

Communication – Doctoriales de TransCrit (Université de Saint-Denis-Paris 8)
12 mai 2023

Invécriture et recherche création

Céline Malraux

(Diapositive 1) Bonjour à toutes et à tous,

Je souhaite remercier le comité scientifique de TransCrit pour l'organisation de ces Doctoriales ainsi que Paule Lévy, qui a accepté d'être ma discutante.

Je suis Céline Malraux, doctorante en littérature américaine à l'Université de Lorraine en co-direction avec André Kaenel à l'Université de Lorraine et Vincent Broqua à Paris 8.

(Diapositive 2) Je mène une thèse en recherche création qui s'intitule « De l'immigration galicienne à New York au tournant du siècle à l'autofiction : *Anna Hochstein, Ludlow St 149* ». Mon travail de recherche porte donc sur l'expérience migratoire des Juifs de la Galicie austro-hongroise vers New York au tournant du siècle à travers une sélection d'œuvres d'Anzia Yezierska, Henry Roth et Philip Roth (Diapositive 3) Le pendant créatif de cette recherche se traduit par l'écriture d'un roman prenant la forme d'une enquête sur mon histoire familiale au cœur de cette vague historique (Diapositive 4), mêlant donc expériences singulière et collective, avec une approche autoréflexive et critique sur les questions que posent la poésis de l'écriture de soi.

La Galicie, aujourd'hui région fantôme était la plus grande province de l'empire austro-hongrois, et aussi celle qui comptait la plus forte population juive. Entre 1880 et 1910, près de 800 000 citoyens (juifs et non-juifs) décident d'émigrer, en grande partie vers les Etats-Unis. Avec la fin de l'empire des Habsbourg, au lendemain de la première guerre mondiale, la province de Galicie a cessé d'exister. C'est une zone aujourd'hui à cheval entre l'est de la Pologne et l'ouest de l'Ukraine. L'histoire de cette migration est donc aussi celle de ma famille que j'essaie de reconstituer.

Les trois auteurs que j'étudie ont publié des genres de récits distincts à trois époques différentes, ce qui nous permet de comprendre notamment les notions d'intertextualité qui les relient et la façon dont ils ont porté, modelé puis transcendé l'idée de ghetto. La première, Anzia Yezierska, sous l'angle documentaire, à travers ses écrits des années 1920 (*Salome of the Tenements*, 1923, *Bread Givers*, 1925). En effet, née dans la Pologne non-galicienne, Anzia Yezierska a bâti une œuvre consacrée à l'expérience de l'immigration et de l'acculturation, révélant avec une grande richesse de détails la réalité de la vie dans les *tenements* du Lower East Side. Le second est Henry Roth, avec son œuvre majeure, *Call it Sleep* (1934), publiée au creux de la Grande Dépression. Ce roman, en revenant sur le motif du malaise du jeune enfant d'origine galicienne en quête de repères, caractérise un tournant au cœur du modernisme et de la critique américaine. Le troisième est Philip Roth. Enfants d'immigrés galiciens également, c'est avec une voix puissante et dissonante de deuxième et troisième génération qu'il aborde le thème des origines. S'il n'a pas grandi dans le ghetto du Lower East Side, son enfance à Weequahic, dans la petite classe moyenne juive de Newark,

compose la scène de nombre de ses livres. Son œuvre postmoderne est caractérisée par une critique virulente des questions identitaires, dès son premier recueil de nouvelles, *Goodbye, Columbus* (1959).

Au prisme de la vérité disparate dans l'écriture de soi, telle que définie par Michel Foucault¹, je tente d'aborder et de discriminer entre les écritures de soi de mes trois auteurs. En termes de jeux d'identités, c'est surtout Philip Roth qui a su manier sur le plan formel et thématique la question des identités changeantes.

Pourquoi ce sujet, question qui va pour moi de pair avec pourquoi la recherche-crédation ?

C'est un ensemble de raisons objectives concernant la littérature américaine, et avant tout de raisons personnelles, qui m'ont amenée à ce sujet.

Pour des raisons personnelles : elles sont le moteur 1^{er} de mon projet.

1. D'abord en lien avec ma mère, qui est américaine et provient de cette histoire-là, vit un déracinement profond dans une histoire marquée par le silence. Il y avait cette idée de désempêcher ma mère
2. La question de la transmission intergénérationnelle (ou de non-transmission), de blocage de la communication, et notamment autour de la langue.

Pour des raisons objectives : le constat est que l'immigration juive est une des grandes *success stories* nord-américaines, elle tient une grande place dans cette culture.

1. Je voulais d'abord reconsidérer les processus et moteurs d'assimilation et d'appartenance ethnique, notamment à travers l'idée de melting pot : une métaphore qui semble aujourd'hui insatisfaisante
2. Ensuite, ce qu'on appelait le Jewish Ghetto dans le Lower East Side a eu un impact important sur les lettres américaines, je voulais comprendre ce qui se jouait là
3. Enfin, je voulais poser la question du devenir de la littérature juive américaine et au-delà de la littérature ethnique, de son évolution pour repenser l'identité américaine. La question, en réalité, n'est pas de savoir si le roman juif américain existe encore et ce qu'il est aujourd'hui, mais comment cette littérature au fil du temps s'est affranchie de ses fonctions culturelles et sociales traditionnelles pour permettre à ses tenants une forme d'autodétermination et d'agencement dans leur rapport à la notion d'appartenance. C'est dans ce déplacement, qui exprime le changement sociétal, que mon enquête personnelle s'inscrit. Est-ce que tout n'est pas filiation, même la rupture ?

(Diapositive 5) Ainsi, ayant choisi ce dispositif de recherche création, je produis une œuvre, qui est une enquête littéraire et généalogique sur un phénomène historique et familial mais

¹L'écriture comme exercice personnel fait par soi et pour soi est un art de la vérité disparate ; ou plus précisément, une manière réfléchie de combiner l'autorité traditionnelle de la chose déjà dite avec la singularité de la vérité qui s'y affirme et la particularité des circonstances qui en déterminent l'usage.

In Foucault, M. (2001). « L'écriture de soi », tome 2 des *Dits et écrits*, Gallimard, p. 1240.

aussi (et surtout) une méta-œuvre qui est une réflexion sur ce que signifie cette enquête, sur ses motifs, ses procédés, sa finalité, sa portée, ce qu'elle change en moi et à mon écriture.

Après cette introduction de mon sujet de recherche, qui implique collaboration, agentivité, complexité de l'expérience sensible, faculté d'imagination et processus auto-poïétique, je souhaite partager ici le processus méthodologique que j'ai mis en place dans mon travail, processus nommé *invescriture*, c'est-à-dire une écriture par et de l'investigation

A travers une méthodologie de l'enquête, cette *invescriture* se rattache à la notion d'écriture de soi, au montage d'une forme et cherche à comprendre et caractériser les interactions entre recherche et création à travers l'enquête en insistant sur les notions d'imprévu, de doute et d'intuition.

1. La place du *je* dans l'*invescriture*

(Diapositive 6) L'une des questions à laquelle je m'intéresse est comment à travers ce processus migratoire, la culture du « je » a remplacé la culture du « nous ». Si j'avais le temps, je souhaitais raconter ici le film *Crossing Delancey*, réalisé par Joan Miklin Silver en 1988, comédie romantique sur l'acculturation intergénérationnelle. Je l'aurais mis en miroir de la sortie, cette même année 1988, du livre de Philip Roth faussement autobiographique, *The Facts*, qui participe à une œuvre de démythification de la société juive américaine en montrant, non sans s'inspirer du *stand up comedian* Lenny Bruce, qu'elle est une communauté comme une autre, diverse, avec ses contradictions et des côtés auxquels on peut s'identifier mais aussi des codes souvent absurdes et décalés. Je me contenterai de dire que c'est cette multiplicité de la narration de l'expérience migratoire qui m'intéresse et que je souhaite en faire l'expérience moi-même. L'écriture à la première personne permet d'embrasser plusieurs points de vue en même temps, ramenant à la notion de soi empreint d'altérité que l'on retrouve chez Paul Ricoeur dans ses écrits sur l'identité narrative.

Au-delà de cet aspect lié aux représentations du fait migratoire, il est intéressant de comprendre la place du *je* au cœur de la recherche-crédation, abordée dans ses effets sur l'écriture. Laurent Demanze identifie dans *Le nouvel âge de l'enquête* trois modes d'inscriptions du *je* dans l'enquête : un *je* de diffraction, un *je* de position et un *je* d'interaction².

Je m'attache particulièrement au *je* d'interaction, en première ligne dans le sujet. C'est la première peau, celle qui est exposée, c'est ma sensibilité qui intervient au cours de l'enquête, change ma perception et peut-être le discours des personnes que j'interroge. Qu'est-ce que ce *je* change à mon écriture ? C'est une question centrale dans mon étude et les interactions entre recherche et création vont me permettre de tenter d'y répondre notamment autour de la notion d'imprévu. Ce *je* d'interaction semble constituer l'une des forces narratives d'un

² Demanze, L. (2019). *Le nouvel âge de l'enquête*. Editions Corti, p. 132.

nouveau réalisme post-moderne, où la réalité nourrit un espace linguistique polymorphe et subjectif (Fluck, 2009).

2. La forme

J'essaie donc de sonder le terrain de l'interculturalité, du passage d'une langue à l'autre et des mondes que l'on porte en soi en tant qu'auteur. La question de la forme est toujours problématique en recherche-crédation. Ou plutôt, elle est une problématique : comment insérer ma création dans le cadre d'un travail de recherche, et comment incarner ma recherche dans cette création ?

Partant du fait que les trois ensembles d'œuvres que j'étudie sont largement autobiographiques, mes recherches m'ont amenée à trouver une forme hybride pour ma thèse selon trois grands axes émotionnels (L'émotion / L'aliénation / Le sarcasme) qui proposent chacun une alternance entre analyse littéraire, nourrie de réflexion critique, et roman. Des pastiches en anglais, de longueur variable selon les parties, interviennent comme une double intertextualité : intercalaires entre la recherche et la création d'un côté, et référence aux auteurs de mon corpus de l'autre. (Diapositive 7) Je tente d'emprunter la langue et l'univers de chacun de mes auteurs et de l'utiliser dans un dialogue entre mes personnages de roman. Des poèmes courts ponctueront cet ensemble et relieront fiction et non fiction en apportant à la fois une certaine distance et un ton personnel. Mon travail alterne ainsi les genres et ouvre des brèches dans la narration qui viennent rompre les enchantements (ou les désenchantements).

J'ai commencé à rédiger plusieurs parties analytiques en lien avec mon corpus, ainsi qu'une grande introduction sur les apports de la recherche-crédation pour mon sujet. A l'issue d'un séjour de recherche et d'écriture à New York, l'écriture de mon roman se déploie aujourd'hui à la lumière de faits inattendus qui amènent de nouveaux éclairages sur mon sujet : d'une part la découverte et la rencontre d'une branche de ma famille qui m'était inconnue, et le récit qu'ils m'ont fait de cette histoire. D'autre part, la collision entre l'histoire familiale et l'histoire de mes auteurs, à travers une rencontre entre mon arrière-grand-mère et l'auteure Anzia Yeziarska.

3. L'investiture au cœur des interactions entre recherche et création

Mon *investiture* est modifiée et orientée par trois facteurs propres à la recherche-crédation : l'imprévu, le doute et l'intuition. (Diapositive 8)

Tout d'abord, l'investiture me permet de rendre compte d'une expérience que je crée, et qui en disposant côte-à-côte des sujets, des points de vue et des temporalités hétérogènes, laisse place à l'imprévu et génère à travers l'enquête un nouveau réel, avec une prise de conscience des mises en relation de ce qui relève du déterminé et de l'indéterminé, de la part de hasard dans nos vies et de celle des vrais choix. Elle permet de se saisir de l'émotion et d'en faire une intention.

Il est par ailleurs intéressant de noter que la notion d'imprévu surgit à la fois au cœur des dispositifs de recherche-crédation, mais aussi au cœur de la littérature ethnique, comme un « entre-deux », une zone de contact comme l'explique Paule Lévy, un «...espace aux frontières subjectives, poreuses, toujours à redessiner (Garcia), [qui] se construit et s'inscrit indépendamment de toute contrainte étroitement référentielle, comme de toute limite géographique ou nationale. »³

L'imprévu, c'est par exemple réaliser que créer en conscience, c'est être en relation avec soi. C'est une façon pour moi d'accéder à l'intime, après avoir longtemps écrit sur les autres. C'est un apport très récemment perçu : en ouvrant cette dimension dialectique entre mes différents objets de recherche, grâce à la recherche création, j'ai compris que j'allais pouvoir développer une écriture à la première personne.

Le mode expérimental, central dans mon *invescriture*, est également traversé de doutes, d'abord parce que c'est un processus très lié à la représentation visuelle, d'une part au sens de la représentation des immigrés dans l'histoire - en peinture, en film, en photographie, en caricature parfois - d'autre part au sens de l'inspiration que ces représentations suscitent en moi.

Le doute, ou la piste, aussi est l'une des caractéristique de l'enquête (personnelle, littéraire et historique), enquête qui donne lieu à une production de connaissances au fur et à mesure que l'écriture se construit. La définition de l'enquête que donne Laurent Demanze parle bien du doute : cet espace de « renégociation collective des limites du véridique et du faux, avec la conscience que la vérité est socialement construite par cette recherche commune à laquelle chacun prend part »⁴. L'enquête suppose bien une reconstruction du réel.

Dans cette investigation des vies passées, celles de mes arrière-grands-parents, racontées sous forme polyphonique, intervient également la notion du « ça a été » de Roland Barthes, que l'on peut décliner en « c'est arrivé », « c'était ainsi ». Toutefois, dans mon approche de l'enquête, j'ajouterais de temps en temps un *peut-être* ou un *si* : « c'était peut-être ainsi », « si c'est arrivé »... J'ai bien conscience de la reconstruction effectuée, cependant la littérature dépasse le champ de la sociologie en ce qu'elle permet un certain nombre de libertés. Ainsi, l'enquête est un dispositif évident de recherche création : elle déploie une interprétation basé sur un support documentaire, des hypothèses sur lesquelles bâtir un scénario unique, qui comporte de façon intrinsèque la trace du vécu et de l'être de l'enquêteur.

Enfin, cette *invescriture* reconnaît la part de l'intuition consciente dans ses développements.

³Lévy, P. (2003). Introduction. *Revue française d'études américaines*, n°96, 3-6. <https://doi.org/10.3917/rfea.096.0003>

⁴ Op. cit. p. 217.

La recherche-création étant une recherche à la première personne, elle laisse une place réelle à l'heuristique. On peut citer le peintre Soulages : « C'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche ».

La démarche heuristique est présente, il faut apprendre à la reconnaître. C'est aussi elle qui permettra d'observer différents niveaux de conscience et leurs apports au travail créatif, contrairement à une recherche plus classique. Danielle Boutet, chercheuse-artiste québecoise, le rappelle avec force, et en fait même une exigence en lien avec ce champ encore très ouvert :

Nous insistons pour que les données de la recherche-création soient traversées par une intention phénoménologique, c'est-à-dire un relevé rigoureux des vécus de conscience liés à l'opérativité créatrice, plutôt que, par exemple, des exposés d'intention, des spéculations explicatives (notamment causales) ou des construits conceptuels ou idéologiques.⁵

Il apparaît que l'intuition vient en large partie de l'observation. Pour John Dewey, dans *Art as Experience*⁶, c'est le sens de l'observation et la pleine conscience de l'expérience humaine qui façonnent les œuvres d'art. La question du regard sur l'œuvre ou sur le savoir est également fondamentale, comme un préalable conditionnel dont on pressent qu'il n'est pas toujours acquis. Sait-on lire ? Sait-on regarder ? Dans *Devant l'image* (1990), Georges Didi-Huberman parle de la nécessité d'un regard

qui ne s'approcherait pas seulement pour discerner et reconnaître, pour dénommer à tout prix ce qu'il saisit – mais qui, d'abord, s'éloignerait un peu et s'abstiendrait de tout clarifier tout de suite. (...) Il y aurait ainsi, dans cette alternative, l'étape dialectique – sans doute impensable pour un positivisme – consistant à ne pas se saisir de l'image, et à se laisser saisir par elle : donc à se dessaisir de son savoir sur elle. Le risque est grand, bien sûr. C'est le plus beau risque de la fiction.⁷

Cette dimension heuristique implique que certaines zones nous restent inaccessibles, fuyantes, évanescentes. On peut les soupçonner, les ressentir mais pas forcément les saisir. On doit ainsi laisser ces zones se révéler elles-mêmes dans une temporalité qui nous échappe, phénomène incertain auquel il faut tout de même croire, dans un processus mêlant suspension du jugement, acceptation d'éventuelles ambigüités, autocritique, rigueur et confiance en soi.

CONCLUSION

Dans cette réflexion qui m le études culturelles, histoire de l'immigration, écriture de soi, autofiction, analyse littéraire et pensée critique, j'ai donc trouvé une forme et une approche qui me permettent de construire un travail hybride, avec la conscience que ce n'est peut-être que transitoire. En effet, il me semble qu'il n'y a pas de système sûr, duplicable, réplicable en recherche-création. Au fond, au sein de cette *invescriture*, ce sont les difficultés qui guident la méthodologie.

⁵ Boutet, D. (2018). La création de soi par soi dans la recherche-création : comment la réflexivité augmente la conscience et l'expérience de soi. *Approches inductives*, 5(1), 289–310. <https://doi.org/10.7202/1045161ar>

⁶ Op. cit. "Chapter 1: The Live Creature".

⁷ Didi-Huberman, G. (1990). *Devant l'image*. Les Editions de Minuit, Paris. p. 25.

En effet, tout créateur doit à la fois créer, c'est-à-dire produire une œuvre, et expliquer, c'est-à-dire produire le sens de sa démarche créative dans une démarche introspective d'analyse de sa sensibilité au monde. Simplement, le plus souvent, il n'a pas à assumer ces deux formes de production simultanément. En revanche, l'auteur-chercheur-artiste qui est engagé dans une démarche de recherche-crédation doit produire plusieurs formes de réflexion sur une même idée : son affirmation personnelle, le développement qu'il peut en dérouler en lien avec son domaine d'expression, et enfin une réflexion critique sur cette mise en relation. (Diapositive 9) Cette difficulté de situer en même temps sa réflexion à différents niveaux, qui sont des prolongements ou des contradictions de l'idée initiale, c'est-à-dire qu'elles peuvent l'enrichir ou la détruire, mène à une méthodologie qui vise à systématiser l'examen réflexif selon ces trois fréquences de pensée.

Finalement, pour moi l'*invescriture*, c'est peut-être la réconciliation des méthodes empirique et expérimentale au sens de Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage*⁸, avec l'acceptation qu'il faut s'arranger avec « les moyens du bord », selon son expression,

c'est-à-dire un ensemble à chaque instant fini d'outils et de matériaux, hétéroclites au surplus, parce que la composition de l'ensemble n'est pas en rapport avec le projet du moment, ni d'ailleurs avec aucun projet particulier, mais est le résultat contingent de toutes les occasions qui se sont présentées de renouveler ou d'enrichir le stock, ou de l'entretenir avec les résidus de constructions et de destructions antérieures. L'ensemble des moyens du bricoleur n'est donc pas définissable par un projet (ce qui supposerait d'ailleurs, comme chez l'ingénieur, l'existence d'autant d'ensembles instrumentaux que de genres de projets, au moins en théorie) ; il se définit seulement par son instrumentalité, autrement dit et pour employer le langage même du bricoleur, parce que les éléments sont recueillis ou conservés en vertu du principe que « ça peut toujours servir. (...) Sans jamais remplir son projet, le bricoleur y met toujours quelque chose de soi.

Bibliographie

- Boutet, D. (2018). La création de soi par soi dans la recherche-crédation : comment la réflexivité augmente la conscience et l'expérience de soi. *Approches inductives*, 5(1), 289–310. <https://doi.org/10.7202/1045161ar>
- Citton, Y. (2021). Vilém Flusser et la recherche-crédation. *Flusser Studies*, 2021, 31.
- Demanze, L. (2019). *Le nouvel âge de l'enquête*. Editions Corti.
- Dewey, J. (1934). *Art as Experience*. Perigee, Putnam, New York.
- Didi-Huberman, G. (1990). *Devant l'image*. Les Editions de Minuit, Paris.

⁸ Lévi Strauss, C. (1962). Chapitre 1 : « La science du concret ». *La pensée sauvage*. Plon, p. 27, p. 32 : « Le bricoleur est apte à exécuter un grand nombre de tâches diversifiées ; mais, à la différence de l'ingénieur, il ne subordonne pas chacune d'elles à l'obtention de matières premières et d'outils, conçus et procurés à la mesure de son projet : son univers instrumental est clos, et la règle de son jeu est de toujours s'arranger avec les « moyens du bord », c'est-à-dire un ensemble à chaque instant fini d'outils et de matériaux, hétéroclites au surplus, parce que la composition de l'ensemble n'est pas en rapport avec le projet du moment, ni d'ailleurs avec aucun projet particulier, mais est le résultat contingent de toutes les occasions qui se sont présentées de renouveler ou d'enrichir le stock, ou de l'entretenir avec les résidus de constructions et de destructions antérieures. L'ensemble des moyens du bricoleur n'est donc pas définissable par un projet (ce qui supposerait d'ailleurs, comme chez l'ingénieur, l'existence d'autant d'ensembles instrumentaux que de genres de projets, au moins en théorie) ; il se définit seulement par son instrumentalité, autrement dit et pour employer le langage même du bricoleur, parce que les éléments sont recueillis ou conservés en vertu du principe que « ça peut toujours servir. (...) Sans jamais remplir son projet, le bricoleur y met toujours quelque chose de soi ».

- Ertel, R. (1980). *Le roman juif américain*, Payot, 1980.
- Flusser, V. (1982). « La création scientifique et artistique », Conférence à la Maison de la culture, Châlon-sur-Saône (26 mars 1982). *Flusser Studies*. <http://www.flusserstudies.net/node/709>
- Foucault, M. (2001). « L'écriture de soi », tome 2 des *Dits et écrits*, Gallimard.
- Levi Strauss, C. (1962). *La pensée sauvage*. Plon.
- Olivier de Sardan, J.-P. (2000). Le « je » méthodologique. Implication et explicitation dans l'enquête de terrain. In: *Revue française de sociologie*, 2000, 41-3. pp. 417-445.
- Schacter D. L., Madore K. P. (2016). Remembering the past and imagining the future: Identifying and enhancing the contribution of episodic memory. *Mem Stud*. 2016;9(3):245-255. doi: 10.1177/1750698016645230. Epub 2016 Jun 30. PMID: 28163775; PMCID: PMC5289412.
- Silver, J. M. (1988). *Crossing Delancey*. Warner Bros.
- Smith, Z. (2019). Fascinated to Presume: In Defense of Fiction. *The New York Review of Books*, 24 octobre 2019.
- Souriau, E. (1939). *L'Instauration philosophique*, Paris, Librairie Félix Alcan, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine ».