

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



La formation de l'écrivain

Francine Bordeleau

Numéro 82, été 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38842ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bordeleau, F. (1996). La formation de l'écrivain. *Lettres québécoises*, (82), 11–14.

La formation de l'écrivain

La littérature s'enseigne, mais l'écriture, la « création » ?

Amorcé il y a près de vingt-cinq ans, en même temps que l'avènement des programmes de création littéraire dans les universités, le débat est loin d'être clos.

Et il l'est d'autant moins que s'épanouissent, depuis quelque temps, une multitude d'acteurs parallèles...

DOSSIER

Francine Bordeleau

PROGRAMMES DE CRÉATION LITTÉRAIRE, clubs d'écriture, « cours » divers : des institutions d'enseignement aux services municipaux de loisirs, ils semblent de plus en plus nombreux à s'occuper d'écriture, à favoriser l'expression de soi, voire à se targuer de « fabriquer » des écrivains (sans toujours trop savoir ce que ça peut bien vouloir dire, d'ailleurs).

Et l'offre correspond apparemment à une demande. « Au Québec, on écrit plus qu'ailleurs », lance Noël Audet, écrivain et professeur de littérature à l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Boutade ? En tout cas, dans les universités, les classes de création sont surpeuplées, au point que de plus en plus de professeurs se résolvent désormais à diviser les groupes en deux. Et les « clubs » façon Loisir littéraire du Québec ne se portent pas trop mal non plus. Ainsi, depuis 1990, huit cents personnes sont devenues membres de cet organisme dont le siège se trouve à Montréal, qui essaime (un peu) dans les autres régions, et que sa directrice, Marie Trottier-Drouault, définit comme un « lieu non élitiste de renseignements, de formation, d'échanges dans le domaine du livre, et axé plus particulièrement sur la création littéraire ». Par comparaison, l'Union des écrivains et écrivains québécois (UNEEQ) comprenait, en janvier 1996, neuf cent cinquante-neuf membres (mais qui pourrait nommer ne serait-ce que cent écrivains québécois ?).

Il est vrai que, de 1990 à 1996, nombre de personnes ont quitté loisir littéraire, et celui-ci compte plutôt entre trois et quatre cents membres à la fois. Mais quand même ! Voilà un chiffre révélateur, surtout qu'il ne concerne qu'une seule organisation. Mais partout se sont développés, à l'usage de ces messieurs, et surtout de ces mesdames Tout-le-Monde (car l'écriture attire apparemment une grande majorité de femmes) qui veulent écrire, clubs, cercles, associations à caractère plus ou moins local. Il arrive même que ce qu'on appelle « loisir littéraire » — au sens large — soit relié aux services municipaux de loisirs.

Un miroir aux alouettes ?

Parce que les gens ont « un besoin viscéral de s'exprimer, de dire les choses, de se confier, de raconter », estime Bruno Roy, président de l'UNEEQ et professeur de littérature au cégep André-Laurendeau, « les

ateliers de création littéraire destinés au grand public se sont développés de façon phénoménale depuis une dizaine d'années ». Quand on dit « grand public » — Marie Trottier-Drouault, elle, parle d'« écrivains amateurs » —, c'est par commodité, remarquez. Car une foule d'ateliers s'adressent plutôt à des publics spécifiques : ainsi, l'écrivain Jacques Garneau a déjà animé des ateliers dans des prisons (par le biais de Loisir littéraire du Québec, qui aurait reçu à cet effet des demandes expresses). L'atelier a même débouché sur la publication, chez VLB éditeur, d'un recueil collectif intitulé *Écrire en prison*.

Ardent défenseur de la création littéraire, à laquelle il consacrait d'ailleurs deux chapitres de son ouvrage *Enseigner la littérature au Québec*, publié chez XYZ, Bruno Roy, lui, a donné des ateliers autant à ses étudiants qu'aux adultes (à la demande, par exemple, de Loisir littéraire du Québec, qui est décidément fort actif, et de l'Association littéraire de Laval). « Les participants obéissent à des motivations diverses, dit-il. Pour certains, l'atelier d'écriture sert d'alibi à des rencontres sociales ; d'autres cherchent d'abord à être en contact avec des écrivains. » M^{me} Trottier-Drouault dira pour sa part que son organisme, dont Jean O'Neil a déjà été le président, « aide les gens à se découvrir eux-mêmes et à progresser. On fait partie du monde profane de l'écriture et on n'a aucune prétention ». « L'écriture, ajoute-t-elle, est un moyen d'expression qui ne coûte pas cher¹; alors pourquoi pas ? »

Le président de l'UNEEQ fera également valoir que, indépendamment des motivations des participants, l'atelier, pour peu qu'il soit donné par un animateur compétent, « ne peut que susciter davantage d'intérêt envers la littérature, aiguïser le sens critique, et former de meilleurs lecteurs ». Difficile d'être contre tant de vertu...

Il reste que beaucoup de gens fréquentent les ateliers « parce qu'ils entretiennent aussi le désir, illusoire, de devenir écrivain », dit encore Bruno Roy. Ceux-là auront de grandes déceptions.

Personne, pourtant, ne pense devenir peintre ou musicien en douze ou quinze heures d'« atelier ». Si l'écriture donne une telle impression de (trompeuse) facilité, c'est fort probablement parce que son matériau est le langage, la langue maternelle : un matériau dont tous ont fait l'apprentissage, et que plusieurs estiment maîtriser. « D'où le préjugé

tenace que tout le monde connaît le code de l'écriture », dit Paul Bélanger, directeur littéraire aux Éditions du Noroît et professeur à l'UQAM. « Mais ce que tout le monde connaît — et de façon approximative encore ! —, c'est le code linguistique, pas le code littéraire. »

Peut-être aussi l'écrivain demeure-t-il investi, malgré la place prépondérante que prend l'image, d'une forme de prestige, de considération (un signe parmi d'autres : les salons du livre sont toujours, quoi qu'on en dise, assez bien fréquentés ; les gens veulent voir les écrivains). « Nous traversons actuellement une période étrange, faite d'un mélange d'inculture littéraire et de mythification de l'écriture », déclare Maurice Émond, professeur de littérature à l'Université Laval.

Écrire pour de l'argent

Fantasmes de prestige, mais fantasmes de gloire aussi : l'écrivain en herbe préfère s'imaginer en auteur de best-sellers (ou de scénarios de téléseries à succès, pour être riche et célèbre comme le couple Larouche-Tremblay). Est-ce l'influence des Michael Crichton, John Grisham ou Stephen King, qui obtiennent des montagnes de dollars pour l'adaptation cinématographique de leurs « mega-sellers » ? Est-ce le succès que connaît l'adaptation de romans comme *Les filles de Caleb* ou *Au nom du père* en populaires téléseries ? Ou celui que remportent certains livres basés sur des « témoignages » et des histoires vécues (un genre dans lequel s'est notamment spécialisé JCL, devenu le plus célèbre des éditeurs régionaux en publiant *Les valises rouges* et *Des fleurs sur la neige*) ? Toujours est-il que l'idée d'écrire pour gagner de l'argent — facile : il n'y a qu'à lire des best-sellers et utiliser les mêmes ingrédients — fait son chemin.

C'est cette fibre mercantile qu'exploite une boîte comme l'École de rédaction. « Devenez un auteur à succès », promettent ses annonces qui paraissent dans la rubrique des offres d'emploi des quotidiens.

La suite est éloquente : « Apprenez à rédiger des articles, nouvelles, romans ou scénarios qui se vendront. Et se revendront. Votre tuteur ou tutrice privé vous aidera à écrire des textes clairs, frais et vendables. En fait si, à la fin du cours, vous n'avez pas récupéré vos frais grâce à vos ventes, nous vous rembourserons jusqu'au dernier sou ! »

On croit rêver. Parce que l'écriture, tout de même, s'affiche rarement en termes aussi basement marchands. « Comment gagner 100 000 \$ et plus par année en restant chez vous », « Retrouvez un ventre plat en trente jours », « Comment obtenir des autres ce que vous voulez », « Découvrez les règles infailibles du succès » et autres machins pour faire son beurre sur le dos de la misère humaine, on connaît. Mais l'écriture présentée, avec des techniques de vendeur d'aspirateurs ou de véhicules d'occasion, comme une source potentielle de revenus alléchants ? Nul besoin d'être un puriste pour tiquer.

Renseignements pris, remarquez, on constatera vite que l'expression « auteur à succès » peut revêtir plusieurs sens. Ainsi, dans les quelques commentaires d'étudiants satisfaits que l'École transmet sur demande, l'une de ces personnes se vante d'avoir « publié au grand total six articles » qui lui ont rapporté 1 300 \$ (ce qui n'est pas très impression-

nant) ; une autre a pu, « grâce à ce cours », publier deux romans : *Les caprices du destin* et *P'tite cruche* (sans aucune mention d'éditeur). Mais il est vrai qu'Alex Myers, la directrice de l'établissement, ne promet pas à ses élèves qu'ils deviendront des Nathalie Petrowski, des Yves Beauchemin, des Arlette Cousture ou autres Robertson Davies.

Située à Ottawa, l'École existe depuis douze ans et tente, depuis un peu plus d'un an, d'accroître sa clientèle francophone, d'où ces publicités qui paraissent régulièrement dans les quotidiens québécois. « Nous offrons des cours pour le loisir, pour l'amour de l'écriture, et pour apprendre aux gens à écrire », dit Alex Myers. Bon an mal an, environ cent cinquante personnes à la fois sont inscrites à ce cours par correspondance.

Pour 700 \$, les « étudiants » sont suivis par un « tuteur », et passent à travers quinze « chapitres » (entendre : quinze thèmes et genres). Ils peuvent ainsi se familiariser avec les fondements de l'écriture « rose », « un marché riche et rémunérateur » ; de la rédaction spécialisée (qui met dans le même sac éditoriaux, articles de fond, de voyage, de sport ou critiques), où ils apprennent « comment faire pour transformer [leurs] intuitions en argent comptant » ; de la biographie et de la poésie, un chapitre ainsi présenté : « Vous apprendrez à effectuer la recherche et la rédaction d'un sujet fascinant. Créez et vendez des poésies en analysant marchés et thèmes [sic]. » Et cætera.

Bruno Roy voit dans ces cours rien de moins qu'une vulgaire « opération de marketing comparable à celle de Jojo Savard : les deux profitent du désir des gens — être bien dans sa peau pour l'une, être publié pour l'autre — en leur offrant pensée magique et illusions ».

Chose sûre, en tout cas, l'École de rédaction parle poésie (en l'associant, on l'a vu, à des notions typiquement économiques comme la vente et l'analyse de marché ; c'est là un exploit qu'il faut saluer) et roman sans jamais parler littérature, sans jamais convoquer le littéraire. Comme si l'écriture n'était qu'affaire de technique, de « trucs » tous plus accrocheurs les uns que les autres...

La technique et le littéraire

Or, le littéraire est forcément, nécessairement, le véritable enjeu de l'écriture. Et telle est la gageure ultime des ateliers de création donnés dans les universités (et, jusqu'à un certain point, dans les cégeps) : faire accéder les étudiants au littéraire.

« Un étudiant en création littéraire est là pour apprendre à écrire et pour apprendre à devenir écrivain », dit Yvon Rivard, professeur à l'Université McGill et écrivain. Car pour M. Rivard, « il ne fait aucun doute que l'écriture, ça s'apprend — il existe une grammaire de la fiction —, et qu'un écrivain, ça se forme ». Cela dit, ni lui ni les autres enseignants ne prétendent « fabriquer » des auteurs : bien qu'on n'ait pas établi de statistiques officielles, il n'y aurait guère plus de 5 % des étudiants en création (certains disent plutôt 1 %) qui ont fini par publier.

« L'écriture constitue un processus assez complexe, et tout ce qu'on peut faire, c'est ouvrir des portes », souligne Paul Bélanger. Autre façon

de dire que les ateliers de création aideront les étudiants « à pratiquer l'économie textuelle », « à développer une écriture efficace », mais « ne donneront jamais du talent », comme le soutient Noël Audet.

Cofondateur du programme de certificat en création littéraire de l'UQAM, M. Audet affiche néanmoins une certaine distance critique face aux ateliers. « Nombre d'étudiants se leurrent sur eux-mêmes », dit-il. Plusieurs arrivent en effet dans les ateliers avec la conviction qu'ils produiront un roman au bout de deux trimestres. Or, les ateliers constitueraient plutôt le début d'un processus. « Les étudiants sont motivés par deux objectifs principaux : vérifier s'ils ont du talent, ou devenir écrivains. Les ateliers poursuivent d'autres fins : développer chez les étudiants une plus grande conscience du phénomène littéraire — et la voie royale pour y parvenir reste à mon avis la pratique de l'écriture ; développer leurs aptitudes afin qu'ils puissent écrire le mieux possible ; accroître leur culture générale », explique Noël Audet. Car pour écrire, s'il faut certes acquérir et maîtriser la technique, il faut aussi lire, lire, et lire encore.

Même son de cloche chez Normand de Bellefeuille, écrivain et professeur à Maisonneuve-Rosemont. Ce cégep et quelques autres donnent encore des ateliers de création, bien que la réforme de l'enseignement du français implantée en septembre 1994² ait contribué à pratiquement « évacuer la création des collèges », souligne l'enseignant. Ici, les ateliers comprennent une « mini-séquence » de deux cours, et sont réservés exclusivement aux étudiants de lettres de deuxième année.

Dans les ateliers de Normand de Bellefeuille, « les exercices d'écriture sont reliés à une série d'œuvres québécoises et étrangères dont la lecture est obligatoire. Les étudiants se rendent ainsi compte qu'écrire, c'est aussi se situer historiquement », insiste-t-il. Autrement dit, comme le fait remarquer Lise Tremblay, auteure de *L'hiver de pluie* et de *La pêche blanche*, « on ne peut pas écrire aujourd'hui comme on écrivait il y a trente ou quarante ans. Voilà le genre de choses importantes que nous apprend un parcours en création littéraire ».

L'apport de la création

L'hiver de pluie, Lise Tremblay l'a rédigé dans le cadre d'une maîtrise en création littéraire à l'UQAM (avec André Vanasse). Bien qu'elle reste persuadée que « l'essence de l'écrivain, c'est l'âme, et ça n'est pas l'école qui la façonne », elle admet que l'université l'a beaucoup aidée. « Sans la maîtrise, ajoute-t-elle, j'aurais sans doute écrit quand même, mais les choses seraient sûrement allées moins vite. »

Rachel Leclerc, dont les Éditions du Boréal ont récemment publié *Noces de sable*, a elle aussi écrit un roman comme mémoire de maîtrise. C'était il y a une dizaine d'années. Insatisfaite de son texte, elle l'a « laissé sur la tablette », sans même l'envoyer à un éditeur. Les ateliers qu'elle a suivis aux premier et deuxième cycles (à l'Université du Québec à Rimouski, avec Michel Beaulieu, puis à l'UQAM, avec entre autres Philippe Haeck et Madeleine Gagnon), lui ont toutefois beaucoup apporté, assure-t-elle aujourd'hui. « On baigne dans une atmosphère propice à l'écriture, on fréquente des profs écrivains et on se confronte au regard des autres », résume M^{me} Leclerc.

L'auteure de *Noces de sable* fait ici référence à ce qui a longtemps constitué une étape obligatoire des ateliers de création : la lecture des textes par l'ensemble du groupe, chacun s'improvisant à tour de rôle critique des autres. « Lire les travaux des autres et montrer ses propres textes ? Je suis plutôt mal à l'aise avec ce genre d'exercice. D'ailleurs, je ne crois pas que les étudiants soient forcément bien placés pour juger la production de leurs pairs », dit Lynda Forgues, étudiante inscrite au certificat en création littéraire de l'Université Laval. Cette pratique, que l'on rencontre encore fréquemment, a quand même donné, il faut l'admettre, des résultats discutables — « Ne touchez pas à mon texte, c'est ma chair et mon sang, mais je me ferai un plaisir de taper allégrement sur les vôtres » —, et certains profs ont préféré l'abandonner.

En somme, l'expérience aidant, les ateliers se transforment et évoluent. Ainsi, il fut un temps où ces cours se transformaient parfois en séances de psychothérapie collectives... avec la bénédiction même du professeur. Le but n'était plus de comprendre le processus de la création et de tenter d'accéder à une écriture qui soit littéraire, mais de renouer avec ses émotions, de s'adonner à l'introspection, de fouiller son inconscient. Il y eut des ateliers où l'écriture était confondue avec la catharsis, et la critique, avec du dévouement contre les autres. Au mieux, cela ne menait nulle part ; au pire, certains étudiants, plus fragiles, en sortaient profondément blessés.

Ces ateliers sont à mettre au compte des profits et pertes. Avec l'élaboration de véritables programmes de création littéraire dans les universités — programmes qui comportent des cours théoriques aussi, soit dit en passant —, avec davantage de « maîtres en création » qui ont le statut de professeurs titulaires, les ateliers deviennent de plus en plus structurés.

Une volonté de rigueur

Il reste que les professeurs estiment malgré tout qu'« un discrédit implicite continue de frapper ces cours-là », comme le dit Yvon Rivard. Aussi se font-ils un devoir d'insister sur la rigueur, sur le travail demandé à l'étudiant, sur le sérieux des évaluations. Et s'insurgent au passage contre l'idée reçue voulant que les textes de création échappent à tout critère « objectif », « scientifique ». Même au cégep, « on fait en sorte que, d'entrée de jeu, les étudiants sachent que les ateliers de création sont des cours exigeants », souligne Normand de Bellefeuille.

Dans *L'amour du pauvre*³ et *La souveraineté rampante*⁴, Jean Larose, professeur à l'Université de Montréal, n'était pas tendre envers ce qu'il qualifiait de « créationnisme » (avant d'effectuer lui-même « une récente conversion [...] qu'il faut saluer », nous apprenait Alain Roy dans un article publié l'an dernier dans la revue *Liberté*⁵). « Les cours de "création littéraire" surtout, dont la mode a pris l'ampleur d'une pandémie, ne sont souvent qu'une solution de facilité », écrivait-il par exemple dans *La souveraineté rampante*. Cette « suspicion », pour employer le terme d'Alain Roy, n'est bien entendu pas seulement le fait de Jean Larose ; elle est partagée, et depuis longtemps, par

nombre de professeurs et d'étudiants en lettres pour qui « l'écriture littéraire constitue une activité moins difficile, exigeante et rigoureuse que l'écriture théorique », d'ajouter Alain Roy.

Idée que réfutent catégoriquement les partisans de la création littéraire, donc. Tout comme ils répugnent à se voir associés à une « mode ». Du reste, en réduisant les ateliers de création universitaires à un phénomène de mode, on met de côté une réalité pourtant élémentaire, à savoir que « tous les étudiants en lettres ne veulent pas devenir forcément, ou seulement profs », dit Gilles Pellerin, directeur des Éditions L'instant même et professeur de littérature au cégep François-Xavier-Garneau. Ceux-là pourront, dans les ateliers, prendre une première mesure de leur potentiel.

La « filière » universitaire

Ceux qui ont du talent, et désirent écrire, feront une maîtrise et un doctorat. Car à l'université, ils jouiront d'un privilège inestimable : celui d'avoir un directeur de thèse qui lira et relira leur manuscrit. « L'avantage d'écrire dans le cadre universitaire, c'est qu'on est lu beaucoup plus attentivement que par un comité d'éditeurs », souligne Vincent Nadeau, professeur de littérature à l'Université Laval.

Corrigé, conseillé, évalué, l'étudiant a toutes les chances d'envoyer à un éditeur un manuscrit plus achevé. *Publiable*. « Les jurys évaluent toujours en fonction d'une publication éventuelle, ou du moins diront si la thèse est publiable ou non », poursuit M. Nadeau.

Dans certaines universités états-uniennes — celle de Princeton en est le plus célèbre exemple —, ce qu'on appelle les *creative writing* sont directement branchés sur le monde de l'édition. Des écrivains comme Raymond Carver et John Irving sont passés par Princeton, Toni Morrison y donne des ateliers d'écriture... « Il y a comme une symbiose entre des éditeurs et des universités », observe Vincent Nadeau.

Ça n'est pas le cas au Québec, quoique la plupart des professeurs puissent être associés à un éditeur. « Les critères pour évaluer un mémoire de création ne sont pas, et ne doivent pas être, ceux d'une maison d'édition. Cela dit, il faut quand même penser à la réception de l'œuvre », souligne Noël Audet.

Aux deuxième et troisième cycles, plusieurs professeurs se voient comme des « dépisteurs ». Audet a dirigé Andrée Michaud (auteure de *La femme de Sath*), Louis Hamelin (*La rage*), Nicole Bélanger (qui a

récemment publié *Salut mon roi mongol*, aux Intouchables). Dans sa collection « Initiale » réservée aux auteurs d'un premier recueil de poèmes, le Noroît a publié Louise Beauchamp, Isabelle Miron, Germaine Mornard, Michel Pleau, Nicolas Richard, tous issus des programmes de création. Bref, on est bien placé, à l'université, pour découvrir des talents. Et les aider à mener une œuvre à terme.

La nécessaire formation

Une thèse de maîtrise ne devient pas forcément un livre publié, soit. « Mais les programmes de création produisent tout de même de plus en plus d'écrivains », dit Paul Bélanger. Résultat de la rigueur, du sérieux dont se targuent les professeurs, sans doute...

Si, à la maîtrise, s'élaborent généralement les premières œuvres, on observe, au niveau du doctorat en création, un phénomène assez récent, et plutôt intéressant : « De plus en plus d'écrivains de métier — donc de personnes qui ont au moins quelques publications à leur actif — viennent s'inscrire », note Vincent Nadeau. Pour ceux-là, l'université constitue le seul lieu où ils pourront avoir plusieurs lectures « professionnelles » de l'œuvre pendant qu'elle s'écrit. Sans oublier qu'il peut être important d'avoir une sorte de tuteur...

Le tutorat donne de meilleurs livres, l'UNEEQ en est persuadée. C'est pourquoi l'organisme mettait sur pied, il y a quatre ans, un programme de parrainage cependant réservé aux néophytes, c'est-à-dire « à des personnes qui n'ont jamais publié, ou ont publié au plus une œuvre », explique Lorraine Tardif, responsable de ce dossier à l'UNEEQ. Grâce à cette initiative, des débutants sont guidés par un écrivain professionnel ; le but visé est évidemment la publication.

Le programme, qui vient malheureusement d'être suspendu faute d'argent — il se pourrait cependant que le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal (CACUM) prenne le relais d'Ottawa —, « s'est avéré très gratifiant », soutient Lorraine Tardif. L'automne dernier, l'UNEEQ avait reçu quatre-vingt-quinze demandes d'écrivains débutants.

« Au chapitre de la formation d'écrivains, il y a d'énormes besoins et très peu de ressources », déplore M^{me} Tardif.

Mais si l'on reconnaît d'emblée que les peintres, les musiciens, les chanteurs, les acteurs ont besoin de formation et de perfectionnement, on ne semble pas encore en être persuadé pour les écrivains. C'est peut-être une responsabilité qui finira par échoir officiellement aux programmes de création. Programmes qui, conclut Yvon Rivard, « ne disparaîtront pas et ne pourront que se renforcer ».

- 1- Les ateliers dispensés par Loisir littéraire du Québec coûtent entre 70 \$ et 85 \$, pour une durée moyenne de douze heures.
- 2- Voir « La réforme de l'enseignement du français au collégial : Avancez en arrière! », *Lettres québécoises*, n° 77, printemps 1995, p. 11-14.
- 3- Boréal, 1991.
- 4- Boréal, 1994.
- 5- Alain Roy, « La création littéraire à l'université ou le refoulé de la critique », *Liberté*, n° 220, août 1995, p. 20-34.

Visibilité
Efficacité
Publicité

Pour annoncer dans *Lettres québécoises*, contactez Michèle Vanasse
Responsable de la publicité • Tél.: (514) 525-9518 • Téléc.: (514) 525-7537