



HAL
open science

Écriture ou culture ?

Frédéric Chateigner

► **To cite this version:**

Frédéric Chateigner. Écriture ou culture ? : La place des ateliers d'écriture dans la catégorie d'action culturelle universitaire. Pratiques d'écriture littéraire à l'université, colloque organisé par le Centre de Recherche Textes et Francophonies, Université de Cergy-Pontoise, Dec 2010, Cergy, France. halshs-00801834

HAL Id: halshs-00801834

<https://shs.hal.science/halshs-00801834>

Submitted on 18 Mar 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ÉCRITURE OU CULTURE ?

LA PLACE DES ATELIERS D'ÉCRITURE DANS LA CATÉGORIE D'ACTION CULTURELLE UNIVERSITAIRE

La quasi-totalité des réflexions sur les ateliers d'écriture, que ceux-ci aient lieu à l'Université ou ailleurs, s'attachent au face-à-face entre participants et animateurs¹. Ce faisant, ces travaux présentent l'avantage de dépasser le mythe de la rencontre solitaire entre l'œuvre littéraire (ou, à travers elle et à distance, avec son auteur) et son lecteur ; mais ils paraissent souvent recréer dans le face-à-face participants-animateur quelque chose de cet isolement mythique. Pour le dire plus clairement : ceux qui rendent possibles les ateliers sans les animer ni y participer – responsables d'institutions qui les accueillent, administrateurs culturels, cautions bienveillantes, etc. – sont généralement absents des travaux sur le sujet. Certes, cette rareté dans les discours reflète surtout une faible institutionnalisation dans les faits : bien souvent les animateurs témoignent du bricolage solitaire qui a permis la création, rarement pérenne, d'un atelier dans telle ou telle institution. Mais une telle marginalité institutionnelle est redoublée par cette rareté dans les discours.

C'est en particulier le cas à l'Université. L'idée d'action culturelle universitaire (ACU) s'est lentement, et certes incomplètement, imposée depuis les années 1980, et avec elle celle de métiers spécifiques. Compte tenu de l'omniprésence de l'écrit à l'Université, les ateliers d'écriture devraient, semble-t-il, constituer une tâche essentielle de ces gestionnaires culturels universitaires ; à tout le moins, les ateliers d'écriture pourraient occuper une place conséquente dans les discours sur la catégorie d'ACU ; et réciproquement l'ACU et ses acteurs dans les travaux sur les ateliers à l'Université. Cela n'est pourtant pas le cas. Dans les discours sur l'ACU dominent d'autres secteurs : arts de la scène, arts plastiques, architecture ; quant aux discours sur les ateliers à l'Université, on l'a dit, ils tournent autour des figures de l'animateur (statut éventuellement disputé entre enseignants et écrivains) et de l'étudiant et négligent largement les professionnels de l'ACU ou les universitaires qui promeuvent cette catégorie.

Quelques colloques et ouvrages collectifs balisent l'histoire de cette rencontre manquée. En 1990, les choses ne paraissent pas mal engagées : un colloque toulousain sur l'action culturelle à l'Université donnait longuement la parole au poète Henri Meschonnic et au sociologue Pierre Bourdieu, au moment où celui-ci s'appropriait à publier ses travaux sur le champ littéraire². Mais bien que les actes de ce colloque soient parus en 1991, le colloque « Écrire à l'Université » qui a lieu à Grenoble en 1995 n'en fait pas mention, pas plus d'ailleurs que des services culturels universitaires³. Parallèlement, dans la revue et les nombreux ouvrages collectifs publiés par l'association Arts + Université + Culture (A+U+C) qui depuis 1990 regroupe principalement des établissements d'enseignement supérieur, l'action culturelle en matière littéraire occupe une place à peu près nulle⁴. En 2000, A+U+C soutient certes la parution d'une synthèse de l'opération « le temps des écrivains à l'Université et dans les grandes écoles » lancée en 1997 et pilotée par la Maison des écrivains⁵. Mais le partenariat avec A+U+C semble bien discret ; de plus aucune mention n'est faite des colloques de 1990 et 1995, comme s'il semblait encore impossible de constituer un espace de discours commun entre écrivains, spécialistes universitaires des ateliers et promoteurs de l'ACU. L'impression d'un rendez-vous manqué se prolonge dans les années 2000, jusqu'aux 128 propositions sur l'ACU remises à Valérie Péresse en 2010 par le sociologue Emmanuel Ethis, parmi lesquelles une seule concerne

¹Voir la revue de littérature au 1^{er} chapitre de notre ouvrage : *Une société littéraire: Sociologie d'un atelier d'écriture*, Bellecombe-en-Bauges, éd. du Croquant, 2008.

²*L'Université du défi de la culture. Actes des Assises culturelles 29-30 novembre 1990. Université de Toulouse le Mirail*, Toulouse, ADDOCC Midi-Pyrénées, 1991.

³Claudette Oriol-Boyer et Nicole Bajulaz-Fessler (dir.), *Écrire à l'Université : actes du colloque international tenu à l'Université Grenoble III-Stendahl du 19 au 21 janvier 1995*, Grenoble, L'atelier du texte et Ceditel, 1996.

⁴*Les Cahiers d'A+U+C* paraissent de 1991 à 2001. Voir la liste des ouvrages et de nombreuses autres ressources sur le site <http://www.auc.asso.fr>.

⁵Patrick Souchon (dir.), *La langue à l'œuvre. Le temps des écrivains à l'université*, Paris/Dijon, Maison des écrivains/Presses du réel, 2000.

directement l'écriture, et encore s'agit-il essentiellement de l'écriture scénaristique à destination des « nouveaux modes de création »⁶. Manifestement, le souci d'une politique de l'écriture dans l'ACU, en germe à Toulouse en 1990, n'a guère eu de postérité⁷.

Établir avec plus de certitude ce constat et l'analyser en détail exigeraient une enquête approfondie. Nous n'offrons ici que des pistes d'interprétation fondées sur les publications des promoteurs de l'ACU ou des ateliers d'écriture. Notre hypothèse est que l'omniprésence de l'écrit à l'Université, loin d'en faire une priorité de l'ACU, a renforcé au contraire la marginalité des ateliers d'écriture dans la promotion de celle-ci. Nous montrerons d'abord que l'ACU, développée en tant que catégorie dans les années 1980 et 1990, est tributaire des grands traits de la politique culturelle de ces décennies et en particulier du paradoxe consistant à faire exister une catégorie d'action dont le caractère nécessairement sectoriel doit être perpétuellement dénié. Nous verrons ensuite que la promotion des ateliers d'écriture dans un cadre universitaire entre difficilement dans cette représentation de l'action culturelle : l'inscription de l'écriture au cœur de l'ACU mettrait en danger soit l'existence de celle-ci comme catégorie spécifique, soit l'ampleur des vertus qu'on lui prête. Cette tension, constaterons-nous enfin, est retraduite dans la façon dont les services culturels universitaires affichent les ateliers d'écriture dans leurs supports de communication.

L'action culturelle universitaire, une « institutionnalisation du flou »

La façon dont les promoteurs de l'AUC écrivent l'histoire de celle-ci nous permet d'identifier des tensions constitutives qui, quoique propres à la catégorie de politique culturelle dans son ensemble, se trouvent exacerbées dans le cadre universitaire. Un bilan publié en 2009 par A+U+C⁸ distingue ainsi trois temps dans l'histoire de l'ACU : un « avant » marqué par une rupture entre pratiques universitaires et action culturelle et où, de toute façon, la catégorie de politique culturelle n'est pas garantie par l'existence d'un Ministère (avant les années 1960) ; une phase de transition (années 1960 et 1970) où la catégorie de politique culturelle est institutionnalisée au prix d'un rejet de toute dimension pédagogique et où les initiatives en milieu universitaire, foisonnantes, ne font donc pas l'objet d'une reconnaissance dans les politiques universitaires et culturelles ; enfin, à partir du début des années 1980, l'histoire de l'ACU proprement dite, qui est celle de son institutionnalisation, relative mais incontestable. Le rapport dirigé par Claude Domenach en 1984⁹ fait ici figure d'acte inaugural, reconnu à la fois comme le début d'une prise de conscience officielle et comme une étape encore limitée. Certes, le rapport Domenach insiste sur l'écart croissant entre la culture des enseignants et celle des enseignés issus de la nouvelle phase de massification universitaire, sur la regrettable mise à distance des campus par rapport au cœur culturel des villes et sur l'atonie de la communauté universitaire. Mais les promoteurs de l'ACU regrettent que le rapport n'envisage pas de structure spécialisée ou de personnels spécifiques, mais tout juste une formation des enseignants à l'action culturelle. Or sans ce personnel spécifique, difficile d'échapper au double écueil : encouragement à une minorité créatrice (qui ne se recrutera guère parmi les nouveaux-venus de l'enseignement supérieur) ou

⁶Emmanuel Ethis (dir.), *De la culture à l'Université. 128 propositions. Rapport remis à Valérie Pécresse, Ministre de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, par la Commission Culture et Université*, Paris, Colin, 2010, proposition n°24 : « Mettre en place une filière des écritures individuelles et collectives consacrées aux nouveaux modes de création ». Une dernière phrase suggère qu'« il serait important également d'intégrer aux enseignements littéraires une pratique de l'écriture autre que celle de la dissertation », ce qui peut recouvrir les ateliers d'écriture littéraire, qui ne sont donc évoqués que par la bande. Notons aussi que la proposition n°13 sur l'organisation de « cafés littéraires », mentionne la possibilité d'y mettre en valeur les nouvelles écrites pour les concours des CROUS, mais sans évoquer d'ateliers.

⁷Nous ne tenons pas compte ici des dernières rencontres sur le sujet : en 2010 le colloque « Pratiques d'écriture littéraires à l'Université » de Cergy-Pontoise d'où est tiré le présent article et le colloque Oulipo de Metz et, en 2011, une décade à Cerisy.

⁸On suit ici Évelyne Ducrot, « Politiques culturelles universitaires... Retour sur l'histoire », p. 143-159, dans *L'artiste et le comptable. Les politiques culturelles universitaires à l'heure de l'évaluation*, Villeneuve-d'Ascq, A+U+C, 2009. Les thèmes de ce bilan se retrouvent régulièrement dans les autres publications d'A+U+C.

⁹Claude Domenach, *Action culturelle en milieu universitaire*, ministère de la Culture-direction du Développement Culturel, février 1984. Celui-ci développe un aspect du premier rapport de Domenach sur *Les conditions de vie et de le contexte de travail des étudiants* (Ministère de l'éducation nationale, 1982). En 1983 est en outre signé le premier protocole d'accord entre les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture.

« banalité socioculturelle »¹⁰.

C'est bien ce double écueil qui caractérise la catégorie de « politique culturelle ». Celle-ci s'est construite, dès la création du Ministère en 1959 et surtout dans les inflexions données par Jack Lang dans les années 1980, selon une logique d' « institutionnalisation du flou »¹¹. D'un côté, pour exister comme catégorie d'intervention publique, la culture doit se constituer en secteur, légitimé par un périmètre, une doctrine, des instruments et un personnel spécifiques. De l'autre, pour être recevable comme politique culturelle aux yeux des univers concernés et donc pour échapper au soupçon de promouvoir une culture officielle (dangereuse et/ou insignifiante), elle doit en permanence s'appuyer sur des discours de déssectorisation, de dénégation des frontières. Les jeux sur les sens de « culture », tantôt réduit à une culture légitime professionnalisée et quasi-exclusivement artistique, tantôt coextensive à l'ensemble de la vie sociale, favorisent un double jeu permanent : d'une part nécessité d'assurer la spécificité d'une politique essentiellement légitimiste et en particulier artistique et, d'autre part, celle de justifier ladite politique par un périmètre d'intervention et des vertus sans cesse étendus, dans les pratiques (légitimation d'ex-« arts moyens », « culturisation » des problèmes sociaux imposée par la réduction des marges de manœuvre en matière de politiques économiques mais soigneusement distinguée des formes anciennes de militantisme culturel) et surtout dans les discours.

C'est cette ligne étroite entre réduction au statut de « ministère des beaux-arts » apportant aux privilégiés un supplément d'âme, et dilution de la « qualité » dans un « socioculturel » indifférent à la légitimité artistique que l'on retrouve donc dans les discours sur l'ACU. La stratégie de ses promoteurs consiste à réclamer le développement d'institutions spécifiques (lieux, services, personnels) pour la diffusion de biens et pratiques culturels légitimes, principalement artistiques. En réaction à l'écueil élitiste et sectoriel, les discours insisteront donc sur l'organisation d'ateliers de pratique artistique et ce d'autant plus qu'il paraît difficile de défendre la pure diffusion artistique dans une institution dont on dénoncera volontiers la propension à se contenter de l'équivalent pédagogique de celle-ci, le cours magistral. Cette promotion des ateliers de pratique ancre bien l'ACU dans l'« action culturelle », expression quasiment disparue du lexique du ministère de la Culture, pour lequel les pratiques amateurs ont très tôt fait figure de repoussoir. Mais ce biais en faveur des ateliers de pratique artistique ne rend que plus nécessaire la conjuration du spectre de la dilution dans les « loisirs » : les discours sur l'ACU déploreront donc régulièrement que leur action soit rangée sous la catégorie de « vie étudiante » ou de « vie sur le campus ». Celle-ci est en effet à la fois un allié utile et une menace de réduction à l'insignifiant – ou du moins à l'illégitime : les activités sportives, la « vie associative » quel que soit son objet, etc. La « culture », dans cette analyse, ne pourrait être réduite à une partie de la « vie étudiante » que si l'on désignait par celle-ci toute l'Université.

Mais – objection évidente – la culture peut-elle vraiment devenir une catégorie d'action à l'Université, c'est-à-dire non seulement dans un marché symbolique (comme l'est toute société ou toute organisation) mais surtout dans un lieu d'élaboration et de transmission de la culture légitime ? La tension constitutive de la catégorie de politique culturelle, entre dilution ou réduction sectorielle, atteint ici un degré supplémentaire. En réponse à l'objection, les promoteurs de l'ACU doivent reconnaître le statut culturel en droit de l'Université et le dénier dans les faits, c'est-à-dire à souligner que l'Université n'assure pas ou plus son rôle de socialisation à la culture légitime. D'où les fréquents recours à la sociologie de la condition étudiante, qu'il s'agisse des études de l'Observatoire de la vie étudiante ou plus généralement de la voie ouverte par *Les Héritiers* de Bourdieu et Passeron¹².

Justement, le colloque toulousain de 1990 donne la parole à Pierre Bourdieu¹³, qui sort alors d'une mission d'expertise sur les politiques éducatives (le rapport Bourdieu-Gros de 1989 qui suscita l'hostilité des défenseurs de « l'école républicaine ») et s'apprête à publier ses recherches sur les champs de production artistique. Le sociologue développe dans son intervention le principe d'un enseignement universitaire qui échapperait aux « divisions scolastiques » – divisions entre disciplines, mais aussi division entre disciplines « intellectuelles » et autres réputées « sensibles » (art, sport). Un péché majeur de l'enseignement universitaire, qui pouvait passer inaperçu tant que l'Université n'accueillait que des enfants de la bourgeoisie et quelques miraculés, est en effet l'intellectualisme dont

¹⁰Evelyne Ducrot, « Politiques culturelles universitaires... Retour sur l'histoire », *art. cit.*.

¹¹Selon l'expression de Vincent Dubois, dans *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999, dont on suit ici l'analyse.

¹²Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *Les Héritiers. Les étudiants et la culture*, Paris, Minuit, 1964.

¹³Pierre Bourdieu, « Contre les divisions scolastiques », p. 31-53 in *L'Université du défi de la culture*, *op. cit.*

il est empreint. Bourdieu plaide, non pas pour un enseignement non-directif ou inductif par principe, mais pour un enseignement qui vise à faire acquérir les disciplines savantes comme des *sens pratiques*, semblables au jeu du rugbyman qui n'a pas besoin de « savoir » les principes de son sport pour les connaître et les appliquer. Ce faisant il s'oppose à une vision de la « méthodologie » séparée de la production effective de la recherche, autant qu'à une transmission des résultats sous la forme morte d'une science dépassée. Bourdieu affirme, pour finir, sa croyance, malgré les difficultés, en la possibilité d'un apprentissage de l'attitude de chercheur par la fréquentation de ceux qui la mettent en œuvre, en somme par une sorte de compagnonnage.

Ce type d'analyse constitue à la fois une ressource et une menace pour l'ACU : d'un côté Bourdieu compare effectivement l'enseignement tel qu'il devrait être (une initiation par la recherche, un compagnonnage) avec l'activité de l'artiste et les modes d'apprentissage, non intellectualistes, du geste artistique. Mais de l'autre, l'art n'a pas dans cette analyse un rôle plus important que le sport ; c'est seulement parce que leur enseignement n'est pas totalement encombré par l'intellectualisme prévalant en général à la pédagogie universitaire que Bourdieu les associe. Cet enseignement alternatif peut-il être le modèle qui inspirera une refonte directe de l'enseignement supérieur ? Ou bien faut-il se contenter de l'introduire en matière artistique, comme un élément de « perturbation »¹⁴ appelé à contaminer de l'intérieur la lourde et routinière machine universitaire ? Les promoteurs de l'ACU paraissent retenir la deuxième option, compatible avec les habituelles prophéties sur les vertus subversives de l'art¹⁵.

Une action culturelle universitaire en matière d'écriture ?

On l'a dit : le débat sur les ateliers d'écriture universitaires, généralement réduit à un face-à-face entre animateur et participants, semble relativement indifférent à l'organisation de l'action culturelle, en l'occurrence universitaire. Le constat est encore plus manifeste dans l'autre sens : les publications sur l'ACU méconnaissent presque systématiquement cette application possible des principes de celle-ci. L'omniprésence de l'écrit à l'Université devrait pourtant, à première vue, encourager les promoteurs de l'ACU à insister sur les ateliers d'écriture, rejoignant ainsi l'argument employé par de nombreux universitaires-animateurs : c'est précisément parce que la maîtrise d'écrits complexes et originaux est la compétence fondamentale dont on doit apprendre l'expertise à l'Université que la revivification du rapport à l'écrit par son approche littéraire s'imposerait. L'argument repose en général sur l'opposition entre les écritures fonctionnelles, utilitaires, et les écritures créatives, innovantes – bref sur la littérarité, dans un océan de textes désenchantés. Pourquoi ne le retrouve pas davantage dans les discours sur l'ACU ? Pourquoi ceux-ci ne semblent-ils guère investir ce terrain apparemment privilégié, alors même que, on l'a dit, ils insistent volontiers, à la différence de la plupart des politiques culturelles, sur les ateliers de pratique artistique ?

Il semble en fait qu'un des ressorts essentiels des discours sur l'ACU soit de faire se superposer deux oppositions : entre routine utilitaire et innovation autonome d'une part, entre l'écrit et le non-écrit d'autre part. En promouvant principalement des activités non-écrites (arts scéniques et plastiques), l'ACU met en scène leur opposition au reste de l'activité universitaire ; mais ce faisant, elle impute à leur statut non-discursif leur caractère non-routinier. Ou plutôt : parce que ces activités représentent une rupture dans la monotonie du discursif, elles sont assurées d'apparaître comme ce qui brise l'ennui et la frustration.

Que l'on se mette au contraire à soutenir activement et massivement l'écriture comme pratique culturelle, et les deux oppositions seront découplées. Avec deux conséquences problématiques. Tout d'abord, si l'écrit peut être « culturel » au sens de l'ACU, alors les activités non-discursives peuvent ne

¹⁴Selon le mot de Claude Patriat, fondateur et ancien président d'A+C+U : *Éloge de la perturbation. L'Université dans l'action culturelle. Considérations autour de l'expérience de l'Université de Bourgogne*, Dijon, Les Presses du Réel, 1993.

¹⁵Nous ne poursuivons pas ici l'historique de l'ACU. L'étape la plus significative est sans doute représentée par l'apparition de fiches emplois-types spécifiques à l'action culturelle (c'est-à-dire détachées de l'action sociale) dans une des Branches d'Aptitudes Professionnelles (cf. <http://www.auc.asso.fr/spip.php?article180>). Cette reconnaissance de l'existence de métiers de l'ACU s'inscrit dans la logique de la professionnalisation des managers culturels depuis les années 1980.

pas l'être : elles cessent de jouir d'une présomption d'innovation et de perturbation à l'égard des routines. La routine stérilisante dénoncée par Bourdieu dans les formes dominantes de l'enseignement universitaire peut donc également les traverser, comme elle traverse de fait tous les champs de production¹⁶. Deuxième conséquence de ce découplage : si l'écriture littéraire peut s'apprendre et se pratiquer autrement que dans le mystère des apprentissages personnels (c'est-à-dire essentiellement de la reproduction de la culture dominante), s'il peut se faire par compagnonnage, par imitation, *par corps*, on voit mal pourquoi cela ne serait pas possible pour les disciplines universitaires, également productrices d'écrit, et pourquoi celles-ci seraient condamnées à l'intellectualisme des « cours de méthodologie ».

Mettre les ateliers d'écriture au cœur de l'ACU présente donc deux risques : désenchanter les autres pratiques artistiques que celle-ci met en avant, réenchanter les disciplines traditionnelles en suggérant la possibilité d'en transformer directement la transmission. Ces deux écueils compromettraient la légitimité de l'ACU comme catégorie à la fois séparée à l'égard du reste de la vie universitaire et essentielle à la revivification de celle-ci.

Certes, il faudrait prêter beaucoup de cynisme aux promoteurs de l'ACU pour croire que c'est ce raisonnement qui inspire directement, dans leurs prises de position, une relative discrétion à l'égard des ateliers d'écriture. Les origines immédiates d'une telle réserve relèvent bien plus sûrement d'une connaissance pratique de l'espace des possibles : s'il n'y a guère d'écriture dans la politique culturelle universitaire, c'est qu'il n'y en a pas non plus, ou si peu, dans la politique culturelle tout court. La représentation de l'écriture littéraire comme une activité solitaire dont même l'apprentissage ne peut être socialisé est évidemment renforcée par le biais historique des politiques culturelles en faveur du modèle du « spectacle vivant » et, dans une moindre mesure, de l'exposition : l'objet d'une politique culturelle est quelque chose à laquelle peut assister un *public* et qui à ce titre dispose d'un lieu et d'un temps spécifiques. La planification culturelle des années 1960 a imposé l'idée d'*équipement* que des professionnels ont pour fonction de *gérer*, en établissant principalement un *calendrier* (« dates » ou laps de temps). Une part de la politique de la lecture consiste, pour entrer dans ce cadre et coller un peu plus à un modèle de « culture chaude »¹⁷ supposé plus propice à l'impératif de démocratisation, à multiplier les *événements* autour du livre ; lorsqu'il s'agit de soutenir la production, la résidence d'écrivain s'accompagne ainsi aisément (et souvent trop, ou mal, à en croire de nombreux témoignages d'auteurs) d'activités visibles – desquelles participent d'ailleurs les ateliers. Mais considéré en-dehors de ce cadre, l'atelier d'écriture n'offre en soi, littéralement, *rien à voir*. S'il ne débouche sur une lecture publique ou mieux, et plus proche encore des formes canoniques de l'action culturelle, sur un spectacle associant l'écriture et d'autres techniques (mise en scène, cinéma...), l'atelier ne se distingue à première vue en rien, à l'Université, d'un cours à petit effectif, d'une réunion voire d'un examen : des gens, autour d'une table, écrivent ou discutent autour de textes¹⁸.

Pour s'intégrer centralement, ou même significativement, dans la représentation apparemment dominante de l'ACU, il manque donc à l'atelier d'écriture de trancher sur fond d'Université. Difficile de ne pas reconnaître – sans d'ailleurs y mettre quelque intention polémique que ce soit – le caractère sacré de la culture légitime. Privé, pour appuyer sa sacralité et se qualifier comme objet de l'ACU, d'instruments autres que papier et stylos, de gestes autre qu'écrire et lire et de lieux autres qu'une salle quelconque, l'atelier d'écriture doit mobiliser d'autres éléments. Il peut notamment s'agir d'un rapport au temps brisant la routine des semaines et des semestres ou encore de la personne de l'animateur. Le principal point de rencontre entre ACU et ateliers d'écriture s'intitule ainsi « le temps des écrivains à l'Université et dans les grandes écoles ». Cette opération, pilotée depuis 1997 par la Maison des écrivains et de la littérature (MEL), centralise les demandes d'intervention d'écrivains dans les

¹⁶C'est d'ailleurs un des points essentiels de l'intervention de Meschonnic à Toulouse en 1990, « Le défi du langage à l'Université », in ADDOCC, *L'Université du défi de la culture*, op. cit., p. 83-90.

¹⁷Cf. Florence Dupont, *L'invention de la littérature : de l'ivresse grecque au livre latin*, Paris, La Découverte, 1994 ; et Bernard Lahire, *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004, p.72-76.

¹⁸L'absence d'une matérialité spécifique dans les milieux où l'écriture est une pratique quotidienne est un point crucial. Voir, à propos d'un atelier associatif pour adultes majoritairement issus de la petite-bourgeoisie intellectuelle, la comparaison effectuée par une participante entre ateliers d'écriture et de sculpture (F. Chateigner, *Une société littéraire*, op. cit., p.214-219). D'où aussi l'achat de stylos et cahiers spécialement consacrés à l'écriture littéraire (*ibid.*, p.148-150).

établissements d'enseignement supérieur ; elle met en contact ces derniers avec ses adhérents, fournit un contrat-type, publie des comptes-rendus ; les interventions elles-mêmes sont cofinancées par l'établissement et, via la MEL, par les ministères de l'Enseignement supérieur et de la Culture. Le titre même du programme souligne la rupture que celui-ci est censé représenter dans le fil des jours : les interventions orientent vers l'idée, conforme à la pratique dominante de la gestion d'équipement culturel, de *date*¹⁹. Le « temps *des écrivains* » n'est d'ailleurs pas nécessairement celui des ateliers, même si nombre d'entre eux ont été organisés dans ce cadre : l'enjeu s'est déplacé de la pratique de l'écriture à celle de la présence d'écrivains consacrés par la publication.

Cette visibilité ainsi conférée aux ateliers sur fond de quotidien universitaire est, au sens strict, peu coûteuse : pas de lieux spécialement équipés, de matériel particulier, un temps de travail à rémunérer potentiellement limité, etc. Mais en dépit ou même à cause de ce coût modique, l'institutionnalisation universitaire des interventions d'écrivains demeure bien fragile. Les acteurs attachés à ce programme en ont conscience : dans une lettre ouverte de 2004, cosignée par quelque 70 écrivains et universitaires, Jean-Michel Maulpoix tente ainsi de retourner cette faiblesse en légitimité :

Le programme *Le temps des écrivains à l'Université et dans les grandes écoles* n'est pas de ces manifestations qui font un grand tapage, jettent de la poudre aux yeux puis se perdent en fumée... Ce n'est en rien un luxe. Son utilité est certaine et son coût modeste. Est-il beaucoup d'actions culturelles dont le bénéfice intellectuel soit si élevé et qui grèvent aussi peu le budget de l'État²⁰ ?

Ne pouvant chercher des arguments du côté d'une conformité aux habitudes de la politique culturelle, l'argumentaire mélange la convergence avec les aspirations des chercheurs innovants (le discours médiatique comme ennemi commun, l'affirmation consensuelle d'une ambition « éducative autant que culturelle ») et, inévitablement peut-être, le maintien d'un statut exceptionnel, exemplaire, de l'écrivain (l'enseignant ne ferait jamais aussi bien que celui-ci pour montrer que l'écriture est un éthos qui engage la vie toute entière).

Ce qu'il faut enfin remarquer, c'est le rôle apparemment secondaire des promoteurs de l'ACU dans l'opération. À en croire les textes, ceux-ci ne jouent qu'un rôle d'accompagnement, et pas forcément depuis le début ; le livre de 2000 est dû à Patrick Souchon (MEL), avec seulement une collaboration de A+C+U ; il y a enfin beaucoup plus d'informations sur l'opération dans les publications de la MEL que dans les celles d'A+U+C. Le volet littéraire de l'ACU, ou du moins la promotion de la littérature dans la représentation de la catégorie, semble donc – mais cette impression exigerait d'être vérifiée – largement *délégué* à la MEL ; celle-ci traite certes avec des services et des lieux consacrés à l'ACU, mais pas exclusivement – avec des bibliothèques également, lieux centraux de la culture universitaire, eux aussi remarquablement sous-représentés dans les discours sur l'ACU²¹. Et lorsque A+U+C commente le lancement de l'opération, c'est notamment pour relever deux points de satisfaction : l'opération a évité les écueils fatals à l'ACU (ni pédagogie de la littérature, ni développement culturel) et a privilégié la « qualité » :

Un deuxième motif de satisfaction tient à la qualité des projets. Si certains s'éloignent difficilement de la formule classique du colloque ou de l'atelier, d'autres sont plus conformes aux ambitions de l'opération. Ainsi, à Dunkerque, une commande originale va être passée à un écrivain, qui aboutira à une lecture par des comédiens, en collaboration avec la Scène nationale. À l'IUFM de Lyon, près d'une vingtaine d'auteurs vont participer à des rencontres, des lectures et un séminaire sur la poésie contemporaine. À Dijon, des écrivains vont expérimenter, aux côtés de musiciens, de vidéastes et de plasticiens, des textes en cours de création, dans un Athénéum transformé en « Gueuloir » à la façon de Dickens et de

¹⁹L'opération équivalente pour les degrés primaire et secondaire, « l'Ami littéraire », a donné lieu à un recueil intitulé *L'Écrivain viendra le 17 mars* (Seuil/Maison des écrivains, 2001).

²⁰Jean-Michel Maulpoix, « Pourquoi des écrivains à l'Université ? », *La Lettre de la Maison des Ecrivains*, n°42, 1^{er} trimestre 2004, p. 10-11

²¹Sur les usages des bibliothèques universitaires, voir notamment Marc Perrenoud et Mariangela Roselli, *Du lecteur à l'usager. Ethnographie d'une bibliothèque universitaire*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2010. Il faudrait comparer systématiquement la difficulté à promouvoir une lecture désintéressée (souvent littéraire, mais pas exclusivement) dans un univers où domine l'injonction aux lectures utilitaires, avec celle que rencontrent les ateliers d'écriture littéraires à s'institutionnaliser à l'Université.

Flaubert²².

Loin des formes banalisées du colloque (trop pédagogique) ou de l'atelier (trop « développement culturel »), la « qualité » est ici incarnée par une création originale menant à une lecture publique ou à une collaboration entre professionnels de différentes techniques : pas d'ateliers d'amateurs et des spectacles en bout de chaîne. Or le spectacle implique d'associer d'autres personnes que l'écrivain à l'opération, car la mise en spectacle de la seule écriture, à la façon du projet de Simenon d'écrire un roman dans une cage de verre, est improbable ; une fois les amateurs exclus, ce sont donc les collaborations avec des professionnels d'autres arts qui s'imposent.

Comment s'affichent les ateliers

La difficulté manifeste à faire entrer les ateliers dans le cadre de l'ACU n'empêche évidemment pas que de nombreux ateliers soient organisés à l'Université grâce au travail des administrateurs et des universitaires élus « culture » dans maints établissements. Seules d'ailleurs des enquêtes localisées permettraient d'approfondir les traductions pratiques de ce que l'on a pu constater dans les discours. Néanmoins, il nous semble que la manière de *présenter* les ateliers dans les supports de communication des services culturels universitaires, porte la marque de la tension que nous venons d'identifier. Les sites Web de ceux-ci, même s'ils constituent une source évidemment insuffisante compte tenu notamment des fréquentes lacunes de la communication en ligne des établissements, permettent cependant de repérer les grands traits de cette représentation. Ils donnent d'abord une idée de la fréquence à laquelle sont affichés parmi les ateliers de pratique artistique, d'éventuels ateliers d'écriture²³, et parmi ceux-ci lesquels peuvent être considérés comme des ateliers d'écriture *stricto sensu* (où le seul résultat demeure l'écrit littéraire) et ceux qu'on qualifiera d'ateliers « mixtes », c'est-à-dire visant un autre support (cinéma, théâtre, radio, chanson...) ou des genres non littéraires sans être strictement académiques (journalisme, critique).

Types d'ateliers	Nombre d'universités	Nombre d'ateliers
Tous les ateliers de pratique culturelle affichés	57 (sur 80)	464
Ateliers d'écriture, dont :	37	82 (17,7 %)
- seulement des ateliers littéraires stricto sensu	26	29 (6,3 %)
- seulement des ateliers mixtes	26	53 (11,4 %)
- les deux types	15	-

Dans ce tableau, c'est surtout la prédominance des formes mixtes en nombre d'ateliers qui attire l'attention : elle paraît cohérente avec le discours dominant sur l'ACU, dans lequel l'écriture littéraire réduite à elle-même paraît entrer difficilement. Ce constat est pourtant moins intéressant que les différences qualitatives que l'on observe dans la présentation des différents ateliers strictement littéraires²⁴. Dans la manière d'afficher ceux-ci sur les sites des universités se dessine une typologie opposant les ateliers présentés sous la forme, légitime du point de vue de l'action culturelle, du *projet* et ceux qui prennent les apparences, plus habituelles à l'Université et discréditées à ce titre, de l'enseignement ou du club de loisir. Cette opposition, qui admet un terme intermédiaire, s'observe sur plusieurs éléments :

²²Cf. *Les Cahiers d'A+U+C*, n°20, décembre 1997- janvier 1998, p. 4-5.

²³Ce tableau, comme le suivant, est établi à partir des sites ou sections Culture des 80 universités françaises (à l'exclusion des autres établissements d'enseignement supérieur) visités principalement à partir de l'annuaire disponible sur le site d'A+U+C. Presque tous les établissements disposent d'une telle page ; dans quelques cas les ateliers de pratique artistique sont organisés par le CROUS.

²⁴L'étude pourrait s'étendre aux ateliers mixtes, mais supposerait sans doute de prendre en compte l'ensemble des ateliers de pratique artistique.

	Atelier-projet (légitimité culturelle +)	Type intermédiaire	Atelier- enseignement / loisir (légitimité culturelle -)
Statut sur le site de l'Université et maquette	Portion de site spécifique voire site d'un lieu culturel (théâtre universitaire) ; maquette soignée, très graphique, usage de Flash	Page spécifique au service culture, même maquette l'Université ; programme des ateliers en PDF (mise en page soignée, graphique)	Priorité de l'organigramme du service culturel sur son offre ; maquette identique à l'ensemble de l'Université et peu travaillée ; fichier texte joint
Voisinage immédiat	Résidences d'artistes, programmation professionnelle, commandes spécifiques ; autres ateliers de création de même statut	Ateliers de production artistique seulement	« Vie étudiante » ; activités associatives variées, activités artistiques peu légitimes (djembé), activités sportives-culturelles (danses de salon, capoeira), jeux savants (échecs, jeux de rôle), voire sports.
Catégorisation / Titre	L'atelier a un titre spécifique ; la catégorisation comme atelier d'écriture est secondaire, et par étiquettes multiples plutôt que par genre unique	Titre générique d'abord, titre spécifique ensuite	Titre générique seulement : « écriture », « atelier d'écriture », « écriture de nouvelles / chansons / poésie »
Attribution (animateur)	Nom de l'animateur, qualité (écrivain), éléments de bio-bibliographie	Nom de l'animateur, peu de détails	Sans attribution ; simple contact mail
Iconographie	Photos décontextualisées ; couvertures d'ouvrages publiés par l'écrivain	Matériel d'écriture ; photo de groupe	Néant
Temporalité	Projet ponctuel ; logique de date ; « stage »	Atelier pensé sous forme de plage hebdomadaire, mais sans présumer une reconduction d'année en année	Logique de planning hebdomadaire ; atelier reconductible d'année en année
Texte de présentation	Focalisation sur le texte à produire (non sur l'individu) ; sur l'exploration du langage (non sur un thème) ; citations d'auteurs ; exploration d'un corpus contemporain ; ateliers connectés à une résidence d'écrivain ; insistance sur l'aspect physique, corporel de l'activité	Focalisation sur le dépassement de la peur d'écrire, la libération à l'égard de la censure. Présence explicite d'un matériau (ex : « théâtre documentaire ») ; thèmes politiques (les discriminations, la jeunesse), trajectoires individuelles	Néant ou forme pédagogique (bibliographie critique).

Projets culturels d'un côté, ateliers de loisirs ou enseignements de l'autre : la possibilité même de construire une telle typologie atteste que les discours sur l'ACU, pour peu qu'on les saisisse au niveau local, ne constituent pas un bloc. À plus forte raison, on ne peut déduire des remarques qui précèdent les pratiques des gestionnaires culturels dans chaque établissement et, répétons-le, seules

des enquêtes localisées permettraient d'étayer ou d'infirmes nos hypothèses²⁵.

Frédéric Chateigner

PRISME-GSPE (Groupe de sociologie politique européenne), CNRS-Université de Strasbourg

²⁵Merci à Vincent Dubois pour ses remarques.