



Fabula / Les Colloques
Annie Ernaux, les écritures à l'œuvre

Introduction : Annie Ernaux, les écritures à l'œuvre

Aurélie Adler et Julien Piat



Pour citer cet article

Aurélie Adler et Julien Piat, « Introduction : Annie Ernaux, les écritures à l'œuvre », *Fabula / Les colloques*, « Annie Ernaux, les écritures à l'œuvre », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document6632.php>, article mis en ligne le 07 Mai 2020, consulté le 23 Avril 2024

Introduction : Annie Ernaux, les écritures à l'œuvre

Aurélie Adler et Julien Piat

« Ce qui sera bouffon, si on publie un jour ce journal d'écriture, en fait de recherche à 99 %, c'est qu'on découvrira à quel point, finalement, la forme m'aura préoccupée. Bref, ce qu'ils appellent la littérature¹ » écrit Annie Ernaux dans *L'Atelier noir* pointant l'écart entre la façon dont ses textes sont lus et encore largement étudiés – autour d'une poétique engagée, aux prises avec les domaines politique et social – et la façon dont elle-même considère son travail – comme une recherche où la forme joue un rôle essentiel, primordial, parce qu'elle modèle le sens même de l'œuvre. Un tel écart repose sans doute sur une part d'incompréhension. Certes, Ernaux insiste elle-même sur la valeur de vérité de l'écriture factuelle, sur la portée politique de la publication, sur son refus d'une conception autotélique de la littérature, et de tels propos ont focalisé l'attention d'une critique soucieuse de sortir des « impasses » de l'approche formelle en mettant l'accent sur le dialogue entre le texte et le monde social. Pourtant, l'écrivaine a très tôt attiré l'attention de ses lecteurs sur la recherche de « la forme qui convient à ce qu'[elle] voit devant [elle] comme une nébuleuse – la chose à écrire », soulignant, après Flaubert, que « chaque œuvre à faire a sa poétique à soi, qu'il faut trouver² ». La référence à Flaubert, auteur fétiche de l'écrivaine³, et plus largement de la communauté des lettrés, participe de la construction d'une posture d'auteure classique de son vivant. Comme l'a montré Isabelle Charpentier, au moment même où elle affirme vouloir rester « en dessous de la littérature », Ernaux multiplie les preuves d'un « procès minutieux de création⁴ » pour s'imposer en tant qu'auteure « de littérature » alors même que ce statut lui est dénié par une partie de la critique au moment de la publication de *Passion simple*, notamment, en 1992.

Il n'est donc pas anodin qu'Ernaux décide, en 2001, de publier *Se perdre*, soit les pages de son journal intime correspondant à la période que *Passion simple* décrivait. La justification donnée, à l'ouverture de l'ouvrage, souligne « une "vérité" autre que celle contenue dans *Passion simple* », un « quelque chose de cru et de noir, sans

¹ *L'Atelier noir*, Éditions des Busclats, p. 215.

² *L'écriture comme un couteau*, p. 53-54.

³ Voir « Annie Ernaux. Entretien sur Flaubert avec Françoise Simonet-Tenant », Robert Kahn, Laurence Macé, Françoise Simonet-Tenant, *Annie Ernaux : l'intertextualité*, PURH, 2015, p. 30.

⁴ Isabelle Charpentier, « "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire..." », *CONTEXTES* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 26 février 2020.

salut, quelque chose de l'*oblation* », qui fait que « cela aussi devait être porté au jour »⁵. Or, si l'on retrouve là les termes qui modèlent l'éthique scripturale chère à l'auteure, il ne fait guère de doute que le dévoilement à l'œuvre concerne *aussi* tout ce qui, formellement, sépare le journal de *Passion simple*. Ici, par exemple, le présent de l'écriture au jour le jour – là, l'imparfait « d'une répétition éternelle⁶ » ; ici, l'écriture qui saisit « des pensées, des sensations à un moment donné » ; là, aucun « récit d'une liaison⁷ », aucune « histoire [...] avec une chronologie précise », mais « les signes d'une passion, oscillant sans cesse entre "toujours" et "un jour" »⁸. Or, que dit le terme même de *signes*, sinon une attention portée, à chaque instant, et de manière parfaitement consciente, à ce qui est écrit ? Ce que donne ainsi à voir *Se perdre*, c'est le travail d'épuration qui aboutit à la concision de *Passion simple*.

Quand paraît *Écrire la vie*, dans la collection « Quarto », en 2011, les deux textes se trouvent mis à la suite l'un de l'autre, comme pour mieux permettre la comparaison – alors que plusieurs ouvrages, parmi lesquels *La Honte* et *L'Événement* avaient paru en librairie entre 1992 et 2001. De fait, *Écrire la vie* équivaut à une recomposition de l'œuvre : comme l'écrit Ernaux dans la préface, « l'ordre des textes choisi n'est pas celui de leur écriture ni de leur parution, c'est l'ordre du temps de la vie » : « c'est la succession des âges qui organise les textes »⁹. Or, *Se perdre* est donné à la suite de *Passion simple*, ce qui semble déroger à ce principe : le journal devrait précéder le récit réduit à l'essentiel, à moins qu'Ernaux ne souhaite insister alors sur le geste d'écrivain qui est doublement le sien : donner accès au réservoir d'écriture de *Passion simple* et, ce faisant, exhiber le travail de la forme qui a présidé à la réécriture du journal, travail qui est aussi, *ipso facto*, un travail de fond. Car c'est bien un projet esthétique qu'Ernaux formule, toujours dans la préface d'*Écrire la vie* : « Ce parti-pris, en bousculant l'évolution de l'écriture et rapprochant des textes rédigés en des périodes très distantes, rend davantage perceptible la diversité des formes, l'écart des voix et des styles correspondant à celui des points de vue¹⁰ ». Dix ans après *Se perdre*, Ernaux revient donc, explicitement, sur ses choix formels et stylistiques, assumant la posture d'un écrivain revenant sur l'ensemble de ce qui, désormais, fait *œuvre*.

De fait, si l'entreprise éditoriale, qui consiste à rééditer, dans le volume Quarto, la plupart des textes d'Ernaux augmentés d'un photojournal et de plusieurs articles, conforte l'image d'une auteure classique à tous les sens du terme¹¹, elle doit encore

⁵ *Se perdre*, dans *Écrire la vie*, Gallimard, « Quarto », 2011, p. 700-701.

⁶ *Passion simple*, *ibid.*, p. 680.

⁷ *Se perdre*, *op. cit.*, p. 701.

⁸ *Passion simple*, *op. cit.*, p. 667.

⁹ *Écrire la vie*, *op. cit.*, p. 8.

¹⁰ *Ibid.*

être rapprochée de la parution concomitante de *L'Atelier noir*, aux Éditions des Busclats, qui « se proposent de publier des écrivains reconnus à qui elles demandent de faire *un pas de côté*. D'écrire en marge de leur œuvre un texte court [...] qui sera, selon leur cœur, une fantaisie, un coin de leur jardin secret, un voyage inattendu dans leur imaginaire ». Pour Ernaux, cet « à côté » sera donc constitué d'extraits de son « *Journal d'écriture* », où elle consigne, depuis trente ans, « les doutes, les hésitations, les recherches vaines, les pistes abandonnées ». Elle dit avoir hésité, puis avoir finalement « accepté le risque¹² ». Il est alors frappant de voir que cette notion de risque, qui parcourt l'œuvre, est ici déployée en rapport avec les recherches les plus formelles qui soient – comme l'hésitation entre le *je* et/ou le *elle* dans ce qui deviendra *Les Années*, livre qui marque assurément un tournant majeur dans la réception des ouvrages d'Ernaux, prélude à l'accueil presque unanimement élogieux réservé à *Mémoire de fille* au moment de sa publication¹³.

Dernier exemple de cette posture d'écrivain revendiquant un art d'écrire : le dépôt des brouillons et des manuscrits de ses livres à la Bibliothèque Nationale, toujours en 2011. Par ce geste, Ernaux entend sans nul doute donner les preuves matérielles du travail de la forme, montrer par exemple que l'écriture « plate » est le résultat d'un effort d'écriture et non le signe d'une simple négligence formelle.

On l'aura compris, le travail d'Annie Ernaux est indissociable de sa *situation*. S'il faut entendre par là un rapport au monde qui est aussi et avant tout un rapport au(x) discours, aux mots, à la langue qui forge l'activité même de l'écrivain, il est profondément empreint de l'historicité de ces formes. À cet égard, les trois notions qu'Ernaux met en exergue dans sa préface à *Écrire la vie* – la voix, le style et le point de vue – recourent les grands enjeux de la langue littéraire dans la seconde moitié du XXe siècle, hantée par la recherche de formes permettant de donner à lire les soubresauts d'une conscience, émue ou impassible dans sa perception du réel¹⁴. Dans les deux romans des années 1970, *Les Armoires vides* (1974) et *Ce qu'ils disent ou rien* (1977), Ernaux reprend des tours et patrons stylistiques désormais bien identifiés : termes argotiques ou familiers, structures emphatiques, phénomènes de discontinuité syntaxique apparaissent comme des formes propres à créer un effet

¹¹ Alain Viala définit trois acceptions possibles du terme classique, dont deux paraissent pertinentes dans le cas d'Annie Ernaux : 1) l'écrivaine est devenue classique dans la mesure où ses livres sont étudiés en classe, inscrits dans le canon national ; 2) l'œuvre, qui se veut « transpersonnelle », entend parler à tous ou du moins au plus grand nombre. Les nombreuses traductions (en anglais, italien, espagnol, hébreu, russe, tchèque, notamment) tirent en outre l'œuvre du côté de « l'universel ». Alain Viala, « Lire les classiques au temps de la mondialisation », *XVIIe siècle*, 228, 1005, p. 393-407.

¹² *L'Atelier noir*, Éditions des Busclats, 2011, p. 7.

¹³ La critique très largement favorable à Annie Ernaux connaît toutefois quelques exceptions remarquables : Frédéric Beigbeder polémique ainsi sur la canonisation générale de l'écrivaine dans son billet « Annie Ernaux, l'écrivain officiel » paru dans *Le Figaro* le 22 avril 2016.

¹⁴ Voir, à ce sujet, Gilles Philippe et Julien Piat (dir.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Fayard, 2009.

de vocalité reconduisant à un ton virulent, lui-même reflet d'un rapport au monde vécu sur le mode de la révolte ou de l'insoumission¹⁵.

Mais rapidement, Ernaux abandonne ces formes : plus tard, elle déclarera que ce « ton de dérision » était une « dernière allégeance, inconsciente, aux valeurs de la société dominante¹⁶ », pour mieux se tourner vers cette « écriture plate » héritière de la mythique « écriture blanche » définie par Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture*. Or, si de tels propos semblent avant tout politiques, les choix scripturaux d'Annie Ernaux sont non seulement tributaires de l'évolution du champ littéraire, mais encore de l'imaginaire des formes alors prégnant sur ce même champ. Chez Ernaux, l'écriture plate est censée refléter un rapport au monde vécu sur le mode de l'observation et de l'analyse quasi scientifique, tout en revendiquant une forme de rejet des canons de la langue littéraire – et au premier chef, de la belle langue : « je m'efforce maintenant de dépouiller ce que j'écris des signes de connivence culturelle élitiste et de dire les choses avec le moins de *détours* (comme le sont la métaphore, le symbole ou le mythe mort)¹⁷ ». Quand à de multiples reprises, Ernaux s'est revendiquée d'une approche sociologique à la Bourdieu, le simple fait qu'elle demeure vigilante aux formes qu'elle travaille témoigne encore d'une conscience pleinement littéraire. Cette situation proprement paratopique¹⁸ est encore reflétée par les étiquettes génériques qu'elle propose en tâtonnant : à plusieurs reprises, *L'Atelier noir* situe le projet des futures *Années* du côté du romanesque, entre *Autant en emporte le vent* et Proust. Ailleurs, c'est d'une auto-socio-biographie qu'il est question. Et le mouvement est aussi formel, puisqu'il implique des choix énonciatifs et syntaxiques appropriés, permettant notamment de mettre à distance l'intime¹⁹.

Après en avoir réemployé les formes les plus voyantes dans ses deux premiers textes, l'écriture d'Ernaux va suivre le mouvement de sortie de la langue littéraire sensible à la fin du XXe siècle : alors que, depuis plus d'un siècle, les écrivains auront tenté de forger une langue à part, la période est désormais tendue vers une sorte d'invisibilisation des formes avec lesquelles écrire²⁰. Le discours littéraire devient un

¹⁵ Voir, par exemple, « C'était dangereux à leur idée comme de se toucher le carabi ou de faire des grimaces de dingo » ; « Pour les profs, il y a les élèves qui pigent un peu, beaucoup, vachement, les cracks et les pas fute-fute » ; « Le temps c'est un truc de vieux, ça nous intéresse pas » ; « Toutes les saletés qu'on se chuchotait, Alberte et moi, on nous aurait mises en maison de correction sur le coup, ne rien faire que votre maman ne puisse le voir, disait la maîtresse du cours élémentaire » (*Ce qu'ils disent ou rien*, Gallimard, 1977, coll. « Folio », respectivement p. 65, 17, 68-69 et 69).

¹⁶ *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*, Jérôme Garcin dir., Mille et une nuits, 2004, p. 162.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Voir à ce sujet Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, 2004.

¹⁹ Voir à ce sujet Bérengère Moricheau-Airaud, « Propriétés stylistiques de l'auto-sociobiographie : l'exemplification par l'écriture d'Annie Ernaux », *ConTEXTES*, n° 18, 2016 (<http://journals.openedition.org/contextes/6235>).

²⁰ Sur ce point, voir notamment Julien Piat, « Que reste-t-il de la "langue littéraire" ? », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 3, 2011, p. 5-13.

discours parmi d'autres, envahi par d'autres, ou fusionnant avec eux. De fait, cette « banalisation » de l'écriture va de pair avec une porosité des différentes scènes discursives sur lesquelles l'écrivain est désormais invité à se produire, tels les journaux, les magazines et la télévision. Il faut donc aussi prendre en compte, chez Ernaux, l'influence que revêt ce régime médiatique auquel le discours littéraire est désormais confronté. Que ce soit en décidant de republier des articles dans *Écrire la vie*, en se rendant sur le plateau d'*Apostrophes* ou en faisant l'objet de portraits télévisés, Annie Ernaux prolonge ses textes par diverses interventions : ce qu'elle écrit ou dit alors contribue *aussi* à modeler sa posture. Si tribunes politiques, pétitions, présentation d'un dernier ouvrage dessinent les contours d'une auteure engagée, elles ne doivent donc pas faire oublier que ces valeurs s'incarnent *aussi* dans les formes mêmes de l'écriture, à travers des codes qui, toujours, ressortissent au discours littéraire.

Si nous avons souhaité réfléchir à nouveaux frais aux formes de l'écriture dans les textes et interventions d'Annie Ernaux, c'est moins pour légitimer une démarche d'écrivaine, l'auteure d'*Écrire la vie* n'en ayant plus besoin, que pour étudier les manifestations cette inquiétude de la langue et les devenirs du discours littéraire dans son travail. Nombre de recherches ont ouvert la voie de ces questionnements : l'écriture « blanche » ou « plate » a été particulièrement étudiée sous l'angle du style par Dominique Barbéris²¹, Jean Pierrot²², Claire Stolz²³ ; les questions d'énonciation et de voix narrative ont fait l'objet d'un examen détaillé dans les travaux de Lyn Thomas²⁴, Alain Rabatel²⁵, Véronique Montémont²⁶ ou Julien Piat²⁷ ; les avant-textes ont suscité des études importantes de Françoise Simonet-Tenant²⁸ et de Catherine Rannoux²⁹ ; l'organisation fragmentaire des journaux et leurs effets romanesques

²¹ Dominique Barbéris, « La parataxe dans l'écriture d'Annie Ernaux », *Trajectoires*, revue littéraire de l'Association des Conservateurs Littéraires, n° 3, 2006, p. 60-69.

²² Jean Pierrot, « Annie Ernaux et l'écriture plate », in Dominique Rabaté et Dominique Viart (dir.), *Écritures blanches*, Presses de l'université de Saint-Étienne, 2009, p. 107-126.

²³ Claire Stolz, « De l'homme simple au style simple : les figures et l'écriture plate dans *La Place* d'Annie Ernaux », in Lucile Gaudin-Bordes et Geneviève Salvan (dir.), *Étudier les figures en contexte : quels enjeux ?*, *Pratiques*, 165-166, 2015, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 05 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/2518> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.2518>.

²⁴ Lyn Thomas, « Le texte-monde de mon enfance » : intertextes populaires et littéraires dans *Les Armoires vides*, in Danièle Bajomée et Juliette Dor (dir.), *Annie Ernaux. Se perdre dans l'écriture de soi*, Klincksieck, 2011.

²⁵ Alain Rabatel, « La fictionnalisation des paroles et des gestes. *Les Années* d'Annie Ernaux », *Poétique*, 2013/1, n°173, p. 105-123.

²⁶ Véronique Montémont, « *Les Années* : vers une autobiographie sociale ? », in Danièle Bajomée et Juliette Dor (dir.), *Annie Ernaux. Se perdre dans l'écriture de soi*, op. cit., p. 117-132.

²⁷ Julien Piat, « Comment raconter « d'autres vies que la mienne » ? De quelques réglages énonciatifs dans le récit à la première personne des années 2000 », in Cécile Narjoux et Claire Stolz (dir.), *Fictions narratives du XXI^e siècle. Approches rhétoriques, stylistiques et sémiotiques*, La Licorne, 112, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 101-113.

²⁸ Françoise Simonet-Tenant, « "A63" ou la genèse de "l'épreuve absolue" », in Fabrice Thumerel (dir.), *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, p. 35-56 et « L'autre fille : "Tu es morte pour que j'écrive"... » in Francine Best, Bruno Blanckeman et Francine Dugast-Portes, *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Stock, 2014, p. 314-333.

ou esthétiques ont été commentés par Marie-Jeanne Zenetti³⁰ et Francine Dugast-Portes³¹. Ces travaux, auxquels il faut ajouter deux thèses de stylistique³², montrent que l'exigence formelle est une constante de l'œuvre. Il nous revenait toutefois de montrer à quel point cette recherche de la forme remet en cause l'idée même d'une quelconque uniformité stylistique.

C'est précisément cette tension entre continuité et diversité des écritures que nous avons voulu mettre en lumière lors du colloque « Annie Ernaux, les écritures à l'œuvre » qui s'est tenu à l'Université de Picardie Jules Verne les 16 et 17 mars 2017. Les contributions du présent dossier, issues des actes de ce colloque, témoignent de la pluralité des voies formelles explorées par Ernaux depuis *Les Armoires vides* jusqu'à *Mémoire de fille*. Elles sortent du corpus auquel se limitent trop souvent les études critiques portant sur la langue d'Ernaux en centrant l'analyse sur des ouvrages moins étudiés du point de vue du style d'une part, en quittant l'écritoire au profit des prises de parole publiques d'autre part. Les différents articles renouvellent en outre les angles d'analyse, mettant l'accent sur des problématiques encore peu abordées, comme les temps du récit ou le rapport texte-image.

Pour rendre plus clair l'apport de ce dossier à l'étude des écritures d'Annie Ernaux, nous avons choisi de l'organiser de la façon suivante : un premier ensemble, intitulé « discours de soi, discours des autres », tourne autour de cette tension énonciative, qui structure cette œuvre à la recherche continue d'une voix. Cette partie regroupe ainsi les études de Pierre-Louis Fort (« Résistance du récit : texte et métatexte chez Annie Ernaux »), de Maya Lavault (« Lettres de filles : les usages de la lettre chez Annie Ernaux »), de Bérengère Moricheau-Airaud (« La représentation de discours non actualisés dans *Mémoire de fille* : les tâtonnements du souvenir ») et de Barbara Havercroft (« (Auto)citation et initiation sexuelle dans *Mémoire de fille* d'Annie Ernaux »).

Si les livres d'Annie Ernaux opèrent un retour sur soi, on sait que ce retour n'est jamais synonyme de retraite hors du monde. Au contraire, l'œuvre vise à « écrire le monde ». C'est le titre de notre second volet qui réunit les contributions de François Dussart (« Poétique de la liturgie dans *La Honte* d'Annie Ernaux »), de Florence de Chalonge (« Itératisme et écriture transpersonnelle : *Une femme* d'Annie Ernaux ») et

²⁹ Catherine Rannoux, « Vers un style scénarique ? *Le Journal du dehors* d'Annie Ernaux », *Ériger : de l'épreuve mentale au 1er jet*, Revue *La Licorne*, Dans *l'atelier du style, du manuscrit à l'œuvre publiée*, La Licorne, 98, Presses Universitaires de Rennes, 2012.

³⁰ Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Classiques Garnier, 2014.

³¹ Francine Dugast-Portes, « Écriture et lecture du fragment dans l'œuvre d'Annie Ernaux », in Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Mérot, *Annie Ernaux : un engagement d'écriture*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 169-177.

³² Eylem Aksoy Alp, *L'énonciation et la polyphonie dans l'œuvre d'Annie Ernaux*, Thèse de doctorat, Université Hacettepe Institut des Sciences Sociales, Département de Langue et Littérature françaises, Ankara, 2012 ; Anusorn Champupol, *Annie Ernaux et l'écriture du journal*, soutenue en 2017 à l'Université Paris IV, sous la direction de Bernard Vouilloux.

de Nathalie Froloff (« L'art de la liste chez Annie Ernaux : "entre l'illusion de l'achevé et le vertige de l'insaisissable" »).

Cette diction du monde suppose constamment une ouverture à l'autre, qui fait l'objet du troisième et dernier volet de ce dossier : « une écriture en dialogue ». Ce dialogue, c'est d'abord le dialogue avec les arts de l'image, comme le montrent Fabien Arribert-Narce (« *Ekphraseis* photographiques dans *Mémoire de fille* ») et Jean-Benoît Gabriel (« Cinématographie de l'écriture chez Annie Ernaux »). Mais cet art du dialogue, Ernaux le noue également avec son public par l'intermédiaire de ses interventions dans la presse ou par le biais des entretiens. Les articles d'Ania Wroblewski (« La colère saine d'Annie Ernaux ») et de Marie-Laure Rossi (« La langue de l'entretien. Annie Ernaux dans *Les mots comme des pierres* ») reviennent sur ces prises de parole qui mettent en valeur d'autres formes d'écriture et de postures de l'écrivaine.

Les articles du dossier se réfèrent aux éditions et au système d'abréviations suivants :

Quand le texte a été repris dans *Écrire la vie* (Gallimard, Quarto, 2011, désormais, *ÉV*), les références se feront à cette édition. Cela concerne donc :

- *Les Armoires vides*, Gallimard, 1974 (AV)
- *La Femme gelée*, Gallimard, 1981 (FG)
- *La Place*, Gallimard, 1983 (PI)
- *Une femme*, Gallimard, 1987 (F)
- *Passion simple*, Gallimard, 1992 (PS)
- *Journal du dehors*, Gallimard, 1993 (JDD)
- *La Honte*, Gallimard, 1997 (H)
- « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », Gallimard, 1997 (JNS)
- *L'Événement*, Gallimard, 2000 (ÉV)
- *Se perdre*, Gallimard, 2001 (SP)
- *L'Occupation*, Gallimard, 2003 (Oc)
- *Les Années*, Gallimard, 2008 (LA)

Pour les autres textes cités, les références seront les suivantes :

- *La Vie extérieure*, Gallimard, Folio, 2000 (VE)
- *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Pierre-Yves Jeannet*, Stock, 2003 (ÉC)
- *L'Usage de la photo*, Gallimard, 2005 (UP)
- *L'Autre fille*, Éditions du Nil, 2011 (AF)
- *L'Atelier noir*, éditions des Busclats, 2011 (AtN)
- *Regarde les lumières, mon amour*, Seuil, « Raconter la vie », 2014 (RLL)
- *Le Vrai lieu*, Gallimard, « Blanche », 2015 (VL)

- *Mémoire de fille*, Gallimard, « Blanche », 2016 (MF)

PLAN

AUTEURS

Aurélie Adler

[Voir ses autres contributions](#)

Julien Piat

[Voir ses autres contributions](#)