchaîné* (Zeus transformé en PDG d'une entreprise de télécommunication et de réseaux d'information), transposition des *Liaisons dangereuses* (contribution à une

poétique du scandale et du fait divers), double transposition de *La Belle et la Bête* : réécriture littéraire, puis version scénaristique, en remplaçant la thématique de la beauté physique par celle de l'odeur.

### **Les dialogues entre littérature et autres arts**

Un bon nombre de mémoires sont à la recherche de formes permettant de passer d'un média à l'autre ou d'associer plusieurs médias. Ainsi, un étudiant a tenté d'inventer une écriture « cinématographique », apte à transposer à l'écrit des aspects cinématographiques (la partie créative est une tentative de transposition écrite d'un film de Wong Kar-Wai, mémoire intitulé « L'écriture de la nuit urbaine, entre cinéma et littérature »). Une étudiante a expérimenté « les frictions entre dessin et écriture ». Une autre a exploré l'association d'une écriture poétique et de graphismes, en quête d'une carte numérique qui soit à la croisée du dessin, du livre, du film, de la photo et du son et qui amène à interroger les possibilités de l'espace numérique. D'autres mémoires encore portent sur les liens possibles entre littérature et sculpture, ou sur les rencontres entre littérature et photographie et sur la « photolittérature ». Un mémoire explore le « cinéroman », un autre s'intéresse à la bande dessinée.

Ces dialogues intermédiaires les incitent à trouver des formes adéquates à leur recherche. Un des exemples les plus frappants fut la « machine à Procréa » conçue par Agathe Philippe, création à la confluence de l'écriture et des arts plastiques : « sculpture poétique et conceptuelle participative », qui métaphorise la création même de ce mémoire. Il s'agit d'un mannequin, sans tête, dans le ventre duquel est lovée une boule transparente remplie de textes et d'autres bulles dont une clé USB contenant l'ensemble du mémoire, avec ses deux volets, critique et créatif.

## Réel et implication

Un autre élément récurrent parmi les projets créatifs à Cergy est la présence au monde et l'attachement au réel, un réel qui pénètre l'écriture et que l'écriture réinvente. Ce réel prend des formes très diverses selon les mémoires. Citons parmi eux les faits divers, les déplacements répétés dans le RER A, l'expérience de la guerre et la souffrance qu'elle génère, la question de l'environnement et des liens entre l'homme et l'animal ; le réel aussi des bagarres entre adolescents dans les cours de récréation et entre adultes dans les salles de boxe, entrelacés de manière à en dégager une réflexion commune sur la violence et le masculin ; le réel interprété, transfiguré, nourri d'une série d'entretiens avec les jeunes gens d'un lycée professionnel et leurs familles.

Cette « contamination par le réel », c'est ce que Laura Querol Gaulard formule avec justesse dans sa « note d'intention », en préambule au mémoire qu'elle a soutenu en 2016, « Notes pour la fin du monde » :

Que l'écriture donne à voir sa contamination par le réel, sa présence au monde, physique, mentale, et puis une bibliothèque hybride, des livres aux paroles des chansons, en passant par une conférence ou une brève de comptoir, sans hiérarchie, en ayant en tête d'où vient l'écriture, sa base : comptabiliser, mémoriser, et le rendre communicable, donc forcément faire plier, découper quelque chose du réel.

La présence au monde explique aussi le glissement parfois vers l'écriture de soi, vers un intime détourné, mis à distance, par le biais de l'autofiction. Parfois, à l'inverse, le réel s'ouvre sur une dimension collective, plus directement politique. C'est le cas du travail de Camille Joviado sur « le collectif théâtral et la crise » et la relation au politique de la génération née dans les années 80.

Aussi me semble-t-il que ces approches (qui concernent une dizaine de mémoires) relèvent peu ou prou de ce que Bruno Blanckeman nomme *implication*, terme qui lui semble plus pertinent que celui d'engagement, supposant selon lui une position de surplomb :

Par implication, j'entends donc un type d'engagement qui, n'étant pas validé par une quelconque situation de force dans la Cité, fait sans protocole ostentatoire, sans scénographie du coup d'éclat, sans activisme insurrectionnel. (Blanckeman, 2013 : 73)

### **Vers une écriture critique créative ?**

L'une des difficultés du mémoire demandé aux étudiants est le fait d'avoir à associer création littéraire et réflexion théorique ou critique. Certains y sont rétifs et assimilent théorie et discours d'emprunt, inauthentique. D'autres à l'inverse vivent cette exigence comme féconde, nourrissant la partie créative. De fait, elle donne lieu parfois à des formes elles-mêmes inventives. Ainsi, une étudiante en 2016 a imaginé un faux entretien, dans lequel elle formule des questions auxquelles elle se répond elle-même sur ses processus de création.

Dans un autre mémoire, les deux volets sont entrelacés en une forme hybride qui fait alterner « la partie théoriquement créative, signalée par un repère dit *de nuit* avec la partie théoriquement théorique et réflexive, portant le repère *de jour* », belle réflexion sur ce que peut l'art pour changer le monde et sur ceux qui font de leur vie un art. Ailleurs, la dimension théorique est prise en charge par le personnage principal d'une fiction post-apocalyptique et le récit intègre des fragments de type réflexif et théorique. Le personnage, malgré la fin du monde, continue ses réflexions sur la narratologie. Au-delà de ces hybridations entre écriture créative et critique, plusieurs mémoires tentent de travailler une écriture de l'essai qui garde une dimension plus personnelle et impliquée. On assiste alors à une plus grande porosité entre critique et créativité.

## **Conclusion**

Les nouvelles pratiques d'écriture créative qui se développent à l'université me semblent donc accompagner des conceptions du littéraire qui sont en train de bouger et font écho dans une certaine mesure aux phénomènes que l'on observe dans les pratiques d'écriture numérique : place différente de l'écrivain dans la société, ouverture vers une vision professionnelle de l'écrivain, modes de publications qui se diversifient, dialogues avec les autres arts et créations multimédias, constitutions de communautés d'écrivains, implication dans la société, transformation de l'écriture critique elle-même qui est peut-être en train de devenir plus créative.

Ces formes contemporaines d'accompagnement de la création et de partage de l'écriture que sont les masters de création littéraire amènent donc à nuancer les analyses de la sociologue de l'art Nathalie Heinich, d'après laquelle la situation des artistes est encore vécue selon le régime « vocationnel » apparu au XIX<sup>e</sup> siècle (régime de la vocation et du don littéraire) et fondé encore sur le mode de la singularité. Le régime vocationnel aurait remplacé l'ancien régime professionnel, dans le domaine de la peinture, en s'étendant ensuite aux autres secteurs artistiques (Heinich, 2000).

Plus exactement, la spécificité de ces formations qui construisent des communautés de personnes qui écrivent est de recourir au collectif pour aider chacun à découvrir la singularité de son écriture.

## Références

- Blanckeman B., 2013, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », in Blanckman B. & Havercroft B. (éds), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Heinich N., 2000, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte.
- Houdart-Merot V., Mongenot C., dirs, 2013, *Pratiques d'écriture littéraire à l'université*, Paris, H. Champion.
- Petitjean (Liégaux) A.-M., 2013, *La Littérature sur le métier. Étude comparée des pratiques créatives d'écriture littéraire dans les universités, en France, aux États-Unis et au Québec*. Thèse de doctorat, Université de Cergy-Pontoise.
- Petitjean A.-M., 2015, « Web littérature et communauté d'écrivains : à l'école de François Bon », p. 77-98, in : Astruc R., dir., *La Communauté revisitée. Community redux*, RKI Press.
- Ruffel L., 2016, *Brouhaha. Les mondes du contemporain*, Lagrasse, Ed. Verdier.