PRÉSENTATION

L'atelier d'Annie Ernaux. Contributions à la recherche-création

PIERRE-LOUIS FORT, ÉLISE HUGUENY-LÉGER et AMARIE PETITJEAN

> Au fond, il n'y a que deux sortes de littérature, celle qui représente et celle qui cherche[1].

Voilà une dizaine d'années que la recherche-création appliquée à la littérature chemine entre les deux rives francophones transatlantiques, sous une expression initiée au Québec dès le début des années 2000 par des artistes chercheurs, principalement des plasticiens. Ils faisaient d'ailleurs référence à leurs collègues français en permettant de reconnaître, grâce à des penseurs tels qu'Étienne Souriau, Jean-Claude Passeron, Bernard Teyssèdre ou Jean Lancri, une antique filiation commune au cours de poétique de Paul Valéry[2], comme au premier des chercheurs-créateurs. Ce terme appelle donc à une liaison entre les ères culturelles et entre les arts, soulignant un principe de pratique expérientielle dont la portée heuristique fait reconnaître la valeur au sein des dispositifs de recherche. L'expression a souvent été analysée comme un oxymore qui chercherait à concilier deux aspects en apparence contradictoires : « [L]e monde artistique de la création et le monde scientifique de la recherche universitaire », ainsi que l'indique Violaine Houdart-Merot[3]. Pourtant, ce syntagme, qui nous rappelle

1. Annie Ernaux, *Mémoire de fille* (2016), Paris, Gallimard, « Folio », 2022 [2018], p. 107.
2. Paul Valéry, « Première leçon du cours de poétique » (10 décembre 1937), dans *Œuvres*, publié par Jean Hytier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1957, p. 1340-1358.
3. Violaine Houdart-Merot, *La création littéraire à l'université*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, « Libre cours », 2018, p. 92.

« qu'un artiste est un chercheur et qu'une création artistique est en elle-même, *de facto*, une recherche[4] », ne se contente pas de mettre en dialogue deux mondes ou de valoriser, d'un côté, l'expérimentation des processus de création par le chercheur et, de l'autre, la réflexion de l'auteur sur son propre travail de création. Il se présente en tant que voie différente pour faire de la recherche, en « vis[a]nt à produire de nouveaux savoirs esthétiques, théoriques, méthodologiques, épistémologiques ou techniques », comme le précise le Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC)[5], ou le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH)[6], en lien étroit avec le développement de cursus universitaires, notamment en création littéraire.

C'est la nature de ces savoirs qui est interrogée dans ce numéro d'*Études françaises* consacré à Annie Ernaux, de même que la manière dont la recherche-création amène à appréhender ses ressources littéraires sous un angle particulier. Dans le cadre de l'étayage critique de la recherche-création littéraire, que la France, le Québec et le Canada ont à cœur de renforcer, il est aujourd'hui important de proposer des marques patentes du « savoir intégré[7] » qui en résulte. Ce dossier engage son enquête auprès d'une grande voix de la littérature française contemporaine en substituant aux enjeux méthodologiques souvent mis en avant en recherche-création[8] l'enjeu épistémologique du type de connaissances mobilisées, produites et réinterrogées dans une perspective qui pourrait bien être celle d'une critique créative, ou d'une

4. *Ibid.*, p. 104.

5. Dans ses programmes de subventions dédiés à la recherche-création. Voir par exemple : frq.gouv.qc.ca/programme/appui-a-la-recherche-creation-rc-frqsc-2024-2025/, page consultée le 30 juin 2025.

6. Qui parle d'une « [a]pproche de recherche combinant des pratiques de création et de recherche universitaires et favorisant la production de connaissances et l'innovation » (voir la « Terminologie du CRSH », disponible en ligne : sshrc-crsh.canada.ca/fr/financement/terminologie.aspx#25, page consultée le 30 juin 2025).

7. Robin Nelson désigne ainsi le nœud gordien, tramé par cette approche, du savoir-faire expérientiel de l'artiste et des savoirs académiques (voir *Practice as Research in the Arts. Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*, Londres, Palgrave MacMillan, 2013). Voir aussi Estelle Barrett et Barbara Bolt (dir.), *Practice as Research. Approaches to Creative Arts Enquiry*, Londres / New York, Bloomsbury, 2019.

8. Voir par exemple Françoise Chambefort, « Quand la recherche création se frotte aux méthodes créatives de recherche », colloque « Les méthodes créatives de recherche », Université de Bordeaux, juin 2022 (disponible en ligne : hal.science/hal-03816102/, page consultée le 30 juin 2025) ; Grazia Giacco, John Didier, Sabine Chatelain et Frédéric Verry (dir.), *Définir l'identité de la recherche-création. États des lieux et au-delà*, Louvain-la-Neuve, EME éditions, « CreArte », 2020 ; Jérôme Glicenstein (dir.), « Recherche-Création », *Marges*, nº 39, 2024.

réinvention du geste critique[9] qui en renforce les qualités mobile et plastique, protensive et performative.

De fait, si Ernaux fait partie « de ces écrivains dont la force d'évocation aimante puissamment l'horizon contemporain[10] », c'est notamment en raison du potentiel génératif de son œuvre, et pour ce qu'elle nous révèle de ses pratiques d'écrivaine au travail. Ernaux a souvent ouvert les portes de son atelier, non seulement au sens propre, pour des entretiens filmés ou retranscrits (*L'écriture comme un couteau*, 2003 ; *Le vrai lieu*, 2014), mais aussi, symboliquement, au cœur de ses ouvrages qui, depuis *La place* (1983), intègrent en leur sein une réflexion sur le *comment* écrire. Elle a publié ses carnets d'avant-écriture où sont consignés ses projets et ses doutes (*L'atelier noir*, 2011) et a déposé ses brouillons et ses manuscrits à la Bibliothèque nationale de France, ouvrant le champ à une perspective génétique en mesure de renouveler les approches critiques de son œuvre. C'est non seulement sur, mais *avec* une multiplicité de supports que se dépose sa réflexion sur l'écriture : la saisie de l'expérience vécue et sa réincorporation dans un projet littéraire posent la question de l'usage des traces et des archives, de soi et des autres, voire archives de soi *comme* une autre dans certains textes, tels que *Mémoire de fille* (2016). Dans ces multiples manifestations du geste créateur, se laisse saisir le profil d'une écrivaine toujours en recherche, mobilisant des démarches constitutives d'un « nouvel âge de l'enquête[11] ».

Dès lors, il convient de se demander quel rapport aux traces ou aux documents participe de la représentation du souvenir et de la recherche de formes littéraires. Ernaux est également intéressée par les échos que sa fabrique du texte suscite chez les autres, ce dont témoigne le dialogue qu'elle n'a cessé d'entretenir avec les critiques et les universitaires, depuis le premier colloque international qui lui a été consacré à Arras en 2002[12]. Au fil du temps s'élabore, de façon soutenue, une

9. Jean Starobinski en ouvrait la voie dans *L'œil vivant. II. La relation critique*, Paris, Gallimard, « Le Chemin », 1970.

10. Pierre-Louis Fort, « Avant-propos », dans Pierre-Louis Fort (dir.), *Annie Ernaux*, Paris, L'Herne, « Cahiers de L'Herne », 2022, p. 11 col. 1.

11. Voir Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, « Les essais », 2019.

12. Les actes en ont été publiés en 2004 : Fabrice Thumerel (dir.), *Annie Ernaux. Une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université. – Pour la liste des colloques internationaux qui ont été consacrés à Ernaux depuis cette date, voir annie-ernaux.org/fr/colloques/ (page consultée le 30 juin 2025).

poétique d'écriture qui se dévoile tout en s'interrogeant, contribuant aux problématiques développées dans le domaine de la recherche-création. Au cœur de cette poétique, la question de la langue, dans sa relation au vécu, à l'expérience de classe et dans ce qu'elle nous dit du positionnement de l'écrivaine par rapport aux interrogations sur le style et la littérature, constitue la matrice de l'écriture comme recherche.

Bien que l'œuvre d'Ernaux ait suscité de nombreux travaux critiques, portant sur le lien de l'œuvre aux sciences sociales[13], au temps et à la mémoire[14], à sa valeur d'engagement[15], le champ des procédés d'écriture demeure grandement à explorer au-delà des questions narrative[16] et stylistique[17]. La fonction générative de son œuvre mérite d'être examinée non seulement dans une perspective de filiation et d'intertextualité[18], mais aussi dans une perspective de création : que signifie écrire *avec* Annie Ernaux ? Il s'agit ici de proposer une approche des procédés d'écriture ernausiens à partir d'une dimension poïétique – néologisme qui, selon Valéry, porte l'attention du critique sur « [l]e faire, le *poïein*[19] ».

Situé dans le cadre que constituent les travaux en recherche-création, qui « reposent sur l'idée partagée par un grand nombre d'écrivains que le travail d'écriture lui-même est un travail exploratoire, une activité de recherche, que chaque écrivain a une pensée de la littérature qui mérite d'être explicitée et partagée[20] », ce dossier souhaite ouvrir de

13. Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MētisPresses, « Voltiges », 2012 ; Fabrice Thumerel (dir.), *op. cit.*

14. Francine Best, Bruno Blanckeman et Francine Dugast-Portes (dir.), *Annie Ernaux. Le temps et la mémoire*, Paris, Stock, 2014.

15. Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot (dir.), *Annie Ernaux. Un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, « Fiction-non fiction 21 », 2015 ; Ève Morisi (dir.), « Annie Ernaux. Writing, Politics », *French Cultural Studies*, vol. 35, nº 1, February 2024.

16. Élise Hugueny-Léger, *Annie Ernaux. Une poétique de la transgression*, Berne, Peter Lang, « Modern French Identities », 2009.

17. Aurélie Adler et Julien Piat (dir.), avec le soutien de Véronique Montémont, *Annie Ernaux. Les écritures à l'œuvre*, « Fabula. Les colloques », 2020 (disponible en ligne, DOI : 10.58282/colloques.6613).

18. Robert Kahn, Laurence Macé et Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Annie Ernaux. L'intertextualité*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2015.

19. Paul Valéry, *loc. cit.*, p. 1342.

20. Violaine Houdart-Merot et AMarie Petitjean, « Introduction. La recherche par la pratique littéraire : quels enjeux ? », dans Violaine Houdart-Merot et AMarie Petitjean (dir.), *La recherche-création littéraire*, Bruxelles, Peter Lang, « Nouvelle poétique comparatiste », 2021, p. 18.

nouvelles perspectives critiques sur l'œuvre d'Ernaux. Il prend ainsi en considération les interactions productives entre travail de création et démarche de recherche afin d'ouvrir de plusieurs manières les portes de « l'atelier d'écriture » d'Ernaux.

Dans les articles regroupés ici, il s'agit tout autant d'envisager les étapes du processus de création, les différentes manières dont les journaux et les manuscrits témoignent d'un mouvement de recherche, que de s'interroger sur la place de l'œuvre d'Ernaux au sein des cursus de recherche-création dans le monde francophone. Ce numéro scrute l'atelier de création tel qu'il se construit dans ce maillage discursif, faisant émerger plusieurs axes critiques qui se recoupent : premièrement, une perspective poïétique cherchant à évaluer les liens que l'on peut établir entre les propositions énoncées dans le secret des cahiers de recherche, les avant-textes et le matériel génétique rendu disponible à la consultation par l'autrice, et les livres qui portent la trace d'une interrogation constante sur l'écriture. Il fait, deuxièmement, appel à une approche dialogique qui est non seulement celle de l'écrivaine en interaction avec les auteurs et les traditions littéraires qui l'ont précédée, mais aussi avec le domaine de la recherche-création et des cursus en création littéraire, qui façonnent un acte d'« écrire en dialoguant[21] », où les relations de mentorat occupent une place de premier plan. Ceci ouvre sur une troisième dimension mise en lumière dans ce dossier, à savoir la perspective générative de l'œuvre : il s'agit d'envisager l'écriture ernausienne comme moteur de création, dont la force de transmission (qu'elle soit voulue ou non par l'écrivaine) contribue à sceller le statut de son œuvre en tant que classique désormais incontournable. En effet, partant d'une écriture refusant certaines conventions du bien-dire et ayant proposé des formes novatrices d'écriture de soi, une œuvre jouant un rôle incitatif se dessine désormais, ouvrant la voie à de nombreux textes qui s'inscrivent dans sa lignée. Afin de l'examiner comme ferment créatif, il fallait chercher précisément ce que l'œuvre recèle d'orientations décisives dont de jeunes chercheurs-créateurs peuvent s'emparer. C'est ce que ce dossier examine selon différents points de vue et en s'adossant à divers textes.

Sans doute la publication de *L'atelier noir* en 2011 fut-elle, selon les perspectives de ce dossier, un événement majeur. Quand Ernaux fait

21. Marie Caffari et Johanne Mohs (dir.), « Écrire en dialoguant », *A contrario*, n° 27, 2018.

ce « *pas de côté*[22] » qui permet aux lecteurs de s'immerger dans son journal d'écriture, elle dévoile pour la première fois les coulisses réflexives de sa création. Sans surprise, ce livre hors norme – et inattendu au moment de sa parution puisqu'il rompt avec les publications antérieures – irrigue et nourrit abondamment les articles de cette livraison d'*Études françaises*, tout en établissant un dialogue avec les autres nombreuses manifestations de la réflexion sur l'écriture, telle que celle-ci se déploie chez Ernaux, dans ses entretiens et ses autres livres.

Les deux premiers articles interrogent l'œuvre d'Ernaux dans une dimension proprement générative. Dans « Annie Ernaux, de l'écrivaine chercheuse à l'œuvre génératrice d'écriture », Violaine Houdart-Merot montre que la posture de « recherche » permanente de l'écrivaine permet de dégager un art poétique, qui est d'autant plus nécessaire que l'écriture pose des difficultés, comme c'est le cas dans *Mémoire de fille* qui est emblématique de la relation intime que tissent écriture et métaréflexion. Son article établit aussi que l'abondant métadiscours de l'œuvre contribue à en faire une œuvre génératrice d'écriture chez les autres. Ce sont les ressorts de cette dimension qu'analyse AMarie Petitjean, dans « Annie Ernaux dans l'appareil critique de la recherche-création », en se demandant comment l'œuvre d'Ernaux résonne quand on veut écrire et *faire* écrire, tout à la fois parce que son écriture relève d'une fabrique mise à nu jouant comme apport substantiel pour entrer en littérature, et parce qu'elle mobilise et suscite le questionnement métaréflexif. C'est donc la dimension générative qui prime dans cette analyse pour examiner comment l'œuvre d'Ernaux participe à l'appareillage critique de la recherche-création littéraire.

Les deux articles suivants font référence à *L'atelier noir* dès leur titre. Dans « Comment placer sa voix ? La quête du pronom-à-trouver dans *L'atelier noir* », Bérengère Moricheau-Airaud se saisit de *L'atelier noir* en se concentrant sur la manière dont il éclaire la recherche en énonciation d'Ernaux, tout particulièrement ce qui concerne les pronoms personnels. Elle met au jour la façon dont l'avant-texte que constitue ce journal est le lieu de la « sélection », et révèle la dimension fondamentalement dialogique qui l'habite. Elle fait ainsi voir que l'atelier rend compte des implications de cette saisie du style en tant que processus.

22. Annie Ernaux, *L'atelier noir*, Paris, des Busclats, 2011, p. 2. Le « *pas de côté* » est le terme utilisé dans la présentation de la ligne éditoriale de la maison : « Les Éditions des Busclats se proposent de publier des écrivains reconnus à qui elles demandent de faire *un pas de côté*. D'écrire en marge de leur œuvre […]. »

Marie Joqueviel-Bourjea s'attache, elle aussi, à explorer le journal d'écriture en tant qu'espace multiple, tout à la fois analytique, réflexif, dialogique, et archivistique. Dans « "Ce qu'ils appellent la littérature". *L'atelier noir.* Pour une topique de l'écriture », elle examine ce texte pour lui-même et le sonde pour voir en quoi il contient des repères qui suscitent une démarche de recherche-création en littérature. Son article montre que *L'atelier noir* détermine implicitement ce qu'elle nomme « une topique de l'écriture ».

Les deux derniers articles reviennent plus précisément à l'écriture même d'Ernaux en explorant d'autres espaces que le journal d'écriture. Non sans garder en référence *L'atelier noir*, Élise Hugueny-Léger propose ainsi, avec « Dans l'atelier d'Annie Ernaux. Textures d'une écriture en mouvement », d'observer cet autre versant que sont les manuscrits de l'écrivaine, lesquels participent d'une forme de désacralisation du geste créateur tout autant que d'exposition de l'épaisseur du travail conduit. Son article insiste sur la dimension matérielle de l'écriture et s'appuie notamment sur l'avant-texte de *L'autre fille*. Pierre-Louis Fort, lui, dans « Annie Ernaux et l'écriture. Projet, processus et projection », analyse les traces de la pensée créative au sein même de l'œuvre publiée pour voir comment le texte se pense et se réfléchit à différents niveaux : « [D]ans sa visée (le texte comme *projet*), dans son déroulement (le texte comme *processus*) et dans son accomplissement (le texte comme *projection*). » L'ensemble s'appuie sur un très large corpus d'œuvres d'Ernaux, ce qui permet de parcourir de façon critique plusieurs décennies de la réflexion de l'écrivaine sur l'écriture.

Enfin, le tout dernier article offre une ouverture sur les thèses en recherche-création par une enquête menée de part et d'autre de l'Atlantique (Québec et France) qui sollicite encadrants et jeunes docteurs pour déterminer en quoi et comment l'œuvre d'Ernaux a joué dans la réalisation de ces travaux doctoraux, et leur soif de renouvellement. La dimension générative de l'œuvre d'Ernaux est ainsi envisagée sous un angle qui en montre toute la force dans l'espace de la recherche universitaire.

Par la diversité de leurs approches critiques et celle des objets analysés, depuis les œuvres publiées jusqu'aux journaux d'écriture, en passant par les manuscrits, les contributions rassemblées dans ce dossier dessinent les contours d'un « atelier d'écriture » ernausien. Elles permettent d'entendre et de voir comment fonctionnent les hésitations

tout autant que les certitudes et les inquiétudes qui accompagnent, chez Ernaux, la quête d'une forme juste et d'une vérité nue – vérité éthique, politique, existentielle. De l'attention portée aux jeux pronominaux (Bérengère Moricheau-Airaud) à la poïétique concrète des manuscrits (Élise Hugueny-Léger), de la modélisation d'une topique de l'écriture (Marie Joqueviel-Bourjea) à l'analyse métaréflexive des dispositifs scripturaux (Pierre-Louis Fort), en passant par la lecture générative de l'œuvre au prisme de la recherche-création (AMarie Petitjean, Violaine Houdart-Merot), toutes les perspectives permettent de dégager les lignes de force qui constituent l'écriture au plus près de son émergence.

En cela, le dossier ne se contente pas de prolonger les analyses critiques déjà consacrées à Ernaux : il déplace le regard en interrogeant son œuvre depuis le lieu même de la création. Il montre surtout en quoi cette œuvre – sans prescrire ni modéliser – peut constituer un levier puissant pour la création contemporaine, tant par son refus des catégories figées que par sa capacité à ouvrir un dialogue vivant entre recherche et écriture. Si ces travaux entendent marquer une avancée décisive dans la compréhension des gestes ernausiens, ils appellent aussi à poursuivre l'exploration : à penser, avec d'autres œuvres et d'autres langues, les implications critiques, pédagogiques et épistémologiques de ce que signifie, aujourd'hui, écrire *avec*.