AVANT-PROPOS

J'ai toujours été agacée par les films et les séries qui représentent les écrivains – souvent des hommes – comme des rêveurs géniaux, tenus par un désir viscéral de raconter et, soudain, aspirés dans de longues insomnies d'écriture frénétique. Est-ce véritablement ainsi que s'écrit une œuvre littéraire? Qu'en est-il des temps morts, ceux qui font germer l'envie et la force de reprendre quinze fois le même paragraphe? Où a disparu le médiocre quotidien des occupations prosaïques? Qu'est devenue la fatigue contenue des nécessités habituelles : fringale sur les coups de 11 heures, colère sourde devant les placards vides, exaspération de devoir sortir faire des courses? Peut-être que le livre s'écrit aussi là, entre les rayons du supermarché, quand l'écrivain y pousse lentement son chariot rempli, ou quand il dépose mollement ses articles sur le tapis roulant. Imagine-t-il déjà la phrase, le paragraphe, qu'il écrira en rentrant? Peut-être a-t-il un petit carnet pour prendre des notes sur le parking, devant le coffre ouvert de sa voiture. Va-t-il le sortir discrètement ou ostensiblement?

Les enquêtes à la première personne exhibent souvent cette arrière-boutique peu reluisante et c'est ce qui les rend fascinantes à mes yeux. Parce que l'histoire de la création d'une œuvre est aussi l'histoire en creux de son créateur ou de sa créatrice. Or, comme Emmanuel Carrère, « j'aime, quand on me raconte une histoire, savoir qui me la raconte. [...] Dès que quelqu'un dit "je" (mais "nous", à la rigueur, fait l'affaire), j'ai envie de le suivre¹ [...] ». Dans ce magnétisme du « je » se dessinent une confiance faite au lecteur et la transmission d'un sentiment d'enquête jubilatoire. C'est là, je crois, ce qui m'a fait basculer dans le doctorat. Ce que je voulais étudier de la littérature, c'était cette histoire parallèle, celle de l'écriture, avec ses hésitations, ses ratés et ses épiphanies.

1. Emmanuel Carrère, *Le Royaume*, Paris, P.O.L, 2014, p. 147-148.

L'étude qui suit est une analyse de ce hors-champ, sans cesse suggéré, parfois exhibé dans des récits de non-fiction à la première personne que je désignerai comme des « écritures de terrain ». Pour cela, il a fallu penser une méthode de recherche qui se concentre sur la fabrication – la pratique d'écriture – plutôt que sur le produit fini – l'œuvre littéraire. Désacraliser le texte pour distinguer les traces de son élaboration suppose de l'aborder comme une pratique d'écriture en acte, un *work in progress* persistant. J'ai voulu percevoir ces récits comme des formes d'expérimentations avec leur lot de tentatives et d'échecs à démêler.

Comme tout travail de recherche, le processus d'analyse a, lui aussi, été une pratique expérimentale. Les doutes que les écrivains et écrivaines de terrain laissent émerger dans leur récit ont fait, plus d'une fois, écho à mes propres doutes. Plus j'avais et plus je me disais que l'arrière-boutique de l'écriture de la thèse avait peut-être à son tour des secrets intéressants à révéler.

On dit souvent que les sujets de thèse ne sont pas choisis par hasard, qu'ils sont le miroir des histoires personnelles, des obsessions et des névroses des doctorants et doctorantes. J'ai longtemps pensé que mon sujet ne racontait rien de moi, si ce n'est mon envie d'être ancrée dans le présent par une approche sociologique, voire politique des œuvres littéraires. En janvier 2022 pourtant, alors que j'étais prise dans le tourbillon de la sixième et dernière année du doctorat, alors que je tendais laborieusement vers la fin de la rédaction de ma thèse, la signification du choix de mon sujet m'est apparue enfin. Pendant une séance de psychothérapie, j'avais verbalisé à voix haute pour la première fois un récit que je me répétais souvent dans ma tête depuis l'adolescence, celui d'un drame vécu dans ma petite enfance. Comme je mettais en doute la véracité de ces souvenirs pourtant très ancrés en moi, la psychologue m'a dit ceci : « On voit bien ici que le choix de votre sujet de thèse n'est pas anodin. Dire le réel ou plutôt cette impossibilité à dire la violence du réel, c'est un problème qui traverse votre vie depuis votre enfance. » Mon air sceptique l'a probablement incitée à poursuivre. Comme à chaque fois, elle s'est excusée de convoquer encore Lacan, avant de développer : « Le réel est insaisissable : pour le cerner, il faut un récit qui viendrait l'entourer, comme un vase. Ce vase n'est pas le réel : si on regarde à l'intérieur, le vide est toujours là, il n'y a rien. Tout simplement parce que le réel n'est jamais que signifié par le récit. C'est le principe de la subjectivité, elle ne se substitue pas à la vérité, il n'est pas question de vérité là-dedans. » Je me souviens

avoir été très étonnée de sa facilité à créer du lien entre le travail de verbalisation d'un traumatisme personnel et mon travail (au sens propre cette fois) de recherche. J'ai d'abord trouvé son raisonnement peu convaincant, un rapprochement grossier, trop artificiel. Pourtant cette thèse, sur laquelle je planchais depuis six ans, ne racontait pas autre chose. Elle était tout entière construite sur la proximité entre l'intime et le professionnel, entre la quête personnelle et l'enquête littéraire, journalistique ou universitaire. Elle s'astreignait à penser un corpus de vingt-quatre récits de non-fiction comme des tentatives chaque fois recommencées de trouver la bonne distance avec le réel pour le raconter au mieux, au plus juste.

Si je me fais violence dans ces premières lignes pour laisser transparaître cette part de mon histoire personnelle, c'est que je ne vais plus cesser dans la suite de cet ouvrage d'exposer la valeur profondément épistémologique des coulisses de la création en général. Aussi le « je » m'est-il très tôt apparu comme nécessaire pour compléter l'analyse théorique. Dans la lignée de ce premier élan, je poursuivrai ici ces encarts à la première personne. J'y rendrai compte de l'expérimentation personnelle (modeste) que j'ai pu faire de certains protocoles décrits mais aussi de réflexions sur ma propre pratique de chercheuse. Il s'agira d'abord d'élaborer une connaissance « incarnée » des textes à l'étude mais aussi de « sentir » ce qu'ont pu être l'engagement de terrain des auteurs et autrices du corpus et leur effort de réflexivité. Ces encarts pourront sembler déplacés à certains lecteurs et lectrices ; je les vois pour ma part comme des espaces alternatifs où rendre possible une autre écriture de la recherche. Des chercheurs et chercheuses ont expérimenté avant moi ce mélange d'écriture personnelle et d'écriture académique : Philippe Artières, Jeanne Favret-Saada, Martine Sonnet, Éric Chauvier ou Ivan Jablonka, pour n'en citer que quelques-uns (les deux derniers font d'ailleurs partie de mon corpus de recherche). Leurs livres, en suscitant ce magnétisme du « je » dont j'ai parlé plus tôt, ont en quelque sorte autorisé l'étudiante que j'étais à faire de même dans sa thèse.