

La création littéraire à l'université ou le refoulé de la critique

Alain Roy

Volume 37, numéro 4 (220), août 1995

Littérature et théorie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32320ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roy, A. (1995). La création littéraire à l'université ou le refoulé de la critique.
Liberté, 37(4), 20–34.

ALAIN ROY

LA CRÉATION LITTÉRAIRE À L'UNIVERSITÉ ou le refoulé de la critique

Bien que son apparition dans les universités québécoises remonte à plus d'une vingtaine d'années, l'enseignement de la création littéraire ne semble pas avoir gagné ses lettres de noblesse auprès du corps professoral voué à la théorisation de la littérature. Chez les universitaires férus de critique, les ateliers d'écriture éveillent le doute et la suspicion. Ça ne fait pas sérieux. Soucieux de la qualité de la formation reçue par les étudiants, certains dénoncent même avec vigueur ce qu'ils jugent être une « inqualifiable comédie », jouée sur le dos de naïfs écrivains en herbe, honteusement « exploités » et « trompés » par un système abusant de leurs aspirations illusoires¹. S'il y a tromperie, c'est que la création littéraire, estime-t-on, *ça ne s'enseigne pas*. D'après Jean Larose, ce type d'enseignement n'aurait d'ailleurs aucune utilité puisque les grands écrivains n'ont jamais eu besoin pour composer leurs chefs-d'œuvre de participer à de tels ateliers d'écriture, ainsi qu'en fait foi le cas de Rimbaud : « Le petit Arthur avait-il suivi des cours de création ? Bien sûr que non — et il avait découvert les trésors de sa langue en devenant le meilleur de sa classe à la

1. Robert Melançon, « À propos de la création littéraire », *Liberté*, n° 187, p. 113.

composition des vers latins². » Pour l'essayiste, ces cours de création, importés des États-Unis, « ne sont souvent qu'une solution de facilité³ »; fondés sur le recours systématique au vécu de l'étudiant, sur l'abandon d'une nécessaire distance magistrale et sur la mise à l'écart de la littérature étrangère et passée, ces cours auraient pour fâcheuses conséquences de cultiver l'inculture et de perpétuer le mythe narcissique de l'adéquation de soi à soi. Ajoutons que la suspicion professorale à l'égard de ces ateliers d'écriture s'étend aussi à la classe étudiante. Il n'est pas rare, en effet, de voir les étudiants ayant opté pour la voie de la critique jeter un regard entendu et condescendant sur leurs condisciples de la création littéraire, comme si le choix de ces derniers témoignait d'une *incapacité à faire de la critique*. Le jugement que portent de manière implicite ces futurs professeurs est que l'écriture littéraire constitue une activité moins difficile, exigeante et rigoureuse que l'écriture théorique. Des dissensions estudiantines de cet ordre ne mériteraient pas qu'on s'y attarde si elles ne pouvaient être comprises comme la conséquence du mépris de la littérature dont tant d'universitaires font preuve en transmettant à leurs successeurs des approches critiques absconses et réductrices, visant l'abolition de la nécessité de penser.

En dépit de la méfiance qu'elle suscite, la création littéraire s'est pourtant bel et bien implantée à l'université. Si certains croient en ses vertus, tandis que d'autres s'y opposent, la majorité des universitaires semble la tolérer, sans doute à cause du fait que les ateliers d'écriture répondent à une demande réelle et permettent d'enrôler un plus grand nombre d'étudiants,

2. « La littérature à distance. Sur la "culture pédagogique" québécoise », *L'amour du pauvre*, Montréal, Boréal, 1991, p. 38.

3. *La souveraineté rampante*, Montréal, Boréal, 1994, p. 21.

et donc d'obtenir un meilleur financement pour les départements de lettres (ou de subir des coupures moins importantes). Malgré les critiques qu'on lui adresse, et compte tenu des conditions budgétaires actuelles, l'avenir de la création littéraire à l'université paraît donc peu menacé. D'après Larose, les cours de création jouiraient même d'une faveur grandissante, au point qu'il faille parler, selon lui, de « pandémie » pour qualifier la propagation de ces ateliers d'écriture débilissants⁴. En fait, la métaphore du symptôme hystérique semble ici plus indiquée que la métaphore virale, car la prolifération des cours de création pourrait n'être que l'envers, le symptôme de la malheureuse importation du positivisme scientifique dans le champ des sciences humaines. Ainsi sommes-nous autorisés à penser que l'acte de création littéraire représente le refoulé de la théorisation universitaire. Autrement dit, la dimension subjective et fictionnelle que les théoriciens refusent de reconnaître à leurs travaux ferait retour dans la représentation péjorative et déformée qu'ils se donnent des ateliers d'écriture. Dans ses essais, Jean Larose effectue la démonstration inverse en décrivant à quoi peuvent ressembler des cours de création symptomatiques d'un déni de la prise de distance, qu'impliquent la littérature et l'acte de lire. Cette démonstration appelle toutefois deux remarques : il importe de souligner, d'abord, que les ateliers de création ne se présentent pas *nécessairement* sous la forme dégradée dénoncée par l'essayiste ; et ensuite, que ce dévoiement de la création littéraire est le fruit de théories pédagogiques élaborées *par des universitaires*. Là est la cause véritable du problème, dans les théories ineptes que fabriquent sur la création littéraire des universitaires qui semblent tout ignorer de la chose. Larose identifie ce

4. *Ibid.*, p. 21.

mal — et lui donne un nom : le « créationnisme⁵ » —, mais persiste néanmoins à insérer les ateliers d'écriture comme tels dans son diagnostic⁶. Or, comme nous le verrons, et pour reprendre la métaphore virale lancée par l'essayiste, cette forme d'enseignement, pratiquée intelligemment, peut être un vaccin efficace contre les désirs de toute-puissance théorique qui font accoucher les universitaires de théories simplistes et inadéquates.

Suivant ces développements, la méfiance envers les ateliers d'écriture à l'université peut se concevoir comme l'effet d'une résistance, au sens freudien du terme, résistance à l'endroit du travail de création qui investit, à l'insu de la critique ou à son corps défendant, ses propres

5. Dans *L'amour du pauvre*, Larose utilise ce terme pour qualifier l'idéologie voulant que la création littéraire procède sur le mode de la croissance végétale : « La littérature n'est pas un phénomène organique ; les livres ne poussent pas dans les arbres ni quand on les abandonne à une maturation tranquille et harmonieuse », p. 46.

6. Les limites du discours pédagogique de l'essayiste tiennent au clivage auquel il procède en associant les catégories de la distance et de la proximité à des activités particulières, telles la lecture ou la création littéraire, plutôt que de montrer comment elles agissent conjointement chez l'une et chez l'autre. Attaché à l'idée que l'enseignement de la création littéraire confine à une auto-identification infantile, Larose écarte la possibilité que les ateliers d'écriture puissent être pour l'étudiant une excellente occasion d'éprouver le caractère fictif et abyssal de toute identité. Inversement, associer systématiquement l'expérience de la lecture à une prise de distance avec le monde, les autres et soi-même, équivaut à jeter le voile sur les conditions qui permettent au lecteur d'entrer en contact avec le texte lu. Les leçons que tire Larose des œuvres des grands écrivains ne sont pas le résultat d'une extraction objective, ainsi qu'il en donne l'impression ; elles dépendent, au contraire et dans une large mesure, d'une reconnaissance de soi dans le texte, c'est-à-dire d'une reconnaissance des théories, des idées et des concepts qui prédéfinissent le sujet de la lecture. En ce sens, l'acte de lire est aussi une expérience du même, de l'identique, de la proximité, comme l'acte d'écrire est aussi une expérience de l'autre, de la distance, de la différence.

élaborations qu'elle voudrait expurgées de toute subjectivité. À cette explication d'ordre épistémologique, et qui concerne les préconceptions de chacun en ce qui a trait à la constitution du Savoir, s'ajoutent une série de motifs psychologiques, qui permettraient de saisir, de manière peut-être un peu plus précise, pourquoi certains universitaires choisissent de s'en prendre à un type d'enseignement qui semble au contraire tout à fait valable et formateur. En détaillant ces motifs, il ne faut pas se faire d'illusion quant aux possibilités de rallier les pourfendeurs de la création littéraire. Des résistances psychologiques, comme on sait, ne se lèvent pas aisément. Mais il ne faut pas désespérer : les universitaires, gens intelligents, ont les aptitudes et les qualités requises pour réviser leurs positions lorsque cela s'avère nécessaire. Si on songe à la récente conversion de Jean Larose⁷, et si cette conversion — qu'il faut saluer — annonce un changement plus général des mentalités, il est permis d'envisager avec confiance l'avenir des études littéraires qui paraissent devoir entrer maintenant dans une phase de redéfinition.

Le premier motif psychologique auquel on peut penser pour rendre compte de la méfiance universitaire à l'endroit des ateliers d'écriture renvoie à l'affirmation banale voulant que « l'art est difficile et la critique facile » ou, dans un esprit plus polémique, que les critiques littéraires sont des créateurs déçus ou ratés. Si ce cliché manque de nuance — la critique implique aussi un travail de création — et ne peut être généralisé à l'ensemble des professeurs voués à l'enseignement et à la recherche universitaires — nombre d'entre eux acceptent très sereinement de n'être pas des écrivains —, il pourrait

7. Le professeur de littérature de l'université de Montréal a donné, cette année, deux cours de création littéraire (FRA 1091 et FRA 3892).

néanmoins contenir une part de vérité chez ceux qui font preuve d'une certaine hargne dans leurs attaques contre les ateliers d'écriture, et à plus forte raison si ces derniers, lors d'éventuelles tentatives littéraires, sont parvenus à des résultats insatisfaisants (à leurs propres yeux ou à ceux de leurs pairs). Incapable de supporter l'idée que d'autres s'adonnent à une activité où il a lui-même échoué, gangrené par un sentiment de jalousie envieuse, le prof déçu peut céder à la tentation de se faire une image farcesque de ce qui se passe dans un atelier de création, et de se réjouir ensuite, avec un mépris plus ou moins grand, de la qualité discutable des textes produits par les apprentis écrivains. Parce qu'il n'a pu réaliser ses propres ambitions littéraires, le critique ombrageux veut entraîner dans son naufrage créateur tout écrivain potentiel. Son attitude s'apparente alors à celle du bigot refusant aux autres un plaisir à lui-même interdit.

Dans la même veine, mais en déplaçant l'objet de la déception du domaine de la littérature à celui de la critique, les ateliers de création littéraire peuvent devenir une source de désagrément en ce qu'ils rappellent, pour ainsi dire par définition, l'impératif auquel tout universitaire devrait obéir dans la poursuite de ses travaux, soit la *nécessité de créer*. Or, à cet égard, il faut reconnaître malheureusement que, dans la masse exponentielle des recherches et des études publiées chaque année, bien rares sont celles qui peuvent afficher des prétentions d'originalité et nous amener à lire et à concevoir la littérature d'une manière inédite. La plupart du temps, la critique se contente d'appliquer des savoirs importés des sciences humaines ou de répéter la démonstration, effectuée par le maître à penser du moment, de la valeur opératoire de tel ou tel concept. Dans le pire des cas, les analyses dégènèrent en arguties spécialisées sur des questions de détail d'une portée tout à fait limitée. L'acti-

vité critique correspond alors au travail de la « science normale », selon l'expression de l'épistémologue T.S. Kuhn, travail qui consiste à faire coïncider avec une théorie déjà formulée une portion plus étendue de la réalité⁸. Si on peut comprendre la raison d'être de ce travail dans le champ des sciences pures, sa pertinence dans les études littéraires paraît pour le moins incertaine. La critique peut se montrer plus « prudente » encore et refuser totalement de se compromettre ; évitant tout exercice d'interprétation et d'élaboration conceptuelle, elle choisit de s'enfermer dans la glose, la redite, le commentaire, la paraphrase, etc. Elle peut s'en tenir également à un travail d'édition. Sur un versant plus absurde et qui marque la disparition de toute réflexion critique, la « recherche » universitaire s'adonne à de vastes recensements bibliographiques où il ne s'agit plus pour elle que de s'auto-inventorier. Quoiqu'il en soit de l'intérêt ou de la valeur de ces réalisations diverses, il semble que la création littéraire, avec ses exigences de nouveauté et de singularité, ait pour effet de révéler par la négative ce qui à la critique fait habituellement défaut. Ainsi la simple existence d'ateliers de création pourrait inciter les critiques et les théoriciens ouverts d'esprit à prendre la mesure véritable de la tâche

8. « C'est à des opérations de nettoyage que se consacrent la plupart des scientifiques durant toute leur carrière. Elles constituent ce que j'appelle ici la science normale qui (...) semble être une tentative pour forcer la nature à se couler dans la boîte préformée et inflexible que fournit le paradigme. La science normale n'a jamais pour but de mettre en lumière des phénomènes d'un genre nouveau ; ceux qui ne cadrent pas avec la boîte passent même souvent inaperçus. Les scientifiques n'ont pas non plus pour but, normalement, d'inventer de nouvelles théories, et ils sont souvent intolérants envers celles qu'inventent les autres. Au contraire, la recherche de la science normale est dirigée vers l'articulation des phénomènes et des théories que le paradigme fournit déjà. » *La structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1983, p. 46-47.

qu'ils effectuent. Dans bien des cas, cela conduira le professeur à reconnaître le statut d'épigone qui est le sien, ou encore le fait que le but premier de ses travaux est de justifier son salaire, d'obtenir de l'avancement, de retirer des subventions de recherche et de perpétuer le système universitaire de production du Savoir. Compte tenu de ce qu'interviennent, au cœur même du processus créateur et d'une manière particulièrement aiguë, des instances psychiques comme le Moi idéal et l'Idéal du moi, la présence d'ateliers de création peut avoir comme conséquence de raviver les blessures narcissiques du professeur déçu par ses performances théoriques (et littéraires, le cas échéant).

Si l'universitaire ombrageux dont nous faisons le portrait peut se montrer d'une jalousie envieuse à l'égard d'écrivains en herbe, ce sentiment peut affecter en outre les relations qu'il entretient avec ceux de ses collègues qui ont le culot d'enseigner la création littéraire. À ces derniers, il ne peut pardonner la prétention de poser en maîtres d'écriture, alors que lui-même, universitaire comme eux, ayant obtenu les mêmes diplômes, reconnaît avec courage et honnêteté ses limitations et sa condition d'éternel disciple. Modeste par nécessité, il considère l'enseignement de la création littéraire comme un péché d'orgueil et les grands écrivains du passé sont les seuls maîtres qu'il consent à se donner. Issus d'une autre époque et souvent aussi de pays étrangers, ces écrivains morts permettent de renforcer par identification sa fragile intégrité narcissique, alors que les collègues et les étudiants en chair et en os, qu'il doit côtoyer chaque semaine dans les couloirs et les salles de classe de l'université, constituent pour lui une menace directe⁹.

9. Freud a montré, dans *Totem et tabou*, comme il est plus facile pour les fils œdipiens d'admirer la figure du Père Mort.

L'attitude ambivalente de notre professeur à l'égard de la relation maître-disciple peut être liée à un désir de reconnaissance insatisfait durant ses études et sa carrière. L'institution universitaire étant structurée selon des mécanismes de transmission et de succession, donc fondée sur le principe de la filiation symbolique, l'étudiant orphelin a pu espérer y trouver un maître qui l'élèverait au rang de fils spirituel et le distinguerait d'entre tous en le sacrant Dauphin Officiel. Mais à son grand désespoir, cela ne s'est pas produit. Lourd de cette quête identitaire avortée, il pourra rêver, devenu professeur, d'« aseptiser » le système universitaire en contrecarrant l'émergence de liens de filiation entre le maître et ses étudiants, liens que les ateliers d'écriture ont pour effet de remettre en mémoire à cause de cette puissante mythologie de l'apprentissage créateur qu'ils véhiculent naturellement. Pour accomplir cette tâche, une variété de procédés s'offrent à sa disposition, tous appliqués d'ailleurs dans le système actuel : bureaucratisation des divers aspects de la vie universitaire ; dépersonnalisation des relations profs-étudiants par la création de classes nombreuses et anonymes ; privilège accordé aux activités de recherche plutôt qu'à l'enseignement ; recours à un Savoir désincarné, présumément scientifique, et abolissant toute subjectivité ; communication machinale de ce Savoir « objectif » (acte anti-pédagogique par excellence puisqu'il évacue le problème épistémologique de la fabrication du savoir dans le mouvement de sa formulation et de sa transmission)... En plus d'encourager le maintien de ces mécanismes structurels, l'universitaire orphelin peut nier le besoin de reconnaissance qui le ronge en s'identifiant malgré tout à la figure magistrale dont il a cherché en vain le regard approbateur. Cette entreprise demeure évidemment vouée à l'échec tant et aussi longtemps que l'orphelin ne parvient pas à démêler les motivations qui sous-tendent

sa vocation professorale. Les étudiants ne sont pas dupes, d'ailleurs, de ces faux maîtres, qui deviennent souvent l'objet de railleries cruelles. Nous connaissons tous le type de l'universitaire grandiloquent et pincé, boudé par les étudiants, et désespérément à l'affût de thésards potentiels qui témoigneraient de son aptitude à stimuler la recherche (un élément dont ne peut faire fi celui qui souhaite de l'avancement).

Les raisons de s'opposer à l'enseignement de la création littéraire, que nous avons examinées jusqu'ici, relèvent de problématiques individuelles dotées d'une forte charge affective. Or, la méfiance des universitaires à l'endroit des ateliers d'écriture peut dépendre également de motifs beaucoup plus superficiels. Ainsi faut-il tenir compte d'une banale résistance corporative, plus ou moins mesquine, découlant de ce que l'on considère l'apparition de la création littéraire à l'université comme une intrusion dans un territoire qui n'est pas le sien, celui de la critique. Ce genre de réaction s'explique, bien entendu, par l'immobilisme foncier de l'être humain et par sa peur naturelle de l'inconnu. Mais ce qu'il faut remarquer, c'est que la résistance des opposants à la création littéraire témoigne d'un véritable *clivage*, dans leur esprit, *entre l'acte critique et l'acte de création*, clivage qui semble indiquer que sévit toujours, et peut-être plus que jamais, l'idéologie positiviste dans les départements de littérature, même si cette tare fut maintes fois dénoncée par les maîtres à penser les plus influents des dernières décennies.

La peur de l'inconnu, évoquée à l'instant, donne à penser que joue sans doute aussi le motif élémentaire de l'incompréhension. Parce que les critiques et les théoriciens n'ont pour la plupart jamais pratiqué l'écriture littéraire, ils ne parviennent pas à se faire une idée précise du processus créateur (dont ils devraient pourtant

savoir quelque chose par leurs travaux universitaires, quoique le scientisme de la critique invite justement à nier tout effet de subjectivité), et pour cette raison, à cause de leur ignorance, ils en déduisent que cela, sans doute, ne s'enseigne pas. Le problème qui se pose ici est celui de *pouvoir enseigner ce qu'on ne sait pas enseigner*. Dans ces conditions, la solution de facilité consiste, non pas à devenir écrivain pour être en mesure ensuite de diriger des ateliers de création, mais à prétendre, tout simplement, que cela ne peut ou ne vaut pas la peine d'être enseigné. Pour justifier cette option paresseuse, les opposants à la création littéraire peuvent projeter leur propre facilité sur les ateliers d'écriture, qu'ils se représenteront comme un moyen de contourner et d'éviter toute rigueur, toute difficulté¹⁰. Ils peuvent choisir aussi de s'aveugler au moyen de rationalisations diverses. L'une d'elle consiste à développer l'argument de l'*inutilité des ateliers d'écriture*, en affirmant que les écrivains du passé n'ont pas eu besoin d'assister à de tels ateliers pour composer de grands livres (voir Larose et le cas Rimbaud). L'inconvénient d'une pareille conception de l'acte créateur est de faire croire que la fréquentation solitaire des chefs-d'œuvre est parfaitement suffisante à l'écrivain en herbe pour qu'il mène à terme ses premiers essais littéraires¹¹. La petite histoire des lettres nous enseigne

10. « Les cours de "création littéraire" surtout, dont la mode a pris l'ampleur d'une pandémie, ne sont souvent qu'une solution de facilité, un soulagement, un contournement de la souveraineté littéraire ; la "création" telle qu'on l'enseigne répond à une ambition pressée d'évacuer des problèmes de croissance par une voie qui n'implique pas de recours au savoir et à la culture, mais appelle directement la vie au secours de la vie », *La souveraineté rampante*, p. 21.

11. Larose reconnaît l'importance pour les créateurs de « se plier aux dictées de nombreux maîtres », de même que l'obligation des professeurs d'imposer une marque formatrice sur leurs étudiants, mais il

pourtant que tout auteur a besoin de destinataires réels, chargés de lire, de commenter, de critiquer, de réviser et d'éditer ses écrits, bref d'en sanctionner la valeur (que cette sanction soit finalement acceptée ou refusée par l'auteur ne change rien à sa fonction structurante). Ce n'est pas parce que les apprentis écrivains, dans le passé, ne trouvaient pas leurs maîtres d'écriture dans des universités offrant des cours de création littéraire, qu'il ne pourrait en être ainsi aujourd'hui. On notera, par ailleurs, que l'argument de l'inutilité des ateliers d'écriture renvoie à la croyance que l'apprenti écrivain, *du simple fait qu'il sache lire et écrire*, peut se dispenser des enseignements d'un maître en création. Nul ne songerait pourtant à discuter l'importance pour un musicien, un peintre ou un sculpteur de passer par une période d'apprentissage sous la direction d'un maître spécialisé. Cette situation n'est pas sans rappeler celle que dénonçait Freud, dans sa sphère d'intérêt, soit la propension du premier venu à discourir de psychologie, sans même avoir étudié cette discipline, simplement parce qu'il éprouve, comme tout un chacun, des émotions.

Une autre rationalisation possible consiste à imaginer la relation maître-disciple, dans les ateliers de création, comme une relation non médiatisée par le savoir et la culture. Ainsi, selon Larose, les maîtres d'écriture chercheraient de manière systématique à instaurer des rapports de type fusionnel avec les apprentis écrivains qu'ils ont sous leur gouverne, ou plutôt leur non-gouverne : « Le professeur créationniste refuse de tenir sa distance ou craint d'imposer sa distance aux étudiants, c'est-à-dire de leur parler de haut ; c'est qu'il veut davantage être aimé

que respecté¹². » Cette affirmation a de quoi surprendre : pourquoi un professeur de création littéraire doit-il nécessairement se comporter de cette façon ? Sans doute faut-il limiter la portée de cette remarque à la sous-catégorie des « créationnistes », mais il demeure que les ateliers d'écriture n'impliquent en rien l'abandon obligé, automatique, de la distance magistrale et de toute médiation. Contrairement à ce que suggère Larose, le contact entre l'étudiant et le maître d'écriture ne se fait pas de vécu à vécu ; il passe *par le texte* de l'étudiant, que le maître commente sur la base de tout ce qu'il sait et porte en lui, de tous les livres qu'il a lus au courant de sa vie.

Mentionnons finalement l'idée répandue, et partiellement vraie, selon laquelle la création artistique constitue un mystère insondable, impossible à cerner. Tributaire des conceptions traditionnelles sur l'énigmatique « génie de l'artiste », l'argument de l'*impénétrabilité du processus créateur* pousse à conclure, comme nous l'avons vu, que « l'écriture littéraire, ça ne s'enseigne pas ». Bien entendu, posséder le fin mot en ces matières est illusoire ; mais à ce compte, on peut élargir la question et se demander si la lecture littéraire peut vraiment, elle aussi, être enseignée. Si on considère le caractère réducteur, la platitude, voire la bêtise, de certains travaux critiques, publiés à un débit devenu alarmant, et ce, par des gens qui comptent de nombreuses années d'université derrière eux, on peut imaginer qu'une réponse affirmative ne va pas de soi. À la décharge des critiques, il convient de rappeler que les défauts dont peuvent souffrir leurs travaux ne tiennent peut-être pas tant aux limitations des auteurs qu'à celles de l'acte critique lui-même. C'est-à-dire qu'en se situant d'emblée sur le terrain de la raison et de la logique discursive, le critique réduit sensiblement ses possibilités de

12. *Ibid.*, p. 21-22.

rendre compte de phénomènes complexes, paradoxaux et dont il pourrait ne pas avoir encore conscience, ce que permet en revanche l'écriture littéraire, qui, à cet égard, constitue une forme de pensée plus évoluée que la pensée conceptuelle et argumentative.

Afin qu'elle soit acceptée comme une pratique universitaire tout à fait légitime, et dans l'espoir de vaincre la résistance d'opposants qui ne cesseront sans doute jamais d'exister, il paraît nécessaire d'asseoir plus solidement la crédibilité des ateliers de création littéraire. Pour ce faire, la meilleure tactique n'est probablement pas de chercher à justifier cette forme d'enseignement en la soumettant aux exigences théorisantes qui prévalent dans le champ de la critique. Comme on sait, la contre-attaque est souvent la meilleure défense, et il pourrait s'avérer plus efficace, de la part des partisans des ateliers d'écriture, de rappeler plutôt aux gens de la critique *la part de fiction qui investit leurs propres écrits*. Autrement dit, il importerait de souligner sans relâche la tendance de la critique au refoulement de la subjectivité, pleinement reconnue dans les cours de création. Pourraient être utiles, à cette fin, les récents travaux de Pierre Bayard¹³, qui proposent, suivant ce qu'on pourrait appeler un « retournement épistémologique », d'*appliquer la littérature aux sciences humaines*, et non le contraire, comme on a fait jusqu'à maintenant dans les études littéraires. L'une des conséquences immédiates de ce renversement du geste théorique est de démontrer le caractère virtuel de toutes théories, c'est-à-dire le fait qu'elles *auraient pu* être autres, comme le révèle leur inadéquation à des œuvres littéraires qui permettent de concevoir des théories

13. Maupassant, *juste avant Freud*, Paris, Éditions de Minuit, 1994 ; *Le paradoxe du menteur*. Sur Laclos, Minuit, 1993 ; *Il était deux fois Romain Gary*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Le texte rêve », 1990.

semblables, mais différentes. Cette méthode de lecture inédite — la « littérature appliquée » — a pour mérite de redonner à la littérature la dignité perdue dans la sphère du Savoir, qu'occupe la critique, en rappelant que les œuvres littéraires, dotées d'une espérance de vie plus longue que les autres formes de productions écrites, en « savent » généralement plus que toutes les théories qui prétendent les saisir.

Ainsi en arrive-t-on à la conclusion provocante que, s'il est bénéfique pour les écrivains en herbe d'étudier avec l'aide des critiques les textes des maîtres du passé, à l'inverse, des ateliers d'écriture chargés de faire éprouver le caractère fictif de toute construction discursive (théorique ou littéraire) pourraient être particulièrement profitables, voire essentiels, aux futurs critiques et théoriciens de la littérature. On se prend alors à rêver du jour où les cours de création littéraire, en tant qu'initiation à l'expérience du manque et de la perte du sens — expérience nécessaire pour que s'amorce le travail de penser —, feront partie intégrante du parcours académique de tout étudiant de lettres.