

## **Katerina Blasques Kaspar**

Gestes de recherche-création dans les pratiques artistiques-littéraires mexicaines contemporaines

**Résumé** – Cet article établit un état des lieux de la recherche-création au Mexique dans le contexte universitaire et met en lumière les pratiques de quatre écrivaines et artistes chercheuses mexicaines : Cristina Rivera Garza, Valeria Luiselli, Verónica Gerber Bicecci et Vivian Abenshushan. Leurs démarches articulent des archives et des dossiers de recherche, entre investigation formelle et création artistique, produisant des livres où le récit est fragmenté. Elles intègrent également des essais analytiques, des propositions théoriques de création, des conférences performatives et des documents variés (personnels, officiels ou fictifs). Actives dans les milieux universitaire et intellectuel, elles enseignent dans des universités ou offrent des ateliers d'écriture et publient des textes critiques et essais. Ces cas permettent d'esquisser des pistes de réflexion sur les enjeux de la recherche-création dans la production artistique et littéraire contemporaine au Mexique.

**Mots-clés** : recherche-création ; littérature mexicaine contemporaine ; Cristina Rivera Garza ; Valeria Luiselli ; Verónica Gerber Bicecci ; Vivian Abenshushan

**Resumen** – Este artículo establece un estado de la cuestión de la investigación-creación en México en el contexto universitario, para luego poner de relieve las prácticas de cuatro escritoras y artistas investigadoras mexicanas: Cristina Rivera Garza, Valeria Luiselli, Verónica Gerber Bicecci y Vivian Abenshushan. Sus propuestas articulan archivos y dossiers, en un vaivén entre la investigación formal y la creación artística, produciendo libros donde el relato es fragmentario. Asimismo, integran ensayos analíticos, propuestas teóricas de creación, conferencias performativas y documentos diversos (personales, oficiales o ficticios). Activas en los ámbitos universitario e intelectual, enseñan en universidades o imparten talleres de escritura y publican textos críticos y ensayos. Estos casos permiten esbozar líneas de reflexión sobre los desafíos de la investigación-creación en la producción artística y literaria contemporánea en México.

**Palabras clave**: investigación-creación; literatura mexicana contemporánea; Cristina Rivera Garza; Valeria Luiselli; Verónica Gerber Bicecci; Vivian Abenshushan

### **Référence  lectronique :**

Katerina Blasques Kaspar, « Gestes de recherche-création dans les pratiques artistiques-littéraires mexicaines contemporaines », *Quaderna* [en ligne], 8 | 2025, mis en ligne le 31 décembre 2025. URL : <https://quaderna.org/?p=1422>.

Tous droits réservés.

# Gestes de recherche-création dans les pratiques artistiques-littéraires mexicaines contemporaines

Katerina Blasques Kaspar

Universidade de S o Paulo (Brésil)

## La recherche-création au Mexique en contexte institutionnel

Au Mexique, la recherche-création constitue aujourd’hui un champ en pleine émergence. Si le terme s’impose de plus en plus dans le vocabulaire académique et artistique, son institutionnalisation demeure récente. En effet, quelques écrivains ayant débuté leur carrière il y a plusieurs années ont d  chercher ailleurs (souvent aux  tats-Unis) des espaces propices à l’articulation entre production artistique, réflexion critique et recherche dans divers domaines académiques<sup>1</sup>. Dans le contexte actuel, on observe toutefois une multiplication des programmes universitaires dans le pays, des rencontres académiques et des initiatives privées ou indépendantes qui visent à consolider le terrain pour la recherche-création au Mexique.

Cet article propose un panorama de la recherche-création au Mexique, en soulignant les étapes clés de sa constitution, ses acteurs principaux et ses tensions institutionnelles. On commencera par la génèse du terme « *investicreación* » et le rôle fondateur des professeurs-chercheurs mexicains Pablo Parga Parga (Universidad Autónoma de Querétaro) et Irma Fuentes Mata (*Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Pl sticas*). On abordera ensuite les initiatives des grandes institutions publiques, comme l’Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) et l’Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), axées sur la recherche-création. Puis, on se penchera sur l’apparent défi institutionnel qui pourrait justifier en partie le départ d’artistes/écrivains-chercheurs vers d’autres contextes académiques et artistiques, en particulier Cristina Rivera Garza et Valeria Luiselli. On présentera également des expériences d’autonomie créative portées par des artistes restés au Mexique, comme Vivian Abenshushan. Enfin, on mettra en évidence l’ouverture de nouvelles trajectoires pour les générations plus jeunes, illustrée par le cas de Verónica Gerber Bicecci. Pour les quatre cas d’artistes/écrivains-chercheuses, on présentera un exemple du travail de recherche-création dans leurs pratiques.

Le terme *investicreación* est n  au sein d’un groupe d’enseignants-chercheurs mexicains à partir des années 2010 et combine les mots espagnols *investigación* (recherche) et *creación* (création) pour exprimer la volonté de différencier une pratique de recherche fondée sur l’art et la création. Selon ses principaux promoteurs, Pablo Parga Parga et Irma Fuentes, « [...] le terme désigne les processus d’incubation, d’exploration, d’interprétation, de projection, de signification et de fixation intrinsèques à la création artistique »<sup>2</sup> et propose d’« identifier les processus de génération de connaissances dans le

---

<sup>1</sup> On peut notamment mentionner les cas de Cristina Rivera Garza et de Valeria Luiselli, étudiés au long de cet article, et aussi les exemples de Carmen Boullosa et d’Álvaro Enrigue. *Distinguished Lecturer*   la Macaulay Honors College – CUNY (New York), Boullosa intègre assez souvent dans ses œuvres la recherche et le travail avec l’archive, comme dans *Texas* (2013), un roman historique situé au XIX  siècle, centré sur les conflits entre Mexique et  tats-Unis, où elle déconstruit les mythes fondateurs de la nation texane. Dans le cas d’Álvaro Enrigue, enseignant de création littéraire à Hofstra University (New York), sa pratique littéraire allie souvent fiction et documentation historique, comme *La muerte de un instalador* (1996), qui illustre la manière dont l’auteur fait de la recherche dans les archives historiques, familiales et orales, matériau important de sa création littéraire.

<sup>2</sup> Toutes les citations qui suivent en langues étrangère ont été traduites par nous et seront disponibles en note de fin de page. Original : « [...] *el término designa los procesos de incubación, exploración, interpretación, proyección, significación y fijación intr secos a la creación artística.* ». Irma Fuentes Mata et Pablo Parga Parga, « *InvestiCreación artística identidad y perspectivas* », *Psicumex*, 1, 2015, p. 7.

domaine des humanités et des arts [...] » à travers les différentes activités académiques<sup>3</sup>. Ces chercheurs sont à l'origine de la création d'un réseau d'*investicreación* (*Red Internacional de Investicreación Artística*<sup>4</sup>), au sein duquel ils animent de nombreux séminaires et conférences sur le sujet, parmi lesquels l'*Encuentro Internacional de Investicreación y formación artística*, dont la deuxième édition a eu lieu en juin 2024 au Centro Nacional de las Artes (CENART). Cet événement a réuni chercheurs, artistes et enseignants autour des enjeux méthodologiques de la recherche-création, notamment en ce qui concerne des formations, institutionnalisation et promotion de l'*investicreación* dans le pays. Le programme incluait des conférences, des tables rondes et des ateliers portant sur des thématiques telles que la documentation des processus artistiques, les archives de la création contemporaine, ou encore les liens entre pédagogie et recherche<sup>5</sup>.

En 2018, Parga Parga a dirigé le volume collectif *InvestiCreación Artística. Metodología para la investigación artística en el ámbito universitario y de la educación superior*, qui rassemble des réflexions développées par le réseau, en offrant aux lecteurs un état des lieux de la recherche-création dans le contexte mexicain. L'ouvrage avance plusieurs lignes méthodologiques, en insistant sur la nécessité de reconnaître la création artistique comme une forme de connaissance à part entière<sup>6</sup> ; sur l'importance d'élaborer des méthodologies spécifiques aux arts et adaptées à la singularité des processus créatifs<sup>7</sup> ; et sur la dimension pédagogique de la recherche-création, qui peut nourrir à la fois les parcours de formation et la production de savoir<sup>8</sup>. Cette publication a contribué à donner une légitimité académique au concept d'*investicreación*<sup>9</sup> et a également mis en évidence le récent essor d'un champ encore en quête de reconnaissance institutionnelle<sup>10</sup>, point central dans la problématisation analytique proposée par ses auteurs.

Hormis quelques institutions qui intègrent les activités du réseau<sup>11</sup>, l'offre des parcours dans l'enseignement supérieur en recherche-création est toujours limitée dans le pays. À titre d'exemple, on pourra mentionner les programmes associés à l'INBAL, institution qui occupe une place centrale dans ce domaine. Ses écoles couvrent la musique, la danse, le théâtre et les arts plastiques<sup>12</sup>, avec des parcours allant de l'initiation artistique jusqu'au doctorat. En parallèle, ses centres de recherche (CENIDIM pour la musique, CENIDID pour la danse, CITRU pour le théâtre, CENIDIAP pour les arts plastiques) sont dédiés à la conservation des archives et l'organisation d'événements académiques, dont notamment l'*Encuentro Internacional de Investicreación y Formación Artística*, mentionné précédemment, qui a été organisé par la *Red Internacional de Investicreación Artística* en partenariat avec le CENIDIAP.

Du côté des universités, outre l'équipe de recherche de l'Universidad Autónoma de Querétaro associée au réseau d'*investicreación*, un autre cas emblématique est celui de l'UNAM, qui présente aujourd'hui quelques programmes centrés sur la recherche-création. Parmi eux, on peut citer le *Proyecto de Investigación-Creación en Sonido e Imagen*<sup>13</sup> et le *Diplomado Internacional en Creación-*

---

<sup>3</sup> « [...] para identificar los procesos de generación de conocimiento en el campo de las humanidades y las artes [...] », *ibid.*

<sup>4</sup> Le réseau diffuse ses activités et met ses membres en relation à travers une page sur Facebook : <https://www.facebook.com/redinvesticreacionartistica>.

<sup>5</sup> Toutes les conférences ont été enregistrées et sont disponibles sur la chaîne YouTube de CENIDIAP : <https://www.youtube.com/playlist?list=PLBT1qotdPsDs7Xsx9wvyN94ZgoAiA7G5F9>. Des informations plus globales à propos de l'événement sont également disponibles sur la page web du centre : INBAL. El CENIDIAP organiza el Segundo Encuentro Internacional de Investigación y Formación Artística, juin, 2024, disponible sur : <https://inba.gob.mx/prensa/20289/el-cenidiap-organiza-el-segundo-encuentro-internacional-de-investicreacion-y-formacion-artistica>.

<sup>6</sup> Pablo Parga Parga (org.), *Investicreación: toda obra artística es una investigación invisible*, Querétaro, Fondo Editorial UAQ, 2018, p. 17-22.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 38-46.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 47-59.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 8-10.

<sup>11</sup> Voir l'énumération des institutions dans la présentation du volume. *Ibid.*, p. 11.

<sup>12</sup> Voir les écoles et les programmes sur le site d'INBAL : <https://inba.gob.mx/escuelas>

<sup>13</sup> Voir : <https://posgrado.unam.mx/artesydiseno/paginas/245/investigacion-creacion-en-sonido-e-imagen-icsi>

*Investigación Escénica*<sup>14</sup>, ainsi que certains programmes de troisième cycle intégrant des projets artistiques comme travaux de recherche, notamment au sein des groupes de recherche en *Investigación-Producción en Fotografía*<sup>15</sup> et d'*Artes y Diseño*<sup>16</sup>. L'Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM) est aussi une institution importante dans ce domaine car elle propose un *Posgrado en Creación y Investigación en Artes* qui associe ateliers, séminaires théoriques et production artistique<sup>17</sup>.

Dans le domaine privé, le Centro de Cultura Casa Lamm, fondé en 1993, s'est imposé comme une institution prestigieuse, notamment grâce à son offre de diplômes en ligne et en présentiel. Son Doctorat en *Creación e Investigación Literarias - Novela* est organisé en six semestres, alternant ateliers d'écriture et séminaires de méthodologie, afin que chaque doctorant développe un projet de roman accompagné d'un travail critique et théorique. En fournissant à la fois les outils nécessaires pour produire une œuvre littéraire aboutie et les compétences analytiques permettant d'inscrire cette création dans un cadre de réflexion littéraire et herméneutique, le programme s'insère dans le cadre de la recherche-crédation<sup>18</sup>.

Ces démarches académiques indiquent que la recherche-crédation trouve progressivement sa place dans les universités mexicaines, même si son déploiement reste à approfondir sur l'ensemble du territoire.

### Les cas de Cristina Rivera Garza et de Valeria Luiselli

Si la recherche-crédation est en voie de consolidation au Mexique, il faut cependant rappeler que jusqu'aux années 1990 et 2000, il était commun de chercher d'autres espaces plus ouverts aux initiatives plutôt expérimentales ou hybrides, à savoir celles qui échappent aux genres littéraires figés et mélangent des matériaux divers, tels que des documents d'archive et des images. C'est probablement l'une des raisons qui a conduit des autrices-chercheuses mexicaines comme Cristina Rivera Garza et Valeria Luiselli à s'installer aux États-Unis. Sans entrer dans les aspects personnels et même professionnels qui ont pu les mener de l'autre côté de la frontière, il convient de prendre en compte que ce pays offre historiquement un cadre académique plus favorable aux projets artistiques et intellectuels moins rigides, comme l'écriture créative intégrée aux parcours universitaires, domaine qui côtoie la recherche-crédation.

Le chercheur et professeur émérite en Écriture créative de l'University of East Anglia Andrew Cowan reprend l'ouvrage *The Elephants Teach*, de David G. Myers (2006), pour montrer que l'émergence d'un principe de discipline d'écriture créative remonterait à « [...] la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, en réaction à une approche philologique dominante qui considérait la littérature comme un *corpus* de savoirs historiques et linguistiques, mais sans envisager la possibilité que ce corpus puisse être enrichi par les œuvres d'écrivains vivants. »<sup>19</sup>. En soulignant son double caractère, à la fois pédagogique et critique, la discipline d'*English Composition*<sup>20</sup> apparaissait comme une sorte de vestige de l'approche rhétorique dans l'enseignement universitaire de lettres, présente à l'Université de Harvard, par exemple<sup>21</sup>. De plus, il fait référence au premier emploi formel du terme « écriture créative » associé à l'enseignement, dans l'ouvrage *Creative Youth*, de Hughes Mearns, en 1925. À partir des années 1940, l'approche de l'écriture créative s'installe plus concrètement « [a]u niveau du master, [...] ainsi

<sup>14</sup> Voir : <https://teatrounam.com.mx/teatro/diplomado-internacional-en-creacion-investigacion-escenica/>

<sup>15</sup> Voir : <https://posgrado.unam.mx/artesydiseno/paginas/223/investigacionproduccion-fotografica-en-las-artes>

<sup>16</sup> Voir : <https://posgrado.unam.mx/artesydiseno/secciones/22/grupos-de-investigacion>

<sup>17</sup> Voir : <https://artes.uaem.mx/creacion-investigacion/>

<sup>18</sup> Voir : <https://casalamm.com.mx/doctorado-en-investigacion-y-creacion-literarias/>

<sup>19</sup> « [...] the late nineteenth century as a reaction against a prevailing philological approach that addressed literature as a corpus of historical and linguistic knowledge but failed to allow for the possibility of that corpus being supplemented by the works of living writers. » Andrew Cowan, « The Rise of Creative Writing », *Writing in Practice*, 4, 2018. DOI : 10.62959/WIP-04-2018-10

<sup>20</sup> Dans le système universitaire états-unien, la discipline d'*English Composition* constitue un champ centré sur l'enseignement et l'analyse des pratiques d'écriture, de la rhétorique et du discours académique dans les programmes universitaires en lettres.

<sup>21</sup> *Ibid.*, sans page.

redevenu une forme d'apprentissage professionnel [...] »<sup>22</sup>, mais elle demeure toutefois plutôt dissociée de la critique et de la recherche. Quelques décennies plus tard, dans les années 1970, elle allait néanmoins favoriser la théorie littéraire ainsi que les approches structuraliste et poststructuraliste<sup>23</sup>.

Ainsi, aux États-Unis, l'écriture créative est passée très tôt d'une position marginale à un pilier reconnu de l'université, mêlant formation littéraire et perspectives professionnelles, et elle a servi de modèle aux pays qui l'ont adoptée plus tard — notamment le Royaume-Uni, comme le décrit Cowan. Aujourd'hui, de nombreux programmes universitaires d'écriture créative aux États-Unis<sup>24</sup> s'alignent sur l'approche de la recherche-création. C'est précisément le cas du programme d'écriture créative en espagnol de l'Université de Houston, fondé en 2017 par Cristina Rivera Garza, qui en est toujours la directrice<sup>25</sup>. Selon la présentation dudit programme, disponible sur le site de l'institution, ce parcours doctoral « [...] offre une approche interdisciplinaire des arts littéraires à travers des ateliers et des séminaires conçus pour explorer l'écriture [...] »<sup>26</sup>. Les candidats doivent présenter un « [...] mémoire en écriture créative comportant une analyse théorique substantielle [...] »<sup>27</sup> pour obtenir le diplôme de doctorat, ce qui reflète clairement la perspective de recherche-création adoptée par cette formation.

Lorsqu'on examine le parcours de Rivera Garza, on constate que ses activités académiques et littéraires cohabitent, de sorte que sa production articule nécessairement les formes propres à chacun de ces domaines. Docteure en histoire de l'Amérique Latine à l'Université de Houston, ses ouvrages se présentent dans un premier moment, comme l'a bien analysé la chercheuse et professeure de Littérature latino-américaine à l'Université de Poitiers Cécile Quintana, sous la forme de paires : une œuvre plutôt critique et une autre plutôt littéraire, réunies par la thématique mais se distinguant par leurs formes<sup>28</sup>. Un cas exemplaire est celui de l'ensemble d'œuvres *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General México, 1910-1930* et *Nadie me verá llorar*. Son travail de recherche dans les archives du *Manicomio General de La Castañeda* au Mexique, hôpital psychiatrique emblématique dans l'histoire du pays, a donné lieu à deux productions : d'un côté, sa thèse doctorale, publiée sous le premier titre mentionné ; de l'autre côté, son premier roman *Nadie me verá llorar*. Cette démarche traverse sa pratique d'écriture, que Quintana qualifie de réécriture<sup>29</sup>.

Dans l'ensemble de son œuvre, la contamination entre les pratiques critiques et littéraires est fréquente, comme l'analyse le chercheur mexicain en littérature Luis Miguel Estrada Orozco, qui caractérise le travail de Rivera Garza comme une « poétique vivante », à savoir : « [...] un appareil conceptuel sur le fait esthétique littéraire qui avance et évolue dans sa dimension réflexive, tandis que son travail créatif constitue une mise en pratique constante, ainsi qu'une extension et une reformulation

---

<sup>22</sup> « *At Masters level, that is, Creative Writing became a form of professional apprenticeship [...]* ». *Ibid.*, sans page.

<sup>23</sup> *Ibid.*, sans page.

<sup>24</sup> La plupart de ces programmes combinent ateliers d'écriture, mentorat individualisé, publications étudiantes et fréquentation d'auteurs invités. Pour mentionner quelques-uns : le programme en Écriture Créative de l'University of Iowa (reconnu comme le plus ancien programme en écriture créative, avec plus de 80 ans) ; le Séminaire d'écriture et le Master en Fiction et Poésie de Johns Hopkins University (le deuxième plus ancien parcours universitaire en écriture créative aux États-Unis, le séminaire datant de 1947) ; le MFA in Writing de Columbia University (distingué par son fort ancrage théorique et critique, très attaché au milieu éditorial new-yorkais) ; et le MFA in Creative Writing de New York University (aussi caractérisé par son inscription dans le contexte littéraire et culturel particulièrement dense de New York).

<sup>25</sup> Andrea Fernandez Velazquez, « Alumna to lead groundbreaking Spanish creative writing doctorate », 2017. URL : <https://thedailycougar.com/2017/02/23/spanish-creative-writing-doctorate/>

<sup>26</sup> « [...] provides an interdisciplinary approach to literary arts through workshops and seminars designed to explore writing [...] », University of Houston, Department of Spanish, Ph.D. in Spanish with a Concentration in Creative Writing. URL : <https://www.uh.edu/class/spanish/graduate/phd-spanish-concentration-creative-writing/index.php>, consulté le 10 septembre 2025.

<sup>27</sup> « [...] dissertation in creative writing with a substantial theoretical analysis [...] », *ibid.*

<sup>28</sup> Cécile Quintana, *Cristina Rivera Garza : une écriture en mouvement*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 137.

<sup>29</sup> *Ibid.*

de ses postulats »<sup>30</sup>. Dans ce sens, on constate dans les travaux les plus récents de Rivera Garza une coexistence, au sein d'une même œuvre, de différents genres textuels et matériels. Au lieu de présenter des paires de productions corrélées par leurs thèmes, l'auteure finit par réunir, dans un seul récit, l'élaboration fictionnelle, la recherche menée dans plusieurs archives et le déplacement de certains matériaux vers le statut de documents historiques. C'est le cas d'*Autobiografía del algodón* (2020), où elle retrace à la fois l'histoire de ses grands-parents paternels et maternels et celle de l'exploitation du coton dans le nord du pays. Entrecroisant histoire personnelle et histoire d'un territoire, l'écrivaine-chercheuse raconte sa recherche de terrain à travers la région où se trouvaient Estación Camarón, Estación Rodríguez et le Sistema de Riego n. 4. Elle confère en outre au récit littéraire le statut de document, alors que l'histoire de certains événements qui ont marqué ce lieu (notamment une grève et une inondation laissées dans l'oubli de l'histoire nationale) n'est racontée que par l'œuvre littéraire *El luto humano*, de José Revueltas.

La chercheuse italienne en littérature comparée Laura Alicino reconnaît effectivement *Autobiografía del algodón* à la fois comme une biographie, une autobiographie et un roman historique documentaire et pour elle :

[...] le roman s'inscrit pleinement dans une esthétique *riveragarziana* par un franchissement constant des limites tracées par les genres, pour s'orienter vers [...] une poétique de la résistance, qui travaille à l'encontre d'une caractérisation trop normative de ses œuvres.<sup>31</sup>

L'auteure n'hésite pas à apparaître sous son propre nom dans le récit et on constate que donner les noms réels (le sien et des membres de sa famille), les croiser avec ceux d'autres personnages du moment historique raconté, combiner documents officiels, entretiens familiaux, photographies et l'ouvrage de Revueltas sont parmi les démarches caractéristiques de sa méthode de travail, fortement alignée à celle de la recherche-crédation. Bien que son but ne soit pas de composer une production académique et que le livre circule finalement dans le milieu littéraire, l'ensemble des éléments listés, associé à d'autres comme la section finale des « Sources »<sup>32</sup>, contribue à combler une absence dans le discours dit « officiel » de l'Histoire, avec un H majuscule. Une démarche qui ne parvient cependant pas à raconter certains événements ou évite de le faire, notamment en ce qui concerne les habitants du nord du pays, dans ce cas.

Dans une dynamique semblable, l'écrivaine Valeria Luiselli, également installée aux États-Unis, développe son écriture dans des espaces où le discours officiel ne parvient pas. Luiselli enseigne depuis 2019 dans le programme de *Written Arts* à Bard College, une université privée située dans l'État de New York, connue pour son enseignement interdisciplinaire et innovant. Son parcours inclut aussi une expérience comme professeure invitée en écriture créative à l'Université de Harvard et l'obtention de la bourse MacArthur<sup>33</sup> pour son travail en fiction qui mêle le genre de l'essai et constitue des formes

---

<sup>30</sup> « [...] un aparato conceptual sobre el hecho estético literario que avanza y evoluciona en su aspecto reflexivo, a la par que su trabajo creativo es una constante puesta en práctica, ampliación y reformulación de sus postulados. » Luis Miguel Estrada Orozco, « Autobiografía del algodón, de Cristina Rivera Garza: poética viva y borrador abierto », *Amoxcalli: Revista de Teoría y Crítica de la Literatura Hispanoamericana*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (Puebla), 4/8, août 2021, p. 111-127 (115). URL : <http://rd.buap.mx/ojs-dm/index.php/amox/article/view/744>, consulté le 19 décembre 2025.

<sup>31</sup> « [...] la novela se inserta perfectamente adentro de una estética riveragarziana que franquea constantemente los límites que los géneros dibujan, para moverse hacia [...] una poética de resistencia, que trabaja en contra de una caracterización demasiado normativa de sus obras. » Laura Alicino, « Migrar también es borrar. Y ser borrado. Lo real de la identidad migrante en la escritura autobiográfica de Cristina Rivera Garza », in: *Mujeres migrantes y reescrituras autobiográficas*, Edizioni Ca' Foscari – Venice University Press, 2024, p. 59. DOI: 10.30687/978-88-6969-831-6/003

<sup>32</sup> « Fuentes » Cristina Rivera Garza, *Autobiografía del algodón*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Random House, 2022, p. 307.

<sup>33</sup> La bourse MacArthur, considérée par les milieux académiques, artistiques et culturels comme l'une des récompenses les plus prestigieuses au monde pour l'innovation et la créativité, est une distinction décernée par la MacArthur Foundation aux États-Unis. Elle récompense des individus dont la créativité, l'engagement et le potentiel d'innovation sont reconnus dans divers domaines, incluant les arts, les sciences et les humanités. Ce soutien financier, versé sans conditions sur plusieurs années, vise à offrir aux lauréats une liberté totale pour poursuivre leurs projets créatifs ou intellectuels.

hybrides<sup>34</sup>. Avec une trajectoire académique toujours marquée par un fort intérêt pour la pratique littéraire, les œuvres de Luiselli se révèlent, de manière similaire à celle de Rivera Garza, liées aux démarches de la recherche-création. Ses livres combinent très souvent témoignages, documents et fiction, comme par exemple des ouvrages suivants qui se répondent et gagnent à être lus sous l'angle de la recherche-création. Dans *Los niños perdidos* (2016)<sup>35</sup>, Luiselli s'appuie sur son expérience de bénévolat dans un centre d'accueil pour enfants migrants aux États-Unis afin de recueillir et restituer leurs voix multiples. Selon Laura Fandiño, chercheuse et professeure à l'Universidad Nacional de Córdoba, le travail de Luiselli dans ce centre l'a poussée à mettre en pause l'écriture de *Desierto sonoro*<sup>36</sup>, projet qui a été ensuite enrichi par les témoignages recueillis au cours de cette expérience<sup>37</sup>, où elle croise un récit familial fictif avec des matériaux réels : archives linguistiques, récits d'enfants réfugiés, documents officiels, références théoriques. Ce roman présente le récit d'un couple et de ses enfants faisant un voyage à travers les États-Unis. Le couple s'est rencontré lors d'un projet visant à cartographier les langues parlées dans la ville de New York. Une fois ce projet terminé, chacun propose à son tour une démarche individuelle : la femme se consacre à une recherche portant sur les enfants non-accompagnés franchissant la frontière entre le Mexique et les États-Unis, tandis que l'homme s'engage dans un travail de paysage sonore visant à recueillir l'histoire des derniers Apaches du territoire. La famille part en voiture avec sept boîtes en carton : chacun des parents apporte un dossier contenant des matériaux utiles à son projet, et les enfants portent chacun une boîte vide destinée à accueillir les dossiers qu'ils prévoient de constituer au cours du voyage. Luiselli construit ainsi ce récit fictif à partir de faits très réels, s'inspirant notamment des multiples témoignages recueillis durant son bénévolat et documentés dans *Los niños perdidos*.

À l'instar d'*Autobiografía del algodón* de Rivera Garza, aucune de ces deux œuvres de Luiselli n'avait l'intention d'être validée dans le domaine académique. Cependant, le résultat qu'elles offrent gagne également en richesse lorsqu'elles sont lues dans la perspective de la recherche-création. Ces deux ouvrages contribuent à rendre compte de la grave situation des mineurs, du fait de la négligence des instances gouvernementales alors qu'ils fuient pour échapper à la précarité et à des violences de toutes sortes dans leurs pays d'origine. Comme le constate toujours Fandiño :

Le roman appréhende ces vies [celles des enfants] contre les cadres discursifs hégémoniques qui les rendent lisibles comme des présences suspectes perturbant l'ordre social. Il fonctionne comme une explosion de colère et d'indignation face à leur perte, produisant un affect de compassion et mobilisant une prise de position de responsabilité et de valorisation morale, qui engage une réponse affective face à l'injustice.<sup>38</sup>

Dans *Desierto sonoro*, on remarque, comme dans l'œuvre de Rivera Garza, la présence d'une section « Œuvres citées (Notes à propos de sources) »<sup>39</sup>. De plus, au début des chapitres, qui correspondent chacun à l'une des boîtes de l'archive de la famille, figure une liste des contenants de chaque boîte, ce qui renforce l'impression d'une recherche en cours. Armando Octavio Velázquez Soto, chercheur et professeur de littérature latino-américaine de l'Universidad Nacional Autónoma de México, remarque cette caractéristique, d'où il souligne que la liste de sources « [...] met en évidence l' "archive culturelle" dont *Desierto sonoro* est issu, dans la mesure où chacune des œuvres répertoriées a contribué, d'une manière ou d'une autre, à l'émergence de ce roman »<sup>40</sup>. Cette liste est importante pour

<sup>34</sup> Voir : <https://www.macfound.org/fellows/class-of-2019/valeria-luiselli>

<sup>35</sup> Valeria Luiselli, *Los niños perdidos. Un ensayo en cuarenta preguntas*, Madrid, Sexto Piso, 2016.

<sup>36</sup> Valeria Luiselli, *Desierto sonoro*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Sigilo, 2021.

<sup>37</sup> Laura Fandiño, « Entre la repetición y la falta: las *Elegías para los niños perdidos* en *Desierto sonoro*, de Valeria Luiselli », *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, 28, 2024, p. 10. DOI : <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i28.509>

<sup>38</sup> « La novela aprehende estas vidas [de los niños] a contrapelo de los marcos discursivos hegemónicos que las legibilizan como presencias desconfiables que alteran el orden social y opera a modo de un estallido de rabia e indignación por su pérdida, lo que produce un afecto de condolencia y moviliza un posicionamiento de responsabilidad y valoración moral que involucra la respuesta afectiva frente a la injusticia. », *ibid.*, p. 13.

<sup>39</sup> « Obras citadas (Notas sobre las fuentes) », Luiselli, 2021, p. 469.

<sup>40</sup> « [...] da cuenta del "archivo cultural" del cual surge *Desierto sonoro*, pues cada una de las obras enlistadas ha contribuido de alguna manera para que esta novela haya podido formarse ». Armando Octavio Velázquez Soto, « Fotografías narrativas: El archivo multimodal en *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli », *Nuevas*

reconnaître la dimension collective du discours de l'œuvre, qui incorpore clairement ses références tout en les retravaillant. Par ailleurs, le fait que le récit présente quatre projets en cours de développement inscrit l'ouvrage dans une dynamique de processus, un mouvement continu qui s'accorde harmonieusement à celui de la voiture de la famille parcourant les autoroutes des États-Unis. On observe également un ensemble de dispositifs, notamment la fragmentation narrative, l'alternance entre sources documentaires et fiction, l'usage de la photographie et le caractère de réflexivité sur le processus, propre à toute recherche en cours. De plus, tout au long du récit, plusieurs fragments racontés à la première personne par la mère de la famille exposent ses réflexions de chercheuse sur la manière de donner forme aux matériaux collectés, ou encore sur la façon de composer un discours véritablement éthique sur l'histoire de ces enfants. Ce sont sans doute des questions que l'auteure elle-même s'est posée lors de l'écriture de *Desierto sonoro*, comme en témoigne le passage suivant :

L'histoire que je dois raconter n'est pas celle des enfants perdus qui arrivent à bon port, ceux qui atteignent finalement leurs destinations et peuvent raconter leur propre histoire. L'histoire que je dois documenter n'est pas non plus celle des enfants dans les tribunaux migratoires, comme je l'ai cru un jour. Je ne sais pas encore très bien comment je vais le faire, mais l'histoire que je dois raconter est celle des enfants qui n'arrivent pas, ceux dont les voix ont cessé de se faire entendre parce qu'elles sont peut-être irrémédiablement perdues. Peut-être suis-je moi aussi à la recherche d'échos et de fantômes.<sup>41</sup>

La mise en scène d'une recherche en cours de route ouvre, dans le récit de fiction, un espace de réflexion sur la manière de présenter la recherche, ce qui s'avère très productif pour les travaux ancrés dans le domaine de la recherche-crédation.

### **Les cas de Vivian Abenshushan et de Verónica Gerber Bicecci**

Bien que leurs œuvres des écrivaines-chercheuses-professeuses que l'on vient d'étudier circulent, participent et influencent activement la scène littéraire et intellectuelle mexicaine et latino-américaine, il convient de signaler que leur cadre de travail principal reste les États-Unis. Au contraire, Vivian Abenshushan et Verónica Gerber Bicecci jouent un rôle important dans la production artistique et littéraire contemporaine mexicaine, en intégrant également des initiatives académiques et alternatives de recherche et d'enseignement du pays.

L'écrivaine Vivian Abenshushan, qui est également éditrice, expérimente des pratiques collaboratives et alternatives de création. Elle est titulaire d'une licence en *Lengua y Literaturas Hispánicas* à l'UNAM et ses œuvres explorent les potentialités expérimentales de l'écriture. Ses lecteurs découvrent des productions constituant une sorte d'archive, qui peuvent être considérées comme des travaux de recherche-crédation du fait de leur caractère réflexif, fragmentaire et parfois même encyclopédique. C'est le cas de *Permanente obra negra* (2019)<sup>42</sup>, ouvrage qui mêle archives réelles et fabriquées, textes critiques et expérimentations collectives, en privilégiant le processus plutôt que l'œuvre achevée. Abenshushan articule ainsi création littéraire, pratique éditoriale et réflexion théorique. Présenté dès les premières pages comme le projet d'une femme cherchant à se débarrasser de la pratique de l'écriture, l'ouvrage conduit immédiatement à des réflexions sur l'écriture elle-même, sur le métier de l'édition, sur le travail littéraire et sur les nombreux enjeux auxquels sont confrontés celles et ceux qui travaillent dans l'univers du livre.

*Permanente obra negra* a été publié en trois formats différents : une boîte contenant toutes les parties de l'ouvrage à combiner ; une édition brochée où les fiches apparaissent en pages découpées ; et une édition brochée conventionnelle avec les fiches reproduites<sup>43</sup>. Dans les deux premiers formats,

---

*Poligrafías. Revista de Teoría Literaria y Literatura Comparada*, 7, fév.-juil. 2023, p. 145. DOI : <https://doi.org/10.22201/ffyl.29544076.2023.7.1855>

<sup>41</sup> « *La historia que tengo que contar no es la de los niños perdidos que sí llegan, aquellos que finalmente alcanzan sus destinos y puede contar su propia historia. La historia que necesito documentar no es la de los niños en las cortes migratorias, como alguna vez creí. Todavía no estoy segura de cómo voy a hacerlo, pero la historia que tengo que contar es la de los niños que no llegan, aquellos cuyas voces han dejado de oírse porque están, tal vez, irremediabilmente, perdidas. Tal vez yo también voy a la búsqueda de ecos y fantasmas.* », Luiselli, 2021, p. 194.

<sup>42</sup> Vivian Abenshushan, *Permanente obra negra*, Ciudad de México, Sexto Piso, 2019, p. 13.

<sup>43</sup> Le projet compte aussi sur un site web, où on ajoute l'explication : « *Permanente obra negra un proyecto de escritura experimental fundado en la copia, la reescritura, el cut-up, el montaje de citas y la activación de*

les lecteurs sont ainsi invités à ordonner les fiches eux-mêmes, ce qui les associe, à un certain niveau, au travail de production, ou du moins à une lecture plus active que celle d'un texte continu et linéaire. À plusieurs reprises, l'ouvrage se commente lui-même, proposant des fragments tel que celui-ci :

#### MODE D'EMPLOI

1. Cet artefact est un livre éclaté, fragmenté en séries.
2. Chaque série typographique constitue un dossier ou un livre autonome.
3. Les séries peuvent être lues séparément : d'abord Baskerville, puis Adobe Caslon Pro, ensuite Corbel, ensuite Eurostile, etc.
4. Ou pas.<sup>44</sup>

Dans ce passage, l'écrivaine présente les informations de manière directe, sous la forme d'instructions, qui sont pourtant nuancées, comme on le voit clairement dans le dernier point de l'extrait précédent, où la recommandation de lire les séries séparément selon un ordre prédéterminé est finalement laissée au choix du lecteur. Le format du livre et l'aspect formel du texte – souvent présenté comme des fragments courts, des citations, des notes, des listes et des instructions – peuvent bien évidemment être lus en relation avec les initiatives de l'OuLiPo. Alexandra Saavedra Galindo, chercheuse et professeure en Littérature hispanique de l'Universidad Complutense de Madrid, le rappelle bien, lorsqu'elle souligne que « [l]e statut artistique interactif de ce qui est narré confère au lecteur la possibilité de construire une infinité de récits »<sup>45</sup>. L'effet d'archive produit par l'œuvre invite davantage le lecteur à une participation plus active à la lecture, de manière à suggérer un statut collectif du livre, qui fonctionne comme un espace d'interaction et d'expérimentation. Son engagement envers l'inachèvement et l'invitation à la participation du lecteur est d'ailleurs assumé dès le titre, où « obra negra », dans le domaine de la construction, désigne un bâtiment en cours d'édification et, par conséquent, inachevé, ce qui est lu par Roberto Domínguez Cáceres, professeur de littérature au Tecnológico de Monterrey, comme « [...] la promesse d'une future conclusion de l'œuvre totale, [...] le caractère préliminaire »<sup>46</sup>. Le chercheur rappelle aussi l'usage du terme « escritor negro », à partir de l'explication donnée par la narratrice de *Permanente obra negra* elle-même, expression qui trouve son équivalent en anglais dans « ghost-writer » et en français dans « prête-plume », et qui souligne les inégalités du marché éditorial ainsi que les enjeux liés à l'usage des discours d'autrui<sup>47</sup>.

Outre le floutage du statut de l'auteur — ou plutôt sa mise en question — attesté par l'emploi récurrent de citations, un autre élément qui permet d'envisager cette œuvre d'Abenshushan sous l'angle de la recherche-création réside dans la référence régulière à des critiques et théoriciens, tels que Roland Barthes, Walter Benjamin ou Maurice Blanchot, pour n'en citer que quelques-uns, ainsi que dans l'intégration au sein de l'ouvrage du désir d'écrire un roman, accompagné des questionnements quant à la manière d'y parvenir, comme on voit bien dans le passage suivant :

Je voulais écrire un roman et je ne voulais pas écrire un roman. C'est-à-dire, je voulais l'écrire, mais pas de la façon dont je l'ai finalement écrit. Mon premier roman. Qui n'était pas à moi. Il appartenait à un autre. Puis j'ai passé beaucoup de temps à réfléchir à la manière dont j'écrirais mon propre roman.

---

*máquinas de escritura colectiva* » [« *Permanente obra negra* est un projet d'écriture expérimentale fondé sur la copie, la réécriture, le cut-up, le montage de citations et l'activation de machines d'écriture collective »]. Voir : <https://www.permanenteobranegra.cc/>

<sup>44</sup> « INSTRUCCIONES DE USO / 1. Este artefacto es un libro astillado, triturado en series. / 2. Cada serie tipográfica configura un fichero o libro autónomo. / 3. Las series pueden leerse por separado: primero Baskerville, luego Adobe Caslon Pro, luego Corbel, luego Eurostile, etc. / 4. O no. » Abenshushan, 2019, p. 13.

<sup>45</sup> « [e]l interactivo estatuto artístico de lo narrado le otorga al lector la posibilidad de construir infinitos relatos. » Alexandra Saavedra Galindo, « Literatura conceptual: apropiación, intermedialidad y recursos formales en *Permanente obra negra* de Vivian Abenshushan (Título tentativo) », in : Tomás Martínez Gutiérrez, Cecilia Eudave (dir.). *Imaginar el pasado, reconstruir futuros: literatura mexicana del siglo XXI: entre nuevas textualidades y la reivindicación de tradiciones*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Unidad de Apoyo Editorial, 2021, p. 68-69.

<sup>46</sup> « [...] la promesa de una futura conclusión de la obra total, [...] lo preliminar. », Roberto Domínguez Cáceres, « De la copia y lo original en *Permanente obra negra* de Vivian Abenshushan », *Revista de literatura hispánica*, 93, abril 2021, p. 192. URL : <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss93/14>, consulté le 22 décembre 2025.

<sup>47</sup> *Ibid.*

Mais le roman me résistait. Ou c'était moi qui résistais au roman ? Ce livre est la forme qu'a prise cette impossibilité du roman. Je veux dire, pas du roman que j'ai un jour voulu écrire, mais du roman en général, le roman comme forme de représentation.<sup>48</sup>

Si l'œuvre est, finalement, achevée en tant qu'objet éditorial, elle ne cesse de revendiquer son statut d'inachèvement et d'inviter le lecteur à la construction du récit et à la réflexion sur l'écriture littéraire, de manière à soutenir jusqu'à la fin du livre l'effet de projet, dans son acception littérale : ce qui jette en avant, ce qui fonctionne comme une promesse, ou la matérialisation du désir, en soi, d'écrire un roman. Ce double statut, à la fois achevé et inachevé, ainsi que ce rapport au projet en cours, sont deux aspects qui contribuent à encadrer *Permanente obra negra* et, plus globalement, le travail d'écrivaine et d'éditrice de Vivian Abenshushan dans le domaine de la recherche-crédation.

Parmi les caractéristiques littéraires communes aux œuvres de Rivera Garza, Luiselli et Abenshushan, et plus largement dans les œuvres évoquées jusqu'à présent, on a pu relever : la mise en question de la notion d'auteur, le questionnement sur la méthode d'écriture et la forme du récit, l'incorporation abondante de citations, la réécriture ou l'intégration des discours d'autrui, ainsi que la présence, la production et l'effet d'archive. Ces pratiques littéraires caractérisent également le travail de Verónica Gerber Bicecci. Se présentant comme une artiste visuelle qui écrit, elle développe une pratique hybride croisant texte et image, en plus d'enseigner et animer des ateliers, tout en poursuivant un doctorat en *Investigación Artística* à l'UNAM. Son ouvrage *La Compañía* (2019) mobilise des photographies, des éléments graphiques, une nouvelle consacrée dans la littérature nationale et plusieurs fragments de divers documents pour reconstituer et faire appel à un territoire exploité à plusieurs niveaux<sup>49</sup>.

En mettant l'accent sur l'exploitation du mercure au nord du Mexique, dans la ville de San Felipe de Nuevo Mercurio (Zacatecas), surtout entre les années 1940 et 1970, Gerber Bicecci propose un livre en deux parties. La première (Partie A) consiste en une réécriture de la nouvelle *El huésped* d'Amparo Dávila, où l'autrice retouche certains éléments narratifs, notamment pour déplacer l'histoire vers la ville de San Felipe Nuevo Mercurio. Ce travail est accompagné de plusieurs photographies de paysages rocheux, enrichies d'éléments graphiques extraits de l'œuvre *Máquina estética* (1975) de Manuel Felguérez. La seconde (Partie B) réunit un ensemble de fragments issus de sources diverses : rapports officiels du gouvernement et des autorités médicales, témoignages d'ouvriers de la région, études scientifiques et autres documents, qui finissent par composer un vaste inventaire à caractère encyclopédique sur l'exploitation du mercure dans la région. Toutes les sources utilisées sont soigneusement mentionnées à la fin du livre (Appendice des sources)<sup>50</sup>, selon une démarche similaire à celle employée par Rivera Garza et Luiselli. Si ce travail n'a pas d'ambition proprement scientifique, il parvient néanmoins à constituer une archive significative sur le sujet, soulevant des enjeux sociaux, environnementaux et même politiques, pour le passé, le présent et l'avenir de l'histoire mexicaine.

Federico Cantoni, professeur de littérature latino-américaine de l'Università degli Studi di Milano, souligne le caractère inclassable de cette œuvre de Gerber Bicecci, où la voix de l'auteure est absente et le geste de création réside précisément « dans le choix d'une série de coupures d'autres textes,

---

<sup>48</sup> « *Quería escribir una novela y no quería escribir una novela. Es decir, quería escribirla, pero no del modo en que finalmente la escribí. Mi primera novela. Que no fue mía. Era de otro. Luego pasó mucho tiempo pensando cómo escribiría mi propia novela. Pero la novela se me resistía. ¿O era yo quien se resistía a la novela? Este libro es la forma que adoptó aquella imposibilidad de la novela. Quiero decir, no de la novela que alguna vez quise escribir, sino de la novela en general, la novela como forma de representación.* », Abenshushan, 2019, p. 28.

<sup>49</sup> Il faut prendre en compte l'histoire du Mexique, marquée par l'exploitation de ressources dès le début du 16<sup>e</sup> siècle par l'invasion et occupation coloniale espagnole, qui a entraîné une extraction intensive de ressources (notamment l'argent et le mercure des mines de Zacatecas et d'Oaxaca), ainsi qu'une prédominance durable de la monoculture agricole (avec des cultures telles que la canne à sucre et le maïs destinées aux marchés d'exportation). Aujourd'hui, cette dynamique d'exploitation se poursuit, avec une intensification de l'extraction minière (notamment de métaux comme le cuivre et le lithium) et une expansion des monocultures destinées à l'exportation (telles que l'avocat, la canne à sucre et certains fruits tropicaux).

<sup>50</sup> « Apéndice de Fuentes ». Verónica Gerber Bicecci, *La Compañía*, La Rioja, Pepitas ediciones, 2021, p. 192.

dans leur organisation et dans leur superposition »<sup>51</sup>. Au-delà de la quantité de connaissances fournies sur le contexte historique de l'extraction du mercure à Nuevo Mercurio, *La Compañía* dialogue avec la méthode scientifique, voire l'émule, par le travail même de sélection et d'ordination des matériaux. L'ensemble de fragments qui compose la Partie B, numérotés de 1 à 100 selon une séquence qui confère une cadence narrative au récit, peut être lu comme la mise en forme d'un travail de recherche : face au matériau réuni (fiches produites, amas de notes prises, citations collectées), l'établissement d'un ordre narratif apparaît comme une étape fondamentale. Le choix de Gerber Bicecci, pourtant, est d'inclure le lecteur dans l'étape suivante, celle de la composition d'un discours, laquelle demeure cependant suspendue : il n'y a ni texte achevé, ni article scientifique, ni récit continu. L'objectivité du discours est ainsi abandonnée au profit d'une constellation d'extraits découpés, où l'inachèvement textuel fait écho à une histoire toujours mouvante et vivante de Nuevo Mercurio. Le dynamisme de l'environnement d'extraction constitue d'ailleurs un thème d'exploration dans ces fiches, où l'auteure donne à voir la présence importante de chauves-souris, venues peupler ce territoire toujours fortement contaminé :

Il y a une colonie de *Tadarida brasiliensis*. [...] Ce sont des chauves-souris. [...] Elles produisent des tonnes de guano, un engrais de très bonne qualité. La tonne de guano coûte 15 000 pesos. Je n'ai pas pu les voir parce que j'ai un pacemaker et il faut descendre d'environ 80 mètres.<sup>52</sup>

Dans une nouvelle édition de l'ouvrage, publiée en 2023 par la maison d'édition Almadía, le livre est enrichi d'une postface signée par Cristina Rivera Garza, intitulée « Epilogue ». Sur près d'une vingtaine de pages, l'auteure inscrit le travail de Gerber Bicecci dans la notion esthétique de « desapropiación », forgée par elle dans plusieurs publications, notamment *Muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación* (2019). Dans le cas de *La Compañía*, Rivera Garza insiste sur le fait que :

Rien ne se cache ici. Ici, comme le déconseillaient les auteurs de la Grande Littérature du XX<sup>e</sup> siècle, tout se montre, surtout les coutures. Il est clair, en passant d'une page à l'autre, d'une photographie à la suivante, que rien de ce que nous voyons n'est le fruit d'un génie individuel, mystérieux et inexplicable, de l'autrice, mais bien le produit d'un travail de recherche et de sélection des matériaux d'un monde que nous partageons.<sup>53</sup>

Pour elle, la réussite de l'œuvre de Gerber Bicecci réside dans sa capacité à rendre visible, de manière explicite, la pluralité constitutive de tout discours. Le principe éthique qui fonde *La Compañía* tient ainsi au rôle de médiatrice assumé par son auteure : des mots empruntés à autrui, puis redistribués et diffusés à une multiplicité d'autres<sup>54</sup>.

### **Un horizon *desapropiativo* en la recherche-crédation au Mexique**

Dans le cadre de la recherche-crédation en contexte mexicain, la notion de « desapropiación » pourrait constituer un protocole productif pour initier des projets et analyser des œuvres sous cet angle. Dans le cas de Gerber Bicecci, le lien avec cette notion est explicitement assumé par Rivera Garza elle-même, pour qui l'intégration de la réflexion critique dans la pratique littéraire est habituelle – comme discuté dans la deuxième section de cet article. Pour les travaux de Luiselli et d'Abenshushan, la notion peut également servir de perspective fertile de lecture, dans la mesure où ces deux auteures reconnaissent très clairement la présence continue d'autres voix au sein des discours. Développée plus

---

<sup>51</sup> « [...] en la elección de una serie de recortes de otros textos, en su ordenamiento y en su superposición. » Federico Cantoni, « Verónica Gerber Bicecci, La compañía (Ciudad De México, Almadía, 2019, 199 Pp. ISBN 978-607-8667-10-9) », *Altre Modernità*, fasc. 24, 2020, p. 400-403 (401). DOI : <https://doi.org/10.13130/2035-7680/14526>

<sup>52</sup> « Hay una colonia de *Tadarida brasiliensis*. [...] Son murciélagos. [...] Producen toneladas de guano, un fertilizante de muy buena calidad. La tonelada de guano cuesta 15,000 pesos. Yo no he podido verlos porque tengo un marcapasos y hay que bajar unos 80 m. » Gerber Bicecci, 2021, p. 178.

<sup>53</sup> « Nada se esconde aquí. Aquí, como desaconsejaban los autores de Gran Literatura del siglo XX, todo se muestra, sobre todo las costuras. Es claro, al pasar de una hoja a la otra, de una fotografía a la siguiente, que nada de lo que vemos es el resultado del genio individual, misterioso e inexplicable, de la autora, sino producto del trabajo de investigación y selección de los materiales de un mundo que compartimos. » Cristina Rivera Garza, « Epílogo », in : Verónica Gerber Bicecci, *La Compañía*, Ciudad de México, Ed. Almadía, México, 2023, p. 202.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 203-204.

tard sous l'appellation d'« écritures géologiques »<sup>55</sup>, la notion de *desapropiación* est définie par Rivera Garza comme une action qui :

[...] démêle la pluralité qui précède l'individuel dans le processus créatif. Ce faisant, la désappropriation expose le travail communautaire des praticiens d'une langue comme base incontournable du travail créatif. Elle laisse apparaître, dès lors, les formes d'autoproduction et les réseaux communs des sujets collectifs d'énonciation. [...] Loin d'être une police traquant les diverses appropriations, l'esthétique *désappropriative* produit des stratégies d'écriture qui embrassent et accueillent les écritures des autres en leur sein de manière ouverte, ludique et contestataire.<sup>56</sup>

Dans ce sens, la notion de *desapropiación* dépasse la simple remise en question de la propriété au sens juridique ou matériel pour devenir un protocole à la fois esthétique et politique. Dans un contexte mexicain marqué par des violences historiques, la colonisation et la marginalisation des récits minoritaires, cette proposition s'inscrit comme un acte de résistance à la domination des discours officiels et des identités figées. Elle engage une déterritorialisation des voix et des mémoires, permettant la circulation libre et critique des savoirs, des histoires et des formes narratives. Cette démarche déconstruit la figure de l'auteur en tant que dépositaire exclusif du récit, favorisant au contraire une esthétique polyphonique et fragmentaire. On peut observer cela dans l'œuvre de Gerber Bicecci, notamment dans sa Partie B, mais aussi chez Abenshushan, avec les différents fragments réunis en fiches dans *Permanente obra negra*, qui permettent au lecteur de les ordonner et de participer à la construction de ce récit fragmentaire. De même, chez Luiselli, l'intégration de la polyphonie de documents divers concernant les enfants disparus à la frontière entre les États-Unis et le Mexique, ainsi que d'autres références bibliographiques, constitue un élément fondamental pour la constitution du récit de *Desierto sonoro*, impliquant par conséquent les lecteurs dans l'étape d'organisation du matériel. Dans le cas de Rivera Garza, *Autobiografía del algodón* donne accès à des correspondances, des inventaires et d'autres documents officiels concernant Estación Rodríguez et Estación Camarón, lieux étudiés dans l'œuvre, formant une archive multimodale où le lecteur peut également participer à l'étape de travail avec le matériel de recherche.

La notion implique également une remise en question des méthodes traditionnelles de création littéraire. En intégrant dans le texte littéraire une abondance de citations, d'archives, et d'échos d'autres voix, celui ou celle qui pratique la *desapropiación* brouille ainsi les limites entre fiction et documentaire, subjectivité et collectif. Ce processus fait de l'écriture un espace d'expérimentation où la mémoire et l'histoire sont sans cesse réinterrogées, réécrites et déplacées. Ainsi, la notion de *desapropiación* ouvre un horizon esthétique productif pour la recherche-création au Mexique, en proposant une méthode qui mêle création artistique, réflexion critique et engagement politique et qui se manifeste pleinement dans la forme même de son écriture et dans sa capacité à générer des dialogues entre passé et présent, individu et collectif, mémoire et oubli.

En tout cas, la recherche-création au Mexique demeure un champ en construction, traversé par plusieurs tensions. D'un côté, des figures transnationales comme Rivera Garza et Luiselli montrent comment l'exil académique a permis de développer des démarches de recherche-création dans des

---

<sup>55</sup> « Escrituras geológicas ». Andrés Olaizola, professeur en Littérature hispanoaméricaine de Universidad de Buenos Aires, défend la notion d'« écritures géologiques » (forgée aussi par Rivera Garza, en 2022) comme la continuité de la notion de « désappropriation ». Pour lui, l'esthétique « désappropriative » génère de nouvelles formes d'écriture qui intègrent ouvertement les langages et les expériences d'autrui. Ces formes sont conceptualisées comme des « écritures géologiques » car elles se construisent de relations médiatisées et superposées par les corps et les expériences des autres, employant des procédés tels que l'excavation, le recyclage et la juxtaposition pour manifester textuellement cette pluralité, à l'image des plaques tectoniques. Andrés Olaizola, « Las escrituras geológicas de Cristina Rivera Garza », *Boca de sapo*, 23/33, 2022, p. 84-93 (88). URL : [www.aacademica.org/andres.olaiizola/45](http://www.aacademica.org/andres.olaiizola/45), consulté le 23 décembre 2025.

<sup>56</sup> « [...] desentraña la pluralidad que antecede a lo individual en el proceso creativo. Al hacerlo, la *desapropiación* expone el trabajo comunitario de los practicantes de una lengua como base ineludible del trabajo creativo. Deja ver, pues, las formas de autoproducción y las tramas en común de los sujetos colectivos de enunciación. [...] Lejos de ser una policía a la caza de apropiaciones varias, la estética *désappropriativa* produce estrategias de escritura que abrazan y dan la bienvenida a las escrituras de otros dentro de sí de maneras abiertas, lúdicas, contestatarias. » Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, Ciudad de México, Penguín Random House, 2019, p. 100.

contextes plus institutionnalisés, comme le champ universitaire états-unien. De l'autre, des auteurs comme Abenshushan incarnent l'autonomie créative et les pratiques alternatives, hors des cadres formels. Enfin, les jeunes générations, représentées par Gerber Bicecci, bénéficient aujourd'hui d'une offre universitaire en expansion, notamment représentée par des institutions telles que l'INBAL, l'UNAM, l'Universidad Autónoma de Querétaro, l'UAEM et la Casa Lamm, qui ouvrent la voie à une consolidation progressive du champ de la recherche-crédation dans le pays. Ce panorama met en lumière les défis de la recherche-crédation au Mexique : construire sa légitimité académique, articuler création et réflexion critique et développer des infrastructures institutionnelles adaptées. Les cas recensés tout au long de cet article montrent que le Mexique constitue un riche laboratoire pour le développement de nouvelles pratiques expérimentales, en accord avec une forte volonté de consolider des méthodologies et des pratiques où l'art devient non seulement objet, mais aussi producteur de connaissance.

## Références

- ABENSHUSHAN Vivian, *Permanente obra negra*, Ciudad de México, Sexto Piso, 2019.
- ALICINO Laura, « Migrar también es borrar. Y ser borrado. Lo real de la identidad migrante en la escritura autobiográfica de Cristina Rivera Garza », in : *Mujeres migrantes y reescrituras autobiográficas*, Edizioni Ca' Foscari – Venice University Press, 2024. DOI : 10.30687/978-88-6969-831-6/003
- CACERES Roberto Domínguez, « De la copia y lo original en *Permanente obra negra* de Vivian Abenshushan », *Revista de literatura hispánica*, 93, avril 2021. URL : <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss93/14>, consulté le 22 décembre 2025.
- CANTONI Federico, « Verónica Gerber Bicecci, *La compañía* (Ciudad De México, Almadía, 2019, 19 Pp. ISBN 978-607-8667-10-9) », *Altre Modernità*, fasc. 24, 2020, p. 400-403. DOI : <https://doi.org/10.13130/2035-7680/14526>
- COWAN Andrew, « The Rise of Creative Writing », *Writing in Practice*, 4, 2018. DOI : 10.62959/WIP-04-2018-10
- ESTRADA OROZCO Luis Miguel, « Autobiografía del algodón, de Cristina Rivera Garza: poética viva y borrador abierto », *Amoxcalli: Revista de Teoría y Crítica de la Literatura Hispanoamericana*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (Puebla), 4/8, 2021, p. 111-127. URL : <http://rd.buap.mx/ojs-dm/index.php/amox/article/view/744>, consulté le 19 décembre 2025.
- FANDIÑO Laura, « Entre la repetición y la falta: las *Elegías para los niños perdidos* en *Desierto sonoro*, de Valeria Luiselli », *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, 28, 2024. DOI : <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i28.509>
- FERNANDEZ VELAZQUEZ Andrea, « Alumna to lead groundbreaking Spanish creative writing doctorate », 2017. URL : <https://thedailycougar.com/2017/02/23/spanish-creative-writing-doctorate/>, consulté le 10 septembre 2025.
- FUENTES MATA Irma, Pablo Parga Parga, « InvestiCreación artística identidad y perspectivas », *Psicumex*, 1, 2015, p. 5-8. URL : <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=667877067001>, consulté le 8 septembre 2025.
- GERBER BICECCI Verónica, *La Compañía*, La Rioja, Pepitas ediciones, 2021.
- INBAL, « El CENIDIAP organiza el Segundo Encuentro Internacional de Investigación y Formación Artística », juin 2024. URL : <https://inba.gob.mx/prensa/20289/el-cenidiap-organiza-el-segundo-encuentro-internacional-de-investigacion-y-formacion-art-iacutestica>, consulté le 11 septembre 2025.
- LUISELLI Valeria, *Desierto sonoro*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Sigilo, 2021.
- PARGA PARGA Pablo (org.), *Investicreación: toda obra artística es una investigación invisible*, Querétaro, Fondo Editorial UAQ, 2018.
- QUINTANA Cécile, *Cristina Rivera Garza : une écriture en mouvement*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

- RIVERA GARZA Cristina, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, Ciudad de México, Peguin Random House, 2019.
- RIVERA GARZA Cristina, *Autobiografía del algodón*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Random House, 2022.
- RIVERA GARZA Cristina, « Epílogo », in : Verónica Gerber Bicecci, *La Compañía*, Ciudad de México, Ed. Almadía, 2023.
- OLAIZOLA Andrés, « Las escrituras geológicas de Cristina Rivera Garza », *Boca de sapo*, 23/33, 2022, p. 84-93. URL : [www.aacademica.org/andres.olaizola/45](http://www.aacademica.org/andres.olaizola/45), consulté le 23 décembre 2025.
- SAAVEDRA GALINDO Alexandra, « Literatura conceptual: apropiación, intermedialidad y recursos formales en *Permanente obra negra* de Vivian Abenshushan (Título tentativo) », in : Tomás Martínez Gutiérrez, Cecilia Eudave (dir.). *Imaginar el pasado, reconstruir futuros: literatura mexicana del siglo XXI: entre nuevas textualidades y la reivindicación de tradiciones*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Unidad de Apoyo Editorial, 2021.
- University of Houston, Department of Spanish, Ph.D. in Spanish with a Concentration in Creative Writing. URL : <https://www.uh.edu/class/spanish/graduate/phd-spanish-concentration-creative-writing/index.php>, consulté le 8 septembre 2025.
- VELAZQUEZ SOTO Armando Octavio, « Fotografías narrativas: El archivo multimodal en *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli », *Nuevas Poligrafías. Revista de Teoría Literaria y Literatura Comparada*, 7, 2023. DOI : <https://doi.org/10.22201/ffyl.29544076.2023.7.1855>