



**HAL**  
open science

## Fiction, écriture de soi et recherche création

Céline Malraux

► **To cite this version:**

Céline Malraux. Fiction, écriture de soi et recherche création. La recherche créative ou la créativité dans la recherche, UR 4256 LASLAR Lettres Arts du Spectacle Langues Romanes - Université de Caen, May 2023, Caen, France. hal-04106123

**HAL Id: hal-04106123**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-04106123>**

Submitted on 25 May 2023

**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.

– Journée doctorale du LASLAR (Université de Caen) –  
24 mai 2023

La recherche créative ou la créativité dans la recherche

Fiction, écriture de soi et recherche création  
Céline Malraux

---

Bonjour à toutes et à tous,

Je souhaite remercier Léna Osseyran et Justine Richard pour l'organisation de cette journée doctorale du LASLAR ainsi que l'université de Caen.

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.

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* ». (Diapo 2) 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 (Diapo 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, mêlant donc expériences singulière et collective (Diapo 4), avec une approche autoréflexive et critique sur les questions que posent la poïésis de l'écriture de soi.

En cohérence avec mes recherches, c'est à la convergence de deux axes de cette journée d'études que je me situe : l'art de l'enquête ainsi que la recherche-création. Cette convergence pourrait s'intituler la recherche création à travers l'art de l'enquête, ou enfin la littérature et l'enquête comme principes de connaissance. (Diapo 5)

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. La première, Anzia Yezierska, sous l'angle documentaire, à travers ses écrits des années 1920 (*Salome of the Tenements*, 1923, *Bread Givers*, 1925) : 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*, (Diapo 6) 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).

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

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<sup>er</sup> 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 comprendre pour 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 place importante 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 certain sur les lettres américaines, je voulais comprendre ce qui se jouait là en termes de représentation,
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.

Au-delà des moteurs qui ont enclenché ces recherches, je me suis interrogée aussi sur le pouvoir de l'écriture, de la fiction, et bien sûr sur les raisons pour lesquelles j'écris. D'ailleurs, j'ai souvent écrit sur les autres : qu'est-ce que cela dit de moi ? C'est d'ailleurs cette recherche de réflexivité dans mon questionnement qui a introduit le recours à la recherche-création.

Alors que Vilém Flusser, « père » de la recherche-création québéco-française, dans sa conférence sur « La création scientifique et artistique »<sup>1</sup> en 1982 incite à une distanciation marquée avec l'injonction d'objectivité dans les sciences, et pourquoi pas grâce à l'art, il m'apparaît que la dimension multigénérationnelle et transgénérationnelle de mon enquête me permet d'interroger les morts avec une certaine innocence, pour ne pas dire naïveté.

Ainsi, je produis une œuvre, qui est une enquête littéraire et généalogique sur un phénomène historique et familial mais aussi (et surtout ?) une méta-œuvre qui est une réflexion sur ce que

---

<sup>1</sup>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>

signifie cette enquête, sur ses motifs, ses procédés, sa finalité, sa portée, ce qu'elle change en moi et à mon écriture.

Après cette brève présentation de mon sujet, je voudrais parler de mon expérience de la recherche création puis des rapports entre fiction, autofiction et écriture de soi, avant d'interroger plus en détail mes méthodologies et plus particulièrement le dispositif de l'enquête. (Diapo 7)

## 1. CREATION SCIENTIFIQUE / CREATION ARTISTIQUE

Tout d'abord, je vais m'attarder sur un point, qui est celui de la création artistique avec un détour par les sciences. On oppose parfois les sciences dites « dures » et les sciences dites « molles », mais en matière de création, cette distinction n'a pas lieu d'être. Ralph Waldo Emerson affirme dans son essai *Nature* : "The production of a work of art throws a light upon the mystery of humanity"<sup>2</sup>.

Autrement dit, tout comme la démonstration scientifique, le processus créatif donne à voir et à comprendre certains aspects habituellement ineffables de notre existence. Il semblerait qu'il y ait plusieurs points communs entre création scientifique et création artistique, notamment sur le plan cérébral comme le neurobiologiste Jean-Pierre Changeux le démontre dans ses recherches de neuroesthétique, mais aussi sur le plan des règles auxquelles ces deux types de création obéissent. Pour Jean-Pierre Changeux, ces règles communes sont l'adéquation (ou le rapport) au réel, la règle de l'harmonie (chaque partie étant indispensable au tout), la parcimonie (c'est-à-dire l'économie de moyens) et la nouveauté ou la surprise, l'artiste comme le scientifique étant tenus d'apporter quelque chose à la connaissance<sup>3</sup>.

Si le scientifique spécialiste de biologie moléculaire et prix Nobel de physiologie, Jacques Monod, évoque *Le Hasard et la Nécessité* (titre de son ouvrage paru en 1970) comme les deux forces motrices de l'évolution du vivant - tout comme Démocrite auquel on attribue la phrase « Tout ce qui existe dans l'univers est le fruit du hasard et de la nécessité » -, il me semble que ces deux forces sont aussi celles qui meuvent l'art et la science. Pas simplement en ce que l'art et la science font partie de l'univers, mais si cette dimension heuristique est présente dans la causalité, elle est aussi présente dans la finalité de la recherche, qu'elle ait une visée scientifique ou artistique.

Ainsi toutes les productions humaines, qu'elles soient spirituelles, scientifiques, ou artistiques, sont de la même façon animées par la nécessité immanente de donner un sens à notre expérience de la vie. C'est ce que dit Jacques Monod :

Nous aimerions nous croire nécessaires, inévitables, ordonnés de toute éternité. Toutes les religions, presque toutes les philosophies, et même une partie de la science témoignent de l'effort héroïque et infatigable de l'humanité qui nie désespérément sa propre contingence.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Emerson, R. W. (1836). Chapter III: "Beauty", *Nature*. James Munroe and Company.

<sup>3</sup> Changeux, J.-P. UTLS. (2007, 29 janvier). *Art et Science - Jean Pierre Changeux*. [Vidéo]. Canal-U. <https://www.canal-u.tv/31507>. (Consultée le 25 avril 2023).

<sup>4</sup> Monod, J. (1970). Chapitre II : Vitalismes et animismes, *Le Hasard et la Nécessité*. Editions du Seuil, coll. « Points Essais ».

L'expérience que je fais de la recherche création s'inscrit dans ce questionnement universel sur le sens comme guide de la connaissance.

J'éprouve le besoin de connaître cette histoire familiale, et pour la connaître réellement j'ai la nécessité de la retisser, c'est la forme de mon récit. Pour ce faire, et afin de combler les trous de cette recherche multigénérationnelle au cœur de mon enquête, la littérature s'impose à moi. En réalité, tous les arts ont la capacité d'exprimer ce potentiel de soi non réalisé, cette histoire abstraite et concrète à la fois, témoignage ou fiction, qui concerne des personnages réels ou romancés.

Cependant, d'une part on pense souvent nos vies en termes d'histoires, et d'autre part les lettres sont le champ d'expression dans lequel je peux déployer mes ailes.

## 2. FICTION / AUTOFICTION / ECRITURE DE SOI

A la question de la validité d'une narration de fiction pour rendre compte du réel, le critique et théoricien de la littérature Tzvetan Todorov répond par une autre question : « S'il n'y avait pas cette perspective d'une meilleure connaissance du monde, pourquoi nous fatiguerions-nous à lire les aventures de gens que nous ne connaissons pas, pire, qui n'existent pas ? »<sup>5</sup>.

Ecrire, c'est mettre en œuvre une des modalités de la communication. Ecrire de la fiction, c'est aussi vouloir dire quelque chose sur le monde à un lecteur imaginaire. Ecrire une autofiction, c'est communiquer au monde quelque chose de soi, ordonné – ou plutôt désordonné en fragments. Michel Foucault exprime la synthèse de cet exercice :

L'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.<sup>6</sup>

Le travail en recherche création met sur un même plan ces formes de perception (et de représentation mentale) que sont l'imagination, la fiction et le réel. Si la fiction peut dire le réel, l'art exprime plus que le réel, il exprime une subjectivité qui relève de la qualité sensible de l'expérience.

Je me retrouve dans ce prolongement réciproque de la recherche et de la création avec cette idée que la recherche réflexive agit sur la création, sur l'artiste, mais aussi sur l'être de l'artiste.

Pour le philosophe John Dewey, l'imagination n'est pas à distinguer des autres facultés de l'esprit, il s'agit d'un tout<sup>7</sup>. C'est ainsi qu'il relie l'idée de l'imagination avec des qualités d'observation et de perception. Cette notion est aujourd'hui prouvée scientifiquement. Les

---

<sup>5</sup> Todorov, T. « La littérature est la première des sciences humaines », propos recueillis par Héroïse Lhérété et Catherine Halpern, *Sciences humaines*, [en ligne], disponible à l'adresse URL : [http://www.scienceshumaines.com/pourquoi-lit-on-des-romans\\_fr\\_25791](http://www.scienceshumaines.com/pourquoi-lit-on-des-romans_fr_25791).

<sup>6</sup> Foucault, M. (2001). « L'écriture de soi », tome 2 des *Dits et écrits*, Gallimard, p. 1240.

<sup>7</sup> Dewey, J. (1934). Chapter 11: The Human Contribution. *Art as Experience*. Perigee, Putnam, New York.

psychologues Daniel L. Schacter et Kevin P. Madore<sup>8</sup> ont démontré que l'imagination et le souvenir sont liés par l'activation de la mémoire épisodique, cette mémoire des moments personnellement vécus qui nous permet de nous situer dans le temps et l'espace. La créativité, nécessite une faculté d'imagination pour se représenter ce qui a pu ou pourrait être, et cette faculté est proche de celle du souvenir.

Ainsi, cette recherche création en littérature, qui sous-entend collaboration, agentivité, faculté d'imagination et processus auto-poïétique me conduit au développement d'une *invescriture*, c'est-à-dire une écriture par et de l'investigation, et se situe à la croisée d'un dispositif expérimental et de l'étude empirique, je réalise à la fois une recherche littéraire et une étude documentaire en partant d'une enquête de cause. J'essaie de comprendre un *pourquoi* : pourquoi cette rupture familiale ? En explorant les phénomènes d'acculturation et d'individualisation lié au processus migratoire tels que relatés dans la littérature, je formule des hypothèses sur les causes et le contexte de ces phénomènes, que je mets en perspective et en tension avec l'expérience de ma famille. Je suis donc une démarche déductive, c'est-à-dire basée sur des hypothèses.

Ma première hypothèse suggérait le processus ordinaire d'acculturation d'une famille juive galitziener dans l'Amérique de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, entraînant la dissolution des valeurs communautaires au profit des espoirs de réalisation individuelle, et donc une forme d'aliénation et de perte de repères qui rejailliront plus tard sous forme d'errance émotionnelle et psychique. Cette hypothèse a guidé mon étude empirique, mais en cours d'enquête, je réalise qu'il ne s'agit pas d'un processus ordinaire : les Hochstein se sont intégrés immédiatement, ce qui dit beaucoup de choses sur eux, et la rupture ne provient pas de l'acculturation mais de l'arrivée d'une nouvelle personne qui va scinder la famille. S'ensuit une faille d'ordre maternel qui atteindra trois générations de femmes.

### **La question du je : le je et l'enquêteur, enquête et écriture de soi**

Je vais donc créer une histoire en étudiant également l'écriture de soi des auteurs de mon corpus. C'est entre *non-fiction novel* et autofiction que se trouve mon roman. C'est pourquoi la question de la première personne est importante, elle est un outil dans mon travail. Tom Wolfe, dans *The New Journalism* (1973), attribue à l'usage fréquent des dialogues le pouvoir de transmettre directement un état, une situation, c'est-à-dire en laissant le récepteur en juger en direct, sans intermédiation, sans obstacle, comme le formule Laurent Demanze dans *Le nouvel âge de l'enquête* : « S'inventent là des récits, où la présence du je cesse de faire obstacle, mais est affirmée comme condition d'accès au réel. »<sup>9</sup>

Interroger le je, c'est aussi poser la question de l'identité narrative : qui est celui qui raconte ? Chez Ricoeur (1990), le soi empreint d'altérité est le véritable soi, dans sa dimension changeante, constamment renouvelée. Est-ce que la connaissance de soi est une forme d'altérité ? C'est la question que pose la quête d'identité. Paul Ricoeur dit dans *Soi-même comme un autre* qu'il y a dans la notion de passivité-altérité une forme dissimulée qui est celle

---

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> Demanze, L. (2019). *Le nouvel âge de l'enquête*. Editions Corti, p. 208.

du rapport de soi à soi-même, la conscience : « au sens de *Gewissen* [la “voix de la conscience”] plutôt que de *Bewusstsein* [conscience de soi]. » Dans *Temps et Récit* (1984), Paul Ricoeur démontre que la narration, récit de fiction et récit historique, est inséparable de la « condition humaine ». Comme Hannah Arendt, Paul Ricoeur associe l’humanisation du temps, sa « mise en forme », et la capacité de raconter des histoires. « L’homme est un être qui se comprend en s’interprétant et le mode sur lequel il s’interprète est le mode narratif. »

Enfin, la question de l’identité narrative rejoint un fantasme d’écriture, et plus largement peut-être, un fantasme très humain, qui est celui de vivre plusieurs vies. Ecrire est une réconciliation des idées contraires que nous pourrions avoir sur nous-mêmes et permet d’explorer la pénombre de nos vies, les zones non-visitées qui existent pourtant. Zadie Smith parle même d’une forme de voyeurisme :

I was an equal opportunity voyeur. I wanted to know what it was like to be everybody.<sup>10</sup>

A mon tour, je tente d’exister dans la peau d’autrui, de me plier à cet exercice d’imagination et d’empathie.

### 3. LES METHODOLOGIES

Comment s’y prendre pour mener ce travail d’écriture documentaire ? Il y a une certaine complexité à définir les méthodologies que j’emploie, car elles sont le reflet des matières convoquées par ma recherche, et notamment les sciences humaines et sociales, les études culturelles, la généalogie, et empruntent en premier lieu au domaine de l’enquête (personnelle, littéraire et historique).

Avant tout, je voudrais évoquer le type d’analyses que j’applique à ma recherche.

(Diapo 8) En premier lieu, ma recherche généalogique est descriptive : je récolte une grande quantité de données informatives, je les décris, à la fois presque comme une *ekphrasis* pour faire le lien entre la recherche littéraire et le roman, mais aussi simplement pour les exploiter. Également, mon enquête personnelle, irriguant à la fois ma recherche littéraire et mon roman, repose sur l’observation (immersion à New York, visite des lieux-clés, observation des relations familiales).

Ma recherche inclut aussi une étude qualitative : je me concentre sur des interprétations, des expériences et leur signification. Je déduis des notions d’influence réciproque de la société (faits historiques et histoires personnelles) sur la littérature et les arts, et de la littérature et des arts sur la société (donc sur l’histoire et sur les histoires personnelles). Dans ma famille, il y a deux histoires d’acculturation avec un fossé de classe sociale et d’éducation qui se crée, et dont je tâche de comprendre les significations.

Par ailleurs, ma recherche est à la fois transversale et expérimentale. Quelque part, ce que j’essaie de dire sur le processus d’acculturation repose sur une analyse transversale à travers un échantillon représentatif : ma famille. Et c’est en faisant l’expérience de tester mes hypothèses sur l’assimilation, à travers la mise en rapport entre littérature et enquête de terrain, que j’ai compris qu’il y avait un déplacement de mon hypothèse d’origine.

---

<sup>10</sup> Smith, Z. (24 octobre 2019). Fascinated to Presume: In Defense of Fiction. *The New York Review of Books*.

Dans une moindre mesure, s'il faut la caractériser – ce qui est intéressant pour comprendre ce qu'elle engage - ma recherche, qui est documentaire, est forcément également rétrospective. A la lisière du champ des sciences sociales, avec les études culturelles et l'histoire de l'immigration, en tâchant de décrire un phénomène d'acculturation, je mène une étude longitudinale en étudiant le phénomène migratoire sur plusieurs générations. Il y a enfin une dimension comparative entre les connaissances qu'apportent la recherche littéraire et la création autour d'un même sujet.

## L'enquête

Au cœur de cette reconfiguration disciplinaire, se trouve l'enquête, essentiellement en lien avec la dimension documentaire de l'écriture de fiction.

Je voudrais donner ici la définition de l'enquête de Laurent Demanze : 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 »<sup>11</sup>. L'enquête suppose donc bien une reconstruction du réel.

Mon récit d'enquête ne tourne pas le dos à la fiction, il ne prétend pas à l'exactitude et assume une *réobjectivation* des faits. 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 basée 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.

Dans mon travail de recherche, au cours de ce procédé que j'ai appelé *invescriture*, je note la part d'intuition consciente. La recherche-crédation 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 québécoise, 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-crédation 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.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Op. cit. p. 217.

<sup>12</sup> 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>

Cette dimension heuristique implique que certaines zones nous restent inaccessibles, fuyantes, évanescentes. On peut les soupçonner, les ressentir mais pas forcément les saisir. Et pourtant, c'est bien cette dimension heuristique qui est en lien avec l'autoréflexivité.

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 ambiguïtés, autocritique, rigueur et confiance en soi.

(Diapo 9) Qu'est-ce que cela fait de trouver un nom que l'on cherche sur une liste ? Un coup au cœur qui confirme une hypothèse, une piste. Et comment retranscrire cette émotion dans l'écriture ? Que comprendre d'un ajout à la main découvert sur une archive, comme un oubli réparé, l'idée qu'il faut que chaque vie soit mentionnée, quels que soient ses mérites ? L'émotion fait partie intégrante de cette aventure de recherche, elle en est le cœur et l'un des objets.

### **Faire feu de tout bois**

Quelle créativité est-ce que je déploie dans mon écriture ? (*ekphrasis*, inspiration de document, faire feu de tout bois, sérendipité quand soudain toutes les recherches se rejoignent...)

(Diapo 10) Par exemple, il y a l'acculturation telle qu'en ont témoigné les auteurs de mon corpus, et puis il y a celle que je souhaite raconter. J'utilise là différentes techniques comme le flux de conscience, l'*ekphrasis*, le passage d'une langue à l'autre. Nourrie de mes recherches littéraires, et appuyée sur les documents que je trouve peu à peu, je me glisse dans la peau de mes ancêtres pour leur donner voix.

Enfin, certains aspects de la psychologie narrative sous-tendent l'écriture, en ce que cette discipline comporte de déplacement thérapeutique par la narration. Je partage ce désir moi aussi, évoqué par Laurent Demanze, d'utiliser l'empathie et la projection pour recomposer la vie singulière d'anonymes, de silhouettes inconnues, pour reconstituer leur existence discrète.

Voilà donc les méthodes que j'utilise pour faire le lien entre la recherche littéraire et l'écriture d'une autofiction rétrospective et très documentée.

Je vous remercie de votre attention.