“ Ceci n’est pas une autobiographie ”: identité et autobiographie en question dans Les années d’Annie Ernaux

Fabrice Florio

▶ **To cite this version:**

Fabrice Florio. “ Ceci n’est pas une autobiographie ”: identité et autobiographie en question dans Les années d’Annie Ernaux. Littératures. 2016. dumas-02162201

HAL Id: dumas-02162201

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02162201

Submitted on 21 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ARTS, LETTRES, LANGUES, SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES
UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER 3

Fabrice FLORIO

« CECI N'EST PAS UNE AUTOBIOGRAPHIE »

Identité et autobiographie en question

dans *Les Années* d'Annie Ernaux

Mémoire de Master 1 « Littératures française et comparée »

UFR 1 Lettres – Arts – Philosophie – Psychanalyse
Département : Littératures française et comparée

sous la direction de Mme Florence THEROND

Juin 2016

ARTS, LETTRES, LANGUES, SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES
UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER 3

Fabrice FLORIO

« CECI N'EST PAS UNE AUTOBIOGRAPHIE »

Identité et autobiographie en question

dans *Les Années* d'Annie Ernaux

Mémoire de Master 1 « Littératures française et comparée »

UFR 1 Lettres – Arts – Philosophie – Psychanalyse
Département : Littératures française et comparée

sous la direction de Mme Florence THEROND

Juin 2016

À ma mère.

Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques,
prose, poésie, roman, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger
et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme.

Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, Folio essais, 1995 [1986], p. 272.

Mes remerciements vont tout d'abord à Florence Thérond, ma directrice de mémoire, pour sa patience et sa disponibilité, ses encouragements toujours bienveillants et son soutien, et bien entendu ses judicieux conseils.

Mes remerciements s'adressent également à Marie Joqueviel-Bourjéa pour avoir accepté de faire partie de mon jury.

Un grand merci

à celui qui m'accompagne jour après jour, Eric,

à mon ami Brice pour ses relectures attentives,

à Nicolas, pour sa maîtrise du traitement de texte,

et enfin, à ma famille qui a supporté mon absence, même quand j'étais auprès d'elle.

SOMMAIRE

PARTIE 1 - IDENTITÉ ET TEMPORALITÉ.....12
CHAPITRE 1 – ÉCRIRE LE DESTIN D'UNE FEMME ET LE PASSAGE DU TEMPS.....13
LE PASSAGE DU TEMPS ET LE MOUVEMENT DE L'HISTOIRE.....14
UNE TRAJECTOIRE HISTORICISÉE.....17
LE REFUS DE LA « SENSATION PALIMPSESTE ».....22
CHAPITRE 2 – UNE TENTATIVE D'ÉCRIRE L'HISTOIRE AU PRÉSENT DE L'EXPÉRIENCE VÉCUE.....26
LE JOURNAL COMME OUTIL D'ÉCRITURE.....27
LE JOURNAL COMME VISÉE D'ÉCRITURE.....30
CHAPITRE 3 – HISTORICITÉ ET FRAGMENTATION DU MOI.....33
DE LA LABILITÉ DE LA MÉMOIRE À LA FRAGMENTATION DU MOI.....33
L'HISTORICITÉ DES LANGAGES.....38
PARTIE 2 - IDENTITÉ ET ALTÉRITÉ.....42
CHAPITRE 4 – SOI-MÊME COMME UN AUTRE.....43
JE E(S)T L'AUTRE OU LA DISTANCE AU TRAVAIL.....44
UNE VOLONTÉ DE DÉ-SINGULARISATION OU LA TENTATIVE D'EFFACEMENT DE SOI.....50
LE LECTEUR COMME UN AUTRE MOI.....58
CHAPITRE 5 – UNE « AUTOBIOGRAPHIE, IMPERSONNELLE ET COLLECTIVE ».....65
UNE AUTOBIOGRAPHIE COLLECTIVE OU L'AUTOBIOGRAPHIE DE TOUT LE MONDE.....67
LA « MÉMOIRE COLLECTIVE ».....81
CHAPITRE 6 – POLYPHONIE ET INTERTEXTUALITÉ.....90
UNE NARRATION POLYPHONIQUE.....90
L'INTERTEXTUALITÉ, OU L'AUTRE ÉCRIVAIN EN SOI.....104
PARTIE 3 - IDENTITÉ ET OBJECTIVITÉ.....110
CHAPITRE 7 – LE REFUS DE L'INTÉRIORITÉ ET LA VOLONTÉ D'OBJECTIVITÉ.....111
LE REFUS DE L'INTÉRIORITÉ ET DE L'EXPLICATION PSYCHOLOGIQUE.....112
LA DESCRIPTION DU MONDE EXTÉRIEUR ET LA TENTATIVE D'OBJECTIVATION DE SOI.....119
CHAPITRE 8 – LA LITTÉRATURE COMME « SCIENCE HUMAINE » ET L'ÉCRITURE COMME RECHERCHE.....128
LITTÉRATURE ET SOCIOLOGIE, OU LA LITTÉRATURE COMME « SCIENCE HUMAINE ».....128
LA DIMENSION HEURISTIQUE DE L'ÉCRITURE, OU LA LITTÉRATURE COMME RECHERCHE. 136

INTRODUCTION

Dans le champ littéraire français, l'œuvre[1] d'Annie Ernaux est considérée le plus souvent comme appartenant au domaine autobiographique, au sens de "qui utilise sa vie comme matériau pour écrire"[2] , selon la définition de la démarche autobiographique qu'Annie Ernaux a pu donner elle-même, en ce qui la concernait, lors d'une entretien avec Philippe Vilain ; et en effet, Annie Ernaux utilise sa propre vie, ses propres expériences (deuil, passion, avortement, maladie, etc.) pour écrire ses livres. Cependant, ceux-ci s'inscrivent dans un renouvellement des écritures autobiographiques qui s'opère dans la seconde moitié du XX^{e} siècle en France, renouvellement résultant d'expérimentations formelles et langagières, ainsi que de la remise en question, à « l'ère du soupçon », de l'autobiographie traditionnelle. Mais qu'entendre alors par « autobiographie traditionnelle » ? C'est d'une certaine manière un texte qui mettrait en scène un sujet individuel, unifié et capable de se connaître à travers un regard introspectif, et de raconter sa vie dans sa totalité. Un sujet décrit très précisément par l'écrivain et théoricien français Serge Doubrovsky :

> L'autobiographie classique suppose un sujet qui peut avoir accès à soi-même par le retour sur soi, le regard intérieur, l'introspection véridique, et, par là même, est capable de nous livrer l'histoire de ses pensées, faits et gestes, de faire un authentique récit de sa vie[3].

Qu'en est-il alors précisément de l'œuvre d'Annie Ernaux ? Retraçons-en brièvement l'évolution afin d'introduire notre travail sur le livre *Les Années*. Nous pouvons nous semble-t-il différencier deux modes d'écriture, qui marquent une rupture dans son œuvre, rupture consistant dans le rejet du roman et de la fiction en général. Ce sont tout d'abord ses trois premiers textes que l'on qualifiera, comme elle-même a pu le faire, de « romans autobiographiques », des textes de fictions, même si ceux-si s'appuient sur des événements de la vie de l'auteure ; Annie Ernaux reconnaît que dans ces textes, « [l]e "je" du personnage-narrateur est fictif et réfère sans référer à l'auteur. L'écrivain s'avance alors masqué et s'arroge le droit d'inventer, de modifier l'expérience vécue conformément à son

[1]Nous aurons recours à ce terme pour désigner l'ensemble de ses écrits, même si Annie Ernaux a plusieurs fois énoncé son refus de l'employer, pour la dimension de fermeture, de clôture qu'il évoque pour elle. Voir par exemple dans A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Gallimard, « Folio », 2011, p. 17.

[2]« Annie Ernaux ou l'autobiographie en question », Entretien réalisé par Philippe Vilain, dans *Roman 20/50*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, n°24, décembre 1997, p. 143.

[3]S. Doubrovsky, « Textes en main », dans S. Doubrovsky, J. Lecarme et P. Lejeune, *Autofictions & Cie,* Nanterre, Centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes, Université de Paris X, 1993, p. 210.

désir[4] », n'instaurant ainsi aucun pacte autobiographique. La publication de *La Place*, en 1983, marque un tournant dans son œuvre, en matière de contenu, de narration et de forme, comme nous le verrons plus en détail au cours de notre étude. Elle y remplace le « je fictif » de ces trois premiers livres par un « *je* véridique », remplacement venu, selon l'auteure, du projet d'écrire sur la vie de son père, en mettant l'accent sur le contexte social de celle-ci, et en refusant ainsi toute fictionnalisation. Annie Ernaux écrit d'ailleurs à propos de ce livre s'être « détournée de la forme romanesque avec le projet d'écrire sur quelqu'un d'autre qu['elle], le projet d'écrire sur [s]on père[5] », impliquant nécessairement que « si *il* renvoyait à une personne réelle, il devait en être de même pour le *je*. Toute ambiguïté là-dessus aurait ôté au livre sa raison d'être[6] », proposant alors implicitement un pacte autobiographique. Alors, même si ce type de déclaration nous porte évidemment à penser au genre autobiographique, l'auteure quant à elle en refuse l'usage, dans le sens traditionnel du terme, décrivant cette nouvelle forme littéraire née avec *La Place* comme « quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire[7] », parlant un peu plus tard, à propos des textes qu'elle écrira ensuite (*Une Femme*, *La Honte*, *L'Événement*), de textes « moins autobiographiques que auto-socio-biographiques[8] », « récus[ant] l'appartenance à un genre précis, roman et même autobiographie. Autofiction ne [lui] conv[enant] pas non plus[9] ». Et nous pouvons en effet souligner que cette classification des écrits de l'auteure sous le genre de l'autofiction a souvent été retenue – et l'est encore – par de nombreux critiques journalistiques, sans doute influencés par ses trois premiers textes ; dénomination dans laquelle l'auteure refuse de se laisser enfermée, car réellement hors de propos selon elle, lui préférant alors dans ce cas celui d'autobiographie :

> Je n'ai rien à voir avec l'autofiction. Je voudrais le dire, quand même ! Dans l'autofiction, il y a beaucoup de fiction, justement. Et justement, ce n'est pas mon objet. Ça ne m'intéresse pas ! La littérature est intéressante dans ce qu'elle dit du monde. Ni le mot « auto » ni le mot « fiction » ne m'intéressent. Finalement, je préfère conserver le terme « autobiographie » bien qu'il me soit difficile de l'utiliser[10].

---

[4]« Annie Ernaux ou l'autobiographie en question », Entretien réalisé par Philippe Vilain, dans *Roman 20/50*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, n°24, décembre 1997, p. 143.
[5]A. Ernaux, « Vers un je transpersonnel », in *Autofictions &* Cie, S. Doubrovsky, J. Lecarme, P. Lejeune (dir.) RITM, n° 6, Université de Paris X, 1994, p. 220.
[6]*Ibid.*, p. 221.
[7]*Ibid.*
[8]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, coll. « Folio », Gallimard, 2011, p. 23.
[9]A. Ernaux, « Vers un je transpersonnel », in *Autofictions &* Cie, *op. cit.*, p. 221.
[10]A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008. http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html

Dès 1993, elle précise également d'autres aspects fondamentaux de ses écrits dans le texte intitulé « Vers un jeu transpersonnel » ; elle écrit ainsi :

> Le *je* que j'utilise me semble une forme impersonnelle, à peine sexuée, quelquefois même plus une parole de « l'autre » qu'une parole de « moi » : une forme transpersonnelle, en somme. Il ne constitue pas un moyen de me construire une identité à travers un texte, de m'autofictionner, mais de saisir, dans mon expérience, les signes d'une réalité familiale, sociale ou passionnelle[11].

Elle décrit donc un « je » narratif impersonnel, renvoyant plus à l'Autre, à l'altérité qu'à soi-même, refusant justement dans sa démarche de construire une quelconque identité personnelle, qui apparaît comme secondaire, relativement à la recherche des signes de ce qu'elle appelle la réalité. Aspects qui nous semblent alors plus approfondis, voire plus aboutis, dans *Les Années*, texte plus long et plus ample que l'ensemble de ses précédents livres.

La naissance du projet de livre qui deviendra *Les Années,* date de 1983, peu après la fin de la rédaction de *La Place*. Dans son journal d'écriture, publié sous le titre de *L'atelier noir*, celui-ci voit le jour sous les terme d'« une sorte de destin de femme[12] », nous incitant immédiatement à penser à une forme autobiographique, quoique immédiatement nuancée par l'expression « une sorte de ». Mais, alors qu'Annie Ernaux a très souvent proclamé ne pas se soucier des genres et des définitions en ce qui concerne la littérature, comme dans *L'Écriture comme un couteau* où elle écrit par exemple qu'« au bout du compte, le label, le genre n'ont aucune importance, on le sait bien[13] », elle joue cependant de la typologie quand elle définit elle-même son livre *Les Années*, à la fin de celui-ci*,* d' *« autobiographie impersonnelle »*. Sa conférence au collège de France en mars 2009, intitulée « Ceci n'est pas une autobiographie », procède de cette même idée ; elle y retrace les étapes importantes de son projet qui deviendra *Les Années,* sa réflexion sur l'écriture autobiographique – en faisant explicitement référence à la définition canonique de Philippe Lejeune –, et la découverte progressive d'une forme originale pour soutenir son projet littéraire ; car pour elle, seule importe la forme à trouver pour le projet du livre à écrire, car « [l]a question des formes […] est centrale pour [elle] mais inséparable de la matière[14] ». Si elle fait donc référence à cette définition, c'est pour préciser les modalités de son projet littéraire au regard de celle-ci, réductrice par essence. De plus, de par sa formation d'enseignante en lettres modernes au CNED pour la préparation au CAPES, on peut penser

[11]A. Ernaux, « Vers un je transpersonnel »*,* in *Autofictions &* Cie, *op. cit.*, p. 221.
[12]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, Paris, Éditions des Busclats, 2011, p. 27.
[13]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 51.
[14]*Ibid.*

qu'Annie Ernaux est donc spécialiste du fait littéraire. Et, comme elle l'écrit elle-même dans le texte intitulé « Vers un je transpersonnel », ses recherches lui ont permis, à l'occasion de cours consacrés à l'autobiographie, de s'interroger sur ce genre, et ce, en relation avec ce projet de longue date qui a donc abouti aux *Années.* On peut penser que la réflexion théorique lui a permis également de fonder son projet, ne serait-ce qu'en utilisant toutes les œuvres qu'elle a pu analyser, comme repoussoir.

Caractériser alors la démarche originale d'Annie Ernaux, comme toute démarche originale, c'est implicitement la situer par rapport à une définition « classique », standard de l'autobiographie. Celle qui fonde ce genre, c'est celle de Philippe Lejeune, à savoir « le récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier l'histoire de sa personnalité[15] », même si Philippe Lejeune lui-même a énoncé, dans un article du journal *Le Monde : «* Les définitions sont faites pour évoluer! Aujourd'hui, on a tendance à faire du pacte autobiographique une sorte de dogme, alors que toute grande œuvre à la première personne est unique[16] ». Au cœur de la définition de Lejeune, il y a également l'identité de l'auteur et du narrateur, et celle du narrateur et du personnage principal. Nous nous attacherons donc à étudier le livre *Les Années* d'Annie Ernaux au regard de cette définition, concernant donc les questions de la forme autobiographique et de la perception de l'identité.

Il s'agira tout d'abord d'étudier la dimension temporelle de ce livre, qui ne se veut pas « récit rétrospectif », retour en arrière pour expliquer ou justifier le présent, mais plutôt une tentative de description du temps qui passe au présent de l'expérience et des événements. Dans *Les Années*, le titre lui-même, comme tous les autres titres qui ont été évoqués par Annie Ernaux dans son journal d'écriture, mettent en valeur cette dimension importante du projet, à savoir la temporalité. Nous nous apercevrons au cours de notre analyse qu'il peut être alors utile de procéder à un parallèle entre ce livre et la pratique diariste de l'auteure, pratique qui semble avoir eu une influence sur son écriture. Nous nous attacherons enfin à analyser la perception de l'identité de l'auteure, une identité qui apparaît déjà altérée, modifiée par la temporalité.

Relativement à cette question de l'identité, centrale chez Annie Ernaux, et ce depuis ses premiers livres, nous verrons donc, à partir de la définition qu'elle donne de son projet,

[15] P. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, « Points essais », 1996, p. 14.
[16] J.-L. Jeannelle, « Philippe Lejeune : l'écriture de soi, c'est lui », *Le Monde*, le 2 mai 2013. http://www.lemonde.fr/livres/article/2013/05/02/philippe-lejeune-le-recit-de-soi-c-est-lui_3169697_3260.html

« *une sorte d'autobiographie impersonnelle »,* dans une sorte d'oxymore, comment se pose la question de l'identité, et surtout du refus d'une identité purement personnelle, comme origine du texte. Il s'agira d'analyser comment, chez Annie Ernaux, la notion d'identité comme « mêmeté » n'existe pas : il n'y a pas d'identité de soi à soi. Élargissant ce questionnement, nous verrons alors que pour l'auteure, *je* est l'autre, les autres ; d'où aussi son intérêt pour le collectif, dans lequel elle ne se fond pas totalement, tout en y participant.

Enfin, le terme de « personnalité » présent dans la définition de Lejeune nous renvoie aux notions de caractère, de psychologie, voire d'explication. Or, nous verrons qu'Annie Ernaux oppose un refus au psychologique, à l'explication, et à la causalité dans l'explication d'un moi décrit comme sans intériorité, refus qui nous semble aller de pair avec une description objective du monde, c'est-à-dire décrivant les objets, le monde extérieur, les circonstances, mais également ses propres souvenirs. Ce désir d'objectivité sera alors mis en parallèle avec la sociologie, science humaine qui est apparu pour Annie Ernaux, par le biais du sociologue Pierre Bourdieu, comme révélatrice de son écriture, une écriture comme recherche.

Il s'agira également tout au long de notre étude, d'analyser comment, dans la continuité de l'œuvre antérieure de l'auteure, le livre *Les Années* apparaît comme une sorte d'aboutissement ou de dépassement de ses livres dits « concertés » et des « journaux extérieurs », mais également de voir comment les descriptions de photographies personnelles, mais également de chansons, d'objets ou encore de publicités, déjà présents dans l'œuvre antérieure, sont ici utilisées de façon encore plus significative.

Partie 1

-

Identité et temporalité

Chapitre 1 – Écrire le destin d'une femme et le passage du temps

Comme la préface du journal d'écriture d'Annie Ernaux, *L'Atelier noir*, nous le rappelle, *Les Années* est un projet de longue date ; « texte envisagé dès 1983[17] » – alors qu'elle a déjà un peu plus de quarante ans – , « celui-ci serait une sorte de destin de femme[18] » écrit-elle le 3 octobre. Pensé tout d'abord comme « un grand roman[19] », « [l]e roman d'un destin [qui] peut être l'occasion d'une somme[20] » il sera également désigné durant plusieurs années sous l'appellation de « RT [roman total][21] ». Ces diverses dénominations nous invitent surtout à penser qu'Ernaux envisage réellement celui-ci comme un projet d'envergure, par le volume qu'elle souhaite y consacrer, mais également par l'ambition qu'elle semble y investir. De plus, la référence au genre du roman – même si celui-ci est déjà remis en cause, à la même époque, dans son livre *La Place* où elle écrit : « Depuis peu, je sais que le roman est impossible[22] », affirmant ainsi son refus de tout recours à la fiction comme imagination[23] – , cette référence donc, est avant tout l'expression de l'admiration qu'elle porte à des livres tels que *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust ou *Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell ; Ernaux les pose en effet comme modèles possibles à son projet, quand elle écrit le 6 juin 1989 dans *L'atelier noir* : « Y a-t-il un joint entre Proust et *Autant en emporte le vent* ?[24] »

Cependant, le titre finalement choisi, *Les Années*, mais également les appellations successives qu'elle donne à son projet dans ce même journal d'écriture, ne peuvent que mettre en valeur une dimension importante, voire fondamentale de celui-ci, à savoir la temporalité : « Histoire », « Passage », « Génération », ou encore « Jours du monde ». Il importe en effet pour l'auteure, comme elle l'écrit à la fin du livre, de « saisir cette durée qui constitue son passage sur la terre à une époque donnée, ce temps qui l'a traversée, ce monde qu'elle a enregistré rien qu'en vivant[25] ».

---

[17] A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 13.
[18] *Ibid.*, p. 27.
[19] *Ibid.*
[20] *Ibid.*, p. 28.
[21] *Ibid..*, p. 32.
[22] A. Ernaux, *La Place*, Paris, Gallimard, « Folio », 2003 [1986], p. 24.
[23] A. Ernaux dans un entretien avec Évelyne Bloch-Dano pour *Le Magazine Littéraire*, n°513 de novembre 2011, « Il s'agit toujours de cela de ce qui se passe entre naître et mourir », répond ainsi à une question sur la place de la fiction dans ses écrits : « Dans son sens traditionnel d'imagination de faits, de personnages, la fiction effectivement n'a pas de place dans ce que j'écris, mais, dans son autre sens, de construction, d'agencement formel, cette place est immense », p. 91.
[24] A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 52.
[25] A. Ernaux, *Les Années*, Paris, Gallimard, « Folio », 2009, p. 250.

Le passage du temps et le mouvement de l'Histoire

Définir son texte à la fin des *Années* comme « une sorte d'autobiographie collective[26] » nous incite à le situer par rapport à la définition canonique de ce genre littéraire. Celle qui le fonde est celle de Philippe Lejeune, à savoir « le récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier l'histoire de sa personnalité[27] ». Nous ne pouvons douter qu'Annie Ernaux y fasse référence lorsque, à la fin de son livre, dans un commentaire métatextuel, elle propose comme une poétique en creux du livre que le lecteur est en train d'achever :

> Ce que le monde a imprimé en elle et ses contemporains, elle s'en servira pour reconstituer un temps commun, celui qui a glissé d'il y a si longtemps à aujourd'hui – pour, en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle, rendre la dimension vécue de l'Histoire.
>
> Ce ne sera pas un travail de remémoration, tel qu'on l'entend généralement, visant à la mise en récit d'une vie, à une explication de soi. Elle ne regardera en elle-même que pour y retrouver le monde, la mémoire et l'imaginaire des jours passés du monde, saisir le changement des idées, des croyances et de la sensibilité, la transformation des personnes et du sujet[28].

Il est impossible de ne pas lire ici un refus de l'autobiographie dans sa définition traditionnelle, de ce genre littéraire « tel qu'on l'entend généralement » ; même si le texte des *Années* est de fait rétrospectif puisque écrit dans l'après-coup, retraçant une soixantaine d'années de la vie d'une femme dans l'histoire, il ne s'agit pas pour Annie Ernaux d'un récit rétrospectif au sens qu'en donne par exemple Le Petit Robert : « Qui regarde en arrière, dans le temps ; qui est dirigé vers le passé » ; au contraire, elle cherche plutôt à écrire un récit prospectif, dirigé vers l'avenir, et ce à chaque époque passée décrite, bien entendu a posteriori. Il s'agit en effet plutôt d'« écrire la vie » (pour reprendre le titre donné à son anthologie éditée dans la collection « Quarto » des éditions Gallimard), son mouvement vital qui se caractérise plutôt par l'intentionnalité, la projection en avant. Ernaux l'exprime assez clairement quand elle écrit, à la suite de l'extrait cité ci-dessus : « Ce sera un récit glissant, dans un imparfait continu, absolu, dévorant le présent au fur et à mesure jusqu'à la dernière image d'une vie[29] ». Ce « travail de remémoration » qu'elle refuse, lié à l'aspect rétrospectif de l'autobiographie, est en effet souvent indissociablement lié à l'écriture de ce genre littéraire, pour lequel, comme l'écrivent par exemple Jacques et Éliane Lecarme : « la

[26] *Ibid.*, p. 252.
[27] P. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, « Points essais », 1996, p. 14.
[28] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 251.
[29] *Ibid.*

marche arrière reste la seule vitesse que puisse utiliser le conducteur d'autobiographie, et le passé, pour ce qui concerne l'histoire, est la seule dimension temporelle du genre[30] ».

Dans *Les Années*, il ne s'agit donc pas pour Annie Ernaux d'avoir un regard a posteriori sur le passé, de le reconstruire à partir du présent, mais de dire le temps qui passe. De nombreuses notes de *L'Atelier noir* vont dans ce sens, et confirment ce désir essentiel de l'auteure. En effet, le 5 juin 1989, elle écrit : « Quel que soit le projet, faire sentir le passage du temps, présence de l'Histoire, des changements des modes de vie, le changement en soi (je ou elle)[31]. » ; le 6 juillet 1990, elle note : « Mon désir-projet (le "quoi") : a) saisir, montrer le passage du temps extérieur, historique, idées, modes, valeurs, de 1945 à 1990, le "temps public". À travers une existence individuelle, mais aussi quelques autres[32] » ; le 30 décembre 2001 : « Donner le sentiment du passage, du mobile incessant[33] », et enfin le 17 août 2002 : « Persistance absolue de ce désir de "donner une sensation d'histoire", de temps[34] ».

L'utilisation de l'imparfait comme seul *tiroir verbal* dans *Les Années* (hormis dans les descriptions des photographies d'Annie Ernaux qui ponctuent chaque période) participe évidemment de cette perception d'une avancée continue du temps, et ce, sans doute, du fait de l'aspect inaccompli qu'il exprime. La *Grammaire méthodique du français* le définit ainsi : « L'aspect *inaccompli* saisit le procès en cours de déroulement : le repère T' [c'est-à-dire le point de l'événement, ou moment du procès dans le temps] peut se situer en différentes positions entre les bornes initiale et finale[35] ». Évidemment, la valeur temporelle de l'imparfait qui situe le procès dans le passé a sans doute également présidé au choix de celui-ci : « L'imparfait de l'indicatif dénote un procès situé hors de l'actualité présente du locuteur. Il prend une valeur temporelle quand le procès est décalé dans le passé[36] ». Mais c'est sans conteste sa valeur aspectuelle inaccomplie qui participe de cette impression d'avancée incessante, et donc continue dans le temps. À ce propos, dans un entretien avec Éléonore Sulser pour le magazine *Le Temps* du 23 février 2008, Annie Ernaux alors interrogée sur le choix des pronoms et de l'imparfait dans son récit, répond ainsi : « Ces choix sont intuitifs. L'imparfait aurait pu, à un moment, céder la place à autre

[30] J. et É. Lecarme, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 27.
[31] A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 51.
[32] *Ibid.*, p. 83.
[33] *Ibid.*, p. 188.
[34] *Ibid.*, p. 193.
[35] M. Riegel, J.-C. Pellat, R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, « Quadrige manuels », 2014, p. 519.
[36] *Ibid.*, p. 540.

chose. Mais je ne pouvais pas. J'étais installée dans l'imparfait et il portait le texte. L'imparfait m'apparaissait comme le temps lui-même qui glisse[37] ».

Une des expressions de ce temps qui passe, qui « glisse », c'est la présence de l'Histoire, et la mention d'événements historiques, politiques qui sont égrenés tout le long du récit. Ils marquent donc de manière purement chronologique ce passage du temps. Véronique Montémont, dans un article intitulé « *Les années* : vers une autobiographie sociale », souligne justement cette relation à l'histoire :

> Annie Ernaux a fait dans son livre la part belle à l'histoire, parfois « avec sa grande Hache » , selon la célèbre expression perecquienne. La lecture commence dans les souvenirs de la « Débâcle, l'Exode, l'Occupation, le Débarquement, la Victoire » (p. 25), qui ne sont pas ceux de l'auteur, mais qui sont relayés par un récit familial aux allures fabuleuses[38].

Se succéderont alors de nombreuses références historiques au fil des pages des *Années* : la Guerre d'Indochine (p. 37, 62), la chute de Diên Biên Phu et la mort de Staline (p. 58), la guerre d'Algérie (p. 59), le rideau de fer (p. 70), le retour de De Gaulle (p. 73), la crise de Cuba (p. 92), Mai 68 (p. 106-107), le manifeste des 343 (p. 116), les attentats du RER (p. 169), la chute du mur de Berlin (p. 177), le génocide rwandais (p. 189). Ce ne sont là que quelques exemples parmi d'autres. Comme Véronique Montémont le souligne également, à partir des années 2001, le rythme de ces mentions d'événements historiques s'accélère et s'intensifie, devenant litanie ; ce sont alors une succession de faits juxtaposés, qui se déroulent sous nos yeux :

> Si on essayait de recenser les choses survenues en dehors de soi, on voyait à partir du 11 septembre un surgissement d'événements rapides, une succession d'attentes et de peurs, de temps interminables et d'explosions qui sidéraient ou affligeaient violemment – « rien ne sera plus comme avant » était le leitmotiv – puis disparaissaient, oubliés, irrésolus, commémorés l'année d'après, sinon le mois, comme de l'histoire lointaine. Il y avait eu le 21 avril, la guerre en Irak – sans nous heureusement –, l'agonie de Jean-Paul II, un autre pape dont on ne retenait pas le nom et encore moins le numéro, la gare d'Atocha, le grand soir festif du non au référendum sur la Constitution européenne, les nuits rouges de flammes dans les banlieues, Florence Aubenas, les attentats de Londres, la guerre du Liban entre Israël et le Hezbollah, le tsunami, Saddam Hussein extirpé d'un trou, pendu on ne savait quand, des épidémies fuligineuses, le SRAS, la grippe aviaire, le chikungunya[39].

Cette juxtaposition de faits, qui sont par ailleurs sans lien entre eux, participe à l'impression d'absence de conscience au moment présent des événements. Il s'agit donc pour Annie Ernaux de nous faire éprouver de manière plus générale, et généralisable à toute époque, cette sensation d'absence de conscience du fait historique au moment où il se

---

[37]« Je me suis placée dans la flèche du temps », propos recueillis par Éléonore Sulser, dans *Le Temps*, 23 février 2008. http://www.letemps.ch/Page/Uuid/89d62b6a-aa03-11dd-bf59-ad3d6140ad87

[38]V. Montémont, « *Les années* : vers une autobiographie sociale », dans *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, sous la direction de Danielle Bajomé et Juliette Dor, Klincksieck, « Circare », 2011, p. 129.

[39]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.* , 2009, p. 236-237.

produit ; c'est ce qu'elle énonce à plusieurs reprises dans son livre, mais que l'on peut parfaitement percevoir dans cette citation : « Dans le cours de l'existence personnelle, l'Histoire ne signifiait pas[40] ». Ceci confirme donc bien cette volonté de l'auteure de ne pas poser un regard rétrospectif sur l'Histoire, de donner des faits bruts, sans explication ou interprétation, refusant ainsi de reconstruire, de recomposer ou d'interpréter ces faits.

Une trajectoire historicisée

Ce désir d'écrire le temps qui passe, l'histoire qui se déroule, se manifeste également à travers une volonté chronologique affichée puisque, comme elle l'écrit le 6 décembre 1994, il s'agit pour elle d'écrire « [u]ne espèce de somme, mais dans l'ordre chronologique, c'est impératif[41] » ; ce désir se manifeste également par la description d'une trajectoire historicisée, celle de l'individu décrit dans les photographies qui ouvrent chaque période. En effet, dans l'écriture des *Années* qui se fonde sur la mémoire et les souvenirs de l'auteure, au-delà donc de la volonté de faire ressentir ce passage incessant du temps, c'est le désir d'exprimer l'ordre du temps qui passe, le chronologique ; cette idée peut être confirmée par ce qu'elle écrit dans *L'Atelier noir* en 2001, puisqu'il s'agit pour elle de «préciser la chronologie[42] ». De plus, comme elle l'explicite à Éléonore Sulser pour le magazine *Le Temps* du 23 février 2008, Annie Ernaux a travaillé dans la linéarité pour la rédaction de son livre. Il ne s'agissait pas pour elle d'écrire au gré des souvenirs qui se présenteraient à sa conscience, mais réellement dans l'ordre du temps ; dans ce même entretien, elle dit :

> Je me suis situé au début de la mémoire, en commençant par la mémoire venue à moi à travers les récits. Puis j'ai remonté les années. Il était clair, dès le début, qu'il n'y aurait pas de désordre. J'ai imposé non pas l'ordre de la mémoire – qui ne vous rend pas les choses dans l'ordre – mais celui du temps qui passe à travers nous et qui fait que demain est déjà hier ; […] Cela supposait, à chaque fois que je me replongeais dans le livre, de me retrouver exactement au point où j'en étais restée[43].

Si la présence de l'Histoire est incontestable comme nous avons pu le voir un peu plus haut, l'évolution de la société de consommation et de la relation à la modernité est également explicitement retracée dans ce livre ; en effet, et nous le verrons plus en détail dans la troisième partie de l'étude, ce sont tout au long du livre des références précises à des publicités, à des slogans ou à des marques, comme à l'évolution de l'objet technologique en général : des « marqueurs d'époque[44] ». Nous ne pouvons alors que

[40] *Ibid.*, p. 98.
[41] *A. Ernaux, L'Atelier noir, op. cit.,* 2011, p. 119.
[42] *Ibid.*, p. 185.
[43] « Je me suis placée dans la flèche du temps », propos recueillis par Éléonore Sulser, dans *Le Temps*, 23 février 2008. http://www.letemps.ch/Page/Uuid/89d62b6a-aa03-11dd-bf59-ad3d6140ad87
[44] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 235.

relever une certaine proximité entre ce travail de mémoire que représente *Les Années* et le livre *Je me souviens* de Georges Perec. Annie Ernaux y fait d'ailleurs référence explicitement deux fois dans son livre : page 235 (« De presque tout, on ne gardait que des paroles, des détails, des noms, tout ce qui faisait dire à la suite de Georges Perec "je me souviens" »), mais surtout à la page 58 où, comme le rappelle Véronique Montémont dans un article consacré aux affinités entre Perec et Ernaux, « [l']auteur expérimente elle-même le procédé, en introduisant une liste, rendue remarquable par la rupture syntaxique qu'elle entraîne dans le rythme de la prose, de "quelques événements et faits divers qui font dire plus tard "je me souviens""[45] ». Cependant, s'il y a une proximité évidente entre les deux œuvres, par l'intérêt accordé au souvenir « inessentiel, banal, commun, sinon à tous, du moins à beaucoup[46] », Annie Ernaux refuse cette référence au livre de Perec quant à la forme de l'inventaire, parce que non inscrite dans l'historicité, et ce, comme elle l'énonce lors d'un entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche pour le magazine *Lire* en 2008, parce que « [j]ustement, quand [elle] lisai[t] Perec, l'inventaire [la] laissait insatisfaite car il manquait le déroulement du temps, le passage des années, l'importance de l'histoire[47] ». Toutes les références aux événements historiques, à l'évolution de la société de consommation, s'inscrivent dans une trajectoire historicisée, s'ordonnent dans un classement chronologique qui fait partie intégrante de son projet d'écrire le passage des années, alors que Perec fait se suivre des souvenirs de temporalités différentes, puisque écrits dans le désordre de la mémoire. Dans un autre entretien, elle explicite sa relation avec certains livres de Perec, tout en précisant la distance qui l'en éloigne :

> Mon rapport avec Georges Perec commence avec *Les choses* en 1965 […] Et cette entreprise d'écriture qui disait le quotidien, qui disait l'importance des choses en général, m'a portée. Ensuite, rien rien avant *Je me souviens*, qui est sorti, je crois, en 1978, que j'ai trouvé formidable, […] Mais quand j'ai eu le projet des *années*, Perec était pour moi insatisfaisant, parce que je n'ai jamais voulu, écrire le désordre de la mémoire, collective ou intime. Il y a eu dès le départ l'idée d'un récit, d'un grand récit, et la forme qui s'imposait ne pouvait être celle de *Je me souviens*[48].

Mais Annie Ernaux exprime également le chronologique par l'introduction de descriptions de photographies d'elle-même (mais également de deux vidéos), à différentes époques de sa vie. On peut effectivement parler d'un pacte autobiographique puisque l'auteure peut y être identifiée par des dates précises ainsi que par l'indication de lieux précis (« Yvetot », p. 68), voire, une seule fois, par la mention de son prénom (p. 90).

[45]V. Montémont, « Perec/Ernaux : biographes de la société de consommation ». http://www.veronique-montemont.com/Veronique_Montemont/publications_files/PerecErnaux.pdf
[46]G. Perec, *Je me souviens*, Paris, Hachette, « La librairie du XXe siècle », 1978, p. 119.
[47]A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008.
[48]Interview téléphonique avec Annie Ernaux par Alain Delaunois, dans *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, sous la direction de Danielle Bajomé et Juliette Dor, Liège, Klincksieck , « Circare », 2011, p. 156.

Ainsi, comme l'écrit Anne Strasser dans un article consacré à l'énonciation dans *Les années*, « [c]es indications permettent de sceller le pacte autobiographique, par ailleurs confirmé par les interviews de l'auteur[49] ». Ces descriptions de photographies servent alors de balises temporelles puisque toutes les photographies (la première exceptée), ainsi que les vidéos, sont datées (de 1941 à 2006) et s'inscrivent alors dans son projet d'écrire l'historicité ; mais elles introduisent également la présence du particulier, de l'individuel.

Tout d'abord, comme elle le souligne lors de la conférence au Collège de France du 3 mars 2009 intitulée « Ceci n'est pas une autobiographie », à l'invitation d'Antoine Compagnon, l'introduction de ces photographies participe donc à l'expression du déroulé d'une existence :

> L'introduction des photos – j'emploierai le mot « photo » mais en réalité […] ce sera la description des photos – l'introduction des photos qui ne sont pas montrées, n'est pas première, n'est pas originelle. […] En d'autres termes, ce ne sont pas les photos qui sont à l'origine de l'écriture, qui déclenchent le récit. Le texte des *années*, n'est pas construit autour des photos ; celles-ci sont incluses dans le mouvement de l'Histoire, à l'image de toute existence, mais pas au début[50].

Ces descriptions textuelles par ekphrasis apparaissent alors comme la présence de l'existence d'un individu, l'auteure, comme preuve, ou symbole de toute existence. La dimension d'authentification du médium photographique est ici mise en avant, dimension à laquelle Roland Barthes consacre un chapitre dans son essai sur la photographie, et dans lequel il écrit :

> La Photographie ne dit pas (forcément) *ce qui n'est plus*, mais seulement et à coup sûr, *ce qui a été*. Cette subtilité est décisive. Devant une photo, la conscience ne prend pas nécessairement la voie nostalgique du souvenir […], mais pour toute photo existant au monde, la voie de la certitude : l'essence de la Photographie est de ratifier ce qu'elle représente. […] Cette certitude, aucun écrit ne peut me la donner. […] ; mais la Photographie, […] elle n'invente pas ; elle est l'authentification même[51].

Mais il peut être intéressant de préciser l'utilisation de la photographie, même si ce n'est que sous la forme de l'ekphrasis. Si celle-ci peut-être perçue comme moyen d'authentifier l'existence de cet individu qu'est l'auteure, il est un autre aspect que ce média met en exergue, c'est le passage du temps, et partant, la mortalité. On ne peut qu'aller dans ce sens pour un récit qui s'achève sur les mots suivants : « Sauver quelque chose du temps

[49]A. Strasser, « L'énonciation dans *Les années* : Quand les pronoms conjuguent mémoire individuelle et mémoire collective », dans *Roman 20-50*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, n°54, décembre 2012, p. 168.
[50]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009. http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2009-03-03-17h30.htm
[51]R. Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, Le Seuil, « Cahiers du cinéma », 2008 [1980], p. 133-135.

où l'on ne sera plus jamais[52] ». Dans son essai intitulé *Sur la photographie*, Susan Sontag affirme justement que « [p]rendre une photo, c'est s'associer à la condition mortelle, vulnérable, instable d'un autre être (ou d'une autre chose)[53] », mais également que c'est « en découpant cet instant et en le fixant que toutes les photographies témoignent de l'œuvre de dissolution incessante du temps[54] ». Roland Barthes fait par ailleurs part de son angoisse face à la transformation de son corps en image photographique quand il écrit dans *La Chambre claire* : « [L]orsque je me découvre sur le produit de cette opération, ce que je vois, c'est que je suis devenu Tout-Image, c'est-à-dire la Mort en personne[55] ». En insérant donc par ekphrasis des photographies d'elle-même à différentes époques, elle construit ainsi une temporalité au récit de sa mémoire, dans une « mise en image effrénée de l'existence qui, de plus en plus, caractérise l'époque[56] ». Cependant, si cette « mise en image effrénée de l'existence » correspond au livre d'Annie Ernaux et Marc Marie, intitulé *L'Usage de la photographie*, et dont est extraite la citation, livre où des photographies sont effectivement reproduites, il semble que dans *Les Années*, cet usage est si l'on peut dire critique, distancié, puisque justement ces dernières ne nous sont pas données à voir. C'est ce qu'énonce Antoine Compagnon dans son article « Désécrire la vie » quand il écrit :

> Dans *Les Années*, comme dans *La Chambre claire*, le geste d'une écriture qui dépend en entier de la photo mais qui la retire tout en l'avançant, est équivoque, comme s'il s'agissait, tout en y cédant, de réagir à la « mise en image effrénée de l'existence qui, de plus en plus, caractérise l'époque (*L'Usage de la photo*, p. 12-13) »[57].

Mais ces photographies sont aussi le moyen pour Ernaux d'exprimer le passage du temps à travers un corps dont elle décrit l'évolution au cours des années ; car la photographie, « [c]'est aussi le fil narratif du corps, l'histoire du corps, importante. Parce que ce qu'on voit d'abord dans une photo, c'est le corps, on ne voit rien d'autre, que le corps et sa façon de s'habiller, ensuite ce qui est autour. Sur une photo, se marque le temps sous toutes ses formes[58] ». C'est l'être dans sa matérialité, dans sa présence matérielle qui apparaît immédiatement dans une photographie, face à l'évanescence de la pensée. Il s'agit donc pour Ernaux « d'incarner le temps dans un corps[59] », « d'incarner réellement le

[52]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 254.
[53]S. Sontag, *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgois, 2008, p. 32.
[54]*Ibid.*
[55]R. Barthes, *op. cit.*, p. 31.
[56]A. Ernaux, M. Marie, *L'Usage de la photo*, Paris, Gallimard, « Folio », 2006, p. 17.
[57]A. Compagnon, « Désécrire la vie », *Critique*, « Critique par Critique », Paris, Les Éditions de Minuit, n°740-741, Janvier-Février 2009, p. 53.
[58]Interview téléphonique avec Annie Ernaux par Alain Delaunois, dans *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, *op. cit.*, p. 157.
[59]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.

passage des années[60] », le verbe « incarner » prenant ici toute la force d'expression due à sa signification étymologique.

Il nous paraît judicieux d'examiner également un autre point, celui du « passage des générations ». Dans *Les Années*, suite à la description de la vidéo de 1985, l'auteure aborde la question de ses propres enfants « qui ne sont pas habituellement présents dans ses pensées, pas plus que ne l'étaient ses parents quand elle était enfant ou adolescente, ils font partie d'elle[61] ». Quelques lignes plus loin, Annie Ernaux écrit alors ceci : « Sans eux elle ne pourrait pas se situer dans le temps. Quand elle voit des petits enfants jouer au sable dans un square, elle s'étonne que cela lui arrive déjà de se rappeler l'enfance des siens et de la sentir déjà si lointaine[62] ». Comme elle l'écrit ici, c'est par son inscription dans une génération et par la filiation que l'on s'inscrit également dans le temps. Il est à ce propos intéressant de préciser que cette dimension générationnelle fut dès le départ fondatrice pour Ernaux ; en effet, dans la conférence au Collège de France du 3 mars 2009, l'auteure mentionne « deux sensations, ou deux stupeurs, qui sont survenues à la quarantaine[63] » ; comme elle l'énonce, la première stupeur, qui nous intéresse ici,

> s'incarne dans une scène : je suis en voiture et je vais chercher mon fils aîné qui a passé sa première épreuve de bac dans un lycée inconnu, à Ermont, ce n'est pas son lycée ; et je me revois brusquement allant le chercher à l'école maternelle, à Annecy ; c'est d'un seul coup, alors, difficile de nommer, le « vertige du temps », mais aussi quelque chose qui touche à la reproduction, dans son terme [sic] le plus général, à la place que l'on peut avoir dans l'ordre des générations, un ordre qui n'est jamais réversible[64].

C'est donc bien la dimension temporelle du projet qui est ici mise en valeur, l'importance du temps qui passe, et ce, au sein de la cellule familiale, comme les termes de « reproduction » et d'« ordre des générations » le soulignent. On pourra par ailleurs à nouveau préciser ici que deux des titres préalablement donnés au livre *Les Années* furent *Génération* et *Passage.*

Pour terminer, nous pouvons interroger, comme le fait Antoine Compagnon lors de la conférence au Collège de France du 3 mars 2009, l'absence d'une figure de l'auteure, celle de l'écrivain en train d'écrire, l'absence également de référence aux livres déjà publiés. Antoine Compagnon évoque également cette question dans son article « Désécrire la vie » où il écrit que « *[l]es années* font comme si leur auteur n'était pas un écrivain qui avait publié depuis plus de trente ans, comme s'il ne s'agissait pas d'elle, ou comme si écrire ne

[60]A. Ernaux, *Le Vrai lieu*, *Entretien avec Michelle Porte,* Paris, Gallimard, « Blanche », 2014, p. 86.
[61]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 164.
[62]*Ibid.*, p. 165.
[63]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.
[64]*Ibid.*

prenait pas de temps, beaucoup de temps, et se faisait en dormant[65] ». Cette absence apparaît liée à une sensation, celle, « ancienne d'être hors de la fête[66] », comme elle l'écrit dans *Les Années*. Cette sensation est liée à la notion de distance, dans sa propre vie et sa manière de vivre le quotidien, mais également, comme nous le verrons dans les autres parties de notre étude, dans l'acte d'écrire lui-même. Comme le précise justement Elise Hugueny-Léger dans un article de la revue *French Studies* de 2012 : « Au quotidien, ce qui caractérise les relations entre *elle* et le monde, c'est un détachement constant vis-à-vis des choses et des gens[67] ». Annie Ernaux l'affirme elle-même dans son entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche pour le magazine *Lire* en 2008 : « Cette distance, voyez-vous, c'est cette sensation d'être toujours hors de la fête », pour rajouter un peu plus loin, qu'« [ê]tre hors de la fête, c'est être dans l'écriture[68] ». Mais alors pourquoi cette absence de la figure de l'écrivain dans le livre ? Parce que, comme elle s'en explique à Antoine Compagnon,

> ce ne sont pas les livres qui sont importants, c'est pas les livres une fois qu'ils sont faits, c'est ce que je suis en train de vivre, et c'est toujours au fond ça, ce que je suis en train de vivre, ce que je suis en train de perdre ; l'écriture, l'écriture ce sera toujours du hors-temps, ce sera toujours, c'est pas datable […][69].

Même si en effet, le projet des *Années* est régulièrement mentionné dans le livre, il s'agit donc plus du désir et du projet d'écriture que de l'acte d'écrire effectif lui-même. Elle s'en est expliqué également dans *L'Express :* « Mais l'écriture est hors du temps, elle est abstraction du monde, de la vie[70] ». Si donc écrire, pour Annie Ernaux, c'est se situer dans un « hors-temps », intégrer la figure de l'écrivain et l'acte d'écrire dans *Les Années* ne pouvait qu'apparaître incompatible avec son projet, puisque en totale opposition avec sa volonté de s'inscrire dans l'historicité.

Le refus de la « sensation palimpseste »

Dans *Les Années*, Annie Ernaux retrace par des commentaires métatextuels, l'origine et l'évolution du projet, dans ses questionnements mêmes, et ceci, grâce à son journal d'écriture, utilisé alors comme un véritable document. Ils sont intégrées à l'ensemble du récit et participent à la dimension temporelle et chronologique du projet ; cela corrobore ce qu'elle a pu énoncer dans son entretien écrit avec Frédéric-Yves Jeannet : « [C]omme vous avez pu le remarquer, je ne peux pas dire les choses sans raconter par

[65]A. Compagnon, « Désécrire la vie », *Critique*, *op. cit.*, p. 58.
[66]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 148. Également p. 70.
[67]E. Hugueny-Léger, « "En dehors de la fête" : entre présence et absence, pour une approche dialogique de l'identité dans *Les années* d'Annie Ernaux », dans *French Studies*, Vol. 66, n° 3, July 2012, p. 4. https://research-repository.st-andrews.ac.uk/bitstream/10023/3828/1/En_dehors_de_la_f_te_authorversion.pdf
[68]A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008.
[69]Conférence au Collège de france : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.
[70]Marianne Payot, « Nos années Ernaux », *L'Express*, 21 mars 2008, p. 74.

quels processus elles sont arrivées, tout – les êtres, moi, mes idées – me paraît, est, *histoire*[71] ». C'est donc dans son journal d'écriture qu'elle écrit la note suivante le 2 décembre 2001 : « La sensation palimpseste, qu'en faire ? […] Vivre dans deux temps à la fois. Suppression de l'histoire[72] ». Cette sensation, vécue par Annie Ernaux dans plusieurs expériences de mémoire involontaire auxquelles elle fait référence dans son livre, comme celle de se sentir « hors de la fête », lui apparaît donc en totale opposition avec la dimension temporelle de son projet, avec sa volonté d'exprimer ou de rendre l'histoire, le temps qui passe de manière chronologique si l'on peut dire, l'historicité.

Avant d'aller plus avant dans l'analyse de cette « sensation palimpseste », il est important de constater les références à l'œuvre de Marcel Proust que fait Ernaux, de très nombreuses fois dans son journal d'écriture, mais aussi dans *Les Années,* où elle en fait mention dans les réflexions sur le projet à écrire ; l'œuvre de Proust y apparaît comme modèle dans le processus même de l'écriture, et particulièrement dans l'attente d'un événement, d'une sensation qui serait à l'origine du livre, et de sa forme :

> L'image qu'elle a de son livre, tel qu'il n'existe pas encore, l'impression qu'il devrait laisser, est celle […] [d'] une coulée de lumière et d'ombre sur des visages. Mais elle n'a pas découvert les moyens d'y parvenir. Elle espère, sinon une révélation, du moins un signe, fourni par le hasard, comme la madeleine plongée dans le thé pour Marcel Proust[73].

Cette relation entretenue avec *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, Annie Ernaux en parle en détail dans une conférence qui a eu lieu au Collège de France le 19 février 2013, à l'invitation d'Antoine Compagnon. Elle y explique l'importance qu'a eue pour elle cette œuvre, lue plusieurs fois, tout d'abord dans la proximité, dans l'adhésion, puis dans la révolte et la distance. C'est en effet à travers le personnage de Françoise, et la vision qu'en donne Proust, que s'est posée la question de son propre rapport à l'écriture, et surtout de sa place en tant que narratrice dans ce qu'elle écrivait ; ce personnage a mis en en exergue sa position de transfuge de classe, « du côté du narrateur par la culture, le savoir, et du côté de Françoise par la mémoire, l'habitus, par la parenté même[74] », lui proposant ainsi le défi d'écrire à partir de cette position. Mais ce sont également les questions de la mémoire et du temps qui l'ont intéressée, et surtout la question de la réminiscence chère à Proust. C'est dans l'épisode de la madeleine, situé au tout début de la première partie de *Du côté de chez Swann* intitulée « Combray », que cette question apparaît ; nous n'en citerons qu'un court extrait :

---

[71]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 70.
[72]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 184.
[73]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 188.
[74]Conférence au Collège de France : « Proust, Françoise et moi », 19 février 2013. http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2013-02-19-17h30.htm

> Il [le morceau de madeleine] m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel[75].

Il apparaît ici, dans cette expérience de réminiscence, que ce que met en avant le narrateur, c'est donc la sensation de se soustraire à la condition de mortel, à la temporalité. C'est ce qu'Annie Ernaux pointe, en s'y opposant, dans cette même conférence, quand elle dit :

> C'est d'une, et même de plusieurs expériences de mémoire que j'ai tiré, non pas comme je l'avais espéré, la révélation d'un principe organisateur qui me permettrait d'écrire toute ma vie, comme d'ailleurs je l'ai noté dans *Les années*, mais la certitude que non seulement, l'histoire de ma vie n'était pas saisissable dans la réminiscence, mais que l'accès à un « moi affranchi de l'ordre du temps », c'est la phrase de Proust, que l'accès à une essence intemporelle dans et par la réminiscence, n'était pas valable, possible pour moi[76] ;

Cette expérience de la réminiscence, Annie Ernaux la nomme donc « sensation palimpseste » dans *Les Années*. Si elle en reconnaît l'expérience et la réalité dans son propre vécu, elle va cependant progressivement en refuser l'usage dans l'écriture de son projet, car le « temps palimpseste[77] », feuilleté de plusieurs époques, s'oppose à son désir d'écrire l'histoire, le déroulement du temps, l'historicité de l'être.

> Elle se ressent dans plusieurs moment de sa vie, flottant les uns par dessus les autres. C'est un temps d'une nature inconnue qui s'empare de sa conscience et aussi de son corps, un temps dans lequel le présent et le passé se superposent sans se confondre, où il lui semble réintégrer fugitivement toutes les formes de l'être qu'elle a été. C'est une sensation déjà éprouvée, épisodique […]. Elle lui a donné un nom, la sensation palimpseste[78].

Et un peu plus loin :

> C'est une sensation qui l'aspire par degrés loin des mots et de tout langage vers les premières années sans souvenirs […] qui abolit ses actes et les événements, tout ce qu'elle a appris, pensé, désiré, et l'a conduite au travers des années, à être ici, […], c'est une sensation qui supprime son histoire[79].

Mais cette sensation qui non seulement annihile son historicité, la soustrait également au langage, l'éloigne des mots ; or, au risque d'énoncer un truisme, le langage est évidemment la matière première de l'écrivain. Pour Annie Ernaux, dans l'écriture des *Années*, « ce qui compte […], ce sont les mots. […]. Et c'est avec les mots qu['elle] remonte le temps[80] », puisque, comme elle l'écrit dans *Une Femme*, « [son] projet est de

[75]M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1999, p. 45.
[76]Conférence au Collège de France : « Proust, Françoise et moi », 19 février 2013.
[77]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 249.
[78]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 213.
[79]*Ibid.*, p. 214.
[80]Entretien avec Annie Ernaux, *Les inrockuptibles*, n°638, 19 février 2008, p. 34.

nature littéraire, puisqu'il s'agit de rechercher une vérité […] qui ne peut être atteinte que par des mots[81] ».

Enfin, à la toute fin du livre, lorsqu'elle décrit le projet de ce livre à écrire, livre que nous sommes en train d'achever, elle refuse alors purement et simplement cette sensation :

> Cette forme susceptible de contenir sa vie, elle a renoncé à la déduire de la sensation qu'elle éprouve, les yeux fermés, au soleil sur la plage, dans une chambre d'hôtel, de se démultiplier et d'exister corporellement dans plusieurs lieux de sa vie, d'accéder à un temps palimpseste. Jusqu'ici cette sensation ne l'a menée nulle part dans l'écriture, ni dans la connaissance de quoi que ce soit[82].

Mais surtout, à la page suivante :

> Ce qui compte pour elle, c'est au contraire de saisir cette durée qui constitue son passage sur la terre à une époque donnée, ce temps qui l'a traversée, ce monde qu'elle a enregistré rien qu'en vivant. Et c'est dans une autre sensation qu'elle a puisé l'intuition de ce que sera la forme de son livre, celle qui la submerge lorsque à partir d'une image fixe du souvenir – sur un lit d'hôpital avec d'autres enfants opérés des amygdales après la guerre ou dans un bus qui traverse Paris en juillet 68, il lui semble se fondre dans une totalité indistincte, […]. Elle retrouve alors, dans une satisfaction profonde – que ne lui donne pas l'image, seule, du souvenir personnel –, une sorte de vaste sensation collective[83].

Le refus de cette « sensation palimpseste » se justifie donc non seulement par le fait qu'elle s'oppose à l'historicité, mais également parce qu'elle est trop individuelle, n'intégrant pas le collectif, l'altérité, aspect tout aussi important dans son projet d'écriture, comme nous le verrons dans la deuxième partie de cette étude.

[81] A. Ernaux, *Une Femme*, Paris, Gallimard, « Folio », 1997 [1989], p. 23.
[82] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 249.
[83] *Ibid.*, p. 250.

Chapitre 2 – Une tentative d'écrire l'histoire au présent de l'expérience vécue

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, il y avait donc pour Annie Ernaux, dès l'origine de son projet qui deviendra *Les Années*, cette volonté de s'inscrire dans le temps chronologique, de s'inscrire « dans la continuité, dans la flèche du temps[84] ». Refusant la pure vision rétrospective de l'autobiographie traditionnelle, elle souhaite donc écrire le temps qui passe ; mais il apparaît également qu'il y a chez Ernaux une volonté de tenter d'écrire l'histoire, la vie, au présent de l'expérience vécue, dans une sorte de présent du passé.

Pour entrer dans cet aspect du texte, revenons tout d'abord au fait qu'Ernaux inscrive son récit dans l'Histoire, comme nous l'avons vu plus haut, et ce, par des références nombreuses et continues tout au long du texte, aux événements politiques et historiques. Mais il en est un qu'il apparaît intéressant d'évoquer plus précisément ici, ce sont les événements de Mai 68. Avant qu'elle ne les décrive, le paragraphe commence ainsi : « C'était un printemps pareil aux autres, avec un mois d'avril à giboulées et Pâques qui tombait tard[85] ». Même si l'on peut penser que la comparaison « pareil aux autres » est justement la marque d'une écriture a posteriori, puisqu'Ernaux s'oblige à décrire ce printemps comme « pareil aux autres », alors qu'il ne le fut pas, il y a cependant dans cette expression la marque de l'absence de prétention chez l'auteure à pressentir ces événements ; le présent est alors décrit comme il a été vécu, c'est-à-dire dans l'ignorance de l'avenir. Cette idée est finalement confirmée par les dires d'Ernaux elle-même quelques années plus tard, puisqu'elle écrit dans son livre édité en 2014, *Le Vrai lieu*, les propos suivants : « Je ne voulais pas faire un livre d'histoire, ni de mémoire, mais rendre le passé comme il était quand il était un présent, c'est-à-dire simplement une sensation. Ainsi, ce qu'on ressentait un mois avant [mai] 1968. Où on ne ressentait rien, évidemment. Et ce rien même est important. C'est avec la mémoire des sensations successives du présent que j'ai écrit *Les Années*[86] ». On peut donc voir dans cette démarche, dans cette volonté d'écrire le passé au présent de l'expérience et des événements vécus, une tentative d'effacer, ou en tout cas de réduire, la différence entre le temps de la narration et le temps narré, souvent caractéristique de l'écriture autobiographique. L'introduction des descriptions de photographies de l'auteure apparaît alors comme un premier moyen d'exprimer ces moments du passé alors vécus au présent ; elle utilise d'ailleurs le présent de l'indicatif dont

[84]« Je me suis placée dans la flèche du temps », propos recueillis par Éléonore Sulser, in *Le Temps*, 23 février 2008.
[85]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 106.
[86]A. Ernaux, *Le Vrai lieu*, *Entretien avec Michelle Porte, op. cit.*, p. 103.

les valeurs aspectuelles sont identiques à celle de l'imparfait. Si ces descriptions par ekphrasis répondent à plusieurs intentions de l'auteure, elles correspondent plus particulièrement ici au

> besoin également, de découper dans le flot irréversible du temps […] une petite durée, un moment, et de tâcher de ressaisir ce que pouvait être le présent quand il n'était pas du passé, de définir ce qu'il y avait dans la mémoire de l'enfant, plus tard dans la mémoire de l'adolescente[87] ;

Le journal comme outil d'écriture

Mais quel est alors le moyen pour être le plus proche possible de ce qui a pu être vécu, ressenti, pensé à certains moments, à certaines périodes passés ? Nous connaissons l'importance des traces dans l'œuvre d'Annie Ernaux, qui le souligne dans *L'Écriture comme un couteau* : « [C]omme les anonymes qui laissent sur les murs, les balustrades, la trace de leur passage, initiales et dates, j'inscrivais des dates partout. […] Besoin compulsif de marquer le temps qui fuit, le fixer, me faire histoire dans tous les sens du terme...[88] ». Il apparaît avec évidence que la pratique diariste d'Annie Ernaux, pratique initiée très tôt, « le samedi 23 janvier 1957[89] », appartient également à cette volonté de laisser des traces, comme elle l'écrit elle-même dans *Se perdre* : « Pensé tout à l'heure à cette trace que je laisse inlassablement derrière moi depuis l'âge de seize ans, mon journal[90] ». Et effectivement, Ernaux s'est servie de son journal intime[91], mais pas seulement, pour écrire *Les Années*. Comme nous l'avons noté précédemment, il y a tout d'abord l'utilisation de son journal d'écriture ; c'est d'ailleurs grâce à ce dernier, comme elle le rappelle dans la préface de l'édition de celui-ci, « utilisé comme véritable document, qu['elle a] pu, dans le texte même des *Années*, retracer avec exactitude la naissance et l'évolution du projet de leur écriture[92] ». Outre les passages cités plus haut, nous pouvons également indiquer celui où s'inscrit l'initiative de son projet d'écriture :

> Parce que dans sa solitude retrouvée elle découvre des pensées et des sensations que la vie de couple obnubile, l'idée lui est venue d'écrire "une sorte de destin de femme", entre 1940 et 1985, quelque chose comme *Une vie* de Maupassant, qui ferait ressentir le passage du temps en

---

[87]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.
[88]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 115-116.
[89]*« Ambivalences et ambiguïtés du journal intime »,* Entretien d'Annie Ernaux avec Fabrice Thumerel, dans *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, études réunies par Fabrice Thumerel, Arras, Artois Presses Université, « Études Littéraires », 2004, p. 245.
[90]A. Ernaux, *Se perdre*, Paris, Gallimard, « Folio », 2012, p. 127.
[91]Nous utiliserons indifféremment le terme de « journal intime » ou celui de « journal personnel » ; ce deuxième terme est d'ailleurs préféré par Annie Ernaux : « Je ferais peut-être mieux de dire "journal personnel" plutôt que de *[sic]* "journal intime" car celui-ci s'oppose pour moi au "Journal du dehors", journal impersonnel où il est question de la réalité quotidienne, urbaine, collective », in « Entretien avec Annie Ernaux », propos recueillis par Nathalie Jungerman, p. 8.
http://www.fondationlaposte.org/IMG/pdf/FloriLettres_128.pdf
[92]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 13.

> elle et hors d'elle, dans l'Histoire, un "roman total" qui s'achèverait dans la dépossession des êtres et des choses, parents, mari, enfants qui partent de la maison, meubles vendus. Elle a peur de se perdre dans la multiplicité des objets de la réalité à saisir. Et comment pourrait-elle organiser cette mémoire accumulée d'événements, de faits divers, de milliers de journées qui la conduisent jusqu'à aujourd'hui[93].

Le souhait d'Annie Ernaux étant d'être toujours au plus près de la vérité et de s'éloigner de la fiction comme invention ou imagination, le journal d'écriture comme document lui permet donc de rendre la vérité de ses pensées d'alors. Elle le confirme dans un entretien avec Nathalie Jungerman pour l'édition d'octobre 2011 de *FloriLettres*, mise en ligne sur le site de la Fondation La Poste :

> Je me suis servie de ce journal comme d'une sorte de document, d'archive de la conception et de l'écriture des *Années*, qui sont inscrites à l'intérieur même de ce livre. Je ne voulais pas inventer la gestation de ce texte mais m'appuyer sur la réalité et celle-ci était contenue dans le journal d'écriture, de 1983 à 2002. Je l'ai donc utilisé de façon très précise pour évoquer les étapes du projet, ses modifications successives jusqu'au livre que le lecteur est en train de lire. C'était très important pour moi d'être dans la vérité, pour ce livre, comme pour les autres d'ailleurs[94].

Mais ce sont donc également son journal intime ou personnel, et diverses notes qui permettent à l'auteure de restituer les pensées, mais aussi les sentiments ou émotions de chaque époque ou période décrite. Concernant son journal intime, on peut remarquer un usage particulier qui en est fait, qui consiste en des mentions ou transcriptions littérales de ce dernier ; trois exemples parmi d'autres : « Dans son journal intime, elle écrit qu'elle se sent "sursaturée d'idées passe-partout, de théories", […] Elle ne dit pas lesquels[95] » ; « Elle ressent son métier comme une imperfection continuelle et une imposture […] "Serais-je plus heureuse dans une autre vie ?"[96] », ou bien enfin ce dernier passage :

> Dans son journal intime, qu'elle ouvre très rarement comme s'il constituait une menace contre la cellule familiale, qu'elle n'ait plus droit à l'intériorité, elle a noté : « Je n'ai plus d'idées du tout. Je n'essaie plus d'expliquer ma vie » et « je suis une petite bourgeoise arrivée ». Elle a l'impression d'avoir dévié de ses buts antérieurs, de n'être plus que dans une progression matérielle. « J'ai peur de m'installer dans cette vie calme et confortable, d'avoir vécu sans m'en rendre compte[97].

De plus, on peut raisonnablement penser que d'autres mentions à son journal sont faites de manière indirecte, sans transcription mot à mot. Ces usages du journal intime apparaissent donc comme le meilleur moyen d'être dans la vérité, ce qu'Ernaux énonce très clairement dans ce même entretien avec Nathalie Jungerman : « Je me suis servie par

[93] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 165-166.
[94] « Entretien avec Annie Ernaux », propos recueillis par Nathalie Jungerman, *FloriLettres,* n°128, octobre 2011, p. 3.
http://www.fondationlaposte.org/IMG/pdf/FloriLettres_128.pdf
[95] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 91.
[96] *Ibid.*, p. 125-126.
[97] *Ibid.*, p. 103.

ailleurs de mon journal intime pour reconstituer exactement mes pensées et mes sentiments de chacune des époques incarnées par les photographies que je décris[98] », et sans doute plus encore dans un entretien avec Raphaëlle Rérolle organisé par la Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou le 8 février 2010, dans le cadre d'un cycle de conférences d'auteurs autour de la question « Écrire, écrire, pourquoi ? », où elle confirme la valeur de preuve de son journal intime :

> Le journal intime me sert de pièces à conviction pour les autres textes : ce qui a été écrit dans le journal a vraiment été ressenti à un moment, c'est la preuve que cela a bien eu lieu. L'idée de preuve est un fil rouge de mon écriture, lié au souci de la réalité. […] Ce n'est pas un relais de la mémoire. Nombre de choses qui viennent à la mémoire ne sont pas dans le journal intime ; le journal me sert de certitude que j'ai pensé cela. Par exemple, dans *Les années*, quand j'évoque sur le mode impersonnel la Première Guerre du Golf ou bien le 11 septembre, c'est parce que, dans mon journal, j'ai des preuves de ce que j'avais pensé. Je me méfie de la mémoire[99].

Cet usage de preuve du journal intime, mais également de moyen pour restituer la quasi contemporanéité d'une pensée, d'un sentiment ou d'une émotion avec des faits, est effectivement mis en évidence par Françoise Simonet-Tenant qui, dans son ouvrage consacré au journal intime, écrit ceci :

> l'autobiographe est parfois tenté de citer les matériaux bruts que constituent les journaux tenus dans le passé. Cette rupture de la perspective rétrospective peut être motivée par le désir de se servir du journal comme d'une preuve (une manière de certificat d'exactitude informative) : le journal parce qu'il est rédigé à chaud n'encourt pas l'accusation, réitérée à l'encontre de l'autobiographie, de recomposition altérée de l'existence ou de reconstruction mensongère. L'introduction du journal dans l'autobiographie permet aussi de ressusciter l'acuité et l'émotion d'une relation quasi contemporaine des faits[100].

Enfin, ce sont des « milliers de notes[101] », écrit-elle à la fin des *Années*, qu'elle va aussi utiliser pour écrire au plus près de ce qui a été pensé aux différentes périodes de sa vie. Sans pouvoir en trouver les traces dans ce livre puisque nous n'avons pas accès aux archives de celles-ci, nous pouvons cependant en percevoir le contenu, et le rôle, par ce qu'elle en dit dans l'entretien qu'elle a donné pour la revue *Lire* en février 2008. Ce sont « [d]es choses impersonnelles sur l'état de la société, les changements extérieurs[102] », des « notes qui [lui] permettent d'entrer dans une œuvre concertée[103] ».

Ce qui apparaît, c'est que c'est réellement cette idée de rendre le présent vécu, mais tout de suite devenu passé. Citons à nouveau Ernaux concernant le genre du journal, son rôle et son importance :

---

[98]« Entretien avec Annie Ernaux », propos recueillis par Nathalie Jungerman, p. 3.
[99]« Écrire, écrire, pourquoi ?, », rencontre organisée par la Bpi-Centre Pompidou, entretien avec Raphaëlle Rérolle, le lundi 8 février 2010, p. 14. http://editionsdelabibliotheque.bpi.fr/livre/?GCOI=84240100911590
[100]F. Simonet-Tenant, *Le Journal intime, Genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Nathan, « 128 », p. 13.
[101]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 249.
[102]A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008.
[103]*Ibid.*

> Les journaux, ce qui les réunit au-delà de leur diversité – intime, extérieur, d'écriture, des visites de ma mère – c'est le présent. Ce que j'écris, quel qu'il soit, saisit du présent. Pour des raisons différentes, certes, fixer une émotion, une rencontre, des difficultés de vie ou d'écriture, avec la croyance que les écrire m'aidera d'une façon ou d'une autre. Le journal c'est le déversoir de la fugacité[104].

Le journal comme visée d'écriture

Annie Ernaux utilise donc son journal intime, son journal d'écriture, et diverses notes prises au cours des années. Le but en est clair : il s'agit d'être au plus proche, au plus juste, des émotions ressenties, des idées ou pensées qu'elle a pu avoir à chaque période de sa vie ; « "Reconstruire la dimension vécue du passé" c'est ça le projet[105] », écrit-elle dans son journal d'écriture. Mais alors, par son refus de la vision rétrospective que l'on prête à l'autobiographie dans sa définition traditionnelle, et surtout par sa volonté de faire sentir le passage du temps et la dimension vécue du passé, ne peut-on pas avancer l'idée que *Les Années* se rapprocherait d'une certaine manière de la forme du journal, et plus particulièrement dans le rapport au temps qu'elle implique ? Une courte note de *L'Atelier noir* semble nous le confirmer, et nous engage à nous avancer dans cette voie ; alors qu'elle s'interroge encore et toujours sur le choix entre le « je » et le « elle » pour ce projet appelé à devenir *Les Années*, elle écrit le 15 janvier 1990 : « La suite, je voudrais que cela soit aussi direct que dans un journal, sans aucune mise en scène. C'est la mise en scène qui me fait horreur[106] ».

Faisons alors un détour par ce que répond Philippe Lejeune, interrogé par Nathalie Jungerman sur la relation entre le journal et l'autobiographie pour l'édition internet du 12 février 2004 de « Correspondance » sur le site de la Fondation La Poste :

> Si on veut être polémique on pourrai dire que c'est exactement le contraire. […] Tenir un journal c'est enregistrer la diversité, les changements, et écrire une autobiographie, c'est effacer le changement. […] D'une certaine manière l'autobiographie arrête la vie ou plutôt la voit depuis le moment présent et du coup elle en donne une construction et une image qui peut-être l'empêchera d'évoluer. Tandis que le journal, lui accepte le passage, la métamorphose, la transformation, il n'est pas fait pour donner une cohérence, il est fait pour enregistrer une trace. C'est très différent[107].

Il ne s'agit donc pas pour Ernaux de donner une image statufiée de soi et des événements, dans un travail de reconstruction, de ré-ordonnancement ou de recomposition, mais au contraire de dire le passage, ainsi que le changement inhérent à toute existence, et c'est ce qu'elle confirme, en réponse à cette citation de Philippe Lejeune dans l'entretien avec Nathalie Jungerman déjà cité :

---

[104]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 43-44.
[105]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 179.
[106]*Ibid.*, p. 78.
[107]« Entretien avec Philippe Lejeune », propos recueillis par Nathalie Jungerman, 12.02.2004. http://www.fondationlaposte.org/article.php3?id_article=572

> Je suis entièrement d'accord, et l'on peut dire en ce sens que je n'ai jamais écrit d'autobiographie. Je n'ai jamais essayé de fixer quoi que ce soit, pas construit une vie écrite. Dans *Les années*, j'ai voulu justement, au travers des photos décrites et du commentaire qui les accompagne, saisir l'évolution du corps, des vêtements, du milieu social, mais aussi les fluctuations et les contradictions à l'intérieur de soi, […]. Souvent, c'est la consultation de mon journal intime qui m'a permis de définir avec certitude cette mobilité des opinions, des sentiments, des croyances personnelles, de dater les mouvements psychiques à travers le temps d'une vie de femme entre 1945 environ jusqu'en 2007. L'instantanéité du journal lui confère une valeur unique[108].

Il semble véritablement que les caractéristiques décrites ci-dessus sont celles qu'Annie Ernaux vise à mettre également en place dans l'écriture des *Années*, comme nous l'avons vu précédemment : la saisie du passage du temps, des changements du moi et de l'être.

On peut par ailleurs à nouveau évoquer l'utilisation de l'imparfait qui est faite dans *Les Années*, et dont une autre valeur aspectuelle permet de s'inscrire dans la dimension temporelle que donne le journal. En effet, outre l'aspect inaccompli que possède l'imparfait, son aspect sécant nous intéresse plus particulièrement ici : l'imparfait montre un événement dont on ne perçoit ni le début ni la fin, et permet surtout de donner du procès une vision analytique, c'est-à-dire donnant l'impression à l'observateur de se placer au cœur de l'événement, dans une sorte de « présent du passé ». En effet, la *Grammaire méthodique du français* rappelle qu'avec l'aspect sécant, « l'intervalle de référence du procès est envisagé sans limites ; il est perçu de l'intérieur et découpé en deux parties : une partie réelle nette et une partie virtuelle floue, à cause de l'effacement de la limite finale[109] » ; de plus, les auteurs précisent également qu'avec l'imparfait, le procès « est perçu "de l'intérieur" dans son écoulement, dans la continuité de son déroulement[110] ».

Enfin, il apparaît intéressant de relever la distinction que fait elle-même Annie Ernaux dans son entretien avec Fabrice Thumerel, édité en 2004 dans *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, entre ses « textes concertés » et son journal intime ou personnel :

> La posture d'écriture n'est pas la même. Dans ce que je nomme les textes concertés, romans, récits, même les journaux "du dehors", j'ai le désir de rechercher et de mettre au jour une réalité, d'aller jusqu'au bout de quelque chose et le forme du texte est elle aussi à trouver. […] Je dirai que le journal enregistre, le texte autre, lui, vise à transformer[111].

Ne peut-on pas alors penser que *Les Années* apparaît d'une certaine manière comme une sorte d'aboutissement entre le travail et l'écriture d'un « texte concerté » et la pratique diariste. En effet, ce livre a été le fruit d'une très longue gestation – près de vingt ans – car

[108]« Entretien avec Annie Ernaux », propos recueillis par Nathalie Jungerman, *FloriLettres,* n°128, octobre 2011, p.7-8.
[109]M. Riegel, J.-C. Pellat, R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 522.
[110]*Ibid.*, p. 541.
[111]*« Ambivalences et ambiguïtés du journal intime »,* Entretien d'Annie Ernaux avec Fabrice Thumerel, dans *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, *op. cit.*, p. 245.

la principale difficulté était celle de la forme à trouver ; forme qui se devait de rendre le plus justement possible son projet, celui d'écrire le passage du temps, de l'histoire, le changement incessant des êtres, des modes de vie, etc. Et ceci ne pouvait être réalisé qu'en restituant le présent vécu de chaque période décrite, comme cela est le cas dans la pratique du journal d'Annie Ernaux. Précisons ici ce que cette pratique représente pour l'auteure :

> J'accorde de plus en plus de place et de prix, dans mon journal, à la saisie immédiate des sensations et des pensées, à cette trace écrite, dans le délai le plus court, de l'"organique", avec ses images, de la réalité et du souvenir. Ne rien perdre de l'existence. […] Saisir au plus près les choses, fixer le présent, […]
>
> C'est ainsi que le journal devient histoire, forme témoignage historique, […] La trace d'un passage sur terre[112].

Par le rapport au temps qu'il vise à mettre en place, par sa volonté de « ne rien perdre de l'existence », par sa visée de laisser « la trace d'un passage sur terre », le livre d'Ernaux apparaît effectivement comme une sorte d'aboutissement de ses « textes concertés », et de la forme du journal personnel; nous verrons par ailleurs dans les deuxième et troisième parties de cette étude, que *Les Années* peut apparaître également comme le dépassement de ses journaux « extérieurs », par l'intérêt accordé à l'altérité et à la « mémoire matérielle », aspects importants de l'œuvre d'Annie Ernaux.

[112] *Ibid.*, p. 248.

Chapitre 3 – Historicité et fragmentation du moi

Comme nous avons pu le constater dans les deux chapitres précédents, le temps est un aspect important de l'œuvre d'Annie Ernaux, et particulièrement dans *Les Années* dont le projet est donc, dès les années 80, de « faire sentir le passage du temps, présence de l'Histoire, des changements des modes de vie, le changement en soi (je ou elle)[113] ». Nous avons tenté de montrer, tout d'abord comment Annie Ernaux a exprimé ce passage du temps dans sa dimension historique, et par le biais de descriptions de photographies d'elle-même au fil des années ; ensuite, ce désir qui était le sien de tenter de rendre « la dimension vécue du passé[114] ». Mais comment entendre alors « le changement en soi » qu'elle souhaite également restituer ?

De la labilité de la mémoire à la fragmentation du moi

Avant de s'attacher à cette question pour le livre des *Années*, effectuons tout d'abord un détour par un autre livre de l'auteure, *La Honte*, publié en 1996 ; elle entreprend dans ce dernier de resituer un événement précis, dont le souvenir fut pour elle inaltérable: celui du jour où son père, lors d'une violente dispute avec sa femme, failli tuer cette dernière, le 15 juin 1952. Le projet de ce livre est alors de tenter de décrire et d'analyser la honte qui découla de cet événement, ou qui fut peut-être mise au jour par celui-ci ; honte sociale, honte de classe avant tout, dans une étude du contexte social, économique, langagier et idéologique de l'époque. Au début du livre, Ernaux s'attache à décrire deux photographies d'elle, l'une prise avant l'événement, l'autre après. À la suite de ces descriptions, il lui apparaît qu'elle ne peut pas s'imaginer et ressentir son corps d'alors, comme elle le ressent au présent, adulte, avec cet « [é]tonnement pourtant de penser que c'est le même maintenant[115] ». Elle exprime alors le sentiment d'une non-reconnaissance de soi : « Pourtant, si je ne les avais jamais vues, qu'on me les montre pour la première fois, je ne croirais pas qu'il s'agit de moi. (Certitude que "c'est moi", impossibilité de me reconnaître, "ce n'est pas moi".) [116]», mais également un peu plus loin dans le livre, celui finalement d'une inconnaissance de soi : « Mais la femme que je suis en 95 est incapable de se replacer dans la fille de 52 qui ne connaissait que sa petite ville, sa famille et son école privée, n'avait à sa disposition qu'un lexique réduit. […] Il n'y a pas de vraie mémoire de soi[117] ».

---

[113]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 51.
[114]*Ibid.*, p. 179.
[115]A. Ernaux, *La Honte*, Paris, Gallimard, « Folio », 2013 [1999], p. 24.
[116]*Ibid.*, p. 26.
[117]*Ibid.*, p. 39.

Cette impossibilité d'une « vraie mémoire de soi » apparaît comme une remise en cause de la capacité des écritures autobiographiques à pouvoir faire un récit rétrospectif de soi, à pouvoir se décrire enfant – ou à une autre période de sa vie –, et à restituer les sentiments, les sensations ou les pensées d'alors. Elle met donc ici en avant cette distance entre le « je » narrant et le « je » narré, et l'impossibilité de se dire, d'écrire réellement ce que l'on a été, car, comme elle l'énonce lors d'un entretien avec Philippe Vilain, « le moi est incertain, le récit d'enfance, une fable consolatrice[118] ». C'est ce que Jean-Philippe Miraux confirme quand il écrit, dans *L'Autobiographie, Écriture de soi et sincérité,* que « l'écriture du moi […] établit une redoutable distance entre le moi écrivant et le moi vécu, entre la vie et sa représentation[119] ». Il semble alors que c'est dans ce livre qu'apparaît pour la première fois de manière aussi explicite, cette idée de ce que nous appellerons « la fragmentation du moi », reprenant en partie un terme utilisé par Ernaux dans ce livre, c'est-à-dire d'une identité caractérisée justement par l'absence d'identité de soi à soi à travers le temps :

> Proust écrit à peu près ceci que notre mémoire est hors de nous, dans un souffle pluvieux du temps, l'odeur de la première flambée de l'automne, etc. Des choses de la nature qui rassurent, par leur retour, sur la permanence de la personne. À moi – et peut-être à tous ceux de mon époque – dont les souvenirs sont attachés à un tube d'été, une ceinture en vogue, à des choses vouées à la disparition, la mémoire n'apporte aucune preuve de ma permanence ou de mon identité. Elle me fait sentir et me confirme ma fragmentation et mon historicité[120].

Mais qu'en est-il donc dans le livre *Les Années ?*

Tout d'abord, comme dans *La Honte*, on trouve exprimé ce rapport à la photographie de soi, où l'on se perçoit comme autre ; ainsi, au tout début du livre, on peut lire : « Ce n'était pas soi non plus qu'on voyait dans le bébé de sexe indistinct à demi-nu sur un coussin, mais quelqu'un d'autre[121] ». C'est aussi l'impossibilité de déterminer les pensées de celle qui se trouve sur les photographies. On en trouve un exemple très significatif pour la description du deuxième cliché d'Annie Ernaux, celui d'« août 1949, Sotteville-sur-mer[122] » (p. 35-38) ; effectivement, l'auteure y met en avant l'impossibilité de prêter des pensées à celle qui se trouve sur la photographie ; au mieux, quelques images ou sensations qui nous sont données en liste ; mais quant aux pensées de l'enfant, il ne peut s'agir que d'hypothèses, de suppositions : « Difficile de dire à quoi elle pense ou rêve, comment elle regarde les années qui la séparent de la libération, de quoi elle se souvient sans effort[123] » ;

[118]« Annie Ernaux ou l'autobiographie en question », entretien avec Philippe Vilain, dans *Roman 20/50*, *op. cit.*, p. 146.
[119]J.-P. Miraux, *L'Autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, « 128 », 1996, p. 11.
[120]A. Ernaux, *La Honte*, *op. cit.*, p. 102.
[121]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 31.
[122]*Ibid*, p. 35.
[123]*Ibid.*, p. 36.

ainsi, quelques termes modalisateurs de l'incertitude sont utilisés dans cette description: « peut-être » (deux fois), « à moins que », « sans doute », comme dans les descriptions suivantes. Ce rapport à la photographie n'est sans doute pas propre à l'auteure, et il tient en très grande partie à la nature du medium photographique lui-même ; en effet, ce passage ne fait que mettre en valeur le mutisme de la photographie : l'image ne fait que transmettre le visible, elle demeure silencieuse ; elle représente la réalité à un moment donné, dans sa dimension matérielle, sans en fournir d'explication. Roland Barthes écrit à ce propos, dans *La Chambre claire. Note sur la photographie*, que la photographie « ne sait dire ce qu'elle donne à voir[124] ». Concernant la photo de 1949, mais également l'ensemble des photographies décrites, si elles sont à considérer comme une trace matérielle qui prouve l'authenticité des lieux, l'apparence ponctuelle de l'individu qui pose, elles ne peuvent transmettre ou traduire l'âme du spectrum[125]. Paradoxalement, la photographie manifeste cette impossibilité de se souvenir, ce que souligne très justement Nathalie Froloff dans un article de l'ouvrage *Annie Ernaux, Perspectives critiques*, édité en 2009 : « La photo, ici, au lieu d'être la trace de la mémoire, révèle l'absence du souvenir, le vide et non la complétude apparente[126] ». D'une certaine manière, c'est par le biais de la photographie qu'Annie Ernaux remet ici en question l'illusion de la capacité de l'autobiographie à pouvoir restituer des souvenirs exacts de son enfance ; illusion qu'elle souligne quand elle écrit à propos de Nathalie Sarraute, dans *L'Atelier noir* : « Sarraute se souvient dans *Enfance*, en écrivant, de ce dont se souvenait l'enfant de neuf ans, par rapport à celle de huit. Cela me stupéfie, je n'y crois vraiment pas[127] ».

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, Annie Ernaux commence chaque période par la description d'une photographie d'elle-même, ou d'une vidéo, datée et servant alors de balise temporelle. Mais le pronom utilisé pour se décrire est étonnamment celui de la troisième personne du singulier féminin : « elle ». La raison du choix de ce pronom apparaît à la fin du livre, quand l'auteure précise ce que sera son livre à venir – celui que le lecteur vient de finir – : « À cette "sans cesse autre" des photos correspondra, en miroir, le "elle" de l'écriture[128] ». Cependant, le choix de ce pronom ne fut pas aisé, comme en témoigne son journal d'écriture *L'Atelier noir* – en effet, le samedi 19 mai 2007, dernière entrée du journal d'écriture, alors qu'elle a déjà bien avancé la rédaction de son livre, elle

[124]R. Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, *op. cit.*, p. 156.
[125]Dans *La Chambre claire*, Roland Barthes, pour mieux cerner les articulations du langage photographique, a proposé trois figures dotées d'intentions : l'*Operator* (le photographe), le *Spectator* (le visionneur d'après-coup) et le *Spectrum* (celui dont l'image est prise ; le spectre – le fantôme ?), mot en rapport à la fois au spectacle et à la mort.
[126]Nathalie Froloff, « Les Années : *mémoire(s) et photographie* », dans *Annie Ernaux, Perspectives critiques,* textes réunis par Sergio Villani, New York, Éditions Legas, « Literary Criticism Series », n° 18, 2009, p. 39.
[127]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 153.
[128]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 252.

écrit encore : « La question du "je" dans les photos reste ouverte[129] », et son choix sera alors justifié a posteriori par l'auteure par le caractère d'impermanence de l'identité qu'il permet de mettre en évidence. D'ailleurs, on trouve la trace de ces perpétuelles hésitations entre le « je » et le « elle » dans *Les Années*, et ce, dans leur principale opposition : « Son souci principal est le choix entre "je" et "elle". Il y a dans le "je" trop de permanence, quelque chose rétréci et d'étouffant, dans le "elle" trop d'extériorité, d'éloignement[130] ».

La labilité de nos souvenirs mise en évidence par la photographie, souvenirs voués à disparaître avec le passage du temps, semble donc aller de pair avec l'impermanence de l'identité, la labilité du moi. Et c'est donc bien de cela dont il s'agit à nouveau ici, de manière évidente : « ces multiples images d'elle, séparées, désaccordées[131] », ce « sans cesse autre » des photographies que met en exergue Ernaux à la fin du livre, sont donc inextricablement liés au temps, à la temporalité. Et c'est effectivement ce qu'elle a pu confirmer dans plusieurs entretiens, et encore tout récemment dans *Le Vrai lieu*, dans lequel elle écrit : « Ce qui me requiert, c'est le temps dans la mesure où il change les êtres, leurs pensées, leurs croyances, leurs goûts, d'où l'impossibilité de parler d'une identité fixe[132] ». Elle énonça régulièrement cette idée de manière quasi identique à la publication de son livre, dans plusieurs entretiens ; ici, en affirmant qu'« [elle a] pris conscience qu'il n'existe pas d'identité. On ne sait pas qui on est, mais on peut le saisir à travers l'histoire, les époques[133] » ; là, en énonçant l'idée suivante : « J'analyse des photos de moi, comme des hypothèses mémorielles, mais est-ce moi ? Je n'ai pas de croyance en un "moi" qui serait identique toute une vie, de l'enfance à la maturité. Je suis persuadée d'avoir été traversé par l'histoire dans sa dimension totale – socialement, idéologiquement, historiquement[134] ».

Ce que met donc ici en avant Annie Ernaux c'est que l'impermanence de notre identité est donc lié au temps qui passe, et à « l'immatérialité et l'évanescence de ce qui traverse l'esprit[135] ». Si chez Ernaux, il y a un refus de l'identité, dans son sens étymologique – du latin *identitas*, de *idem* (« le même ») – comme étant identique à elle-même au cours du temps, pour une identité mouvante, évolutive, c'est que l'être est continuellement « traversé », terme qui revient régulièrement dans les écrits et les entretiens de l'auteure. Elle s'en explique d'ailleurs dans la conférence au Collège de France de 2009, par la lecture d'un texte datant de 1990, qu'elle présente elle-même comme étant

[129]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 203.
[130]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 187-188.
[131]*Ibid.*, p. 187.
[132]A. Ernaux, *Le Vrai lieu*, *Entretiens avec Michelle Porte, op. cit.*, p. 86.
[133]A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008.
[134]Entretien avec Annie Ernaux, *Les inrockuptibles*, n°638, 19 février 2008, p. 34.
[135]A. Ernaux, *L'Événement*, Paris, Gallimard, « Folio », 2013 [2001], p. 74.

« la mise au net du projet qui [l]'habite alors[136] », à savoir « le compte rendu d'une passion », texte qui sera finalement publié deux années plus tard sous le titre de *Passion simple*, mais qui n'est alors que l'ouverture de son projet de *Roman Total* qui deviendra plus tard *Les Années.* Voici ce qu'elle y énonce :

> Je vais donc partir à la recherche d'une femme dont l'existence s'est écoulée de la dernière guerre à aujourd'hui, débute des années 90, […] ; cet aujourd'hui qui ne cessera d'avancer, de reculer, au fur et à mesure que j'écrirai. […] Le « je » que j'emploie encore ici, ne m'appartient pas complètement ; c'est un lieu de pensées, de désirs que j'ai dû partager avec autrui. Je ne suis d'une certaine façon que du temps qui a passé à travers moi. Pour saisir objectivement cette existence, ne pas prendre seulement en compte les images du souvenir, […], mais aussi les conditions sociales et l'évolution du monde. […] Il y a trop de fausses permanences dans le « je » ; le « elle » sera ici, la forme historique du moi[137].

Le « je » est décrit dans cet extrait comme étant traversé par « du temps », précédemment par l'histoire. Le temps apparaissant comme un facteur de changements incessants et irrémédiables du moi, dans ses désirs, ses pensées, ses goûts, etc, le « elle » se révèle être alors la forme la plus appropriée à la dimension historique de celui-ci, dans ce qu'il a de fondamentalement diachronique. Concernant ce caractère mouvant et instable de l'identité, nous pouvons raisonnablement penser que l'ouvrage de Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre* a pu, sinon avoir une influence, en tout cas entrer en résonance avec la démarche d'Annie Ernaux. Notre auteur reconnaît en effet, dans un entretien pour le journal en ligne *Mediapart*, en avoir fait la lecture en vue de la rédaction de son projet qui deviendra *Les années*, avec cependant un point d'opposition avec le philosophe :

> Il y a 19 ans, dans la perspective de ce qui deviendra *Les Années*, j'ai lu les trois tomes de *Temps et Récit*, juste parus, et peu après *Soi-même comme un autre*. J'espérais trouver une réponse à mes problèmes. Cela m'a amusée hier de voir que j'avais mis, en face de la phrase de Ricœur, "le "on" antithèse absolue de "soi"", un gros point d'interrogation marquant mon désaccord[138].

Ainsi, Paul Ricœur dans son ouvrage *Soi-même comme un autre* distingue deux types d'identité : l'identité *idem*, entendue comme permanence de l'être à travers le temps, et l'identité *ipse*, où le moi est perçu dans son devenir temporel. Il écrit dans la préface de son ouvrage: « Notre thèse constante sera que l'identité au sens d'*ipse* n'implique aucune assertion concernant un prétendu noyau non changeant de le personnalité[139] ».

Mais comment saisir alors cette identité, comment cerner ce moi fluctuant ? Une partie de la démarche consistera donc à « saisir objectivement cette existence », en prenant

---

[136]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie »*, 3 mars 2009.
[137]*Ibid.*
[138]« Je vengerai ma race », Entretien avec Annie Ernaux, propos recueillis par Marie-Laure Delorme, *Mediapart*, le 2 avril 2008. http://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/020408/annie-ernaux-je-vengerai-ma-race
[139]P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 13.

en compte « les conditions sociales et l'évolution du monde » ; et il s'agira de faire appel à « [l]a seule vraie mémoire [qui] est matérielle[140] », en décrivant le monde autour, son évolution matérielle, en tentant de circonscrire son propre rapport aux objets, pris dans un sens très élargi. Ce sera plus précisément le sujet de la troisième partie de notre étude. Mais pour cerner cette identité labile, voire inconsistante, s'imposait également pour Ernaux la nécessité de « mettre au jour les langages qui [la] constituaient[141] ».

L'historicité des langages

« Il n'y a pas de vraie mémoire de soi[142] » écrit donc Annie Ernaux dans *La Honte.* Il s'agit en effet pour l'auteure de signifier la position dans laquelle elle se trouve, et dans laquelle se trouve toute personne s'engageant dans l'écriture de soi, de ne pouvoir avoir qu'une vision faussée de soi, ou tout du moins reconstruite ; en cause, l'évolution du langage, de la langue qui a pour conséquence que l'adulte se souvient a posteriori de son enfance, avec sa pratique et sa maîtrise présente et adulte de la langue, avec toute une somme d'expériences, de connaissances, de lectures qui l'on fait autre. N'est-ce d'ailleurs pas ce qu'Annie Ernaux exprime quand elle écrit le 12 novembre 1997 dans son journal d'écriture : « Je me saisis avec l'acquis culturel de maintenant[143] ». La citation de Paul Auster qu'elle a choisi de placer comme épigraphe à ce livre, citation extraite de son livre *L'Invention de la solitude,* est à ce titre significative : « Le langage n'est pas la vérité. Il est notre manière d'exister dans l'univers[144] ». Elle est en effet représentative du rapport au langage qu'Ernaux met en avant dans ce livre, mais aussi dans l'ensemble de son œuvre : notre rapport au monde, notre vision de celui-ci et de nous-même, sont médiatisés par le langage qui nous constitue, et ce à chaque période de notre vie.

Dans *Les Années*, comme nous le verrons dans la deuxième partie, Annie Ernaux s'attache à exprimer la pluralité des discours, les paroles autres qui nous constituent. Mais, ce qui nous intéresse présentement, c'est la dimension temporelle, et historicisée de ces langages. Ernaux relève cet aspect-là, toujours dans la conférence de 2009 :

> Alors, comment écrire une vie, sa vie, quand au contraire le moi apparaît comme autre, à la fois dans sa mémoire, autre dans ses représentations, […] une conscience instable, traversée surtout, traversée par des discours, des langages, des langages qui vont différer suivant les époques ; les discours qu'on se tient à soi-même ne sont pas les mêmes à 15 ans, à 25 ans, à 30 ans[145].

[140]A. Ernaux, *L'Événement*, *op. cit.*, p. 75.
[141]A. Ernaux, *La Honte*, *op. cit.*, p. 40.
[142]*Ibid.*, p. 39.
[143]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 144.
[144]P. Auster, *L'Invention de la solitude*, traduit de l'américain par Christine Le Boeuf, Arles, Actes Sud, « Babel », 2002 [1992], p. 253.
[145]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.

On trouve en effet la trace de cette évolution des langages dont nous sommes constitués, tout au long du livre des *Années*, livre dans lequel l'auteure est sans doute plus à même d'exprimer cette certitude « que nous sommes faits de langage et de code successifs[146] », du fait de la dimension temporelle et historique du projet. Nous pouvons lire ci-dessous quelques exemples de cet intérêt porté aux variations des langages, perçus comme vecteur de transformation de soi :

> La langue, un français écorché, mêlé de patois, était indissociable des voix puissantes et vigoureuses, des corps serrés dans les blouses et les bleus de travail, […] , de même que les règles de grammaire et le français correct étaient liés aux intonations neutres et aux mains blanches de la maîtresse d'école[147].
>
> On baignait dans des langages inédits, ne sachant où donner de la tête[148]
>
> On se déshabituait des mots de la moralité courante, pour d'autres mesurant les actions, les comportements et les sentiments à l'aune du plaisir, « frustration » et « gratification »[149].
>
> À leur [ses propres enfants] contact on renouvelait notre provision de mots en circulation chez les jeunes, dont ils nous transmettaient l'usage à bon escient, nous permettant […] , d'être dans la même énonciation des choses qu'eux[150].

On peut également percevoir cette corrélation entre la temporalité, et la perception d'une identité non fixe, par un nouveau détour par la pratique du journal d'Annie Ernaux. Dans son entretien avec Fabrice Thumérel, publié dans les actes du colloque *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, elle avoue son étonnement face à la relecture, des années plus tard après leur écriture, de pages de son journal intime ; étonnement produit par l'impression que c'est une autre qui les a écrites, et qu'elles lui semblent presque inconnues. C'est le cas par exemple de ce qu'elle avait nommé son « journal des visites » – qui deviendra le livre *« Je ne suis pas sortie de ma nuit »* –, rédigé après chaque visite à sa mère alors en long séjour à l'hôpital de Pontoise, et qu'elle relira quatre ou cinq années plus tard ; voici ce qu'elle en dit : « Tout ce qui était raconté là m'était connu, mais *une autre* l'avait écrit[151] ». Il en fut par ailleurs de même pour la relecture de son journal des années 88-90, période consacrée à sa passion pour un amant russe, et qui deviendra *Passion simple* : « cette partie de mon journal a été une découverte. C'était comme un texte inconnu, écrite par une sorte de religieuse portugaise...[152] », et un peu plus loin : « je

[146]« Annie Ernaux ou l'autobiographie en question », entretien avec Philippe Vilain, dans *Roman 20/50*, *op. cit.*, p. 146.
[147]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 32-33.
[148]*Ibid.* p. 111.
[149]*Ibid.* p. 131.
[150]*Ibid.* p. 199.
[151]*« Ambivalences et ambiguïtés du journal intime »,* Entretien d'Annie Ernaux avec Fabrice Thumerel, dans *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, *op. cit.*, p. 257.
[152]*Ibid*.

ressens comme un autre moi celui qui parle dans le journal d'il y a neuf ans […] Car si c'est seulement moi qui ai pu écrire ces choses, aujourd'hui je ne pourrais réellement plus les écrire, donc je suis autre[153] ». Cela n'est d'ailleurs pas sans nous rappeler ce qu'une autre auteure du XX[e] siècle, Marguerite Duras, a pu énoncer en introduction de son journal publié sous le titre *La Douleur*, journal racontant le retour des camps – et l'attente de ce retour – de son mari Robert Antelme, livre qu'Annie Ernaux avoue avoir aimé énormément bien qu'elle reconnaisse que « [leurs] écritures, par leur rythme, leur langage, diffèrent à l'extrême[154] ». Voici ce que Duras écrit : « Je n'ai aucun souvenir de l'avoir écrit. Je sais que je l'ai fait, que c'est moi qui l'ai écrit, je reconnais mon écriture et le détail de ce que je raconte […] mais je ne me revois pas écrivant ce Journal. […] Ce qui est sûr, évident, c'est que ce texte-là, il ne me semble pas pensable de l'avoir écrit pendant l'attente de Robert L.[155] ». Cette idée d'une altérité constitutive du moi peut-être à nouveau éclairée par ce qu'écrit Paul Ricœur, toujours dans la préface de son livre, dans sa description de l'ipséité ou identité *ipse* ; en effet, mettant en couple l'ipséité et l'altérité, il décrit cette dernière comme étant « telle qu'elle puisse être constitutive de l'ipséité elle-même[156] » ; il rajoute par ailleurs :

> *Soi-même comme un autre* suggère d'entrée de jeu que l'ipséité du soi-même implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre, que l'une passe dans l'autre, […] Au "comme", nous voudrions attacher la signification forte, non pas seulement d'une comparaison – soi-même semblable à un autre –, mais bien d'une implication : soi-même en tant que... autre[157].

L'importance de la dimension temporelle dans *Les Années* est donc évidente, et Annie Ernaux n'a cessé de l'énoncer dans les divers entretiens qu'elle a pu donner, et encore tout récemment dans son livre *Le Vrai lieu* où elle affirme : « Le livre que je devais écrire c'était sur ça, sur le passage du temps, en moi et hors de moi[158] » ; ce « vertige du temps » comme elle le dit dans la conférence au Collège de France de 2009, dans sa dimension historique – puisque il s'agit de « [d]écrire *le passage* de l'Histoire en nous. Qui ne s'arrête jamais[159] » – mais également à travers une histoire de femme, et l'évolution de son corps visible à travers les photographies décrites. Comme nous avons donc voulu le montrer dans cette première partie, *Les Années* propose donc un rapport original à la temporalité, puisque il s'agissait pour Annie Ernaux de s'écarter d'un récit rétrospectif qui regarde et écrit le passé à partir du présent, pour tenter d'écrire le passage du temps, tout en

[153] *Ibid.*, p. 258.
[154] A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 86.
[155] M. Duras, *La Douleur*, Paris, Gallimard, « Folio », 1985 [2015], p. 12.
[156] P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 14.
[157] *Ibid.*
[158] A. Ernaux, *Le Vrai lieu*, *Entretien avec Michelle Porte,* Paris, *op. cit.*, p. 99.
[159] *Ibid*, p. 101.

s'approchant le plus possible d'une écriture du passé au présent du vécu, de l'expérience. Mais le temps, c'est aussi ce qui fait que l'identité n'est pas fixe, le moi n'étant alors qu'un lieu traversé continuellement par des pensées, des sensations, des sentiments et des langages, raison pour laquelle l'auteure, au terme de nombreux questionnements et hésitations, a fait le choix du pronom « elle » qui lui apparaît alors comme « la forme historique du moi[160] ». Ainsi, il apparaît ici évident que par ce rapport à la temporalité, Annie Ernaux a consciemment voulu s'éloigner d'une certaine vision de l'autobiographie ; elle s'en est clairement expliqué dans la conférence au Collège de France de 2009 :

> Sans que cela soit exprimé, il est évident, il est sûr que je ne conçois pas depuis le début, d'entreprendre une autobiographie, telle que je me la représente et occasionnellement alors, je l'enseigne aux étudiants inscrits au CNED, [définition de l'autobiographie de Philippe Lejeune] […]. Je vois une incompatibilité complète, enfin pas tout à fait complète sans doute, mais entre l'autobiographie, ce "écrire sa vie" dont les œuvres estampillées ainsi constituent à mes yeux alors des modèles ; incompatibilité non pas au niveau de la vérité, du pacte de la vérité ; […] mais il y a une incompatibilité dans le rapport, la vision du moi, de la personne et, je vais employer le mot "Histoire", de l'histoire avec un grand H.
>
> L'autobiographie m'apparaît comme une entreprise dans laquelle le moi est au centre, même si le contexte socio-historique, la généalogie sont évoqués. Moi et l'Histoire, moi dans l'Histoire, mais il me semble qu'il y a toujours dans l'autobiographie telle que je me la représente, la revendication d'une croyance qui est manifestée dans la recherche d'une identité, d'une sorte d'échappée hors de l'Histoire ; il s'agit de se sauver soi, de s'affranchir du temps, de s'en arracher[161].

Il est manifeste ici que, dès les débuts du projet d'écriture qui deviendra *Les Années*, se formulait, voire s'affirmait le refus de la notion d'identité, définie par le dictionnaire *Le Petit Robert*, comme « caractère de ce qui demeure identique à soi-même, de ce qui est un », c'est-à-dire une identité « non-altérée » par l'autre (la dimension collective et d'altérité étant sous-entendue par la référence à l'Histoire), restant inchangée à travers le temps (« échappée hors de l'histoire ») ; c'est donc le refus de la croyance en une identité comme essence de l'être, constitutive et invariable, indépendante du temps et du monde, ou en tout cas de la volonté d'y accéder par l'écriture.

Pour Annie Ernaux, ce « je » qui est le sien, devenu « elle » car n'étant jamais identique à lui-même, impermanent, est alors continuellement autre, jusqu'à pouvoir également être totalement perméable à l'autre, ouvert à l'altérité, comme nous allons le voir dans la partie suivante.

---

[160] Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.
[161] *Ibid*.

Partie 2

-

Identité et altérité

Chapitre 4 – Soi-même comme un autre

Comme nous venons de le voir précédemment, pour Annie Ernaux il n'y a pas d'identité stable, pas de moi permanent à travers le temps ; dans *Les Années*, cette historicité de l'identité est donc traduite par l'utilisation du pronom personnel féminin de la troisième personne du singulier, « elle ». Sa propre identité est donc déjà altérée, rendue autre par la temporalité.

Émettons ici une interprétation, qui pourra sembler frôler la sur-interprétation psychanalytique ; pourtant, Annie Ernaux l'a elle-même proposée, alors qu'elle avoue par ailleurs « refuser tout ce qui est psychologique, tout ce qui fait chaîne d'explication[162] » – comme nous le verrons dans la troisième partie de notre étude. Dans son livre *« Je ne suis pas sortie de ma nuit »*, au détour d'une note, elle écrit donc, le 23 septembre 1983 : « Je suis née parce que ma sœur est morte. Je n'ai donc pas de moi[163] ». C'est donc dès cette époque, l'affirmation d'une identité définie de manière négative comme absence de moi. En 2011, quelques mois après la publication du livre *L'Autre fille,* justement consacré à cette sœur décédée et jamais connue, et qui consiste en une lettre qui lui serait alors adressée, Annie Ernaux dans l'entretien avec Nathalie Jungerman pour la revue *FloriLettres* rappelle ceci :

> La toute première photographie décrite dans *Les Années*, c'est moi. Dans *L'autre fille*, c'est ma sœur. C'est effectivement le même photographe, et le même genre de photographie, ovale, sépia, représentant un bébé. Il y a eu au départ une incertitude sur le moi, un trouble sur mon identité, je suppose, parce que mes parents m'ont dit que c'était moi sur les deux photos alors que l'une représentait cette sœur morte deux ans avant ma naissance[164].

Elle reprend ainsi, en l'explicitant, ce qu'elle écrit à propos de la photographie de sa sœur au tout début de *L'Autre fille* : « Quand j'étais petite, je croyais – on avait dû me le dire – que c'était moi. Ce n'est pas moi, c'est toi[165] ». Cette sœur, cet être absent dont l'absence s'est imposée – puisque l'on en trouve la trace dès *La Place* et *Une Femme*, et jusqu'aux livres *L'Usage de la photo* et donc *Les Années*) – est ainsi a posteriori posée comme origine, en tout cas partiellement, de cette vision de l'identité comme absence de moi, d'une identité vide d'un moi, et donc sans doute ouverte et perméable à l'altérité. Si cette interprétation est à considérer avec précaution, elle apparaît sans doute comme une justification, une cause a posteriori de sa vision de l'altérité comme constitutive de

[162]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie »*, 3 mars 2009.
[163]A. Ernaux, *« Je ne suis pas sortie de ma nuit »*, Paris, Gallimard, « Folio », 2011 [1999], p. 44.
[164]« Entretien avec Annie Ernaux », propos recueillis par Nathalie Jungerman, *FloriLettres,* n°128, octobre 2011, p. 6.
[165]A. Ernaux, *L'Autre fille*, Paris, NiL éditions, « Les affranchis », 2011, p. 10.

l'identité – comme ce fut le cas, sans doute de manière fantasmée avec cette sœur omniprésente –, et nous permet donc d'introduire cette question de l'altérité, très importante dans les écrits de l'auteure. Annie Ernaux utilise par ailleurs cette figure sororale dans *Les Années* dans une autre visée, celle de « rester toujours, dans l'écriture, à la croisée du singulier et du collectif[166] » ; en effet, l'auteure va utiliser cette figure de la sœur décédée, qui fait donc partie de son histoire personnelle et intime, en l'intégrant dans une vision plus large, collective, mettant alors à distance son cas personnel. Ainsi, au début des *Années*, peu après la description de la deuxième photographie d'Annie Ernaux, celle d' « août 1949, Sotteville-sur-mer[167] », cette dernière décrit la fréquence et l'importance de la mortalité infantile à cette époque : « Il y avait des enfants morts dans toutes les familles. […] Les journaux titraient qu'il en mourait encore cinquante mille par an[168] ». Puis, après l'utilisation d'un espace blanc, un court paragraphe consacré à la description d'une autre photographie, celle de « *Ginette 1937* », « la sœur aînée de la fille sur la plage de Sotteville-sur-Mer», « *décédée à l'âge de six ans le jeudi saint 1938*[169] ». Aucune transition, aucun lien n'est marqué entre ces deux paragraphes ; la relation est elliptique : c'est donc la mort qui les relie. Mais, alors que dès son livre *La Place*, Annie Ernaux faisait référence de manière très discrète à cette sœur décédée, c'est dans *Les Années* qu'elle livre pour la première fois son prénom. Elle inscrit donc son histoire personnelle – cette sœur enfin prénommée –, dans le collectif et l'Histoire et, en la mettant à distance, la renvoie à une sorte d'altérité. Nous pouvons donc dès à présent percevoir ici une autre divergence d'avec la définition canonique de l'autobiographie. En effet, non seulement Annie Ernaux tente de s'éloigner de la vision rétrospective caractéristique de l'écriture autobiographique, puisque comme nous l'avons vu dans la première partie elle souhaite restituer ou rendre le passé au présent de l'expérience vécue mais, comme nous allons le constater plus précisément ci-après, il y a chez cette auteure une volonté de s'éloigner d'un récit qui s'attache uniquement à sa propre personne, ou selon les termes utilisés par Philippe Lejeune, d'un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle[170] ».

Je e(s)t l'autre ou la distance au travail

Comme Annie Ernaux l'écrit elle-même dans la préface de *L'Atelier noir*, le texte qui deviendra *Passion Simple*, initialement intitulé *Passion S.* (pour *Passion Sergueï)*, « a longtemps été conçu[è] comme l'ouverture de ce qui est devenu, vingt ans plus tard, *Les*

[166]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie »*, 3 mars 2009.
[167]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.* p. 35.
[168]*Ibid.*, p. 40-41.
[169]*Ibid.*, p. 42.
[170]P. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 14.

années[171] ». Cela nous autorise sans doute à procéder à un très rapide détour par ce livre et par ce qu'en dit l'auteure. Dans *Passion simple*, publié en 1991, Annie Ernaux écrit son obsession pour un homme en décrivant les quelques mois d'une passion durant lesquels elle n'a fait qu'attendre celui-ci. La forme du livre était alors originale puisque constituée avant tout par une énumération de comportements, apparaissant donc, d'une certaine manière, comme « l'inventaire d'une passion[172] ». Dans l'entretien avec Raphaëlle Rérolle organisé par la Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou le 8 février 2010, Annie Ernaux s'explique sur l'écriture de ce livre :

> Je n'avais jamais écrit sur la passion : pour schématiser, j'étais l'écrivain social. C'était une rupture et la question était : écrire comment ? Je me retrouvais devant une matière neuve et je savais que je n'allais pas écrire une « histoire d'amour », que j'en étais incapable. J'ai été cette femme traversée par cette passion. Que fait-elle ? Que pense-t-elle ? Comment se comporte-t-elle ? C'est cela *Passion simple*. Je décris en objectivant tout en employant le « je »[173].

Comme pour ses deux précédents livres (*La Place*, *Une Femme*), Ernaux utilise une écriture de la distance, sans affect exprimé, et « objectivante ». Si cette façon d'écrire a souvent été nommée « écriture plate » – expression que l'auteure elle-même a créée dans *La Place* pour décrire son écriture d'alors[174] –, peut-être peut-on parler plutôt, comme elle le fait dans ce même entretien, d'écriture « factuelle », où s'exprime surtout « la volonté de se tenir au plus près des choses, au plus près du réel[175] ». Mais il est par ailleurs intéressant de remarquer que dans cet entretien, alors qu'elle pose une série de questions relatives à ses propres comportements durant cette passion, Ernaux utilise le pronom personnel « elle », se mettant réellement à distance d'elle-même, se considérant alors comme une autre. Cela est par ailleurs confirmé par ce qu'elle énonce dans la conférence au Collège de France du 3 mars 2009, alors qu'elle relit un texte datant de 1990, qu'elle considère comme « la mise au net du projet qui [l]'habite alors », et dont « le compte rendu d'une passion » - qui deviendra *Passion* simple – n'est alors que « le prélude, l'ouverture de ce qu['elle] nomme *Roman Total* » :

> Écrire sur lui et ma passion. […] C'est retourner en arrière le plus loin possible, et me tenir à une telle distance de moi-même que je me considérerais comme une autre femme, […]. Je vais donc partir à la recherche d'une femme dont l'existence s'est déroulé de la dernière guerre à maintenant, […]. Cette existence, ma mémoire me la donne comme mienne, unique,

[171]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 12-13.
[172]Entretien avec Annie Ernaux, propos recueillis par Brigitte Aubonnet, in *Encres Vagabondes,* revue en ligne, n° 1, janvier 1994. http://www.encres-vagabondes.com/rencontre/ernaux.htm
[173]« Écrire, écrire, pourquoi ?, », rencontre organisée par la Bpi-Centre Pompidou, entretien avec Raphaëlle Rérolle, le lundi 8 février 2010, p. 9.
[174]A. Ernaux, *La Place*, *op. cit.*, p. 24.
[175]« Écrire, écrire, pourquoi ?, », rencontre organisée par la Bpi-Centre Pompidou, entretien avec Raphaëlle Rérolle, le lundi 8 février 2010, p. 6.

> particulière ; pourtant je la sens, même dans la passion violente que j'ai éprouvée pour un homme, comme fondue au milieu d'autres, dans le temps, comme d'une génération[176].

L'existence qu'Annie Ernaux veut alors s'attacher à rechercher, à décrire, ce sera bien entendu la sienne, puisque c'est à partir de celle-ci qu'elle écrit (« ma mémoire me la donne comme mienne, unique, particulière »), mais également comme une existence dont certaines expériences ont été partagées par d'autres, une existence parmi d'autres (« comme fondue au milieu d'autres »).

Enfin, et plus précisément encore, interrogée par Nathalie Jungerman pour le numéro 128 de la revue en ligne FloriLettres déjà mentionné, sur la non-utilisation, lors de la rédaction de *Passion Simple*, de la partie de son journal intime consacrée à cette passion pour le diplomate russe – et qui deviendra dix ans plus tard le livre *Se perdre* –, Annie Ernaux, après avoir précisé que « *Passion simple* est un texte plus universel, épuré, tourné vers la description de la passion », répond ceci :

> Non, je n'ai pas utilisé le journal du tout en commençant d'écrire *Passion simple* […]. C'est que, d'entrée de jeu, ce n'est pas l'histoire personnelle de ma passion que je voulais écrire mais celle d'une passion arrivée à une femme. Cette femme, c'était moi, mais il fallait l'observer comme une autre, me situer dans la distance par rapport à elle, ce que ne fait pas le journal[177].

Ce détour par le livre *Passion simple* nous permet donc réellement d'aborder une réflexion sur l'altérité comme intrinsèque à l'identité, une altérité nécessaire, procédant de la notion de distance – également principe d'écriture –, et non plus seulement comme due au passage du temps.

Cette mise à distance vis-à-vis de soi-même, de son propre moi, est caractéristique des écrits d'Annie Ernaux dès ses premiers livres, mais surtout à partir du livre *La Place*, édité en 1983. Un article de Violaine Houdart-Mérot, très récemment publié dans l'ouvrage *Annie Ernaux, Un engagement d'écriture* qui fait suite au colloque qui a eu lieu en novembre 2014 à l'université de Cergy-Pontoise, nous éclaire sur ce point :

> Dès ses premières publications, l'entreprise littéraire d'Annie Ernaux, consiste à explorer une identité mouvante, voire inaccessible. Plus précisément, on peut observer, particulièrement à partir de *La Place*, une mise à distance de ce *je*, mis en récit de manière réflexive. Certes tout travail d'écriture implique une mise à distance, d'autant plus quand il s'agit de retourner sur son passé, mais cette distanciation est radicalisée chez cette écrivaine du fait de son statut d'« émigré de l'intérieur » qui se manifeste par un double sentiment d'étrangeté, par rapport au milieu familial dont elle s'éloigne au moment de l'adolescence du fait de l'école, puis par rapport au milieu dans lequel elle entre sans y adhérer totalement[178].

---

[176]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie »*, 3 mars 2009.
[177]« Entretien avec Annie Ernaux », propos recueillis par Nathalie Jungerman, *FloriLettres,* n°128, octobre 2011, p. 6-7.
[178]V. Houdart-Mérot, « Altérité et engagement : "Soi-même comme un autre" », dans *Annie Ernaux, Un engagement d'écriture*, Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Mérot (éds), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, « fiction/non-fiction 21 », 2015, p. 92.

Ce qui est donc mis en évidence ici, c'est le fondement social de cette mise à distance de sa propre identité, et partant de la perception de soi-même comme un(e) autre. C'est parce qu'elle est une « transfuge de classe[179] », grâce au capital culturel acquis à l'école – ce dont le livre *La Honte* témoigne parfaitement –, qu'Annie Ernaux se place en « ethnologue de soi-même[180] », et s'attache à rendre compte du positionnement social de ses parents d'abord, mais également des positions qu'elle a successivement occupées dans le monde social du fait de sa propre trajectoire, et ce, comme l'énonce Isabelle Charpentier, « [p]ar une écriture littéraire sociologiquement instruite[181] ». L'auteure l'exprime très bien dans son entretien pour le magazine *Lire* du 1er février 2008 :

> J'ai toujours eu la notion de distance. Je suis dans un monde séparé, ça me vient sans doute de mon origine sociale. J'ai vécu dans un monde où l'on ne lisait pas. Je suis une transfuge. Je me place en position d'ethnologue[182].

Dans le livre *Les Années*, on trouve justement des traces de ce sentiment de « transfuge de classe » et de ces différentes positions sociales, que ce soit sous la forme indéfinie et collective du « on », ou par l'usage du pronom personnel « elle » ; quoi qu'il en soit, la mise à distance de sa propre expérience s'exprime donc effectivement dans ce livre par l'usage particulier des pronoms, comme dans les exemples suivants :

> Malgré soi, on remarquait les façon de saucer l'assiette, secouer la tasse pour faire fondre le sucre, de dire avec respect « quelqu'un de haut placé » et l'on percevait d'un seul coup le milieu familial de l'extérieur, comme un mode clos qui n'était plus le nôtre[183].

> Les deux filles qui l'entourent sur la photo appartiennent à la bourgeoisie. Elle ne se sent pas des leurs, plus forte et plus seule. À trop les fréquenter, à les accompagner dans les surboums, elle a l'impression de déchoir. Elle ne pense pas avoir non plus rien de commun avec le monde ouvrier de son enfance, le petit commerce de ses parents. Elle est passée de l'autre côté mais ne saurait dire de quoi, derrière elle sa vie est constituée d'images sans lien. Elle ne sent nulle part, seulement dans le savoir et dans la littérature[184].

> Ses années d'étudiante ne sont plus pour elle objet de désir nostalgique. Elle les voit comme le temps de son embourgeoisement intellectuel, de sa rupture avec son monde d'origine. […] Au fur et à mesure que sa mémoire se déshumilie, l'avenir est à nouveau un champ d'action[185].

Cette écriture dans la distance, Annie Ernaux l'analyse parfaitement dans un texte consacré à l'influence que la pensée de Pierre Bourdieu a pu avoir sur elle, où elle souligne entre autres, que c'est de cette expérience de la distance, sociale en particulier, que procède

---

[179]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 60-71.
[180]A. Ernaux, *La Honte*, *op. cit.*, p. 40.
[181]I. Charpentier, « "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire…" », *COnTEXTES* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006. http://contextes.revues.org/74
[182]A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008.
[183]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 88.
[184]*Ibid.*, p. 90.
[185]*Ibid.*, p. 126.

sa place dans le texte comme narratrice issue d'un milieu populaire, et donc cette mise à distance de soi-même :

> J'en suis venue, par l'analyse de sensations douloureuses, à cette certitude que la seule position narrative tenable était d'adopter une « écriture de la distance » correspondant à ma situation : distance avec mes parents, distance de mon ancien moi à mon moi actuel, distance entre le passé et le présent, entre la culture d'origine et celle de maintenant qui me permet d'écrire. Cette expression « écriture de la distance », désignait dans mon esprit à la fois le style, la voix, dépourvue de marques affectives, et la méthode[186].

Enfin, et à nouveau dans la conférence au Collège de France de 2009, l'auteure exprime clairement l'idée de cette dimension d'altérité en soi, comme conséquence d'une distanciation à la fois temporelle et sociale :

> Dans ces conditions, la scission entre le «je » et le « elle » s'impose comme une évidence. Sans doute parce que née dans un milieu populaire et passée dans un autre monde où l'on ne travaille pas de ses mains, je n'ai pu que me sentir autre. Quand j'étais étudiante, je vivais pendant la semaine à la cité universitaire et je rentrais le samedi chez mes parents, […] J'avais l'impression d'être deux personnes différentes sans rapport l'une avec l'autre […]
>
> La petite fille des années 50 que j'ai été, vit dans un autre siècle. Et comment pourrais-je dire « je » en évoquant cette adolescente à genoux sur un prie-Dieu, […] qui m'est plus étrangère que n'importe quelle fille avec son walkman sur les oreilles à Chatelet-Les Halles[187].

Il s'agit ainsi véritablement pour Annie Ernaux de s'écrire en se considérant comme une autre, dans un regard distancié et avec la volonté affirmée de ne « pas écrire dans la subjectivité[188] ». Nous allons étudier plus en détails dans la sous-partie suivante l'importance de la photographie et la fonction que celle-ci peut prendre dans cette visée de rendre autre sa propre expérience, sa propre vie. Mais nous pouvons d'ores et déjà remarquer que si la photographie représente, comme l'écrit Roland Barthes, « ce qui a été » - et ce qui a été, a d'abord été un présent –, en découle donc une absence de coïncidence de soi à soi. Annie Ernaux confirme cette réflexion dans la conférence au Collège de France de 2009 où elle énonce ainsi :

> Et la photo, ce sera un moyen, cet arrêt dans le temps, ce sera, la photo c'est un présent qui ne bouge pas, qui ne bouge plus. Ce qui manifeste je crois jusqu'au tragique, l'impossibilité pour soi de coïncider avec le sujet qui figure sur la photo, c'est l'autre continuel, c'est l'impossibilité de le rejoindre, c'est la même que celle, que l'on a, une sensation que l'on éprouve enfant, quand on essaye de rejoindre l'image que l'on voit dans le miroir – ça, c'est une expérience personnelle – […] C'est un moyen de dire, de se dire comme une autre, comme un autre avec la plus grande distance[189].

---

[186]A. Ernaux, « Raisons d'écrire », dans *Le symbolique et le social. La Réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, Actes du Colloque de Cerisy-La-Salle, sous la direction de J. Dubois, P. Durand et Y. Winkin, Liège, Les Éditions de l'Université de Liège, 2005, p 345.
[187]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie »*, 3 mars 2009.
[188]A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008.
[189]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie »*, 3 mars 2009.

On peut percevoir ici, comme nous le verrons également un peu plus loin, la grande proximité de perception du médium photographique entre Annie Ernaux et Roland Barthes ; l'auteure a maintes fois cité ce penseur dans des entretiens, et sa propre réflexion a été sans nulle doute irriguée par la lecture de l'essai sur la photographie de Barthes. Ce dernier utilise ce même terme de « coïncider » dans sa réflexion sur la photographie comme « avènement de moi-même comme autre[190] » :

> Je voudrais en somme que mon image, mobile, cahotée entre mille photos changeantes, au gré des situations, des âges, coïncide toujours avec mon « moi » (profond, comme on le sait) ; mais c'est le contraire qu'il faut dire : c'est « moi » qui ne coïncide jamais avec mon image ; car c'est l'image qui lourde, immobile, entêtée […], et c'est « moi » qui suis léger, divisé, dispersé[191].

On trouve d'ailleurs la trace de cette perception ou représentation de la photographie explicitement énoncée dans *Les Années*, dans ce que l'auteure décrit comme « absence de souvenir » :

> celui de la première fois où on lui a dit, devant la photo d'un bébé assis en chemise sur un coussin, parmi d'autres identiques, […], « c'est toi », obligée de regarder comme elle-même cette autre de chair potelée ayant vécu dans un temps disparu une existence mystérieuse[192].

« [C]'est toi » , une expression qui suppose d'emblée une identité de soi à soi, et qu'Annie Ernaux remet donc en question, remettant ainsi en cause ce caractère de permanence, d'immuabilité de l'identité auquel la photographie a sans doute participé par sa capacité d'authentification, « photo [qui] a aidé beaucoup à cette croyance d'un moi tout de même, de la conception d'un moi, alors que moi [Annie Ernaux] je le ressens justement comme évanescent, une impossibilité de dire "moi"[193] ».

Enfin, si pour Annie Ernaux, la photographie apparaît effectivement comme signe de différence et non comme signe d'identité, l'insertion de description de vidéos dans *Les Années* se révèle également être un moyen pour l'auteure de témoigner d'un « changement de régime de l'identité », selon les termes employés par Antoine Compagnon lors de la conférence de 2009. Dans *Les Années,* la première description d'une vidéo, datée de 1972-1973, et représentant l'auteure dans son milieu familial, semble être progressivement annoncée dans les paragraphes précédents, tout d'abord par la description de ce qui commence à être appelé « société de consommation » (p. 121), et dont la publicité apparaît comme la première alliée (p. 122) par le biais d'une télévision maintenant « en couleur »,

[190]R. Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, *op. cit.*, p. 28.
[191]*Ibid.*, p. 26-27.
[192]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 38.
[193]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie »*, 3 mars 2009.

mais surtout par celle de l'évolution technologique qui est ici mise en avant par l'utilisation de la vidéo et du magnétophone :

> Dans le grésillement des projecteurs, se voir pour la première fois marcher, remuer les lèvres, rire muettement sur l'écran déplié dans le living, décontenançait. On s'étonnait de soi, de ses gestes. C'était une sensation neuve, sans doute analogue à celle des gens du XVII[e] siècle quand ils s'étaient vus dans un miroir, ou des arrière-grands-parents devant leur premier portrait en photo. On osait rien dire de son trouble, préférant regarder les autres, parents, amis, sur l'écran, plus conformes à ce qu'ils étaient déjà pour nous. Entendre sa voix au magnétophone était encore plus terrible. On ne pourrait plus jamais oublier cette voix que les autres entendaient[194].

Ce que l'on perçoit dans cet extrait - écrit de manière impersonnelle et collective par l'utilisation des pronom indéfini « on » et de première personne du pluriel « nous », et ce, pour exprimer la portée et l'expérience collectives de ces pratiques –, c'est la capacité de ses nouvelles technologies à nous faire percevoir nous-même comme un autre (« On s'étonnait de soi, de ses gestes », « préférant regarder les autres, parents, amis, sur l'écran, plus conformes à ce qu'ils étaient déjà pour nous », « On ne pourrait plus jamais oublier cette voix que les autres entendaient »). Annie Ernaux confirme cette idée dans la conférence au Collège de France de 2009, décrivant la première fois où elle s'est vue filmée en super huit, comme :

> une expérience qui fait vaciller l'image qu'on pouvait avoir de soi, l'extériorise ; c'est se voir comme les autres vous voient, et non pas volontairement, non pas devant une glace, c'est différent ; et puis la voix aussi, l'expérience de la voix du magnétophone ; […] Il y a un seuil qui a été franchi donc dans l'image filmée et dans le magnétophone, dans les années 70 […] ce qui est une expérience personnelle, je pense que c'était une expérience collective évidemment aussi[195].

Puisque l'auteure met à distance son propre moi, se considérant alors comme une autre, il s'agit donc pour elle de tenter de gommer sa singularité, d'effacer son existence particulière, et ce, avant tout dans les descriptions des photographies qui sont personnelles, comme l'auteure l'a énoncé dans les entretiens.

Une volonté de dé-singularisation ou la tentative d'effacement de soi

Comme nous l'avons déjà montré dans la première partie de cette étude, Annie Ernaux ponctue donc chaque période par la description d'une photo d'elle-même, description dans laquelle elle ne se décrit pas en « je », mais en « elle » ; si, comme cela a été analysé précédemment, l'utilisation de ce pronom de troisième personne est justifiée pour l'auteure par une altérité inhérente à l'identité et liée à la temporalité, elle l'est également par la volonté de l'auteure de dé-singulariser sa propre expérience, en la

[194]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 122-123.
[195]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.

généralisant si l'on peut dire, et en la renvoyant à sa dimension d'altérité, c'est-à-dire comme une expérience qui a pu être vécue par d'autres, d'autres femmes en l'occurrence ; l'auteure a à ce propos souligné l'importance pour elle d'« une vision féminine » pour son livre *Les Années* : « "elle", c'est celle des photos. Une femme au singulier, mais également une vision féminine – féministe – des années 1970. C'est important car je pense que les livres donnent le plus souvent une vision masculine du monde[196] ». Annie Ernaux, par l'utilisation du pronom « elle », semble donc effectivement se décrire de l'extérieur, toujours dans cette volonté de mise à distance, et de point de vue « objectivant ». De plus, nous pouvons ajouter, pour aller dans le même sens, que les termes employés à chaque début de description sont très généralisant : « un gros bébé » (p. 21), « une petite fille » (p. 35), « cette fille » (p. 56), « une grande fille » (p. 67), « cette fille » (p. 78), « la fille du milieu » (p. 90), « une jeune femme » (p. 101), « Une/la femme » (p. 123, 146, 162, 182), « L'autre femme, […] d'âge mûr incertain » (p. 210), et enfin, « une femme d'un certain âge » (p. 243). C'est ce que confirme Anne Strasser dans un article déjà cité, consacré à l'énonciation dans *Les Années*, quand elle écrit : « Annie Ernaux, quand elle parle d'elle-même et d'elle seule, a choisi le pronom de la troisième personne qui instaure une distance entre la personne évoquée et l'instance qui raconte. L'absence de nom propre participe au même souci de gommer ce qui pourrait être individuel et personnel[197] ».

Par ailleurs, nous pouvons à nouveau nous intéresser au medium photographique lui-même et à ce qu'il peut signifier, par le biais des photographies – et des deux vidéos – qui ne sont pas reproduites dans le livre, mais qui font l'objet de description. Roland Barthes a avancé l'idée qu'un écart subsiste nécessairement entre l'individu – ses émotions et sa perception de lui-même – et son image photographique ; il soutient alors que « la photographie, c'est l'avènement de moi-même comme un autre : une dissociation retorse de la conscience d'identité[198] » ; regarder sa propre image, c'est donc se confronter à une identité qui n'est pas la sienne, à l'altérité en soi. Ainsi, celle qui est représentée sur les photographie, c'est aussi l'autre, l'autre femme. Mais dans *Les Années*, cette perception ne s'applique pas uniquement à Annie Ernaux vis-à-vis de ses propres photographies ; en effet, parmi les autres photos décrites, peu semblent conformes aux souvenirs que l'auteure a pu conserver de ses proches ou des individus qu'elle a côtoyés ; c'est le cas par exemple d'une photographie de ses parents qui lui apparaissent presque comme des étrangers :

[196]A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008.
[197]A. Strasser, « L'énonciation dans *Les années* : Quand les pronoms conjuguent mémoire individuelle et mémoire collective », dans *Roman 20-50*, *op. cit.,* p. 168.
[198]R. Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, *op. cit.*, p. 28.

> De main en main passaient des photos brunies au dos taché par les doigts qui les avaient tenues dans d'autres repas, […] Dans les mariés raides et graves, les invités de la noce s'étageant sur plusieurs rangs le long d'un mur, on ne reconnaissait ni ses parents ni personne. Ce n'était pas soi non plus qu'on voyait dans le bébé de sexe indistinct à demi nu sur un coussin mais quelqu'un d'autre, une créature appartenant à un temps muet et inaccessible[199].

Pour corroborer cette dimension d'altérité de la photographie, nous pouvons alors nous interroger sur une autre caractéristique de celles qui sont décrites dans *Les Années,* à savoir leur dimension de cliché, ou leur aspect stéréotypé. Si ces termes de *cliché* et de *stéréotype* ont acquis progressivement au XIX^e^ siècle un sens figuré, et « désignent péjorativement l'usure de l'expression verbale[200] », il est intéressant de rappeler que ce sont au départ des termes techniques, empruntés à l'imprimerie – puis à la photographie ; le *clichage*, ou *stéréotypie* remplace la composition par caractères mobiles, et permet ainsi, à partir d'un modèle fixe, la reproduction en masse ; dans le domaine de la photographie – qui nous intéresse particulièrement ici –, le *cliché* désigne dans la deuxième moitié du XIX^e^ siècle le négatif grâce auquel on peut tirer un nombre indéfini d'exemplaires[201]. Si pour Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, « [l]e cliché n'est pas défini seulement comme une formule banale, mais comme expression figée, répétable sous la même forme[202] », relevant donc de l'usure de l'expression verbale, ne peut-on pas, en ce qui nous concerne, utiliser ces termes en les reliant à leur étymologie, et parler alors plutôt ici d'une usure des représentations. Ces descriptions nous donnent effectivement à voir des représentations d'une femme au cours des années, mais elles nous apparaissent finalement comme stéréotypées, relevant du cliché, c'est-à-dire présentant des situations communes et banales, puisque pouvant représenter de nombreuses femmes, et sur plusieurs générations ; banales en effet, puisque décrivant des situations de la vie d'une femme, dans leur aspect non exceptionnel, puisque semblables à la vie d'autres femmes ; communes, c'est-à-dire ordinaires et partagées par chacun. N'est-ce d'ailleurs pas ce qu'Annie Ernaux explique à Nathalie Jungerman, alors interrogée sur le « photojournal » qui ouvre *Écrire la vie* – volume paru dans la collection Quarto chez Gallimard et qui rassemble la majeure partie de ses livres et des textes critiques – quand elle dit :

> Ce photojournal m'a obligée à des recherches et des choix. J'ai privilégié les photos qui scandent les étapes d'une vie ordinaire, un peu comme dans *Les années*, études, mariage, enfants, petits-enfants, et les lieux différents dans lesquels elle s'est déroulé jusqu'à aujourd'hui, de la Normandie à la région parisienne. Très peu de photos de ma vie « publique », d'une vie littéraire à laquelle je ne participe d'ailleurs que très peu[203].

[199] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 30-31.
[200] R. Amossy et A. Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés, Langue, discours, société*, Armand Colin, « 128 », 2011, p. 15.
[201] *Ibid.*
[202] *Ibid.*, p. 16.
[203] « Entretien avec Annie Ernaux », propos recueillis par Nathalie Jungerman, *FloriLettres,* n°128, octobre 2011, p. 7.

On précisera cependant que si le cliché, « dans sa dimension critique de langage reçu, répété et commun[204] », est donc perçu négativement durant le XIX[e] siècle, et particulièrement par les écrivains qui, dans la lignée du Romantisme, prônent l'originalité et l'invention singulière, et pour qui « la question de la singularité du dire […] accompagne la conscience d'être écrivain face à la trivialité du commun, à la bêtise du nombre, à la force envahissante de l'opinion[205] », pour Annie Ernaux, bien au contraire, la dimension de cliché comme nous l'avons décrite précédemment, met d'une certaine manière en valeur ces « lieux communs » - toutes ces scènes représentées -, cette communauté d'expériences.

Maïté Snauwaert, dans un article de la revue en ligne *Revue critique de fixxion française contemporaine*, est très explicite sur cette dimension des photographies dans *Les Années* :

> Dans le cas des *Années*, la visée des photos est, selon le motif cher à Ernaux, « autosociobiographique », indicative non pas seulement de souvenirs personnels, mais de la banalité statistique de ces souvenirs personnels […] Si ces photographies non visibles s'éclairent et se personnalisent à la découverte de celle publiées dans *Écrire la vie*, elles ont dans *Les années* pour but non de singulariser mais de réduire, de ramener au commun d'une technologie propre au 20[e] siècle qui a contribué à en former l'idée d'identité, qu'elle soit individuelle ou familiale. Chaque cliché dénonce une historicité de la pose, du sourire ou de son absence, du tableau de famille, agencés suivant les époques de telle sorte que dans l'élection apparente de la photographie, chacun en réalité pénètre un cadre qui lui préexiste. Par ce biais, la vie personnelle rentre dans le rang des existences similaires. Tandis que la photographie, lorsqu'elle est prise, a pour fonction d'isoler et de mémoriser un moment, elle n'aboutit en réalité, dans les mains des techniciens amateurs que nous sommes devenus, qu'à produire le calque de vie toutes identiques avec leurs moments forts : baptêmes, communions, mariages et repas de famille, ces derniers ponctuant, dans le texte, chaque époque comme les rituels qui inscrivent un individu dans la temps[206].

Ces descriptions de photographies nous proposent donc des situations - presque des scènes – assez stéréotypées ; ce sont celles que chacun, ou presque, a pu prendre dans des situations similaires, identiques de sa vie ; elle ne sont donc pas l'expression d'une originalité, mais au contraire de la banalité et d'un certain conformisme des situations photographiées, identiques pour chacun, vécues de manière commune. Nous pouvons par ailleurs penser que ces situations que les photographies ou les vidéos représentent, et qu'Annie Ernaux décrit, ont une dimension presque rituelle, par leur aspect répétitif, habituel : la photo de classe d'une élève de lycée (p. 77), la vie de famille (p. 101 ou 123), les vacances d'été (p. 146), ou encore, celle d'une grand-mère portant sa petite-fille :

> Sur cette photo, […] une femme d'un certain âge aux cheveux blond-roux […] entoure de ses deux bras une petite fille […]. Son sourire, sa façon de fixer l'objectif, son geste d'enserrer

[204]R. Amossy et A. Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés, Langue, discours, société*, *op. cit.*, p. 14.
[205]*Ibid.*, p. 15.
[206]M. Snauwaert, « *Les Années* d'Annie Ernaux : la forme d'une vie de femme », dans *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n°4 (2012), p. 108.
http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx04.10

> l'enfant – moins de possession que d'offrande – évoquent un tableau de transmission familiale, l'établissement d'une filiation : grand-mère présentant sa petite-fille[207].

Il nous semble alors pertinent de faire référence aux recherches qu'a menées Pierre Bourdieu entre 1961 et 1964 sur les pratiques photographiques de l'après-guerre et qui ont abouti en 1965 à la publication d'*Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie ;* dans cet essai, il attire l'attention sur le fait que le propre de la photographie amateur est son sujet : la famille, les enfants, les vacances, etc. Pour lui, cet « art moyen » qu'est la photographie est celui d'une pratique qui remplit une « fonction sociale » familiale ; il écrit ainsi que « [l]a pratique photographique est fonction de l'intégration de la famille en même temps qu'elle a une fonction d'intégration au titre de rite de solennisation[208] ». La famille et l'espace familial apparaissent réellement comme le support social de la photographie ; Bourdieu écrit ainsi :

> Plus des deux tiers des photographes sont des conformistes saisonniers qui font de la photographie soit à l'occasion des cérémonies familiales ou de réunions amicales, soit lors des vacances d'été. […], on voit que la pratique photographique n'existe et ne subsiste la plupart du temps que par la fonction que lui confère le groupe familial, à savoir de solenniser, et d'éterniser les grands moments de la vie familiale, bref, de renforcer l'intégration du groupe familial en réaffirmant le sentiment qu'il a de lui-même et de son unité[209].

Une des photographies décrites dans *Les Années* nous apparaît totalement correspondre à cette analyse de Bourdieu, jusque dans l'analyse qui en est faite par la narratrice au sein même de la description – cela ne nous surprendra pas compte tenu de l'admiration pour le sociologue qu'Annie Ernaux a maintes fois exprimée lors d'entretiens. C'est celle datée de l'« *hiver 67* », qui présente « une jeune femme et un petit garçon assis l'un près de l'autre sur un lit emménagé en canapé avec des coussins[210] ». Voici ce que l'on peut lire ensuite :

> Certainement, une photo du dimanche, seuls jours où ils peuvent être ensemble, où, dans les effluves du déjeuner qui mijote, le babil de l'enfant assemblant des pièces de Légo, la réparation de la chasse d'eau, avec en fond l'*Offrande musicale* de Bach, ils construisent leur mémoire commune et affermissent leur sentiment d'être, tout compte fait, heureux. La photo participe de cette construction, installe la « petite famille » dans une durée dont elle a constitué le gage rassurant pour les grands-parents de l'enfant qui en ont reçu un exemplaire[211].

Pour insister sur ce point, nous pouvons également faire une rapide référence à la description des premiers « repas de fête » ; ces repas de fêtes – qui seront plus précisément étudiés dans le chapitre suivant – scandent, comme les photographies, le passage des

[207] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit*, p. 243-244.
[208] P. Bourdieu, L. Boltanski, R. Castel, J.-C. Chamboredon, *Un Art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Éditions de Minuit, 1965, p. 11.
[209] *Ibid.*, p. 39.
[210] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 101.
[211] *Ibid.*, p. 102. (voir également p. 21, par exemple).

années, et apparaissent alors comme des moments rituels ; ce qu'il est intéressant de mentionner ici, ce sont « [l]es voix des convives » qui « dessinaient des histoires sans événements personnels autres que les naissances, les mariages et les deuils[212] », confirmant ainsi cette dimension rituelle des événements familiaux.

De plus, ces descriptions relèvent toujours plus ou moins de la mise en scène, de la pose. Le sujet photographié – l'auteure donc – apparaît donc bien dans ces situations, comme une autre. À la lecture de celles-ci, nous pouvons effectivement y constater cette dimension de « pose » dont parle Maïté Snauwaert :

> La photo en noir et blanc d'une petite fille en maillot de bain foncé, sur une plage de galets. […] Tout relève le désir de poser comme les stars dans *Cinémonde* ou la publicité d'Ambre Solaire[213]

> Sur celle-ci, une grande fille aux cheveux foncés, […] se tient légèrement déhanchée de manière à faire saillir la courbe de ses cuisses, […]. Elle pose dans une cour ouverte sur la rue, […]. Sans doute elle ne pense qu'à elle, en ce moment précis où elle sourit, à cette image d'elle qui fixe la fille nouvelle qu'elle se sent devenir[214]

> La première image du film montre une porte d'entrée qui s'entrebâille – il fait nuit –, se referme et se rouvre. […] Une femme entre à son tour, […]. Elle repousse la porte avec l'épaule. […] Elle est presque maigre, peu maquillée, en pantalon Karting marron, […]. Quelque chose d'ascétique et de triste – ou désenchanté – dans l'expression, le sourire est trop tardif pour être spontané. […] Tous trois ne savent pas quoi faire, bougeant bras et jambes, groupés face à la caméra que, accoutumés à la lumière violente, ils regardent. […] On dirait qu'ils posent pour une photo qui n'en finit pas d'être prise[215].

Cette idée de pose, et finalement d'une absence de naturel est d'ailleurs signalée par Roland Barthes dans son essai sur la photographie ; écrivant sur sa propre expérience de personne photographiée (le spectrum), voici ce qu'il écrit :

> Or, dès que je me sens regardé par l'objectif, tout change : je me constitue en train de « poser », je me fabrique instantanément un autre corps, je me métamorphose à l'avance en image[216]

Et quelques pages plus loin :

> Devant l'objectif, je suis à la fois : celui que je me crois, celui que je voudrais qu'on me croie, celui que le photographe me croit […] Autrement dit, action bizarre : je ne cesse de m'imiter, et c'est pour cela que chaque fois que je me fais (que je me laisse) photographier, je suis immanquablement frôlé par une sensation d'inauthenticité, parfois d'imposture[217].

---

[212] *Ibid.*, p. 29.
[213] *Ibid.*, p. 35.
[214] *Ibid.*, p. 67-68.
[215] *Ibid.*, p. 123-124.
[216] R. Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, *op. cit.*, p. 25.
[217] *Ibid.*, p. 29-30.

De plus, pour terminer sur cette question du medium photographique, est-il nécessaire de rappeler que ce sont donc les descriptions de photographies personnelles de l'auteure qui scandent chaque période, et non les photographies elles-mêmes. Il apparaît évident que la volonté de l'auteure de ne pas les publier participe également de son projet de dé-singularisation ou d'effacement de sa propre présence. En effet, la photographie a un fort effet de captation ou de fascination dont Ernaux reconnaît le pouvoir sur elle-même, dans *L'Usage de la photo* par exemple, au travers d'une comparaison avec l'écriture et de son effet sur le lecteur :

> Je m'aperçois que je suis fasciné par les photos, comme je le suis depuis mon enfance par les taches de sang, de sperme, d'urine, […]. Je me rends compte que j'attends la même chose de l'écriture. Je voudrais que les mots soient comme des taches auxquelles on ne parvient pas à s'arracher[218].

Comme elle le rappelle elle-même dans un entretien pour la revue *Les Inrockuptibles* du 19 février 2008 : « À partir du moment où l'on met des photos dans un livre, le lecteur est forcément happé par l'image – c'est là toute la question de l'image[219] » ; mais elle possède également un pouvoir d'authentification, comme le souligne Roland Barthes dans son essai sur la photographie : « D'un point de vue phénoménologique, dans la Photographie, le pouvoir d'authentification prime sur le pouvoir de représentation[220] »; effectivement, et comme nous l'avons déjà signalé, un document photographique contribue à authentifier un récit lorsqu'il est visible, par sa valeur indicative ; la photographie possède une valeur de vérité, de certitude, ou comme l'écrit Roland Barthes, une « force d'évidence[221] », que le texte n'a pas. Pour Barthes en effet, la langue ne peut prouver ou attester sa réalité par son code : « Cette certitude, aucun écrit ne peut me la donner. C'est le malheur du langage (mais aussi peut-être la volupté) de ne pas pouvoir s'authentifier lui-même. […] le langage est par nature fictionnel ». Mais cette force d'évidence ne peut advenir que lorsque la photographie est montrée, ce qui n'est donc pas le cas dans *Les Années.* Si l'authenticité des photographies dans ce livre n'est attestée que par le pacte de vérité d'Annie Ernaux depuis *La Place,* et par les entretiens qui ont suivi sa publication, l'absence de celles-ci empêche le lecteur de prendre connaissance de la réalité dans toute sa signification iconique, lecteur qui, dans le cas contraire, se serait alors concentré sur la personne représentée, l'auteure, ce qui aurait été finalement opposé à sa volonté de généralisation et de dé-singularisation. Carl Havelange, historien, dans un article consacré à la place de la photographie dans les écrits d'Annie Ernaux, relève également cette double

[218]A. Ernaux, M. Marie, *L'Usage de la photo*, *op. cit.*, p. 99-100.
[219]Entretien avec Annie Ernaux, *Les Inrockuptibles*, n°638, 19 février 2008, p. 34.
[220]R. Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, *op. cit.*, p. 139.
[221]*Ibid.*, p. 165.

dimension de la photographie quand il écrit qu'« [i]l y a presque toujours des photographies dans les livres d'Annie Ernaux, et presque toujours elles sont d'abord décrites dans leur extériorité, comme dans un travail à la fois de reconnaissance et d'anonymisation[222] ».

En outre, si effectivement Annie Ernaux a utilisé la troisième personne du singulier « elle » lorsqu'il est question de sa propre histoire, nous pouvons cependant remarqué que le « je » n'est pas totalement absent de ce livre, apparaissant dans les extraits de son journal intime, et ce, comme nous l'avions noté dans la première partie de notre étude. Cependant, il est important de rappeler que ces extraits sont mentionnés par l'utilisation de guillemets, également utilisés dans l'ensemble du texte – tout comme l'italique –, pour indiquer les paroles d'autrui, des extraits de journaux, des paroles de chansons, etc, soit tout intertexte. Ainsi, le « je » traditionnellement autobiographique, est ici mis à distance par les guillemets ; l'auteure donne ainsi le sentiment à son lecteur d'être confronté d'une certaine façon à la vie intime de quelqu'un d'autre, d'une autre femme, et non à la sienne propre, et ce, par la distance instaurée entre la voix narrative – le « elle » – et sa vie intime – les extraits de son journal intime.

Enfin, nous avons analysé dans la première partie de notre travail l'absence dans *Les Années* d'une des figures de l'auteure – par ailleurs représentée dans son évolution au sein du cadre familial, personnel, mais également dans son métier d'enseignante[223] – ; cette figure, celle de l'écrivain en train d'écrire – mais également la mention de ses livres déjà publiés – s'opposait en effet à sa volonté de rendre le temps qui passe, l'historicité, puisque pour Annie Ernaux, « l'écriture est hors du temps, elle est abstraction du monde, de la vie[224] ». Mais il apparaît également intéressant de faire référence ici à l'absence de cette figure de l'auteure comme écrivain, que ce soit dans l'acte d'écrire ou lors d'activités publiques liées à ce statut (entretiens, colloques, conférences, etc.), pour ce qu'elle signifie comme refus d'intégrer ce qui constitue l'activité la plus personnelle, la plus particulière et distinctive de son existence, au regard de la majorité des gens, à savoir l'écriture, et ce, comme elle l'écrivait déjà dans *La Place*, dans le dessein de « [s']arrache[r] au piège de l'individuel[225] ». C'est à nouveau Anne Strasser qui semble abonder dans ce sens :

> *Les années* poussent cette recherche de neutralité jusqu'à un point extrême : si dans ce récit elle évoque à plusieurs reprises son métier d'enseignante, elle a en revanche complètement évacué toute référence aux livres qu'elle a écrits. […] Cette absence de référence à ses livres déjà

[222]C. Havelange, « Annie Ernaux, écriture photographique », dans *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, *op. cit.*, p. 72.
[223]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 100, 162, 183 ou 210 par exemple.
[224]Marianne Payot, « Nos années Ernaux », *L'Express*, 21 mars 2008, p. 74.
[225]A. Ernaux, *La Place*, *op. cit.*, p. 45.

> écrits, au-delà des arguments qu'elle avance, relève davantage d'un choix qu'on pourrait qualifier d'idéologique. Cette autobiographie doit être impersonnelle, elle ne doit pas tomber dans le « piège de l'individuel » (*La Place*), et peut-être ce qu'il y a de plus singulier, de plus personnel dans sa vie, est l'activité d'écriture, activité qu'elle ne partage pas avec ses contemporains et qui marque définitivement son éloignement du monde dont elle est issue. Ainsi elle tait ses livres antérieurs qui l'ont consacrée auteur connue et reconnue et donc la distingue radicalement des autres[226].

Cela fut par ailleurs l'objet d'une note du journal d'écriture d'Annie Ernaux, datée du 24 novembre 1989 – c'est-à-dire dès les premières années de son projet d'écriture –, où elle s'interrogeait alors sur la pertinence d'évoquer la figure de l'écrivain : « Et encore : problème entre la représentation d'une femme comme les autres – et celle qui écrit, devait écrire[227] ».

Le lecteur comme un autre moi

Si Annie Ernaux s'attache à effacer la figure de l'auteure dans *Les Années,* on peut s'interroger en revanche sur la place laissée au lecteur dans ce livre, comme dans l'ensemble de ses écrits. En effet, comme l'écrit Violaine Houdart-Mérot dans son article consacré à l'altérité dans les écrits d'Annie Ernaux, « [l]e lecteur semble l'ultime manifestation de l'altérité[228] ». Nous nous intéresserons donc principalement à la place accordée au lecteur par l'auteure, aux procédés d'écriture dont elle use pour l'impliquer dans la lecture de ses textes, et enfin à la visée qu'elle peut attribuer à ses écrits à l'intention d'un lecteur, toujours hypothétique, bien entendu.

Nous nous attacherons tout d'abord au livre *La Place*, sans prendre en compte ses trois premiers livres, proches de la forme du roman autobiographique, puisque c'est avec celui-là, et au terme d'un processus qui dura plusieurs années, qu'Annie Ernaux « [a] remis en question l'écriture en général, son rôle et sa signification comme pratique[229] ». Dans ce livre, l'auteure s'attache à décrire le parcours et la vie de son père; cependant, il y a une volonté claire d'Annie Ernaux de ne pas singulariser son récit, voire de lutter contre l'individualité. Elle écrit en effet, dans un commentaire métatextuel :

> J'écris lentement. En m'efforçant de révéler la trame significative d'une vie dans un ensemble de faits et de choix, j'ai l'impression de perdre au fur et à mesure la figure particulière de mon père. […] À chaque fois, je m'arrache au piège de l'individuel[230].

---

[226]A. Strasser, « L'énonciation dans *Les années* : Quand les pronoms conjuguent mémoire individuelle et mémoire collective », in *Roman 20-50*, *op. cit.*, p. 170.
[227]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 69.
[228]V. Houdart-Mérot, « Altérité et engagement : "Soi-même comme un autre" », dans *Annie Ernaux, Un engagement d'écriture*, *op. cit*., p. 98.
[229]A. Ernaux, « Vers un je transpersonnel », in *Autofictions &* Cie, S. Doubrovsky, Jacques Lecarme, Philippe Lejeune (dir.), *op. cit.*, p. 220.
[230]A. Ernaux, *La Place*, Paris, coll. « Folio », Gallimard, p. 45.

Et en effet, au travers des diverses interventions ou entretiens de l'auteur, cette exigence d'atteindre le plus possible la généralité apparaît comme manifeste, écrivant par exemple dans *L'Écriture comme un couteau* qu'« [elle] se ser[t] de [s]a subjectivité pour retrouver, dévoiler des mécanismes ou des phénomènes plus généraux, collectifs[231] ».

Et ce désir d'atteindre le général, c'est aussi pour Annie Ernaux, l'expression d'une volonté d'écrire pour les autres, pour ceux qui n'en ont pas les moyens ; elle l'exprime d'ailleurs sans détours dans un entretien avec Isabelle Charpentier : « À travers mon père, j'avais l'impression de parler pour d'autres gens aussi, [pour] tous ceux qui continuent de vivre au-dessous de la littérature et dont on parle très peu[232] » ; elle apparaît en somme comme une sorte d'écrivain public, comme elle l'avoue dans un entretien radiophonique du 15 mai 2011, pour l'émission suisse « Comme il vous plaira » où, au journaliste Charles Sigel, lui proposant cette dénomination, Annie Ernaux répond *:* « Il y a quelque chose de ça[233] ».

L'écriture d'Annie Ernaux dans *La Place* participe alors à son désir que le lecteur puisse effectivement investir le texte, et s'y investir, puisque d'une certaine manière, la lecture de ce dernier n'est pas parasitée par la présence subjective de l'auteure, par ses affects ou ses émotions. C'est donc l'« écriture plate » qu'elle utilise, et qu'elle définit ainsi, au sein même de son récit :

> Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à a nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de « passionnant », ou d' « émouvant ». Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée. Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles[234].

Cette écriture se caractérise en particulier par l'utilisation de formes infinitives ou nominales – que l'on retrouve par exemple dans *La Honte* – et qui participe, nous semble-t-il, à cette volonté de se retirer du texte, et à permettre au lecteur de s'identifier ; l'auteure s'en justifie de la manière suivante :

> Dans la phrase verbale, il y a un sujet, eh bien si je supprime le sujet, ça veut dire que je me supprime en tant que sujet […], je deviens simplement le siège de l'écriture, l'écriture passe par

[231]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, coll. « Folio », Gallimard, 2011, p. 42.
[232]I. Charpentier, « "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire…" », *COnTEXTES* [En ligne], *op. cit.*. Entretien avec l'auteur, février 1995.
[233]Entretien avec Annie Ernaux, « Comme il vous plaira », RTS, émission du 15 mai 2011. http://www.rts.ch/espace-2/programmes/comme-il-vous-plaira/5761583-comme-il-vous-plaira-du-04-05-2014.html#5761582
[234]A. Ernaux, *La Place*, Paris, coll. « Folio », Gallimard, p. 24.

> quelqu'un qui est « moi » mais je ne le sens pas comme « moi ». Dans d'autres cas, le sujet pourrait être « il » c'est-à-dire mon père. S'il est supprimé je passe à la généralité[235].

L'utilisation de l'infinitif nous semble également participer de cette même volonté ; en effet, « [l]'infinitif est un mode dont la forme ne marque ni le temps, ni la personne, ni le nombre[236] », « considéré comme la forme nominale du verbe[237] ». Cette forme verbale, comme la phrase nominale, est également souvent associée à l'usage de la liste, ou de l'énumération, qui apparaît comme un autre moyen d'indiquer des faits, des actions dans leur nudité, en oblitérant toute forme de subjectivité[238]. Et c'est enfin l'usage des espaces blancs laissés entre des paragraphes, qui traverse les livres d'Annie Ernaux, de *La Place* aux *Années*, et dont elle clarifie l'utilisation qui en est fait dans *L'Occupation,* lors d'un entretien avec Pierre-Louis Fort :

> Les blancs me paraissent essentiels […]. Les blancs sont des plages, des espaces qui s'ouvrent dans une écriture que je sens moi-même comme très dense, à la limite de la violence. […] Les blanc permettent, comme dans la poésie (le verset), surtout moderne, de ne pas faire de transitions, de relations causales, à la fois de juxtaposer et de détacher des visions, de donner toute leur importance à des détails, de faire des inventaires[239]...

Ces blancs, ces espaces vides sont autant d'ellipses, qu'elles soient temporelles ou causales, et nous apparaissent de manière évidente comme des espaces ouverts pour le lecteur qui peut s'y installer ; ils peuvent participer à créer des pauses, des ouvertures durant la lecture, et semblent pousser les lecteurs à compléter le texte par leur propre réalité, leur propre histoire.

Ainsi, dès le livre *La Place*, le lecteur est réellement pris en compte, dans une situation où l'identification est visée, ou en tout cas, la prise de possession des faits et analyses à son propre compte est possible, et ce, grâce à « une écriture ethnologique, livrant les faits dans leur nudité, n'offrant aucun signe de la subjectivité et de l'émotion qui pourtant, comment en serait-il autrement, les a suscités à la mémoire[240] » ; cette écriture, par la volonté de l'auteure de n'y laisser transparaître ni émotion, ni subjectivité, et donc de s'effacer, laisse ainsi une place au lecteur, un espace où pénétrer. L'analyse des courriers d'Annie Ernaux qu'Isabelle Charpentier a pu effectuer le confirme, qui montre bien qu'un

---

[235]I. Charpentier, « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire…” », *COnTEXTES* [En ligne], *op. cit.*. Entretien avec l'auteur, février 1992.
[236]M. Riegel, J.-C Pellat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, coll. « Quadrige manuels », PUF, 2014, p. 579.
[237]*Ibid.*, p. 581.
[238]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*. Voir par exemple, p. 58-59, 126-127.
[239]A. Ernaux, P.-L. Fort, « Entretien avec Annie Ernaux », U.S.A., The French Review, Vol. 76, n°5, Avril 2003, p. 990. https://c308femmes.files.wordpress.com/2009/03/ae-entretien-avec-pierre-louis-fort.pdf
[240]A. Ernaux, « Ne pas prendre d'abord le parti de l'art... », in Francine Dugast-Portes, *Annie Ernaux, Étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, « écrivains au présent », 2008, p. 178.

certain nombre d'entre eux ont eu l'impression d'y lire leur histoire, leur parcours. C'est par ailleurs ce qu'énonce peu ou prou l'auteure dans un entretien déjà ancien :

> Il y a ces écritures qui recherchent un très fort contact avec leur lecteur et puis il y a celles qui pratiquent une mise à distance. Dans ce dernier cas, on redoute que le lecteur ne soit pas touché. C'est pourtant cette mise à distance qui m'a valu ce grand nombre de lecteurs[241].

Pour aborder cette question de l'identification dans *Les Années*, lisons ce qu'Annie Ernaux, interrogée lors d'un entretien pour Mediapart sur ce que la reproduction des photographies décrites aurait changé à « l'aventure du livre », à sa lecture, répondit :

> Oui, parce que la lecture du texte en aurait été changée fondamentalement. Il y a une primauté de l'image sur les mots, de l'image réelle sur celle qui se forme dans la tête quand on lit. C'est bien simple, je ne verrai jamais la Thérèse Raquin de Zola sous les traits de Simone Signoret et je comprends Flaubert qui refusait avec énergie tout [sic] figuration de Madame Bovary. Je connais, j'éprouve, le pouvoir d'aspiration des photos, leur troublant effet de réel. Et le lecteur aurait fait un va-et-vient entre la photo et la description que j'en donne, dans une sorte de vérification qui l'aurait sorti du texte, du glissement du temps. C'est l'histoire et l'évolution de l'individu Ernaux, constitué alors en personnage, qui se seraient imposées, tout le contraire du projet des *Années*. Jusqu'ici, aucun lecteur, n'a regretté l'absence de mes photos, plusieurs m'ont dit qu'en lisant, ils « voyaient » les leurs...[242].

Cet extrait nous semble intéressant à deux titres. Tout d'abord, en lien avec la question de la dé-singularisation que nous venons juste de traiter, Annie Ernaux énonce donc de manière tout à fait explicite, que reproduire les photographies dans *Les Années* aurait nuit de manière évidente à sa volonté de dé-singularisation et d'effacement de soi, puisque ce serait alors « l'individu Ernaux » qui se serait imposé au lecteur, la reproduction des photographies aurait en effet trop individualisé, particularisé les descriptions, alors qu'il s'agissait au contraire de fondre sa propre personne dans le général. Comme nous l'avons déjà précisé, il y donc pour Annie Ernaux une volonté de se décrire comme une autre. Mais l'autre, c'est aussi l'autre comme lecteur, qui peut alors d'une certaine façon investir sa propre histoire dans ces descriptions, et s'identifier alors à cette figure qui est assez générale et commune. C'est ce qu'elle énonce d'ailleurs très clairement dans son journal d'écriture, dès 1989 : « Tout lecteur peut s'identifier à "elle" (je l'ai fait souvent). Le fait que je me sente dans un film, avec une voix off, justifierait le "elle"[243] ».

Mais dans *Les Années*, il est un autre usage des pronoms personnels qui peut sembler participer à ce processus d'identification, à cette visée d'implication du lecteur dans des expériences alors collectives qui seront décrites, c'est celui des pronoms « nous » et « on » qui, comme nous allons le voir dans le chapitre suivant, contribuent à la volonté

[241]A. Ernaux, « Le silence ou la trahison ? », entretien avec Jean-Jacques Gibert, *Révolution*, n°260, 22 février 1985, p. 53.
[242]« Je vengerai ma race », Entretien avec Annie Ernaux par Marie-Laure Delorme, pour *Mediapart.* https://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/020408/annie-ernaux-je-vengerai-ma-race
[243]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 58.

de l'auteure d'écrire une « autobiographie impersonnelle et collective ». N'est-ce d'ailleurs pas ce qu'énonce Violaine Houdart-Mérot dans l'article cité précédemment, où elle met en exergue une des forces de la démarche d'Annie Ernaux, qui consiste à « inviter le lecteur à faire à son tour cette expérience d'altérité, par un mécanisme d'identification que favorisent des modalités d'écritures spécifiques, parmi lesquelles on peut citer cet usage si singulier de *nous* dans *Les Années*[244] ».

Mais au-delà de cette question de la place laissée au lecteur dans la lecture de son livre, quelle visée l'auteure accorde-t-elle à ses livres ? Dans *L'Événement*, Annie Ernaux en arrive à exprimer de manière très claire un des buts de ce qu'elle écrit, ou en tout cas ce qu'elle souhaite que son texte advienne par rapport au lecteur :

> Et le véritable but de ma vie est peut-être seulement celui-ci : que mon corps, mes sensations et mes pensées deviennent de l'écriture, c'est-à-dire quelque chose d'intelligible et de général, mon existence complètement dissoute dans la tête et la vie des gens[245].

Le désir de l'auteure est clair : elle souhaite que son texte devienne comme une expérience que le lecteur va partager et vivre, puis s'approprier, faire sienne. Il s'agit de faire d'une expérience propre, une expérience partageable, voire assimilable. L'intention de l'auteure est donc « de transformer l'individuel et l'intime en une substance intelligible que des inconnus, immatériels au moment où [elle] écri[t], s'approprieront peut-être[246] », comme elle l'écrit dans *L'Occupation*, consacré à une propre expérience de jalousie dont elle dit également : « Ce n'est plus mon désir, ma jalousie, qui sont dans ces pages, c'est du désir, de la jalousie », généralisant ainsi son expérience, et la ramenant alors à ce qu'elle a de partagé avec d'autres, avec ses lecteurs donc.

Mais si cette dimension que l'on pourrait appeler de « don » est importante – c'est un terme qui revient souvent dans les entretiens d'Annie Ernaux, et qu'elle emploie par exemple à la fin de *L'Événement* , consacré à son expérience de l'avortement, événement qu'elle ne voulait pas voir devenir « [c]omme un don reçu et gaspillé[247] » –, il est une autre finalité, tout aussi primordiale pour l'auteure, c'est celle d'interroger le lecteur, de le questionner, voire de le déranger. Dans un entretien avec Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet, Annie Ernaux, alors interrogée sur sur cette figure, « à la fois présente et absente au "je" de l'écriture, celle d'un lecteur et d'une lectrice », les vrais destinataires de tous ses livres, l'auteur répond qu'elle écrit « pour témoigner d'une situation, de pensées, d'une

[244]V. Houdart-Mérot, « Altérité et engagement : "Soi-même comme un autre" », dans *Annie Ernaux, Un engagement d'écriture*, *op. cit.*, p. 98.
[245]A. Ernaux, *L'Événement*, *op. cit.*, p. 125.
[246]A. Ernaux, *L'Occupation,* Paris, Gallimard, « Folio », 2012, [2003] p. 48.
[247]A. Ernaux, *L'Événement*, *op. cit.*, p. 124.

recherche de la vérité et, si possible, provoquer une prise de conscience ou un changement de perception des choses[248] », et ceci, « au prix de la dépossession de [s]on histoire par la lecture qu'en font les autres[249] ». C'est donc la visée politique de son projet qui est ici mise en valeur, puisque pour Annie Ernaux, l'écriture est « une activité politique, c'est-à-dire qui peut contribuer au dévoilement et au changement du monde[250] », qui ouvre sur « la possibilité pour le lecteur de s'approprier le texte, de se poser des questions ou de se libérer[251] » ; comme elle l'écrit par ailleurs dans *La Honte* : « Écrire est une chose publique[252] ».

Nous pouvons d'ores et déjà affirmer que *Les Années* s'éloignent à nouveau de l'autobiographie telle que définie par Philippe Lejeune, en ce que le livre ne s'attache pas à décrire le vie individuelle de l'auteure. En effet, même les descriptions de photographies personnelles de l'auteure apparaissent comme un moyen pour celle-ci de se mettre à distance, de généraliser sa propre expérience, sa propre vie, et de se décrire comme un(e) autre. De plus, comme nous l'avons déjà précisé, le choix d'Annie Ernaux d'une énonciation à la troisième personne, pour un projet qui, même s'il s'en éloigne, relève d'une « "démarche autobiographique" au sens de "qui utilise sa vie comme matériau pour écrire"[253] », procède d'une démarche qui rompt avec la tradition de l'autobiographie moderne fondée par *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau ; et effectivement, pour qui veut s'engager dans l'écriture de soi, dans une démarche autobiographique, le « je » semble apparaître comme une évidence : « La première personne est la personne grammaticale qui s'impose forcément à l'autobiographe lorsqu'il veut intervenir dans son récit[254] » écrit Anne Coudreuse. En effet, l'usage de la première personne apparaît comme un des principes fondateurs du genre, dont Philippe Lejeune écrira par exemple dans un article intitulé « Peut-on innover en autobiographie » :

> Impossible, sans doute, d'échapper aux situations de base. Il faut bien d'une manière ou d'une autre, tenir un discours « à la première personne », s'engager à parler du réel, expliquer ou justifier le présent par la construction d'une image du passé, établir la valeur et l'unité du moi[255].

---

[248]A. Ernaux, « Entretien avec Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet », dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (éds), *Annie Ernaux, se mettre en gage pour dire le monde,* Genève, éditions MétisPresse, « Voltiges », 2012, p. 215.
[249]*Ibid.*, p. 212.
[250]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 68.
[251]*Ibid.*, p. 74.
[252]A. Ernaux, *La Honte*, *op. cit.*, p. 91.
[253]« Annie Ernaux ou l'autobiographie en question », Entretien réalisé par Philippe Vilain, in *Roman 20/50*, *op. cit.*, p. 143.
[254]A. Coudreuse, *Rapport de jury, Concours : externe du CAPES et CAFEP, Section Lettres, Session 2014 ordinaire*, p. 43. http://cache.media.education.gouv.fr/file/capes_ext/78/5/lettres_350785.pdf
[255]P. Lejeune, « Peut-on innover en autobiographie ? », dans *L'Autobiographie*, Paris, Les Belles Lettres, « Confluents Psychanalytiques », 1988, p. 67.

Mais ce refus de mettre l'accent sur sa vie individuelle ne se limite pas à l'utilisation du pronom « elle » et de la distance ainsi produite, puisque dans *Les Années,* l'attention au collectif est devenu primordiale, comme nous allons le voir dans le chapitre suivant.

Chapitre 5 – Une « autobiographie, impersonnelle et collective[256] »

Pour aborder ce chapitre, il nous paraît opportun de faire référence aux propos d'Annie Ernaux lors de la conférence au Collège de France du 3 mars 2009, concernant ce qui apparaît pour elle comme un aspect important de la rédaction du livre *Les Années*, à savoir, ce qui peut sembler constituer le début de son livre :

> Je ne sais pas si le vrai début d'un livre existe ; en tout cas, je vais mettre à part la liste d'images, de ces images qui disparaîtront, qui est le plus ancien début, mais qui est un début sans suite, comme indéchiffrable à moi-même ; mais il y a un début qui a été inamovible, et ce début c'est : « Les jours de fête après la guerre, dans la lenteur interminable des repas, […] ». C'est-à-dire, toujours en premier la voix collective qui comprend celle de la famille, des voisins, des amis, du quartier de la TSF, des voix qui transmettent aux enfants, dont j'ai fait partie, une mémoire historique, le temps d'avant, une mémoire sociale[257].

Ainsi, ce qui est explicité ici, c'est l'importance et d'une certaine manière la primauté accordée au collectif et ce, dès le départ de son projet d'écriture. Si le livre *Les Années* est en effet scandé par des descriptions de photographies ou de vidéos de l'auteure qui fonctionnent, comme nous l'avons souligné dans la première partie de cette étude comme des balises temporelles, mais qui sont aussi un moyen, par l'utilisation du pronom « elle », de renvoyer à sa dimension d'altérité sa propre expérience, ou du moins de la généraliser, ces descriptions par ekphrasis ne conduisent pas l'auteure à des aveux narcissiques ou des propos égotistes, mais bien au contraire à une ouverture vers le collectif et le social; cette ouverture s'opère progressivement par le biais de la description des repas de fêtes, qui ponctuent et marquent la temporalité, comme les photographies ; mais c'est ensuite tout le contexte social, économique et politique, de chaque période qui nous sera donné à lire. Antoine Compagnon dans son article « Désécrire la vie » relève en effet ce mouvement d'ouverture, « ce déplacement centrifuge », qui se réalise à partir de la description des photographies :

> Aussitôt la description achevée, au lieu de mener à l'exploration de l'intime et à l'aveu du moi, au lieu de provoquer la contemplation autobiographique, la photo, dans un déplacement centrifuge, rappelle au contraire à la mémoire tout le contexte social ou commercial qui baignait son modèle, un « habitus » suivant le mot de Pierre Bourdieu, ou une « mythologie », comme Roland Barthes les appelait[258].

De plus, comme nous l'avons vu au début du chapitre précédent, par une référence au livre *« Je ne suis pas sortie de ma nuit »*, Annie Ernaux exprime donc ce sentiment de ne pas avoir de « moi », qui nous semble avoir pour conséquence la perception d'une

[256]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, quatrième de couverture.
[257]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.
[258]A. Compagnon, « Désécrire la vie », *Critique*, *op. cit.*, p. 50.

identité ressentie alors comme vide ; dans son entretien avec Raphaëlle Rérolle organisé par le Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou le 8 février 2010, Ernaux le constate d'ailleurs elle-même : « un mot qui revient souvent dans mes textes est le mot "vide" et le sentiment de ne pas avoir d'identité – mais de toute façon je ne crois pas à l'identité[259] ». Ce n'est donc plus simplement l'idée d'une identité non fixe, impermanente qui est ici mise en avant, mais son absence pure et simple qui, nous semble-t-il, en découle. Pour appuyer cette conception de l'identité, Ernaux cite alors une phrase de Claude Lévi-Strauss lors d'un entretien de 1985 avec Didier Eribon pour *Le Nouvel Observateur*, relevée à l'époque car l'ayant fortement marquée : « C'est la société qui nous impose d'avoir une identité, mais pour moi ce n'est guère que le lieu anonyme où il se passe des choses et ce sont ces choses qui sont réelles, pas le lieu[260] ». Elle rajoute ensuite qu'elle se sent effectivement comme « un lieu de passage des choses[261] ». C'est en effet une sensation que l'auteure évoque très souvent dans ses entretiens, ou lors de communications, que d'être un lieu de passage, d'être traversée, et ce, comme dans les extraits suivants :

> Quand je suis dehors, ma personne est néantisée. Je n'existe pas. Je suis traversée par les gens et par leur existence, j'ai vraiment l'impression d'être moi-même un lieu de passage[262].
>
> Je suis une sorte de lieu de passage, […] Je suis le siège de pensées qui ne m'appartiennent certainement pas toutes. Brecht dit quelque part : « Les autres pensaient en lui et lui pensait en eux »[263].
>
> Je ne cherche pas à *m'écrire* : je me sers des événements, généralement ordinaires, qui m'ont traversée, des situations et des sentiments qu'il m'est donné de connaître, comme d'une matière à explorer[264].

Ce ne sont ici que quelques exemples parmi d'autres, mais significatifs d'une certaine perception de l'identité, vécue avant tout comme un lieu de passage, un lieu qui serait ainsi traversé par le temps, par les autres et leur existence, par l'Histoire, par des sensations et des sentiments, par des faits et des événements qui touchent chacun d'entre nous ; n'est-ce d'ailleurs pas ce qu'elle énonce dans *L'Atelier noir*, en date du 4 novembre 1994 : « Le grand projet reste le même depuis 82 et 89 : chaque individu traversé par son histoire sociale, sa condition, l'évolution des mœurs, l'imaginaire romanesque,

---

[259]« Écrire, écrire, pourquoi ?, », rencontre organisée par la Bpi-Centre Pompidou, entretien avec Raphaëlle Rérolle, le lundi 8 février 2010, p. 13.
[260]*Ibid.* (cité par l'auteure).
[261]*Ibid.*
[262]*A. Ernaux, « Rencontre avec Annie Ernaux, à l'occasion de la parution de Journal du dehors (1993) ».* http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01027376.htm
[263]A. Ernaux, « Une vision singulière et universelle », Entretien pour *L'Humanité*, 15.09.1993. http://www.humanite.fr/node/63416
[264]A. Ernaux, « Il s'agit toujours de cela, de ce qui se passe entre naître et mourir », propos recueillis par Évelyne Bloch-Dano, in *Le Magazine Littéraire*, n°513, novembre 2011, p. 90.

transformations éthiques pour une femme[265] ». Et c'est dans le texte liminaire de l'anthologie éditée dans la collection « Quarto » des éditions Gallimard et très justement intitulée *Écrire la vie*, titre sur lequel elle s'explique ici, que nous en trouverons une confirmation et un éclaircissement lumineux :

> Brusquement m'est venu, comme une évidence : écrire la vie. Non pas ma vie, ni sa vie, ni même une vie. La vie, avec ses contenus qui sont les mêmes pour tous mais que l'on éprouve de façon individuelle : le corps, l'éducation, l'appartenance et la condition sexuelle, la trajectoire sociale, l'existence des autres, la maladie, le deuil. Et par dessus-tout, la vie telle que le temps et l'Histoire ne cessent de la changer, la détruire et la renouveler. Je n'ai pas cherché à m'écrire, à faire œuvre de ma vie : je me suis servie d'elle, des événements, généralement ordinaires, qui l'ont traversée, des situations et des sentiments qu'il m'a été donné de connaître, comme d'une matière à explorer pour saisir et mettre au jour quelque chose de l'ordre d'une vérité sensible. J'ai toujours écrit à la fois de moi et hors de moi, le « je » qui circule de livre en livre n'est pas assignable à une identité fixe et sa voix est traversée par les autres voix, parentales, sociales, qui nous habitent[266].

Ce sentiment d'être traversée, par la vie dans sa totalité, nous semble donc aller de concert avec celui d'être, non point singulière, mais comme les autres, commune, ressentant alors « une sorte de vaste sensation collective[267] ». Et c'est, d'une autre manière, ce qu'elle énonce à Isabelle Charpentier dans un entretien datant de mars 1992 : « Je crois que j'écris parce que je ressemble à tout le monde. C'est la partie de moi qui ressemble à tout le monde qui veut écrire[268] ».

Il s'agit donc pour l'auteure, au vu d'une perception de l'identité comme vide et d'un moi – ou ce qu'il en reste ! – continuellement traversé par ce qui traverse chacun de nous, non de s'écrire elle, en tant qu'individu singulier mais plutôt à travers elle, les autres, le collectif. Et c'est avec *Les Années* que cette importance de dire le collectif a trouvé si l'on peut dire son apogée, sa forme la plus aboutie qui, comme nous le pensons et le verrons par la suite, nous semble devoir beaucoup aux « journaux extérieurs » de l'auteure.

Une autobiographie collective ou l'autobiographie de tout le monde

Revenons brièvement sur le terme « vide », utilisé régulièrement dans les écrits d'Annie Ernaux, et qu'elle va également employer pour définir son projet qui deviendra le livre *Les Années.* Lors de la conférence de 2009 au Collège de France, elle énonce effectivement ce qui a fait partie de ses réflexions durant les années d'élaboration de ce livre, et en particulier, pour ce qui nous intéresse ici, l'idée qu'il s'agit pour elle d'écrire, dès les années 90, une « autobiographie vide », détaillant comme suit cette expression :

---

[265]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 117.
[266]A. Ernaux, *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2011, p. 7.
[267]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 250.
[268]I. Charpentier, « "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire…" », *COnTEXTES* [En ligne], *op. cit.*. Entretien avec l'auteur, mars 1992.

> « vide », ça veut dire vide d'un « je », d'un « moi », d'un individu ; ce serait une autobiographie où il n'y aurait, au sens strict, personne. Seulement des gens, des groupes plus ou moins définis, où on pourrait reconnaître des familles, des communautés scolaires, et cætera, qui traversent les époques successives de l'après-guerre, toujours, à aujourd'hui. L'enjeu c'est de tout raconter avec « on », avec « nous », avec les pluriels « ils », des indéfinis, des... pronoms indéterminés. Faire quelque chose d'unanime ; là, il y a bien sûr […], l'influence peut-être de Jules Romain, également de Dos Passos dans *Manhattan Transfer*, faire quelque chose d'unanime et de polyphonique, et l'inclusion, l'apparition d'une conscience dans, … qui ne sera jamais nommée, se fait dans un mode déjà là ; donc, il m'a semblé que s'imposait, et d'ailleurs ça s'est imposé tout de suite, le repas de fête ; le repas de fête, c'est la structure rituelle la plus apte à contenir toutes les données historiques, sociales, économiques, tous les rituels, toutes les modes, le renouvellement des générations, les intérêts de chaque époque[269].

Finalement, le livre achevé ne sera pas totalement « vide d'un "je", d'un "moi", d'un individu » puisque sont apparues dans la narration les descriptions de photographies personnelles de l'auteure au moyen du pronom « elle ». Pour Annie Ernaux en effet, l'absence totale de son histoire personnelle, d'une histoire personnelle n'était pas envisageable, comme nous le verrons un peu plus loin ; elle écrit d'ailleurs dans *L'Atelier noir*, en date du 26 janvier 1999, « l'autobio tout à fait impersonnelle, je ne peux pas[270] ». Mais ce que met surtout en évidence cette longue citation, c'est tout d'abord l'importance accordée à l'idée du collectif, sous la forme de groupes quels qu'ils soient (famille, école, communautés diverses, catégories sociales, etc.), mais aussi dès cette époque, un choix formel inhabituel au niveau narratif, c'est-à-dire l'emploi, principalement, du « nous » collectif et du « on » indéfini.

Dans notre introduction, nous avons rapidement retracé l'évolution de la voix narrative dans les livre d'Annie Ernaux, passant du « *je* fictif » de ses trois premiers livres, à un « *je* véridique » qui, selon l'auteure, lui semble avant tout être

> une forme impersonnelle, à peine sexuée, quelquefois même plus une parole de l'autre qu'une parole de moi : une forme transpersonnelle, en somme. Il ne constitue pas un moyen de me construire une identité à travers un texte, de m'autofictionner, mais de saisir, dans mon expérience, les signes d'une réalité familiale, sociale ou passionnelle[271].

Le livre *Les Années* marque donc réellement une nouvelle évolution ; en effet, dans ce livre, Annie Ernaux abandonne ce « *je* véridique » pour une narration plurielle et à la troisième personne (« elle », « ils/elles », « nous »), voire indéfinie (« on ») ; elle dépasse ainsi son histoire individuelle – même si celle-ci était déjà l'objet de textes définis comme « auto-socio-biographiques[272] » –, pour écrire une nouvelle forme d'autobiographie, plus inclusive, qui veut intégrer l'Histoire collective d'une génération. Comme le rappelle Pascal Michelucci, « l'expérience ponctuelle du "je" est rabattue sur l'expérience collective du

[269]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.
[270]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 16.
[271]A. Ernaux, « Vers un je transpersonnel », in *Autofictions & Cie*, *op. cit.*, p. 221.
[272]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 23.

"nous" qui a sans doute davantage de poids historique, c'est-à-dire une plus grande capacité de mémoire[273] ».

Dans *Les Années*, il y a donc une réelle volonté de l'auteure, d'aboutir au « dépassement de la singularité de l'expérience, des limites de la conscience individuelle[274] ». Ainsi, la pluralité des pronoms utilisés dans le livre participe à sa volonté de subvertir les codes autobiographiques traditionnels, puisque le choix de tel ou tel système énonciatif apparaît évidemment comme l'expression d'une façon de percevoir l'identité, et sa place dans le monde ; c'est ce que confirme Stéphane Hubier dans son essai sur les littératures du moi, quand il écrit qu'« on aura ainsi toujours intérêt à porter la plus grande attention aux systèmes énonciatifs et aux choix des personnes qui, loin de fonder des jeux gratuits, correspondent, pour l'intimiste, à une certaine manière de se voir et à une certaine manière de considérer la vie[275] ».

Nous pouvons tout d'abord constater que cette nouvelle instance narrative caractérisée, en particulier, par l'utilisation des pronoms « nous » et « on » semble manifestement avoir un fondement familial. En effet, les récits des premiers repas de fêtes apparaissent comme étant le modèle de la narration caractéristique des *Années ;* dans les premières pages du livre, s'énonce ainsi que « [s]ur fonds commun de faim et de peur, tout se racontait sur le mode commun du "nous" et du "on" ». Le parallèle avec la narration du livre est évidente, et nous est confirmée à l'extrême fin du livre, dans la description du mode narratif du livre à écrire :

> Aucun « je » dans ce qu'elle voit comme une sorte d'autobiographie impersonnelle – mais « on » et « nous » – comme si, à son tour, elle faisait le récit des jours d'avant[276].

On peut cependant noter que, si l'utilisation de ces pronoms apparaît comme systématique et omniprésente dans *Les Années*, elle n'était cependant pas absente de certains de ses précédents livres comme *La Place* ou *La Honte* – mais aussi d'un roman autobiographique comme *Les Armoires vides* –, où elle exprimait l'appartenance et la cohésion au milieu familial, et marquait également le sens collectif de son projet littéraire. Dans *La Place* par exemple, Annie Ernaux utilise les pronoms « on » ou « nous » pour parler d'elle et de ses parents, mais aussi de l'ensemble des gens du quartier, des habitants du village ; elle écrit d'ailleurs : « Je dis souvent "nous" maintenant, parce que j'ai

[273]P. Michelucci, « « Paroles sans musique : l'écho du social dans *Ce qu'ils disent ou rien* et *La Honte* », dans *Annie Ernaux, Perspectives critiques*, *op. cit.*, p. 15.
[274]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 74.
[275]S. Hubier, *Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, « U », 2003, p. 48.
[276]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 252.

longtemps pensé de cette façon et je ne sais pas quand j'ai cessé de le faire[277] ». Dans *Les Années*, c'est ce qui est également mis en exergue dans cette première description des repas de fête, par le parallèle qui est fait entre le « « grand récit des événements collectifs[278] », « celui de la guerre » et « l'autre grand récit, celui des origines[279] ». Le familial, c'est-à-dire le lieu de la construction de l'identité, est donc ici rapproché, voire confondu avec le social, et partant, l'individuel inextricablement lié, voire fondé et construit par le collectif ; ceci étant brièvement, mais précisément exprimé, par la formule : « Récit familial et récit social c'est tout un[280] ». Les événements familiaux sont ici décrits dans ce qu'ils ont de commun avec d'autres familles, « des histoire sans événements personnels autres que les naissances, les mariages et les deuils[281] ». Ainsi, ce qui est mis en valeur, c'est le lien de l'individu à son milieu – et aux différents milieux qu'il pourra traverser – et le fondement social, donc collectif, de son identité. Cela est d'ailleurs confirmé par ce qu'énonce Annie Ernaux dans *L'Écriture comme un couteau*, où elle écrit : « je ne dissocie pas intime et social[282] », mais surtout, à la page suivante : « L'intime est encore et toujours du social, parce qu'un *moi* pur, où les autres, les lois, l'histoire ne seraient pas présents est inconcevable[283] ». Elise Hugueny-Léger formule finalement très clairement la place et l'importance de ces repas de fête : « Écrire ces repas de fêtes, c'est pour l'auteure des *Années* l'occasion de mettre en avant sa conception à la fois de l'écriture et de l'identité, une identité formée plus que jamais par le contact avec les autres[284] ». Nous pouvons par ailleurs rajouter que ces repas de fêtes apparaissent alors comme la jonction entre la sphère du privé (la famille) et celle du social (dimension rituelle), et donc entre l'intime et le collectif.

Mais dans *Les Années,* l'usage des pronoms collectifs – qui incluent donc également les pronoms « ils/elles » - sert à évoquer, dans ce que l'on pourrait appeler le récit cadre, c'est-à-dire « le monde qui est autour[285] », l'ensemble des comportements, des habitudes, mais également des expériences et des souvenirs partagés par une génération particulière, celle de l'auteure, mais pas uniquement, puisque se met en place dans ce récit un système d'opposition, ou en tout cas de distinction entre les générations. Anne Strasser, dans un article de la revue *Temporalités* souligne justement l'originalité de l'écriture d'Annie

[277]A. Ernaux, *La Place*, *op. cit.*, p. 61.
[278]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 23.
[279]*Ibid.*, p. 28.
[280]*Ibid.*
[281]*Ibid.*
[282]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 138.
[283]*Ibid.*, p. 139.
[284]E. Hugueny-Léger, « "En dehors de la fête" : entre présence et absence, pour une approche dialogique de l'identité dans *Les années* d'Annie Ernaux », op. cit., p. 15.
[285]A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008.

Ernaux dans *Les Années*, où l'absence du « je » témoigne de son désir d'effacer tout ce qui pourrait apparaître comme singulier ou individuel, car

> si *Les années* raconte l'histoire d'une vie, c'est une vie dans ce qu'elle a de commun avec d'autres vies, l'histoire d'une identité en tant qu'elle reflète l'histoire d'autres identités. Cela a pour conséquence que le temps de l'auteur sera le temps des autres, et qu'il n'y aura d'histoire individuelle qu'à l'aune d'une histoire collective. Ainsi à la place de la première personne du singulier, l'auteur utilise la troisième personne avec les pronoms « on », « elle », « elles », ou la première personne de pluriel « nous ». Quels que soient les pronoms utilisés ils manifestent le souci de ne pas faire entendre une voix qui serait exclusivement personnelle : cette voix est fondue dans un ensemble plus large ou elle est mise à distance par l'emploi de la troisième personne[286].

Ainsi, l'auteure va se situer parmi les individus de sa génération, distinguée des générations passées et futures, grâce à un jeu d'opposition sur les pronoms. Il y a celle de ses parents, évoquée par des souvenirs des Premières et Seconde Guerres mondiales, que l'auteure ne possède pas : « Il n'en avaient jamais assez de raconter l'hiver 42, glacial, la faim et le rutabaga, […] Ils se disputaient l'héroïsme et le malheur[287] » ; souvenirs qui deviennent tout de même constitutifs de son histoire, par le biais de ce « grand récit des événements collectifs, auxquels, à force, on croirait avoir assisté[288] », voire constitutifs de son identité, rappelant que c'est « la mémoire des autres [qui] nous plaçait dans le monde[289] », que c'est le vécu des parents qui nous y situe, au sein du groupe familial, voire d'une communauté ou d'un groupe social. C'est aussi la génération de ses propres enfants : « Les jeunes étaient raisonnables, pour l'essentiel, ils pensaient comme nous. […] Ils ne nous en voulaient de rien. [...] Ils avaient une vision morale du monde. Ils nous plaisaient[290] ». Il apparaît donc ici que, contrairement à l'autobiographie que l'on dira classique, écrite au « je », *Les Années* décrivent donc le trajet non seulement d'un individu, mais aussi celui d'une génération, et permettent également de montrer l'évolution de la société, des habitudes et des comportements sociaux, par les distinctions établies entre les générations. Les pronoms « nous » et « on » permettent alors plus précisément à l'auteure d'évoquer le parcours de sa génération, à partir de sa propre expérience : l'enfance, et la possibilité d'aller à l'école (« Mais nous, à la différence des parents, on ne manquait pas l'école pour semer du colza, […] à savoir en un an toutes ces choses[291] »), mais également les conditions de vie de l'époque (« On vivait dans la rareté de tout. […] On vivait dans la proximité de la merde. Elle faisait rire[292] »), ou bien encore les études et la découverte de la

[286]A. Strasser, « Quand le récit de soi révèle la fonction élucidante de l'écriture », *Temporalités* [En ligne], 17 | 2013, mis en ligne le 24 juillet 2013, consulté le 20 février 2016. http://temporalites.revues.org/2419
[287]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 23-25.
[288]*Ibid.*, p. 23.
[289]*Ibid.*, p. 31.
[290]*Ibid.*, p. 156-158.
[291]*Ibid.*, p. 34.
[292]*Ibid.*, p.40.

sexualité[293] ; le pronom collectif « elles » s'attachant plus particulièrement à restituer les expériences des femmes de sa génération : « Elles s'informaient dans les livres, lisaient le rapport Kinsey pour se persuader de la légitimité du plaisir. […], le temps mortel de leur sang[294] ». C'est encore l'âge adulte : « Du jour au lendemain, on était devenus des adultes, à qui les parents pouvaient enfin transmettre, sans être rembarrés, leur savoir des choses pratiques de la vie[295] » ; et tout au long du texte, Annie Ernaux s'attache en effet à souligner son appartenance à cette génération (« Et nous qui avions moins de trente-cinq ans », « Et nous, à l'orée de la décennie quatre-vingt, où nous atteindrions les quarante ans[296] »). Ce qui est donc mis en exergue ici, c'est l'importance du milieu social auquel on appartient à un moment donné, dans la conscience que l'on peut avoir de soi, mais sans doute aussi dans sa propre construction ; c'est d'ailleurs ce que relève Véronique Montémont dans un article consacré aux *Années*, où elle écrit que « le texte est émaillé par des substantifs qui montrent la société comme un ensemble » et que « cette isotopie collectiviste dense rappelle qu'en tout état de cause, avoir conscience d'être soi, chez Ernaux, consiste d'abord à se définir régulièrement comme acteur d'un milieu social donné ou par rapport à celui-ci[297] ». Et effectivement, le relevé de ces termes est assez éloquent : « les gens » (p. 82 ou 83), la « tribu », la « bande » (p. 66), ou encore, « les garçons », « les filles » (p. 85), les « enfants », les « parents » (p. 122), les « jeunes » (p. 81), ou les adolescents » (p.195); enfin, les « riches » (p. 48 ou 237) et les « pauvres » (p. 237), et « les jeunes de classes moyennes » (p. 55). L'appartenance à un groupe apparaît enfin comme le levier ou le moyen de développer une conscience politique collective : « Avoir vécu quelque chose en tant que femme, homosexuel, transfuge de classe, détenu, paysan, mineur, donnait le droit de dire *je*. Il y avait une exaltation à se penser en termes collectifs[298] ». Et dans *Les Années*, une place particulière est donc accordée à la génération des femmes dont elle fait partie et, si l'on peut dire, à une histoire du féminisme occidental. Elle évoque par exemple sa propre expérience d'un avortement clandestin et les combats pour sa légalisation, mais en s'associant à l'ensemble des femmes ayant vécu cette même expérience[299]. Et même si son livre *L'Événement* cherchait à s'approcher au plus près de cette expérience personnelle de l'avortement, dans une volonté « de mettre en mots ce qui [lui] appara[issait] comme une expérience humaine totale[300] », s'y exprimait déjà sa volonté de dépasser la singularité de

[293] *Ibid.*, p. 81.
[294] *Ibid.*, p. 84-85
[295] *Ibid.*, p. 97.
[296] *Ibid.*, p. 130 et 142.
[297] V. Montémont, « *Les Années* : vers une autobiographie sociale », dans *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, *op. cit.*, p. 121-122.
[298] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 112.
[299] *Ibid.*, p. 116.
[300] A. Ernaux, *L'Événement*, *op. cit.*, p. 122.

son expérience personnelle : « Des milliers de filles ont monté un escalier, frappé à une porte derrière laquelle il y avait une femme dont elles ne savaient rien, à qui elles allaient abandonner leur sexe et leur ventre[301] ».

Concernant l'importance accordée à ce qui a trait à une génération, et non uniquement à un individu, il nous paraît également intéressant de faire référence, à la suite d'Anne Coudreuse[302], à une auteure du XIXe siècle, George Sand. En effet, Annie Ernaux y fait une brève allusion dans *Les Années*, relative à l'aspect physique il est vrai, alors qu'elle décrit une photographie la représentant, en 1963, parmi cinq étudiants de sa promotion, comme étant « la fille du milieu, aux cheveux coiffés en bandeaux à l'imitation de Georges Sand[303] » ; il nous semble cependant que cette référence n'est pas due au hasard, et qu'elle est surtout l'expression d'une certaine communauté de pensée, comme Ernaux l'a très récemment reconnu dans un entretien avec Françoise Simonet-Tenant, lors d'une journée consacrée à l'écrivain Gustave Flaubert et à la perception que certains écrivains contemporains pouvait en avoir. Voici ce qu'elle énonce, alors qu'elle reconnaît l'importance qu'a eu pour elle Flaubert quant à « la légitimation d'une ascèse indispensable à l'écriture[304] », à une éthique de celle-ci :

> Il me semble m'engager dans celle-ci sous une forme sacrificielle mais sans cette religion de l'art qui lui faisait reprocher à George Sand son engagement social et politique. Je ne sépare pas l'engagement dans l'écriture et l'engagement dans le monde. Il est très intéressant de lire les échanges, animés, entre Flaubert et George Sand. Quand je le fais, je me situe sans réserve du côté de George Sand. Mais je n'aime pas son écriture ! (Rires) Si seulement on pouvait penser comme George Sand et écrire comme Flaubert[305] !

Mais que signifie alors « penser comme George Sand » ? Il s'agit sans doute de ce qu'Anne Coudreuse appelle la « vision démocratique de l'autobiographie[306] », qu'Ernaux semble avoir héritée de George Sand ; cette dernière, dans le livre *Histoire de ma vie*, souhaite montrer que le récit de son expérience se doit de déborder sa situation singulière pour au contraire s'ouvrir à l'histoire d'une génération. Voici ce qu'elle écrit par exemple :

> Car mon lecteur doit remarquer que je me préoccupe beaucoup plus de lui faire repasser et commenter sa propre existence, celle de nous tous, que de l'intéresser à la mienne propre. Mais

[301] *Ibid.*, p.77.
[302] A. Coudreuse, *Rapport de jury, Concours : externe du CAPES et CAFEP, Section Lettres, Session 2014 ordinaire*, p. 49.
[303] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 90.
[304] A. Ernaux, « Entretien sur Flaubert avec Françoise Simonet-Tenant », dans Annie Ernaux : L'intertextualité, sous la direction de R. Kahn, L. Macé et F. Simonet-Tenant, Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2015, p. 26.
[305] *Ibid.*
[306] A. Coudreuse, *Rapport de jury, Concours : externe du CAPES et CAFEP, Section Lettres, Session 2014 ordinaire*, p. 50.

> j'ai lieu de croire que mon histoire intellectuelle est celle de la génération à laquelle j'appartiens[307]

écrivant ailleurs : « Je raconte ici une histoire intime. L'humanité a son histoire intime en chaque homme[308] ». George Sand s'inscrit donc dans l'histoire, et écrit d'une certaine façon pour la génération dont elle fait partie ; dans l'extrait qui suit, on ne peut que relever et reconnaître cette communauté de pensée entre les deux auteures :

> Cette individualité n'a par elle seule ni signification ni importance aucune. Elle ne prend un sens quelconque qu'en devenant une parcelle de la vie générale, en se fondant avec l'individualité de chacun de mes semblables, et c'est par là qu'elle devient de l'histoire[309].

Dans *Les Années*, l'instance narrative singulière mise en place par l'utilisation des pronoms collectifs permet donc d'associer l'histoire individuelle et l'histoire collective, de réaliser la fusion de l'individuel – soit la dimension intime de l'autobiographie – et du collectif, démontrant ainsi l'impossibilité de séparer l'individu de sa communauté et de son époque. Elise Hugueny-Léger abonde d'ailleurs dans ce sens, quand elle écrit :

> L'utilisation des pronoms *nous* et *on* dans *Les Années* aux dépens du *je* qu'Ernaux avait jusqu'alors utilisé de manière régulière dans ses textes peut d'ailleurs être vue comme marque la plus sûre de faire la jonction entre histoire individuelle et collective, de trouver un élément de continuité dans un parcours de transfuge, et de suggérer que cet élément est le sentiment d'appartenance à un groupe qui provient clairement de son enfance dans un milieu petit ouvrier[310].

Et effectivement, au niveau grammatical, les pronoms « on » et « nous » contiennent la première personne du singulier, et permettent donc, au niveau de la langue elle-même, de conjuguer l'expérience individuelle et l'expérience collective. Anne Strasser, dans son article consacré à l'énonciation dans *Les années* le souligne en effet, précisant qu'« on ne peut dire que la première personne est complètement absente. En effet, le pronom personnel indéfini et le pronom personnel de la première personne du pluriel, parfois confondus dans leurs usages, contiennent grammaticalement une première personne[311] », citant par ailleurs Émile Benveniste qui dans *Problèmes de linguistique générale*, écrit que « dans "nous", c'est toujours "je" qui prédomine puisqu'il n'y a de "nous" qu'à partir de "je"[312] ». Enfin, Monique Wittig dans son ouvrage *La Pensée straight*, à propos de la question de la marque du genre, énonce le fait que « le genre [grammatical]

[307]G. Sand, *Histoire de ma vie* [1855], in *œuvres autobiographiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1970-1971, t. I, p. 808.
[308]*Ibid.*, p. 307
[309]*Ibid.*
[310]E. Hugueny-Léger, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, Bern, Éditions Peter Lang, « Moderne French Identities », n°82, 2009, p. 40.
[311]A. Strasser, « L'énonciation dans *Les années* : Quand les pronoms conjuguent mémoire individuelle et mémoire collective », in *Roman 20-50*, *op. cit.*, p. 167.
[312]É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, t. 1, Paris, Gallimard, « Tel », 1990 [1966], p. 233.

est l'indice linguistique de l'opposition entre les sexes[313] », et que seul « le féminin porte la marque du genre et ne peut jamais être au-delà des genres[314] ». Cet usage des pronoms collectifs permet d'éviter une certaine stigmatisation associée au sujet féminin écrivant à la première personne, mais surtout de tenter de donner une portée générale à un point de vue féminin. On perçoit parfaitement cette présence de la première personne dans les pronoms « on » et nous » dans une phrase comme celle-ci : « On aurait voulu grandir de trois ans d'un coup quand on les voyait s'éloigner dans une pétarade au bout de la rue[315] », ou bien dans un passage comme celui que l'on trouve à la page 84 de notre édition : « Nous, on préparait nos certificats de licence en écoutant le transistor. […] Peut-être que nous aussi on mourrait sous de Gaulle[316] ». Ce sont donc des expériences personnelles inscrites dans le collectif d'une génération, ou du moins d'une partie de celle-ci.

En outre, cette expression d'« autobiographie vide », qu'Annie Ernaux utilise et explicite donc lors de la conférence au Collège de France de mars 2009, et qui lui permet de définir en partie cette nouvelle forme littéraire qu'elle recherche, nous la retrouvons également dans son journal *L'Atelier noir ;* cependant, cette dénomination d'une forme encore en cours d'élaboration y est alors associée, ou presque mise en équivalence avec une autre forme, celle de ses journaux extérieurs. En date du 4 novembre 1995, elle écrit en effet : « *L'autobiographie vide*, complètement extérieure, à la limite sans personne, comme *Journal du dehors*, au travers de photos, non montrées. À partir d'elles, anecdotes (peu), gestes, époque, chanson, émissions de radio. Peut-être quelque chose d'intime de temps en temps[317] » ; puis, le 4 janvier 1999 : « l'autobiographie vide ou objective, avec photos, est présente depuis longtemps dans mes journaux[318] ». Si dans la première partie de notre étude consacrée à la temporalité, nous constations qu'il y avait pour l'auteure une volonté certaine de se rapprocher, dans la narration des *Années*, de la forme du journal personnel ou intime, par le rapport à la temporalité et le désir d'écrire les événements au présent de l'expérience – et non de manière rétrospective –, nous pouvons à présent considérer que le livre des *Années* établit un lien avec sa pratique des journaux extérieurs, par la relation à l'altérité qui s'y manifeste, et qu'il apparaît comme une sorte d'aboutissement de cette pratique diariste originale. Aussi, afin de s'interroger sur la vision de l'identité et sur le rapport à l'altérité qui se dégage du *Journal du dehors* et de *La Vie extérieure*, laissons à nouveau la parole à Violaine Houdart-Mérot :

[313]M. Wittig, *La Pensée straight,* Paris, Amsterdam, 2007, p. 104.
[314]*Ibid.*, p. 105.
[315]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 44.
[316]*Ibid.*, p. 84.
[317]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 127.
[318]*Ibid.*, p. 167.

> Et pourtant, cet anti-journal intime, cet oxymore que représente le « journal du dehors » continue à explorer le moi, de manière oblique, à partir des autres. […] Il ne s'agit plus de s'observer soi-même comme une autre, mais, en observant les autres, de se découvrir soi-même, de se laisser traverser par les autres pour se révéler à soi-même[319].

> Dans ces journaux qui sont à l'écoute de l'autre, ce n'est plus le moi qui se fait autre, mais l'autre qui contribue à transformer le moi ou à le révéler par l'émotion, la révolte ou le trouble qu'il suscite, au point de ne plus avoir de moi[320]

Dans ses journaux extérieurs, il ne s'agit donc pas pour l'auteure de se considérer comme une autre, de se mettre à distance, mais de se laisser « traversée par les gens, leur existence, comme une putain[321] ». Dans un entretien pour *L'Humanité* datant de 1993, année de publication de *Journal du dehors*, voici comment Annie Ernaux explicite la visée de ce dispositif énonciatif particulier :

> Il n'y a pas « moi » et les « autres », les autres sont aussi nous, et nous dans les autres. […] Ce que j'ai cherché dans les autres, d'une certaine manière, c'est moi. […] Je sentais que j'avais quelque chose de commun avec les autres. […] J'ai écrit parce que je me sentais semblable aux autres. […] Je crois très fortement que c'est dans les autres que l'on découvre des vérités sur soi[322].

Et c'est en effet ce qu'elle énonce dans *Journal du dehors*, et ce, dès l'avant-propos écrit en 1996, où elle écrit par exemple :

> Et je suis sûre maintenant qu'on se découvre soi-même davantage en se projetant dans le monde extérieur que dans l'introspection du journal intime – lequel, né il y a deux siècles, n'est pas forcément éternel. Ce sont dans les autres, anonymes côtoyés dans le métro, les salles d'attente, qui, par l'intérêt, la colère ou la honte dont ils nous *traversent*, réveillent notre mémoire et nous révèlent à nous-même[323].

Mais également dans le texte lui-même, où l'on peut lire : « Peut-être que je cherche quelque chose sur moi à travers eux, leurs façons de se tenir, leurs conversation[324] ». Il s'agit donc pour l'auteure, en étant à l'écoute de l'autre, de se découvrir soi-même ; mais il nous semble cependant indispensable de relever un autre aspect de cette relation à l'autre, à savoir que celle-ci n'est pas à sens unique, et que l'autre peut finalement sans doute se retrouver en elle. Annie Ernaux écrit en effet à l'extrême fin de *Journal du dehors* :

> C'est donc au-dehors, dans les passagers du métro ou du R.E.R., les gens qui empruntent l'escalator des Galeries Lafayettes et d'Auchan, qu'est déposée mon existence passée. Dans des individus anonymes qui ne soupçonnent pas qu'ils détiennent une part de mon histoire, dans

[319]V. Houdart-Mérot, « Altérité et engagement : "Soi-même comme un autre" » in *Annie Ernaux, Un engagement d'écriture*, *op. cit.*, p. 94.
[320]*Ibid.*, p. 96.
[321]A. Ernaux, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, « Folio », 2012 [1995], p. 69.
[322]A. Ernaux, « "La littérature doit attaquer, - Un écrivain et son milieu – Entretien (avec M. Jauffret et A. Bascoulergue)" », *L'Humanité*, 22.04.1993.
[323]A. Ernaux, *Journal du dehors*, *op. cit.*, p. 10.
[324]*Ibid.*, p. 37.

> des visages, des corps, que je ne revois jamais. Sans doute suis-je moi-même, dans la foule des rues et des magasins, porteuse de la vie des autres[325].

L'auteure met donc en valeur, à la fin de ce journal extérieur, la réciprocité de cette relation à l'autre, se considérant elle-même comme une autre, parmi les autres. Comme l'écrit Elise Hugueny-Léger :

> Les journaux extimes sont un terrain privilégié pour étudier la conception ernalienne d'une identité transpersonnelle et intersubjective. Le côtoiement des autres et l'insistance sur le dehors permettent de lire l'identité de la narratrice comme patchwork d'images, de sensations, de mots qui proviennent des autres et/ou sont portés par eux[326].

La forme et la construction du journal lui-même nous apparaissent effectivement en être l'expression ; et, à la lecture de ce journal, mais également de *La Vie extérieure*, on remarquera, que s'il s'agit pour l'auteure de « retranscrire des scènes, des paroles, des gestes d'anonymes[327] », elle n'est cependant pas absente du texte, et ce, les commentaires méta-textuels exceptés. Tout d'abord, Annie Ernaux rappelle dans l'avant-propos de *Journal du dehors* que « finalement, [elle a] mis de [soi]-même beaucoup plus que prévu dans ces textes : obsessions, souvenirs, déterminant inconsciemment le choix de la parole, de la scène à fixer[328] ». Mais l'on notera également qu'au sein même de ces scènes, de ces fragments de la vie des autres, elle se décrit elle-même, parmi les autres, au même titre qu'eux, incluse dans cette foule d'anonymes[329]. Et dans *Les Années*, ne s'agit-il justement pas d'écrire « [u]ne existence singulière donc mais fondue aussi dans le mouvement d'une génération[330] », une existence parmi les autres, intégrée dans le collectif ? Ne s'agit-il pas non plus « de voir des gens pour pouvoir saisir le monde réel, ce monde où [elle] vi[t] ici et maintenant[331] », comme Ernaux l'énonce à propos de *Journal du dehors* ? Et lorsque, le 24 avril 1997, elle définit ce projet d'écriture que représentent les journaux extérieurs, dans un très bref fragment de *La Vie extérieure*, de la manière suivante : « Vincent Van Gogh, dans une lettre, "je cherche à exprimer le passage désespérément rapide des choses de la vie moderne"[332] », ne peut-on légitimement penser que le livre *Les Années* poursuit également ce même but ? Nous y sommes enclins au regard de ce qu'elle énonce durant le conférence au Collège de France de 2009 :

> la seconde stupeur […] dans les mêmes années 80, c'est de constater, non seulement dans ma propre vie mais tout autour de moi, la grande mutation des modes de vie, de valeurs, des

[325] *Ibid.*, p. 106-107.
[326] E. Hugueny-Léger, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, *op. cit.*, p.171.
[327] A. Ernaux, *Journal du dehors*, *op. cit.*, p. 8.
[328] *Ibid.*, p. 9-10.
[329] *Ibid.*, p. 18, 75, 76, 83. Également dans *La vie extérieure.*
[330] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 187.
[331] A. Ernaux, « Rencontre avec Annie Ernaux, à l'occasion de la parution de *Journal du dehors (1993)* ».
[332] A. Ernaux, L*a Vie extérieure*, Paris, « Folio », Gallimard, 2001, p. 91.

> croyances, du langage et évidemment, de la sexualité. […] Je fais partie de cette génération, je m'en rends compte dans ces années 80, qui a vécu les plus grands changements qui soient depuis le début du monde, en si peu de temps[333].

Enfin, et surtout, il s'agit dans *Les Années*, comme dans les journaux extérieures, « d'atteindre la réalité d'une époque […] au travers d'une collection d'instantanés de la vie quotidienne collective[334] », et plus particulièrement dans *Les Années* de plusieurs époques successives. L'Autre est donc omniprésent dans les journaux extérieurs comme dans *Les Années*, à travers des descriptions de scènes mettant en jeu des générations différentes, des catégories sociales diverses (du clochard à l'universitaire, en passant par les gens croisés dans les R.E.R. ou dans la ville nouvelle de Cergy). À ce titre, *Les Années* nous apparaissent donc réellement comme l'autobiographie des autres, comme l'autobiographie de tout un chacun. N'est-ce d'ailleurs pas ce qu'Annie Ernaux reconnaît dans son entretien pour *Les Inrockuptibles* du 19 février 2008 :

> On ne peut s'imaginer soi-même sans les autres. Ce sont eux qui me désignent sur une photo de bébé : sinon, comment saurais-je que c'est moi ? Ce sont les autres qui vous donnent le monde, et au fond ce sont eux qui traversent tout le livre[335].

Il nous semble donc évident que l'écriture du livre *Les Années* s'est nourrie de celle des journaux extérieurs, et qu'il apparaît comme une sorte d'aboutissement, ou de dépassement de ces derniers, mais également de l'ensemble de ses autres écrits mettant au jour des expériences personnelles. Si Annie Ernaux n'a plus publié depuis *La Vie extérieure* d'autres journaux extérieurs – en dehors de la très récente publication de *Regarde les lumières mon amour* qui est en fait une commande de Pierre Rosanvallon pour la collection « raconter la vie » –, on peut raisonnablement penser que cette écriture du collectif a été essentiellement mobilisée dans l'écriture de cette autobiographie collective que représentent *Les Années* ; ces journaux extérieurs apparaissent alors a posteriori comme une sorte d'étape pour l'écriture de ce dernier, journaux dont l'auteure a par ailleurs mis en évidence plusieurs fois leur valeur d'expérimentation :

> Il est vrai que l'écriture des journaux extérieurs a représenté pour moi, non un repos à proprement parler, mais une expérimentation, une façon d'écrire assez libre, […] Quelque chose entre le journal intime – toujours tenu – et l'œuvre concertée[336].

> Ce qui me fascine dans l'écriture, c'est de trouver autre chose. Le ***Journal du dehors*** et ***La Vie extérieure*** sont pour moi des terrains d'expérimentation.[337].

---

[333]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.
[334]A. Ernaux, *Journal du dehors*, *op. cit.*, p. 8.
[335]Entretien avec Annie Ernaux, *Les Inrockuptibles*, n°638, 19 février 2008, p. 35.
[336]*« Au sujet des journaux extérieurs »,* Entretien d'Annie Ernaux avec Marie-Madeleine Million-Lajoinie (sociologue), dans *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, *op. cit.*, p. 262.
[337]A. Ernaux, « A. Ernaux : une place à part – Entretien (avec J. Pécheur) », *Le Français dans le monde*, 310, 2000, p. 27.

Et ce n'est sans doute pas un hasard si cette expérience bouleversante que fut pour Ernaux l'installation en 1975 dans la ville nouvelle de Cergy, expérience à l'origine du *Journal du dehors*, trouve sa place au centre du livre *Les Années* (p.132-135), de manière collective et indéfini, par l'usage du pronom « on » :

> On partait. On s'installait dans une ville nouvelle à quarante kilomètres du périphérique. On se sentait flotter dans un espace trop vaste, l'existence se diluait[338].
>
> […]
>
> Au fil des semaines et des circuits recommencés, de la pratique des parkings, on sortirait de l'étrangeté. On se découvrirait avec étonnement inclus dans le cercle de cette population énorme et floue[339]

Enfin, pour terminer, et comme nous l'évoquions plus haut, il nous apparaît essentiel de souligner un dernier point ; il est donc en effet apparu progressivement primordial pour Annie Ernaux, de ne pas limiter *Les Années* à cette évocation des groupes et de la société dans son ensemble, mais aussi d'exprimer le particulier, le personnel – même si c'est sous une forme dé-singularisée –, puisque l'individu ne se confond pas totalement avec le groupe et le collectif. Dans *L'Atelier noir*, elle écrit d'ailleurs, en date du 7 novembre 1997 : « Le problème : est-ce que décrire le monde suffit à se décrire soi ? L'absence totale de sujet est-elle possible ?[340] », ou bien le 9 novembre 1998 : « (il me paraît difficile que tout soit en impersonnel, il faut de l'*être* à un moment, photos)[341] », et enfin, quelques années plus tard, le 18 septembre 2005 : « Doutes, toujours, sur l'impersonnel : je devrais mieux séparer l'impersonnel général de l'impersonnel personnel[342] ». Il s'agit donc bien, comme l'auteure l'exprime au sein même du livre, de donner à lire « [u]ne existence singulière donc mais fondue aussi dans le mouvement d'une génération[343] ». C'est d'ailleurs un aspect important de son projet qui se dégage dans les entretiens qu'elle a pu donner ; ainsi, dans l'entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche pour la revue *Lire* de février 2008, voici ce qu'elle affirme :

> Avec ce livre, en particulier, j'ai voulu créer une fusion. J'ai utilisé le « on », le « nous », le « elle » comme une forme collective, impersonnelle. Sans pour autant ma passer de l'intime.
>
> Oui. J'ai voulu saisir l'histoire d'une fille (enfin, moi, car c'est tout de même la fille que je connais le mieux), dans le temps, dans sa génération, dans l'histoire[344].

---

http://claudel.paysdelaloire.e-lyco.fr/lectureFichiergw.do?ID_FICHIER=744

[338] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 132.
[339] *Ibid.*, p. 135.
[340] A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 140.
[341] *Ibid.*, p. 161.
[342] *Ibid.*, p. 201.
[343] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 187.
[344] A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008.

Mais c'est dans son entretien téléphonique avec Alain Delaunois qu'elle s'exprime de manière éclairante sur ce point ; s'il y a de sa part une volonté évidente de fusion, cette dernière ne peut aboutir à une dissolution totale de l'intime dans le collectif :

> L'intime ne se dissout pas, puisque la description des photos dans *Les années* est là justement pour faire intervenir ce qu'il peut y avoir de personnel. Mais il y un mouvement de fusion qui va continuellement de l'intime au collectif. […] *Les années* réalisent la jointure la plus forte de l'intime et du collectif. Au départ, je ne savais pas si je ferai intervenir des photos, ensuite, j'y ai vu le moyen de faire entrer mon histoire personnelle et sa distanciation par rapport à l'histoire collective. Montrer que l'individu ne se confond pas totalement avec les idées en cours, les idées de son époque, qu'il y a décalage, il y a toujours d'infimes ou de grands décalages. Par exemple, la description de la photo de l'adolescente, à 14 ans, indique qu'elle n'est pas habillée comme on le verrait en feuilletant des journaux de mode de cette époque-là. Il y a décalage social[345].

D'ailleurs, comme le relève Anne Strasser, ce sont les allusions renvoyant à l'ensemble des autres livres d'Annie Ernaux qui permettent, au-delà de l'énonciation collective, la validité de la forme autobiographique. Elle écrit en effet : « Cependant l'individuel semble résister. Et c'est en partie l'œuvre antérieure, parce qu'elle a créé un espace autobiographique, qui rend cet individuel perceptible[346] ». Tout lecteur d'Annie Ernaux reconnaîtra en effet dans ces allusions le substrat autobiographique : « la scène entre ses parents […] la serpe était fichée » (p. 59, *La Honte*), « Il fallait "faire passer" […] d'un fait-tout » (p. 85, *L'Événement*), « Dans l'insoutenable de la mémoire […] pour le passage d'un cercueil » (p. 127, *La Place*), « cette dame majestueuse, atteinte d'Alzheimer […] Bernard Pivot » (p. 12, *Je ne suis pas sortie de ma nuit »*), « sa mère morte » (p. 183, *Une Femme*), « elle se pense comme une femme qui a vécu il y a trois ans une passion violente pour un Russe » (p. 184, *Passion simple*), « la rupture avec celui qu'elle appelait le jeune homme […] avec ténacité » et « une jalousie vis-à-vis de la nouvelle compagne d'âge mûr du jeune homme […] en être débarrassée » (p. 245 et 246, *L'Occupation*), et enfin, « un cancer qui semblait s'éveiller […] finissent par arriver » (p. 246, *L'Usage de la photo*). Ainsi, même si le « elle » utilisé pour commenter les photographies d'elle-même exclut grammaticalement la présence de la première personne, l'espace autobiographique constitué par les allusions à l'œuvre antérieure permet cependant la constitution d'un pacte autobiographique. De plus, même si selon Philippe Lejeune, « [p]our qu'il y ait autobiographie […], il faut qu'il y ait identité de *l'auteur*, du *narrateur* et du *personnage*[347] », et que celle-ci se marque le plus souvent par l'usage de la première personne, il précise cependant la nécessité de distinguer deux critères différents, « celui de

[345]Interview téléphonique avec Annie Ernaux par Alain Delaunois, dans *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, *op. cit.*, p. 156.
[346]A. Strasser, « L'énonciation dans *Les années* : Quand les pronoms conjuguent mémoire individuelle et mémoire collective », in *Roman 20-50*, *op. cit.*, p. 166.
[347]P. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 15.

la personne grammaticale et celui de l'identité des individus auxquels les aspects de la personne grammaticale renvoient[348] » ; dans *Les Années*, les pronoms collectifs, apparaissent donc comme « personne grammaticale », à savoir « la personne employée de manière privilégiée tout au long du récit[349] », intégrant, comme nous l'avons analysé précédemment, le « je » de l'auteure.

Enfin, la part laissée à l'intime, sous la forme impersonnelle du « elle », à travers les descriptions de photographies personnelles de l'auteure et par l'évocation de ses souvenirs individuels, permet sans doute aussi, par la valeur d'authentification de ces dernières, de faire la distinction entre la mémoire personnelle et la mémoire collective.

La « mémoire collective »

Christian Baudelot, dans un article des *Annales* consacré aux *Années* d'Annie Ernaux, relève qu'au-delà des nombreuses références littéraires mobilisables dans la lecture de son livre, la référence au sociologue Maurice Halbwachs reste pour lui primordiale, au vu des « fortes affinités entre les deux œuvres, le projet commun à l'une et à l'autre de saisir en le ressuscitant un temps commun[350] ». Il est en effet une notion proposée par Halbwachs qui présente de fortes similitudes avec le projet d'Annie Ernaux dans son livre *Les Années*, à savoir celle de la mémoire « collective, c'est-à-dire commune à un groupe social, famille, village, classe sociale[351] », à distinguer de la pure mémoire individuelle, ou encore de la mémoire historique, celle produite par les travaux d'historiens. Et effectivement, on retrouve dans le livre d'Ernaux ces même termes, utilisés pour définir son livre qui deviendra *Les Années,* et ce, dès le début de celui-ci, alors qu'elle décrit une photographie d'elle, datée de 1955 :

> Et c'est avec les perceptions et les sensations reçue par l'adolescente brune à lunettes de quatorze ans et demi que l'écriture ici peut retrouver quelque chose qui glissait dans les années cinquante, capter le reflet projeté sur l'écran de la mémoire individuelle par la mémoire collective[352].

mais surtout, à la toute fin du livre, dans la description détaillée de ce livre à écrire – dont le lecteur vient juste d'achever la lecture – où la narratrice écrit alors :

> La forme de son livre ne peut donc surgir que d'une immersion dans les images de sa mémoire […]. Ce que ce monde a imprimé en elle et ses contemporains, elle s'en servira pour

[348] *Ibid.*, p.16.
[349] *Ibid.*, p.18.
[350] C. Baudelot, « Ernaux A., Les années », Annales. Histoire, Sciences sociales - Vol. 65 (2/2010), p. 531, Armand Colin. Disponible sur : http://www.revues.armand-colin.com/histoire/annales-histoire-sciences-sociales/annales-histoire-sciences-sociales-vol-65-22010/ernaux-annees-cr-du-vol-65-22010
[351] *Ibid.*, p. 527.
[352] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 56.

> reconstituer un temps commun, celui qui a glissé d'il y a si longtemps à aujourd'hui – pour, en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle, rendre la dimension vécue de l'Histoire[353].

Nous percevons donc à travers ces deux courts extraits, que l'objectif de l'auteure n'est pas la remémoration de souvenirs personnels – ou pas seulement –, mais au contraire l'écriture d'« un temps commun » puisque, comme nous l'écrivions plus haut, ce qui l'a traversée a traversé d'autres personnes. Une courte note de *L'Atelier noir* datée du 5 novembre 1993 confirme effectivement que l'auteure s'est interrogée sur ces deux types de mémoire, et sans doute sur leur place et leur rôle : « Je me pose la question de la mémoire individuelle et de la mémoire collective[354] ».

Abordons donc à présent cette notion de « mémoire collective », conçue par Maurice Halbwachs, philosophe et sociologue français (mort en déportation à Buchenwald le 16 mars 1945). Celle-ci se construit par un système d'opposition à d'autres types de mémoire ; l'auteur distingue tout d'abord la « mémoire collective » et la « mémoire individuelle » lorsqu'il écrit dans l'ouvrage *La Mémoire collective* :

> Admettons qu'il y ait, pour les souvenirs, deux manières de s'organiser et qu'ils puissent tantôt se grouper autour d'une personne définie, qui les envisage de son point de vue, et tantôt se distribuer à l'intérieur d'une société plus grande ou petite, dont ils sont autant d'images partielles. Il y aurait donc des mémoires individuelles et, si l'on veut, des mémoires collectives. En d'autres termes, l'individu participerait à deux sortes de mémoires[355].

Plus que d'opposition, il s'agit plutôt de distinction entre deux types de mémoire, puisque celles-ci ne sont pas exclusives l'une de l'autre, mais cohabitent. Et c'est effectivement ce dont il s'agit dans *Les Années* où, comme l'écrit Ernaux, c'est à partir de sa mémoire individuelle qu'elle s'attache à rendre la mémoire collective d'événements partagés. Selon Halbwachs, on peut également distinguer entre « mémoire personnelle » et « mémoire sociale » :

> Il y aurait donc lieu de distinguer en effet deux types de mémoires, qu'on appellerait, si l'on veut, l'une intérieure ou interne, l'autre extérieure, ou bien l'une mémoire personnelle, l'autre mémoire sociale. Nous dirions plus exactement encore (du point de vue que nous venons d'indiquer) : mémoire autobiographique et mémoire historique[356].

Cette mémoire collective est présente dans *Les Années* dès la description des premiers repas de famille qui ouvre presque le livre, et dont les descriptions scandent l'ensemble de la narration ; en effet, comme nous l'avons constaté dans le chapitre

[353] *Ibid.*, p. 250-251.
[354] A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 106.
[355] M. Halbwachs, *La Mémoire collective*, édition critique établie par Gérard Namer, Paris, Albin Michel, 1997 [1950], p. 97.
[356] M. Halbwachs, *La Mémoire collective*, *op. cit.*, p. 99.

précédent, ces repas sont explicitement envisagés comme un « rite » dont l'auteure relève « l'étrangeté de la répétition[357] », mais aussi et surtout, comme le lieu de « la transmission orale de la mémoire familiale[358] », comme l'écrit Jérôme Meizoz dans son article « Annie Ernaux, temporalité et mémoire collective ». Mais c'est encore Maurice Halbwachs qui constate dans son ouvrage que le repas de famille apparaît comme un lieu très représentatif de la mémoire collective : « Qu'on tienne note des propos échangés dans une réunion de famille ou dans un salon : il y sera question de ce qui se passe dans d'autres familles, dans d'autres milieux[359] ». D'une certaine manière, ces repas apparaissent pour Annie Ernaux comme l'origine de sa mémoire du monde, mémoire qui s'inscrit donc dans une structure collective ; voici ce qu'elle énonce d'ailleurs dans son entretien pour la revue *Lire* de février 2008 : « Je crois même que c'est par là que tout a commencé pour moi... La mémoire du monde qui me précédait m'est venue par les repas de fête[360] ».

Rappelons également que c'est grâce à ses notes, et à sa mémoire personnelle d'événements personnels et collectifs, qu'Annie Ernaux a écrit *Les Années*, et non à partir d'archives, de documents ou journaux officiels, et ce, comme elle l'énonce dans un entretien : « J'ai écrit avec ma mémoire – non pas avec des documents – donc en revivant toutes sortes de scènes[361] ». Il s'agit donc réellement de ne pas avoir recours à des informations extérieures à sa mémoire propre, à sa mémoire individuelle ; et, comme le souligne Jérôme Meizoz, même si « dans le prologue, les souvenirs sont donnés de manière fragmentaire et discontinue et se présentent comme une liste énoncée par un seul individu, […] il sont ensuite englobés et mis en cohérence dans le récit qui suit[362] ». Ce qui importe à l'auteure, c'est d'insérer ses souvenirs personnels, comme le sont également ceux évoqués par le biais des photographies personnelles mais décrits de manière impersonnelle – mais aussi ceux des repas de familles –, dans une mémoire commune à un groupe familial, social, etc. Ces souvenirs apparaissent alors comme une perception personnelle d'événements collectifs ; n'est-ce d'ailleurs pas ce qu'énonce Halbwachs quand il écrit : « Si la mémoire collective tire sa force et sa durée de ce qu'elle a pour support un ensemble d'hommes, ce sont cependant des individus qui se souviennent. Chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective[363] ».

---

[357]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 143.
[358]J. Meizoz, « Annie Ernaux, temporalité et mémoire collective », dans *Fins de la littérature, Historicité de la littérature*, tome 2, Paris, Armand Colin, « Recherches », 2012, p. 183.
[359]M. Halbwachs, *La Mémoire collective*, *op. cit.*, p. 174.
[360]A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008.
[361]A. Ernaux, « Le dur désir d'écrire », entretien avec Karin Schwerdtner, in *The French Review*, n°4, Mars 2013, p. 768.
[362]J. Meizoz, « Annie Ernaux, temporalité et mémoire collective », dans *Fins de la littérature, Historicité de la littérature*, *op. cit.*, p. 183.
[363]M. Halbwachs, *La Mémoire collective*, *op. cit.*, p. 94.

Mais il est un autre point qu'évoque par ailleurs Halbwachs dans son ouvrage, et qui une fois de plus résonne avec le livre *Les Années*, c'est la corrélation établie entre le collectif et l'impersonnel, termes juxtaposés sur la quatrième de couverture du livre d'Annie Ernaux, dans une tentative de définition de celui-ci. Halbawchs quant à lui, définit la mémoire collective comme celle qui est mobilisée lorsque l'individu est « capable à certains moments de se comporter comme le membre d'un groupe qui contribue à évoquer et à entretenir des souvenirs impersonnels, dans la mesure où ceux-ci intéressent le groupe[364] ». Cette notion d'impersonnalité apparaît en effet comme importante, voire primordiale dans la démarche d'Annie Ernaux ; le livre *Les Années*, est au sein même du récit, qualifié d'« autobiographie impersonnelle[365] », mais c'est surtout dans *L'Atelier noir*, que cette notion est présente, même si pour l'auteure, elle doit être nuancée, comme nous le verrons un peu plus loin. Le 29 octobre 2000, Annie Ernaux écrit donc dans son journal de pré-écriture la phrase suivante : « Derek Parfit : toute une vie peut être racontée impersonnellement[366] ». Elle mentionne également le philosophe britannique dans sa conférence au Collège de France du 3 mars 2009. Cette référence intervient alors qu'elle relate les différentes étapes de ce projet d'écriture qui deviendra *Les Années*, mais également qu'elle expose les questionnements formels qui se présentèrent à elle, relatifs surtout à la forme autobiographique ; elle énonce alors ceci :

> Alors, en fait la question que je me pose, que je vais essayer de résoudre, c'est, peut-on, peut-être faut-il écrire sa vie, peut-être qu'on le peut, de façon totalement impersonnelle, comme l'affirme, comme j'ai découvert que l'affirmait le philosophe anglais Derek Parfit, qui disait qu'on pouvait, sans doute, écrire toute une vie, toute sa vie d'une façon impersonnelle[367].

Il s'agira donc pour Annie Ernaux d'utiliser dans son livre, non les souvenirs de son existence qui l'individualiseraient, mais bien ceux qui s'articulent à une mémoire commune, à un « temps commun », ou comme le nomme Halbwachs un « temps collectif[368] », lui permettant ainsi de se distancer à nouveau de l'autobiographie classique qui s'attache le plus souvent à la vie individuelle de l'auteur et met l'accent sur son existence particulière, voire singulière. C'est d'ailleurs ce qu'elle écrit dans *L'Atelier noir* dans une réflexion sur la place du souvenir personnel :

> Que me <u>rend</u> le souvenir personnel ? […]

[364] *Ibid.*, p. 97.
[365] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 252.
[366] A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 174.
[367] Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.
[368] M. Halbwachs, *La Mémoire collective*, *op. cit.*, p. 156.

> Rien sur moi-même. Sinon cela : ce souvenir est à moi, à personne d'autre. Cette image est unique et elle me constitue, reste d'une expérience. Mon moi est fait de ces images, les signes d'époque, eux, appartiennent à tout le monde[369].

Les travaux sur la « mémoire collective » de Halbwachs nous semblent alors particulièrement adaptés pour une analyse des *Années*. Ainsi, la dimension individuelle, personnelle du livre qui mobilise la mémoire dite personnelle (ou autobiographique) d'Annie Ernaux se compose des photos et des souvenirs personnels de l'auteure – même si ceux-ci sont déjà mis à distance et généralisés entre autres moyens par l'usage des pronoms « elle », « nous » et « on » – ; la dimension collective de l'ouvrage, qui mobilise quant à elle la mémoire collective ou sociale – en particulier celle de sa génération –, fait par exemple référence aux événements historiques de la seconde moitié du XX^{e} siècle. Mais de quoi est constitué cette mémoire collective, sociale ou historique ? Pour Halbwachs, c'est donc l'ensemble des événements qui occupent une place dans la mémoire de la nation (ou d'un groupe social, d'une communauté) ; ce sont des événements qui ont laissé une forte trace dans les mémoires, même si l'on n'en a pas été le témoin direct[370] ; ce sont les « mots […] lus ou entendus, signes reproduits à travers le temps », « des noms propres, des dates, des formules qui résument une longue suite de détails, quelquefois une anecdote ou une citation[371] ». Ainsi, l'ensemble des événements historiques que nous avons déjà pu relever dans la première partie de notre étude consacrée à la temporalité, nous semble donc relever de cette mémoire collective : des événements antérieurs à notre naissance, ou qui peuvent nous être contemporains, mais dont nous n'avons pas été les témoins : l'occupation allemande, les camps de concentration, ou bien encore la chute du mur de Berlin ou les attentats du 11 septembre 2001. Comme nous venons de le noter, cette mémoire collective peut être également celle qui est associée à des communautés plus petites ; ainsi, la photographie de « *juillet 1955, dans les jardins du pensionnat Saint-Michel*[372] » qui s'attache à décrire l'adolescence d'une jeune fille de quinze, est tout d'abord suivie d'un espace blanc, puis d'un très bref fragment entre parenthèse qui généralise et ouvre sur l'adolescente en général : « (Monter en ville, rêver, se faire jouir et attendre, résumé possible d'une adolescence en province.)[373] » ; fragment lui-même suivi d'un espace blanc qui ouvre alors sur une série de souvenirs avec retour à la ligne :

> Qu'y-a-t-il en elle comme savoir sur le monde en dehors des connaissances accumulées jusque dans cette classe de quatrième, quelles traces des événements et faits divers qui font dire plus tard « je me souviens » quand une phrase entendue par hasard les évoque ?
> La grande grève des trains de l'été 53

[369] A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 103.
[370] *M. Halbwachs, La Mémoire collective*, *op. cit.*, p. 98.
[371] *Ibid.*, p. 100.
[372] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 55.
[373] *Ibid.*, p. 58.

> la chute de Diên Biên Phu
> la mort de Staline annoncée à la radio un matin froid de février, juste avant de partir à l'école
> les élèves des petites classes en rang vers la cantine pour boire le lait de Mendès France
> la couverture faite de morceaux tricotés par toutes les élèves et envoyée à l'abbé Pierre, dont la barbe est prétexte à des histoires cochonnes
> la vaccination monstre, de toute la ville, à la mairie, contre la variole, parce que plusieurs personnes sont mortes à Vannes
> les inondations en Hollande[374]

Il s'agit bien ici de retranscrire les « traces des événements et des faits divers » qui émergent de la mémoire, accumulés au fil des années ; même si ce sont les événements dont l'auteure se souvient, ceux-ci ont vraisemblablement marqué d'autres personnes, qu'ils en aient été les acteurs avec d'autres (les vaccinations), ou informés indirectement. Ce ne sont donc pas forcément des événements auxquels on a assisté personnellement, mais plutôt des événements qui ont pu toucher une collectivité de façon directe ou indirecte. On remarquera par ailleurs que si le paragraphe débute par une référence à ce « elle » de la photographie, le glissement vers la généralisation, et le vécu collectif d'une génération, semble être produit par la proposition relative « qui font dire plus tard "je me souviens" », là où nous aurions attendu « qui [lui] font dire » ; le « je me souviens », c'est donc sans doute aussi celui des membres d'une communauté.

C'est aussi la mémoire collective des femmes qui est mobilisée à plusieurs reprises dans *Les Années*, puisque Annie Ernaux fait allusion à des souvenirs ayant trait à leur histoire, aux événements qui ont pu avoir des répercutions sur leur vie tels que, par exemple, les avortements clandestins[375], les luttes pour le droit à l'avortement[376] ou bien encore à la légalisation de ce dernier[377]. Il s'agit alors pour l'auteure, et comme nous l'avons déjà signalé, de donner « une vision féminine – féministe – des années 1970 », alors que « les livres donnent le plus souvent une vision masculine du monde[378] ». Faire référence à cette mémoire collective de femme, c'est donc également s'éloigner du sujet autobiographique comme figure exemplaire, voire publique, mais au contraire de le présenter comme une figure du commun ; il s'agit aussi de donner la parole à ceux ou celles que les discours dominants ont pu d'une certaine manière réduire au silence. Et cela consiste aussi pour Ernaux à mettre au jour les langages, les mots, ou leur absence : « Il y avait toujours des mots pour les hommes et pour les femmes, elle ne disaient ni "jouir" ni "queue", ni rien, répugnaient à nommer les organes sauf d'une voix détimbrée, spéciale, "vagin", "pénis"[379] » ; ou bien encore, à mettre en valeur la mémoire des gestes, des corps,

[374] *Ibid.*, p. 58-59.
[375] *Ibid.*, p. 85.
[376] *Ibid.*, p. 116-117.
[377] *Ibid.*, p. 130.
[378] A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008.
[379] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 85.

qui nous sont restitués à nouveau par l'usage de la liste, et surtout par l'utilisation de verbes à l'infinitif, de manière impersonnelle, et donc attribuable au groupe ou à la communauté :

> Hors les récits, les façons de marcher, de s'asseoir, de parler et de rire, héler dans la rue, les gestes pour manger, se saisir des objets, transmettaient la mémoire passée de corps en corps du fond des campagnes françaises et européennes[380].

L'auteure des *Années* propose donc, par le biais de mémoires collectives diverses, une vision historique plus large, plus panoramique et inclusive, prenant en charge la mémoire des catégories dominées, exclue la plupart du temps des discours collectifs dominants. C'est d'ailleurs ce qu'énonce très précisément Jérôme Meizoz :

> Dans la mémoire collective, Ernaux s'efforce également de faire entrer des éléments tenus à l'écart de la mémoire officielle, celle consacrée par les institutions conservatoires (école, littérature, musée, etc.). Ainsi le récit accorde-t-il une importance toute particulière à ce qui est qualifié de « mémoire illégitime » (57), soit les choses cachées sous le flux de la *doxa* : la réalité des avortements, l'adultère, la masturbation, les mots interdits de la jeunesse (« lesbienne », « pédéraste »), mais aussi tout le refoulé de la haute culture : les chansons populaires, la publicité, le roman pour jeunes filles, la pornographie. En somme, la volonté de réhabiliter le monde dominé, qui gouvernait notamment *La Place* et *Une femme* trouve ici une nouvelle expression à travers le postulats que les gestes, proverbes, jugements et manière de voir du milieu d'origine constituent bien une « culture » complète et digne d'intérêt[381].

Enfin, dans la première partie de notre étude consacrée à la temporalité, nous avons abordé la question de la « sensation palimpseste », sensation effectivement ressentie par l'auteure, et définie comme une sorte de feuilleté de temporalités diverses, vécues comme simultanément, sensation « qu'elle éprouve […] de se démultiplier et d'exister corporellement dans plusieurs lieux de sa vie, d'accéder à un temps palimpseste[382] ». Comme nous l'écrivions alors, si Annie Ernaux en reconnaît l'expérience et la réalité dans son propre vécu, elle en refuse l'usage dans l'écriture de son projet littéraire, car ce « temps palimpseste » s'oppose à son désir d'écrire l'histoire, le déroulement du temps, et l'historicité de l'être. C'est donc d'une autre sensation que l'auteure trouve finalement la forme de son livre *Les Années*, sensation qui nous apparaît liée à cette question de la mémoire collective. Voici ce qu'elle écrit :

> Et c'est dans une autre sensation qu'elle a puisé l'intuition de ce que sera la forme de son livre, celle qui la submerge lorsque à partir d'une image fixe du souvenir – sur un lit d'hôpital avec d'autres enfants opérés des amygdales après la guerre ou dans un bus qui traverse Paris en juillet 68 – il lui semble se fondre dans une totalité indistincte, dont elle parvient à arracher par un effort de la conscience critique, un à un, les éléments qui la composent, coutumes, gestes, paroles, etc. […] Elle retrouve alors, dans une satisfaction profonde, quasi éblouissante – que

[380] *Ibid.*, p. 31-32.
[381] J. Meizoz, « Annie Ernaux, temporalité et mémoire collective », in *Fins de la littérature, Historicité de la littérature*, *op. cit.*, p. 186.
[382] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 249.

> ne lui donne pas l'image, seule, du souvenir personnel –, une sorte de vaste sensation collective, dans laquelle sa conscience, tout son être est *pris*[383].

Ce que met donc en valeur Annie Ernaux dans cet extrait, c'est l'attention accordée pour la réalisation de son projet d'écriture, non pas à la « sensation palimpseste », sensation finalement anhistorique et trop personnelle, mais à cette « sorte de vaste sensation collective », sensation liée à des moments précis, datés, mais avant tout à des événements collectifs, où elle apparaît comme « fond[ue] dans une totalité indistincte », c'est-à-dire une personne parmi d'autres avec qui elle a partagé des expériences communes. Et c'est ce qu'elle met également en valeur dans son entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche, alors qu'elle précise le contenu des notes qu'elle a utilisées pour la rédaction de son livre :

> Des choses impersonnelles sur l'état de la société, les changements extérieurs. J'ai beaucoup de mémoire mais, souvent, les souvenirs me reviennent en lisant, en écrivant. Fréquemment, ce sont ces notations, ces images, qui m'ont permis de construire mon livre. Par exemple : une image de mon opération des amygdales à cinq ans, je revois l'hôpital, les enfants. J'entends les garçons et les filles qui parlent puis sont tous en train de pleurer. Pourtant, ce souvenir-là, en tant que souvenir personnel, ne m'intéresse pas. Ce que je veux, c'est trouver une entrée, une conscience dilatée dans l'époque et me rappeler ainsi beaucoup d'autres choses qui vont s'accumuler, s'intégrer[384].

Ainsi, nous venons d'étudier plus précisément la forme particulière qu'avait pris ce désir de l'auteure d'écrire une « autobiographie, impersonnelle et collective », et ce, par le biais d'une instance narrative collective, et la visée de proposer un texte davantage inclusif. Nous pouvons sans doute rapprocher cette dénomination d'« autobiographie impersonnelle » de la notion de « confession impersonnelle » de Pierre Bourdieu, dont Annie Ernaux a reconnu l'influence, notion qui lui a permis de « situer le sens et la finalité de [sa] démarche d'écriture[385] ». Lors du colloque de Cerisy-La-Salle, en juillet 2001, consacré à la réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu, elle utilise en effet cette expression pour définir son travail littéraire :

> C'est ce terme de « confession impersonnelle » qui me paraît pouvoir définir le mieux mon travail, de façon de plus en plus consciente, à partir de *La place*. Mais la confession impersonnelle que je pratique part de l'intime, du singulier, et s'énonce au moyen du *je* comme dans la confession « la plus personnelle », classique, et l'impersonnalité provient d'une distance objectivante qui prend en compte des données sociologiques, historiques, en s'efforçant de mettre au jour quelque chose de collectif, de général[386].

---

[383] *Ibid.*, p. 250.
[384] A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008.
[385] A. Ernaux, « Raisons d'écrire », dans *Le symbolique et le social. La Réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, *op. cit.*, p. 346.
[386] *Ibid.*

Comme nous avons pu l'analyser, la dimension de l'intime, du singulier, est effectivement présente dans *Les Années,* mais celle d'impersonnalité est mise en valeur, entre autre par l'utilisation du pronom « elle », qui s'intègre dans un récit plus collectif et général, grâce à l'usage du « nous » et du « on » ; un « général qui n'est pas un vrai général, puisque [elle] l'écri[t] à partir de sa mémoire propre[387] ».

De plus, Ernaux fait ainsi appel à ce que Maurice Halbwachs a appelé « mémoire collective », qui permet d'évoquer des souvenirs et des moments clés d'une époque, mais surtout de divers groupes, au-delà de l'expérience personnelle de l'auteure. Cette mémoire collective, finalement plurielle, nous conduit à présent à nous intéresser à la théorie du dialogisme développée par Mikhaïl Bakhtine, théorie qui nous permettra de mettre en relief le caractère éminemment polyphonique des *Années*, en précisant d'ores et déjà que cette dimension polyphonique est également présente dans les récits antérieurs d'Annie Ernaux, et particulièrement dans ses journaux extérieurs qui donnent une place déterminante à la pluralité des voix et des langages.

[387]Interview téléphonique avec Annie Ernaux par Alain Delaunois, dans *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, *op. cit.*, p. 158.

Chapitre 6 – Polyphonie et intertextualité

Comme nous venons de l'observer précédemment, il y a donc pour Annie Ernaux la volonté d'écrire, d'une certaine manière, l'autobiographie de tout le monde. Il s'agit, grâce à la mémoire collective, telle que décrite par Maurice Halbawaks, de donner à lire des événements qui ont pu finalement toucher chacun de nous, de générations différentes, à des époques différentes. Comme nous avons pu l'analyser, il y a donc une attention particulière de l'auteure au collectif, à ce qui peut toucher les autres, puisque la touchant elle-même comme une autre. Nous avons pu constater également que pour Ernaux, l'identité – si ce terme peut être encore utilisé en ce qui la concerne au vu de son étymologie ! – est décrite comme étant constituée par l'altérité, par son observation, mais également par ce que l'autre peut réveiller en elle, toucher dans sa propre histoire, comme cela était déjà le cas dans ses journaux extérieurs. L'instance narrative choisie alors par l'auteure, à savoir l'usage des pronoms indéfini « on », ou pluriel et collectif « nous », « ils/elles », participe à ce désir d'écrire un récit qui se veut impersonnel et collectif, intégrant donc non pas seulement la voix de l'auteure, mais une pluralité de voix. Le concept de la polyphonie dialogique, développé par Mikhaïl Backhtine, nous semble alors particulièrement intéressant pour une étude du livre *Les Années*.

Une narration polyphonique

Nous avons montré dans le chapitre précédent que le repas de fête apparaissait comme la structure fondamentale et emblématique de la conception de l'identité pour Annie Ernaux, une identité constituée nécessairement par le contact avec les autres ; guidé par l'auteure elle-même qui écrit à la fin des *Années*, qu'utiliser le « on » et le « nous », c'est « comme si, à son tour, elle faisait le récit des jours d'avant[388] », le rite des repas de fêtes nous est apparu alors comme le modèle narratif du livre lui-même. Mais ce qui se révèle également d'emblée à la lecture des descriptions des premiers repas, c'est bien entendu l'importance accordée à la parole, au travers des « voix mêlées des convives[389] » qui racontent d'une part « le grand récit des événements collectifs[390] », et d'autre part « l'autre grand récit, celui des origines[391] ». Elise Hugueny-Léger, dans un extrait d'article que nous avons cité précédemment, soulignait le fait que l'écriture de ces repas de fêtes était avant tout, pour Annie Ernaux, « l'occasion de mettre en avant sa conception à la fois de l'écriture et de l'identité, une identité formée plus que jamais par le contact avec les

[388] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 252.
[389] *Ibid.*, p. 23.
[390] *Ibid.*
[391] *Ibid.*, p. 28.

autres – leur présence et surtout leurs paroles[392] » ; elle précise alors un autre point quelques lignes plus loin :

> Cette construction de soi à travers la parole des autres est un aspect essentiel de la conception de l'identité chez Ernaux, qui a toujours défendu l'idée que chaque être est constitué de ses relations et rencontres avec les autres. Dans *Les années*, elle confirme cette conception en y ajoutant une autre dimension : ce qui se joue dans la relation aux autres, c'est du discours[393].

Au-delà de « la polyphonie bruyante des repas de fêtes[394] », et donc de la structure familiale, cette importance des discours, du langage, comme rumeur du monde qui l'entoure, semble également trouver son origine dans l'existence de l'auteure – enfant, puis adolescente –, existence plongée parmi les clients du commerce de ses parents ; c'est ce qu'elle énonce dans un entretien pour la revue *Le Temps*, en 2008 :

> J'ai eu une existence très vite immergée dans le monde en vivant, depuis ma naissance, au milieu d'une grande foule de gens, grâce au café, à l'épicerie de mes parents. J'ai été traversée de discours, de choses dites, par les réactions, la façon de vivre des gens[395].

Ou encore, très récemment, dans un entretien pour le journal *Le Monde* :

> J'ai été immergée très tôt dans une communauté de gens. Vivre du matin au soir avec des clients d'une épicerie-café, sans intimité familiale ou presque c'était le sentiment d'être traversée, très tôt, par toutes sortes de conversations et de langages[396].

Dans *Les Années*, cette omniprésence des discours rapportés est évidente. Le livre reproduit en effet des discours nombreux, de types différents, restitués diversement. Cette pluralité des voix nous donne à lire un récit polyphonique qui permet de mettre en scène ou de représenter une certaine diversité de consciences ou de perspectives idéologiques, tout en reflétant la diversité sociale des langues et des voix (styles, tons ou registres de langue). Sur ce point, nous pouvons d'ores et déjà nous référer à Mikhaïl Bakhtine en ce qui concerne l'importance du plurilinguisme dans la prose en général, et dans le roman en particulier ; dans « Du discours romanesque », il écrit :

> Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. Ses postulats indispensables exigent que la langue nationale se stratifie en dialectes sociaux, en maniérismes d'un groupe, en jargons professionnels, langages des genres, parler des générations, des âges, des écoles, des autorités, cercles et mode

[392]E. Hugueny-Léger, « "En dehors de la fête" : entre présence et absence, pour une approche dialogique de l'identité dans *Les années* d'Annie Ernaux », *op. cit.*, p. 15.
[393]*Ibid.*, p. 16
[394]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 28.
[395]« Je me suis placée dans la flèche du temps », propos recueillis par Éléonore Sulser, in *Le Temps*, 23.02.2008.
[396]A. Ernaux, « Je ne pensais qu'à désobéir », propos recueillis par Sandrine Blanchard, *Le Monde*, le 03.04.2016.
http://www.lemonde.fr/culture/article/2016/04/03/annie-ernaux-je-ne-pensais-qu-a-desobeir_4894664_3246.html

> passagères, en langages des journées (voire des heures) sociales et politiques (chaque jour possède sa devise, son vocabulaire, ses accents) ; chaque langage doit se stratifier intérieurement à tout moment de son existence historique[397].

Force est de constater que cette définition du roman que donne Bakhtine semble convenir parfaitement au livre *Les Années*, par la variété linguistique qu'Annie Ernaux s'efforce d'y restituer. Nous pouvons à nouveau souligner le fait qu'Annie Ernaux s'oppose ainsi à un certain aspect monologique de l'autobiographie traditionnelle, à son caractère parfois trop unidimensionnel. Pour l'auteure, le choix d'une voix narrative le plus souvent collective, et d'une dimension polyphonique, voire dialogique du récit, lui permet d'une certaine manière de donner diverses perspectives ou visions du monde et non plus seulement la sienne. Et effectivement, divers points de vue sont présentés, dont ceux par exemple des médias ou de l'opinion publique, c'est-à-dire « le langage commun », considérée comme « l'attitude verbale normale d'un certain milieu social à l'égard des êtres et des choses, le *point de vue et le jugements courants*[398] ». À ce propos, Pascal Micheluci relève cette importance des langages, comme présence du social dans les écrits d'Annie Ernaux :

> Une troisième technique importante dans l'œuvre d'Annie Ernaux est celle du recours aux « langages », qu'ils soient socialement ou historiquement marqués, pour retrouver des traces d'une époque et y lire la genèse du moi. On relève en effet maintes formules, phrases toutes faites, mots d'argot ou mots à la mode, parlers de classes ou de groupes d'âge, parfois bien évidemment typographiquement détachés du reste du texte. Ici, pas de faillite de la mémoire possible. La trace parle, comme on dirait d'un symptôme avéré qu'il « parle » médicalement ou psychanalytiquement. […] Si c'est la mémoire qui flanche, les langages, au contraire, situent (dans le temps, le milieu, le groupe de genre sexuel...) […] et authentifient, servant, dans l'optique de l'anamnèse, de preuve réaliste, de « ça a été » barthésien[399].

On ne peut que relever l'importance de ces différentes « langues » ou « traces » comme moyen de situer le lecteur « dans le temps, le milieu, le groupe de genre sexuel », pour un livre dont l'ambition de l'auteure était de retracer le passage d'une génération à travers un peu plus d'un demi-siècle. On notera également que si dans les ouvrages antérieurs au livre *Les Années*, le plurilinguisme se manifestait avant tout par ce qui avait trait aux registres de langue liés à l'enfance (patois et français standard), il se manifeste plutôt ici dans ce que Bakhtine appelle le « parler des générations », et dans le discours socio-culturel dans une acception assez large. Dans son article intitulé « *Les Années* : vers une autobiographie sociale », Véronique Montémont relève le fait que « [l]a qualité énonciative particulière du texte d'Annie Ernaux est accentuée par sa perméabilité à une

[397]M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Daria Olivier, trad., Paris, Gallimard, « tel »,1978, p. 88-89.
[398]*Ibid.*, p. 123.
[399]P. Michelucci, « « Paroles sans musique : l'écho du social dans *Ce qu'ils disent ou rien* et *La Honte* », dans *Annie Ernaux, Perspectives critiques*, *op. cit.*, p. 16.

multiplicité de discours rapportés[400] » , discours dont elle établit une typologie rapide, en trois groupes : ce sont d'abord « les paroles privées », constituées des phrases entendues en famille, dans le voisinage, les sociolectes de l'école ou de l'adolescence, les citations du journal intime, etc. Ce sont ensuite « les paroles publiques » qui regroupe les citations littéraires, de journaux, de magazine, d'émissions de radio, de chansons, c'est-à-dire les « contenus culturels partagés et diffusés par les médias » ; et enfin, le « troisième secteur » (faits divers, règlements, programmes, mode d'emploi, etc.)[401].

Le « parler des générations », comme « parole privée », est donc très présent dans *Les Années*, où Annie Ernaux s'attache à en retracer l'évolution, selon les âges, mais également selon les milieux sociaux traversés, montrant ainsi que nous ne sommes pas des sujets anhistoriques, mais au contraire formés et transformés par notre milieu. Elle restitue en effet le bain de langage dans lequel elle fut immergée enfant, adolescente, puis au cours des années. Ainsi, c'est tout d'abord la langue familiale et familière, inscrite de génération en génération, et liée à sa région. Cette « langue, un français écorché et mêlé de patois[402] », est logiquement très présente au début du livre, avec des mots ou expressions tels que « locher les pommes et fagoter du bois mort[403] », « s'accouv[er][404] », le « lapin décarpillé[405] ». Ce sont ensuite celles entendues à l'école, dans le cercle amical, etc : « vieux kroumir, faire du chambard, ça valait mille ! Tu es un petit ballot[406] ». Plus tard, devenue mère, c'est la langue des jeunes, celle de ses propres enfants qu'elle s'approprie, pour se rapprocher d'eux :

> À leur contact on renouvelait notre provision de mots en circulation chez les jeunes, dont ils nous transmettaient l'usage à bon escient, nous permettant de pouvoir intégrer à notre vocabulaire « j'hallucine grave », « un truc de ouf », d'être dans la même énonciation des choses qu'eux[407].

Cependant, même si comme transfuge, la narratrice a pu acquérir la langue de l'école, le « bon français[408] », la langue de l'enfance lui revient, en situation ; la résurgence de cette ancienne langue apparaît alors dès à présent comme l'affirmation que le langage, dans son historicité, nous constitue, et ce, à notre insu. :

---

[400]V. Montémont, « *Les Années* : vers une autobiographie sociale », dans *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, *op. cit.*, p. 122.
[401]*Ibid*., p. 122-123
[402]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 32.
[403]*Ibid.*, p. 34.
[404]*Ibid.*, p. 59.
[405]*Ibid.*, p. 13.
[406]*Ibid.*, p. 16.
[407]*Ibid.* p. 199.
[408]A. Ernaux, *La Honte*, *op. cit.*, p. 58.

> Mais des phrases lui viennent spontanément aux lèvres, que sa mère utilisait dans le même contexte, des expressions qu'elle n'a pas le souvenir d'avoir utilisées avant, « le temps est mou », « il m'a tenu le crachoir », « chacun son tout comme à confesse », etc. C'est comme si sa mère parlait par sa bouche et avec elle toute une lignée de gens[409].

De même, le discours des médias, et notamment de la publicité, comme « parole publique », occupe un place importante dans *Les Années,* comme l'explicite très précisément Véronique Montémont, dans son article intitulé « La chambre d'échos », où elle écrit que « les slogans et les *jingle*, dont la présence dans le texte est récurrente, scandent l'avènement de la société de consommation, qui prend naissance après guerre, au moment où se lèvent toutes les restrictions[410] », et ce, comme dans l'exemple suivant :

> La réclame martelait les qualités des objets avec un enthousiasme impérieux, *les meubles Lévitan sont garantis pour longtemps ! Chantelle, la gaine qui ne remonte pas ! L'huile Lesieur trois fois meilleure !* Elle les chantaient joyeusement, *dop dop dop, adoptez le shampoing Dop, Colgate, Colgate, c'est la santé de vos dents,* rêveusement, *il y a du bonheur dans la maison quand Elle est là*, les coulait avec la voix de Luis Mariano, *c'est le soutien-gorge Lou qui habille la femme de goût*[411].

Puissants marqueurs de mémoire collective, ces slogans permettent à chaque lecteur, quelque soit son âge, de se reconnaître dans ses énoncés, qui émaillent en effet l'ensemble du texte des *Années* (« *L'Oréal, parce que je le vaux bien*[412] »). C'est aussi l'importance de la radio et de la télévision, à travers ses émissions, dont Annie Ernaux citera plusieurs titres. Ce que l'auteure met ici en avant c'est le rôle socialisant de tous ces discours médiatiques qui permettent de construire une sorte de « savoir commun[413] » ; mais c'est sans doute aussi pour l'auteure le moyen d'exprimer à quel point l'individu subit l'empreinte d'une parole publique omniprésente, qui façonne la conscience de soi et la conscience historique.

Cette très partielle présentation de la multiplicité des paroles et discours présents dans *Les Années*, nous permet cependant de faire référence à nouveau à Bakhtine pour qui l'évolution de la prose, et plus particulièrement du roman, se caractérise avant tout par l'influence d'énoncés relevant du discours « simple » ou « premier », c'est-à-dire les énoncés de tous les jours, sur ceux du discours « complexe » ou « secondaire » que sont tous les énoncés concertés, littéraires[414]. Le livre *Les Années* nous semble donc à nouveau particulièrement correspondre à cette description de l'évolution de la prose moderne,

---

[409]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 185.
[410]V. Montémont, « La chambre d'échos », dans *Annie Ernaux : L'intertextualité*, *op. cit.*, p. 157.
[411]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 44.
[412]*Ibid.*, p. 207.
[413]*Ibid.*, p. 138.
[414]M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Alfreda Aucouturier, trad., Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Idées », 1984, p. 265-267.

mêlant des discours divers et variés, sans jugement de valeur, ni positionnement en surplomb.

Si la polyphonie, telle que nous venons de l'étudier brièvement ci-dessus, relève ici d'un sens large du terme désignant alors globalement la multiplicité de voix à l'œuvre dans un texte, on ne peut faire l'économie du concept dans toute sa complexité pour étudier *Les Années* ; il s'agit donc de prendre également en compte la dimension dialogique de celui-ci. Le dialogisme, principe épistémologique fondamental pour Bakhtine, nous semble en effet très adapté pour étudier dans le livre d'Annie Ernaux, sa conception de l'identité, conçue en termes d'altérité et de discours. Dans un article que l'on peut lire dans l'« Atelier de Théorie littéraire », sur le site internet de recherche en littérature fabula.org, Claire Stolz définit ainsi le terme de « dialogisme » :

> La dialogisme désigne le fait, fondamental pour Bakhtine, que l'être ne peut s'appréhender de manière juste qu'en tant que sujet, c'est-à-dire résultant d'interrelations humaines ; […]
>
> Il distingue le dialogisme externe (dialogue au sens courant du terme) et [la] dialogisation intérieure, qui l'intéresse particulièrement.
> Ce dialogisme travaille particulièrement ce que Bakhtine appelle « slovo », traduit par « mot », mais expliqué par les divers commentateurs ou traducteurs comme ayant le sens de « discours », de « paroles ». Le mot est toujours mot d'autrui, mot déjà utilisé ; il traduit un sujet divisé, multiple, interrelationnel[415].

Ce que souligne cette définition, c'est donc bien l'importance, voire plutôt la nécessaire construction de l'identité (« sujet divisé, multiple, interrelationnel ») par le langage, les mots, les discours de l'autre (« Le mot est toujours mot d'autrui, mot déjà utilisé »). N'est-ce d'ailleurs pas déjà ce qu'exprime Mikhaïl Bakhtine concernant la question primordiale de la nomination des personnes :

> Je ne puis me passer d'autrui, je ne puis devenir moi-même sans autrui ; je dois me trouver dans autrui, trouvant autrui en moi (dans le reflet, dans la perception mutuels). […] Je reçois mon nom d'autrui, et ce nom existe pour autrui (se nommer soi-même relève de l'usurpation)[416].

D'ailleurs, dès le début du livre *Les Années,* cette question de la nomination est présente, le prénom apparaissant comme le moyen de donner une existence aux absents, aux morts : « Dans les conversations autour d'une table de fête on ne sera qu'un prénom[417] » ; et dans son entretien pour *Les Inrockuptibles*, elle souligne l'importance pour elle de la dénomination par autrui : « On ne peut s'imaginer soi-même sans les autres. Ce

[415]C. Stolz, « Dialogisme », Atelier de théorie littéraire. http://www.fabula.org/atelier.php?Dialogisme
[416]M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, 1961, cité par Todorov dans *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*, Paris, Seuil, « Poétique », 1981, p. 148-149
[417]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 19.

sont eux qui me désignent sur une photo de bébé : sinon, comment saurais-je que c'est moi ?[418] ».

Mais il nous semble important ici, à la suite de Véronique Montémont, de relever que l'ensemble de ces paroles extérieures, des discours rapportés, sont signalés par des marqueurs typographiques qui « permettent d'évaluer la distance à laquelle il[s] se trouve[nt] du point d'énonciation[419] ». Ce sont donc tout d'abord les guillemets qui permettent de restituer des expressions presque figées dans leur historicité (« des chics types », « des filles biens », p. 51), « jeunes des quartiers », « tournantes », p. 223), d'identifier un vocabulaire comme code langagier, tel celui propre à l'adolescence (« c'est cloche », « formidable », « la vache », p. 55), et enfin de restituer des citations entières de discours rapportés : expressions médiatiques, titres d'articles de magazines, sujets de rédaction, slogans publicitaires, ou encore des répliques parentales. Mais c'est ensuite l'usage de l'italique qui, dans le cadre de notre réflexion sur le dialogisme, nous semble plus intéressant ; en effet, comme le souligne la chercheuse, l'italique permet « de réduire encore la distance entre l'énoncé premier et l'énoncé rapporté, souvent juxtaposés dans le même mouvement syntaxique[420] », et manifeste ainsi plus encore le mouvement d'assimilation de la parole extérieure, qu'elle soit familiale :

> l'orgueil et la blessure, *c'est pas parce qu'on est de la campagne qu'on est plus bête que d'autres*[421]

ou intertexte littéraire :

> les soldats morts dans les Aurès ressemblent au *Dormeur du Val*, couchés dans le sable *où la lumière pleut* avec *deux trous rouges au côté droit*[422]

Enfin, pour parachever ce mouvement assimilateur, c'est l'absence pure et simple de distinction typographique pour restituer une parole autre ; ce sont par exemple, des phrases au style indirect libre, telle que « L'entreprise était la loi naturelle, la modernité, l'intelligence, elle sauverait le monde[423] », ou même des paroles pour lesquelles les marques du discours direct sont tout simplement supprimées : « Sur les mots qu'on aurait voulu oublier aussitôt après les avoir entendus, prends ma queue, suce-moi, il fallait mettre ceux d'une chanson d'amour[424] ». Comme l'exprime Véronique Montémont :

---

[418]Entretien avec Annie Ernaux, *Les Inrockuptibles*, n°638, 19 février 2008, p. 35.
[419]V. Montémont, « *Les Années* : vers une autobiographie sociale », in *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, *op. cit.*, p. 123.
[420]*Ibid.*, p. 124.
[421]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 34.
[422]*Ibid.*, p. 71.
[423]*Ibid.*, p. 154.
[424]*Ibid.*, p. 75.

> L'ambiguïté de l'attribution énonciative […] peut renvoyer aussi bien à un énonciateur externe qu'à la narratrice elle-même, […]. Elle court-circuite ainsi tout point de vue surplombant ou jugement de valeur, en revendiquant la confusion temporaire entre la parole sociale qui l'a façonnée et sa subjectivité propre[425].

N'est-ce pas ce que Mikhaïl Bakhtine semble mettre en valeur dans l'extrait suivant, à savoir cette tendance du langage à l'assimilation, quand il prétend que :

> Notre parole, c'est-à-dire, nos énoncés (qui incluent les œuvres de création), est remplie de mots d'*autrui*, caractérisés, à des degrés variables, par l'altérité ou l'assimilation, caractérisés, à des degrés variables également, par un emploi conscient et démarqué. Ces mots d'autrui introduisent leur propre expression, leur tonalité des valeurs, que nous assimilons, retravaillons, infléchissons[426].

Ce que nous avons tenté d'éclaircir, c'est la place et le rôle de l'autre dans la constitution de l'identité, chaque discours apparaissant comme un assemblage de bribes d'autres discours, principe même du dialogisme selon Bakhtine qui n'appréhende l'identité, le discours et la littérature qu'en termes d'altérité. Elise Hugueny-Léger, dans son article consacré à une approche dialogique de l'identité dans *Les Années*, établit à plusieurs reprises une comparaison entre les œuvres d'Annie Ernaux et celles de Nathalie Sarraute, quant à la part d'altérité dans l'identité personnelle. Ce rapprochement est d'une certaine manière confirmé par Annie Ernaux elle-même qui, dans *L'Écriture comme un couteau*, exprime son admiration pour une démarche d'écriture essentielle pour elle :

> Quelquefois, l'écriture de Nathalie Sarraute me lasse un peu, il n'empêche que son œuvre, guidée par un désir de dévoiler les enjeux de la vie sociale au moyen de la « sous-conversation », de traquer les pensées et les mouvements les plus ténus de nos rapports avec les autres, me paraît fondamentale[427].

Cependant, un aspect très important les distingue concernant leur conception du discours et de l'altérité. Pour Nathalie Sarraute en effet, il y une prévalence de la singularité de l'individu sur le collectif et sur les clichés communs à chacun de nous, alors qu'Annie Ernaux « en revendique le rôle dans une conception de l'identité qui peut non seulement allier l'individuel et le collectif, mais où le collectif contribue à la singularité[428] ». Cette dernière, contrairement à Sarraute, s'attache en effet à restituer tous les clichés, les stéréotypes et phrases toutes faites, des mots marqueurs d'époque ou signes d'appartenance, sans les disséquer, sans jugements ou commentaires, « l'essentiel [étant] de montrer que ces mots laissent des traces indélébiles, devenant eux-mêmes les sous-conversations du

[425]V. Montémont, « *Les Années* : vers une autobiographie sociale », in *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, *op. cit.*, p. 125.
[426]M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, *op. cit.*, p. 296.
[427]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 87.
[428]E. Hugueny-Léger, « "En dehors de la fête" : entre présence et absence, pour une approche dialogique de l'identité dans *Les années* d'Annie Ernaux », *op. cit.*, p. 18.

parcours de tout un chacun, un parcours qui commence forcément avec l'enfance[429] ». Cet usage des clichés et des stéréotypes langagiers nous semble alors corroborer l'analyse que nous avions faite des descriptions des photographies personnelles décrites pour chaque période, et dont nous avions précédemment constaté la forte dimension de stéréotype ou de cliché qu'elles recelaient ; ce qui prévaut, c'est donc l'importance du commun et du collectif dans l'existence singulière de chacun.

Enfin, on ne s'étonnera pas de cette importance accordée dans *Les Années*, au langage, aux discours et aux paroles de classes sociales diverses, mais également à ceux de différents médias, pour une auteure chez qui la question de la langue comme marqueur social traverse l'œuvre. Pour Annie Ernaux en effet, la façon de s'exprimer situe chacun de nous assez précisément dans le monde social, et le langage apparaît alors comme le véhicule de notre vision du réel, comme la citation de Paul Auster citée en épigraphe du livre *La Honte* le rappelle : « Le langage n'est pas la vérité. Il est notre manière d'exister dans l'univers[430] ». On trouvera à ce propos, dans le livre *La Place*, un refus de la condescendance de classe et de l'amusement vis-à-vis du patois qu'utilisait le père de l'auteure, et ce, par une analogie avec la vision que donne le narrateur du personnage de Françoise dans *À la recherche du temps perdu* : « Il se trouve des gens pour apprécier le "pittoresque du patois" et du français populaire. Ainsi Proust relevait avec ravissement les incorrections et les mots anciens de Françoise », alors que pour le père, ce patois apparaissait au contraire comme marqueur social : « Pour mon père, le patois était quelque chose de vieux et de laid, un signe d'infériorité[431] ». Dans un entretien avec Claire-Lise Tondeur, Ernaux confirme cette vision du langage comme premier marqueur de l'appartenance sociale, en insistant sur le fait que le sentiment d'aliénation sociale s'est fait jour par le biais de l'école :

> C'est à l'école que c'est arrivé. Il y a un rapport entre la langue et ce que l'on vit. C'est la langue qui est notre rapport au monde, pas seulement les signifiants mais aussi les signifiés. Dans le système hiérarchisé la langue que j'employais reflétait une infériorité sociale. Il y a ce sentiment de mal parler. Le sujet de conversation est différent, geste et langage sont différents parce que globalement les deux mondes diffèrent[432].

Ainsi, dans *La Place*, *Une Femme* ou encore *La Honte*, des mots en italique ou entre guillemets apparaissent, et ce, pour se tenir « au plus près des mots et des phrases entendues » ; mais comme l'auteure le souligne, il ne s'agit pas pour elle d'« indiquer un

[429] *Ibid.*
[430] P. Auster, *L'Invention de la solitude*, traduit de l'américain par Christine Le Boeuf, Arles, Actes Sud, « Babel », 2002 [1992], p. 253.
[431] A. Ernaux, *La Place*, *op. cit.*, p. 62.
[432] C.-L. Tondeur, « Entretien avec Annie Ernaux », *The French Review*, Carbondale, IL., Oct. 1995, n°69 (1), p. 38.

double sens au lecteur et lui offrir le plaisir d'une complicité » ; au contraire, leur présence dans le texte se justifie « parce que ces mots et ces phrases disent les limites et la couleur du monde où vécut mon père, où j'ai vécu aussi[433] ». Dans le livre *La Honte* par exemple, Annie Ernaux fait référence à cette expression normande qu'elle avait utilisée suite à cette scène importante de son enfance, celle où « [son] père a voulu tuer [sa] mère[434] » : « Tu vas me faire gagner malheur[435] » ; l'auteure en précise d'ailleurs le sens dans une note de bas de page, celui de « devenir fou et malheureux pour toujours à la suite d'un effroi » ; il s'agit bien entendu d'en transmettre le sens au lecteur, mais c'est aussi sans doute une façon pour Annie Ernaux de nous indiquer l'importance du langage de son enfance, sa force d'expression, mais également sa charge émotionnelle à l'époque. Et c'est justement à propos de ce livre que l'auteure exprime cette idée que la langue nous constitue, et façonne la représentation du monde que nous avons, tout d'abord en précisant que pour elle, « le "moi" est incertain, […] que nous sommes faits de langage et de code successifs[436] » ; mais aussi, parce qu'au-delà des souvenirs, des images ou des scènes qui nous reviennent lorsque l'on cherche à se rappeler ce que l'on a pu être, à quelque époque que ce soit – dans ce livre, il s'agit de l'enfance –, Ernaux rappelle qu'il importe avant tout de restituer également « les structures du monde où s'inscrivent ces images et ces scène, notamment les langages dont disposait alors ce monde, traversés par des règles et des codes implicites[437] ». Retranscrire des mots ou expressions de son enfance, de ses proches, de son milieu social, c'est donc déjà à partir de ces livres, tenter de se rapprocher de l'expérience du monde et de la réalité vécue à travers le prisme d'une langue, mais également d'ouvrir le texte à d'autres voix que la sienne, et donc à une certaine polyphonie.

Mais ce que nous pouvons également constater, c'est à nouveau l'influence certaine des journaux extérieurs sur l'écriture du livre *Les Années* en ce qui concerne la place laissée à la parole de l'autre. Comme Annie Ernaux l'écrit dans l'avant-propos de son *Journal du dehors*, il s'agissait pour elle de « retranscrire des scènes, des paroles, des gestes d'anonymes ». Dans ce livre, comme dans *La Vie extérieure*, même si l'auteure est donc présente à travers de descriptions d'elle-même et de ses comportements, comme une autre, mais également par des commentaires métatextuels, elle s'attache avant tout à restituer le comportement et les paroles des autres, mais également à décrire ou retranscrire d'autres formes de discours, oraux ou écrits, comme par exemple telle expression

[433] A. Ernaux, *La Place*, *op. cit.*, p. 46.
[434] A. Ernaux, *La Honte*, *op. cit.*, p. 13.
[435] *Ibid.*, p. 15.
[436] « Annie Ernaux ou l'autobiographie en question », entretien avec Philippe Vilain, in *Roman 20/50*, *op. cit.*, p. 146.
[437] *Ibid.*, p. 147.

condescendante de François Mitterrand à la télévision (« beaucoup de petites gens[438] »), telle publicité à la radio (« Publicité en ce moment partout sur les ondes […] "Bienvenu dans le monde de RHONE-POULENC, un monde de défi", etc.[439] »), tel extrait d'annonce dans un journal gratuit[440] ou bien encore ces inscriptions anonymes que sont les graffiti[441]. Ces journaux extérieurs nous apparaissent alors comme le forum de voix multiples, qui restitue des paroles, dans toute l'étendue possible des classes sociales : ce sont celles, nombreuses, de clochards, ou S.D.F., celles des personnes croisées dans le train ou au supermarché : des parents avec leurs enfants, des adolescents, les commerçants ou les caissières ; mais ce sont aussi celles d'une professeure d'université qui laissent cois ses étudiants[442], ou celles d'une conversation d'artistes-intellectuels, à la télévision, conversation qui semble quasiment autistique[443]. On note cependant que dans ces journaux extérieurs, il y a de la part d'Annie Ernaux un intérêt particulier pour les travailleurs, les chômeurs, les clochards, les marginaux de la société, dont on n'entend jamais les voix. En retranscrivant leurs paroles, leurs dialogues, les plaisanteries, expressions familières ou vulgaires, elle leur donne voix au chapitre, et retrouve également une part d'elle-même, son langage d'enfance, le langage des dominés. C'est finalement ce qu'énonce très clairement Françoise Simonet-Tenant dans son livre consacré au journal intime, et plus particulièrement dans une partie qui aborde la question de la fonction du « journal externe[444] ». Traitant en particulier des journaux extérieurs d'Annie Ernaux, voici ce qu'elle écrit :

> L'auteur transcrit des scènes et des paroles saisies au hasard des jours et des rencontres, dans le R.E.R. ou au supermarché. La diariste, se laissant traverser par toutes ces présences anonymes, s'absente d'elle-même pour être présente aux autres, se fait écrivain public, non parce qu'elle assume l'aspect matériel de l'écriture mais parce qu'elle prend en charge et recueille une parole dispersée, qui ne bénéficie ni de reconnaissance ni de légitimité, et qu'elle lui prête un vecteur écrit pour se faire entendre[445].

Comme nous l'écrivions dans le chapitre précédent, Annie Ernaux a elle-même souligné la dimension d'expérimentation de ces journaux extérieurs, caractérisée par « une façon d'écrire assez libre [446]». Ici encore, nous ne pouvons que constater et souligner le fait que *Les Années* apparaît alors comme une sorte d'aboutissement de cette expérimentation générique, par la dimension polyphonique du projet, une sorte d'accomplissement

[438]A. Ernaux, *Journal du dehors*, *op. cit.*, p. 39.
[439]*Ibid.*, p. 72.
[440]*Ibid.*, p. 30.
[441]*Ibid.*, p. 11.
[442]*Ibid.*, p. 54.
[443]*Ibid.*, p. 67-68.
[444]F. Simonet-Tenant, *Le Journal intime, Genre littéraire et écriture ordinaire*, *op. cit.*, p. 83.
[445]*Ibid.*, p. 84-85
[446]*« Au sujet des journaux extérieurs »,* Entretien d'Annie Ernaux avec Marie-Madeleine Million-Lajoinie (sociologue), in *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, *op. cit.*, p. 262.

« bakhtinien » de son œuvre. Dans un article intitulé « Annie Ernaux et les genres du discours : une approche bakhtinienne », Tara L. Collington s'est d'ailleurs proposée d'étudier *Journal du dehors* et *La vie extérieure* à la lumière des théories de Mikhaïl Bakhtine sur les genres du discours et sur l'évolution du genre romanesque. Elle soutient « que les journaux extérieurs représentent une évolution de l'écriture non seulement en ce qui concerne le style d'Ernaux, mais aussi en ce qui concerne le fonctionnement de la littérature[447] », rappelant l'importance pour Bakhtine de « l'effet de l'insertion des paroles d'autrui sur le renouvellement de la littérature car, selon lui, tout texte littéraire reflète la conscience historique de son époque[448] ». Nous ne pouvons donc que convenir que dans *Les Années* également, une attention particulière est accordée au plurilinguisme, que la parole y apparaît continuellement façonnée par celle d'autrui, et que le livre se situe alors à « la frontière du langage littéraire achevé et des langages extra-littéraires toujours en train de se former[449] », caractéristique du roman moderne selon Bakhtine. De plus, l'auteure de l'article cite également le critique russe concernant la question de l'historicité des langages, dont nous avons pu déjà souligné l'importance pour Annie Ernaux. Mikhhaïl Bakhtine constate en effet que le roman,

> conscient du langage et de la littérature, se sent à la lisière des divergences littéraires et extra-littéraires, et également à la lisière du temps. Il est particulièrement sensible au temps dans le langage, à ses mutations, son vieillissement et son renouvellement, à son passé et son avenir[450].

Ainsi, même si le livre *Les Années* refuse la fiction, il nous apparaît partager plusieurs caractéristiques du roman moderne telles que Bakhtine les a théorisées, et nous amène donc à nous interroger brièvement sur la place du roman dans la démarche d'écriture d'Annie Ernaux.

Si comme nous l'énoncions en effet au tout début de notre étude, Annie Ernaux a depuis le livre *La Place* refusé tout recours à la fiction comme imagination, et ainsi contesté toute référence au genre du roman dans sa dimension fictionnelle, il est cependant remarquable, alors que ce premier renouvellement stylistique que représente *La Place* (refus de l'imagination, recherche de la réalité, utilisation de l'« écriture plate ») coïncide avec le début de la « gestation » de ce texte « envisagé dès 1983[451] » qui deviendra *Les années*, que celui-ci soit alors désigné sous l'appellation de « RT [roman total][452] ». Lors de

[447]T. L. Collington, « Annie Ernaux et les genres du discours : une approche bakhtinienne », in *Annie Ernaux, Perspectives critiques*, textes réunis par Sergio Villani, New-York-Ottawa-Toronto, Legas, 2009, p. 168.
[448]*Ibid.*
[449]*Ibid.*, p. 176.
[450]M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman, op. cit.*, p. 423-424.
[451]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 13.
[452]*Ibid.*, p. 32.

la publication des *Années*, dans son entretien pour le magazine *Lire*, l'auteure signale d'ailleurs, répondant à une question relative à la dimension autobiographique de son texte – même si celui-ci est toujours, comme son œuvre antérieure, marqué par son « perpétuel refus du narcissisme » :

> Cependant, savez-vous quel était le titre du dossier où étaient contenues toutes mes notes sur ce livre depuis vingt ans ? « Somme romanesque » ! Car, au début, je pensais qu'il s'agirait d'un roman. Mais, une fois encore, ce n'est pas un roman, puisque tout y est exact[453].

Et le terme de « roman » apparaît effectivement plusieurs fois dans son journal d'écriture, surtout dans les premières années de la genèse de son projet ; elle évoque en effet ce dernier en 1983 sous les termes de « grand roman » qui « serait une sorte de destin d'une femme[454] », le «roman d'un destin[455] », puis en 1989, s'interrogeant sur la nécessité « d'inventer [s]on écriture, d'après ce qu'[elle] sen[t], [elle] voi[t], elle souligne le fait que « [s]on problème essentiel, c'est l'impossibilité d'écrire le roman, nouveau ou ancien[456] ». Enfin, dès le 24 octobre 1994, c'est l'aveu que « [p]eut-être le roman est impossible, parce que vérité organisée ?[457] » ; le 4 novembre, c'est l'intuition forte d'un « refus de la structure romanesque[458] », qu'elle confirme alors le 17 novembre : « Je n'évacue pas forcément le "elle". Mais je répudie le romanesque dans l'écriture (genre premières version).[459] ». Dans un entretien avec Philippe Vilain datant de 1997 où elle s'attache à expliciter sa démarche littéraire, et en particulier depuis son livre *La Place*, voici comment Annie Ernaux la définit, confirmant ainsi son refus du roman :

> J'entends « démarche autobiographique » au sens de « qui utilise sa vie comme matériau pour écrire », et non « qui raconte sa vie ». […] Le cadre de ma démarche de recherche a été une forme héritée, le roman, abandonné, […] non pour le « récit » comme genre, mais je dirais plutôt le « non-roman » ou plutôt « non-fiction novel » comme disent les anglo-saxons.[460] »

Si donc, comme elle l'énonce ici, la forme romanesque traditionnelle est ainsi refusée par l'auteure, puisque « [c]e qu'on appelle roman ne fait plus partie de [s]on horizon[461] », on peut noter cependant qu'Ernaux y fait référence comme s'agissant d'une « forme héritée » ; et nous pensons justement que la dénomination de roman qui a pu se maintenir un temps, peut relever d'une sorte d'admiration vis-à-vis des œuvres littéraires

[453]A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008.
[454]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 27.
[455]*Ibid.*, p. 28.
[456]*Ibid.*, p. 53.
[457]*Ibid.*, p. 116.
[458]*Ibid.*, p. 117.
[459]*Ibid.*, p. 118.
[460]« Annie Ernaux ou l'autobiographie en question », Entretien réalisé par Philippe Vilain, in *Roman 20/50*, *op. cit.*, p. 143.
[461]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 51.

qui ont pu la bouleverser ; celle-ci se traduit pas exemple par les œuvres citées comme modèles dans *L'Atelier noir* : *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust ou *Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell[462], ou bien encore Vassili Grossman et son livre *Vie et destin*, cité à plusieurs reprises, également dans son journal d'écriture[463]. D'ailleurs, dans un article stimulant consacré à la très forte influence de ce dernier livre sur *Les Années* d'Annie Ernaux, Nathalie Froloff affirme que « cette fresque entre ombre et lumière constitue […] une matrice structurelle pour *Les Années*[464] », « une sorte de modèle[465] », et à ce titre, « plus encore sans doute que le roman de Margaret Mitchell ou que la fresque de Proust[466] », et précise ensuite, confirmant ainsi notre hypothèse à propos du livre d'Ernaux, que l'« on peut lire dans *L'Atelier noir* le désir paradoxal d'écrire un "roman"[467] ». Mais sans doute qu'au-delà de ce modèle très puissant que représente *Vie et destin* dans l'écriture de son livre, il y a également cette vision très prégnante de la littérature telle que l'auteure l'a rencontrée durant ses premières années d'étude, et telle qu'elle l'a sans doute pratiquée dans son premier roman inédit de 1963, très influencé par sa découverte du « nouveau roman » ; elle s'en explique d'ailleurs très précisément dans *L'Écriture comme un couteau* :

> Il faut savoir qu'au début des années soixante, l'accent été mis sur l'aspect formel, la découverte de nouvelles techniques romanesques. Écrire avait donc pour moi le sens de faire quelque chose de beau, […] me procurant et procurant aux autres une jouissance supérieure à celle de la vie, mais ne servant rigoureusement à rien. Et le beau s'identifiait à « loin », très loin du réel qui avait été le mien, il ne pouvait naître que de situations inventées, de sentiments et de sensations détachés, débarrassés d'un contexte matériel[468].

Ou bien encore, à propos de ses trois premiers livres, autobiographiques comme elle l'a reconnu, mais « [r]omans dans leur intention, dans leur structure[469] » :

> Dans le mot roman, je mettais littérature. La littérature, à ce moment-là, est représentée pour moi par le seul roman et celui-ci suppose une transfiguration de la réalité[470].

Le roman nous apparaît alors – sans doute comme l'autobiographique – comme une forme sans doute admirée, mais refusée et alors utilisée comme repoussoir. Mais, alors que selon l'auteure, et comme nous le précisions ci-dessus, dans son parcours d'écrivain

---

[462]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 52.
[463]*Ibid.*, p. 64-65, 108 et 142.
[464]N. Froloff, « *Vie et destin* : "le livre impossible à écrire" ? », in *Annie Ernaux : L'intertextualité*, *op. cit.*, p. 96.
[465]*Ibid.*, p. 101.
[466]*Ibid.*, p. 102.
[467]*Ibid.*
[468]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 69.
[469]*Ibid.*, p. 26.
[470]*Ibid.*

l'abandon du roman n'a pas abouti au « "récit" comme genre[471] », et que ses livres, depuis *La Place*, « ne sont pas des récits […] mais des textes qui ressortissent à l'enquête sociologique, historique, à l'inventaire de "signes" (d'une réalité psychologique ou sociale), etc.[472] », il nous est en revanche permis de penser que dans *Les Années*, le retour au récit, dans sa dimension narrative et chronologique si l'on peut dire, peut être la trace de ce que l'on appellera la forme romanesque ; en effet, dans ce livre, même si la discontinuité et la fragmentation du moi et de l'identité sont mises en avant, en particulier par l'utilisation du pronom « elle » et par les langages successifs qui l'ont constituée, il y a cependant une volonté de l'auteure de rendre le temps qui passe, dans un récit continu, chronologique comme elle l'écrit au sein même du livre : « Elle voudrait réunir ces multiples images d'elle, séparées, désaccordées, par le fil d'un récit, celui de son existence, depuis sa naissance […] jusqu'à aujourd'hui[473] ». Alors, même s'il nous apparaît nécessaire de rappeler que l'auteure a pu exprimer une certaine méfiance, voire une réticence à l'égard du récit, comme dans *La Honte*[474], ou bien encore dans *Passion simple*, où elle écrit : « Je ne fais pas le récit d'une liaison, je ne raconte pas une histoire (qui m'échappe pour la moitié), avec une chronologie précise[475] », lui déniant sa capacité « d'atteindre la réalité[476] », il nous semble cependant important de préciser, qu'il s'agit à notre avis ici d'un tout autre type de récit qui, comme elle le rappelle dans sa conférence de 2009 au Collège de France, fuit toute « explication psychologique », s'attache à « [r]efuser tout ce qui est psychologique, tout ce qui fait chaîne d'explication[477] ». Laissons alors conclure Elise Hugueny-Léger qui, dans l'article cité un peu plus haut, écrit :

> La parole des autres joue donc un rôle essentiel dans la mise en place de ce texte, qui mérite l'appellation de « roman » dans le sens où l'entend Bakhtine : pour lui, seul le roman est apte à faire entrer en dialogue la multiplicité des voix, l'entremêlement de discours, de registres, qui caractérisent une société à une époque donnée. Ce « roman total » permet donc de mettre en avant la part d'altérité que chacun porte en soi[478].

L'intertextualité, ou l'autre écrivain en soi

Dans la continuité de cette réflexion sur la polyphonie dialogique dans *Les Années*, il nous paraît tout d'abord intéressant ici de signaler que le terme et la notion d'intertextualité, composés et introduits par Julia Kristeva dans le courant des années

[471]« Annie Ernaux ou l'autobiographie en question », Entretien réalisé par Philippe Vilain, in *Roman 20/50*, *op. cit.*, p. 143.
[472]*Ibid.*, p.144.
[473]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 187.
[474]A. Ernaux, *La Honte*, *op. cit.*, p. 40.
[475]A. Ernaux, *Passion simple*, Paris, Gallimard, « Folio », 2012 [1993] p. 31.
[476]*Ibid.*
[477]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.
[478]E. Hugueny-Léger, « "En dehors de la fête" : entre présence et absence, pour une approche dialogique de l'identité dans *Les années* d'Annie Ernaux », *op. cit.*, p. 20.

soixante, l'ont été à partir de l'analyse et de la diffusion de l'œuvre de Mikhaïl Bakhtine. Dans *Séméiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Kristeva définit ainsi l'intertextualité :

> [T]out texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte[479].

Ce que Julia Kristeva emprunte à Bakhtine, c'est donc l'idée que dans tout texte, le mot introduit un dialogue avec d'autres textes. Comme l'écrit très justement Tiphaine Samoyault dans son essai consacré à l'intertextualité : « Le texte apparaît comme un lieu d'échange entre des bribes d'énoncés qu'il redistribue ou permute en construisant un texte nouveau à partir des textes antérieurs[480] » ; la notion d'altérité y apparaît encore, et logiquement, décisive, à travers « ce mouvement des textes, ce mouvement du langage qui se charge des mots autres, des mots des autres[481] ».

Dans le cadre de notre travail, nous ne nous attacherons donc pas à étudier la richesse intertextuelle de l'œuvre d'Annie Ernaux, et particulièrement de son livre *Les Années.* L'ouvrage *Annie Ernaux, L'intertextualité*, édité en octobre 2015, qui a fait suite au colloque ayant eu lieu en novembre 2013 à l'Université de Rouen, même s'il ne prétend pas lui-même à l'exhaustivité, a permis cependant de proposer une vision stimulante et très riche de cet aspect de l'œuvre, avec des études consacrées par exemple à des œuvres très importantes pour l'auteure, telles que celle de Vassili Grossmann ou de Cesare Pavese. Ce colloque a cependant permis de remettre en cause certains préjugés relatifs à l'absence de mémoire littéraire de son œuvre, une œuvre qui fut par ailleurs longtemps disqualifiée pour ses références à la littérature ou à la chanson populaire ; il a permis également, comme le souligne l'introduction de ses actes, « de montrer que l'intertextualité est bien à la source de la polyphonie de l'œuvre[482] ». Mais, dans le prolongement de notre réflexion précédente sur le dialogisme dans *Les Années*, nous pensons qu'il s'agit plutôt de montrer ici en quoi la littérature a pu, comme tout autre discours, et de manière toute aussi profonde et intime, être constitutive d'une identité jamais identique à elle-même. Il nous a alors semblé intéressant de débuter cette réflexion sur l'intertextualité par un propos de l'auteure elle-même, extrait de son livre *Le Vrai lieu*, retranscription d'entretiens réalisés par Michelle Porte en janvier 2011. Voici ce qu'elle énonce :

> J'ai cette certitude que les choses qui m'ont traversée ont traversé d'autres gens. Ça me vient de la lecture, du fait que dans la littérature j'ai trouvé des choses pour moi. Dans Proust. Dans

[479]J. Kristeva, *Séméiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, « Tel Quel »,1969, p. 115
[480]T. Samoyault, *L'Intertextualité, Mémoire de la littérature*, Armand Colin, « 128 », 2013, p. 11.
[481]*Ibid.*, p.12.
[482]R. Kahn, L. Macé et F. Simonet-Tenant, « Introduction », in *Annie Ernaux : L'intertextualité*, *op. cit.*, p. 15.

> Georges Perec. Des choses qui font que l'on se dit : « Moi aussi ». Et la lumière se fait en soi. C'est la « vie éclaircie » dont parle Proust[483].

Dans son livre d'entretiens avec Frédéric-Yves Jeannet, Annie Ernaux est encore plus précise sur la place et le rôle qu'a eus la lecture dans sa vie :

> Elle a été une autre vie dans laquelle j'évoluais des heures entières, […]. Puis elle a été la connaissance et l'explication du monde, du moi. […] L'empreinte des livres sur mon imaginaire, sur l'acquisition, évidemment, du langage écrit, sur mes désirs, mes valeurs, ma sexualité, me paraît immense[484].

Dans *Les Années*, l'auteure s'attache tout d'abord, même si c'est sous la forme impersonnelle du « elle » ou collective du « on », à préciser les livre lus, quels qu'ils soient, au cours des années ; c'est « la lecture des feuilletons dans les journaux, *Les Gens de Mogador, Afin que nul ne meure, Ma cousine Rachel, La Citadelle*[485] », « *Confidences* et *D*elly[486] » ; un peu plus tard, « [o]n lisait en cachette *Bonjour Tristesse* et *Les trois essais sur la théorie de la sexualité*[487] ». Ce sont ensuite les années d'études, où la narratrice lit avec avidité et passion :

> C'était le temps de Kafka, Dostoïevski, Virginia Woolf, Laurence Durell. On découvrait le « nouveau roman », Butor, Robbe-Grillet, Sollers, Sarraute, on voulait l'aimer mais on ne trouvait pas en lui assez de secours pour vivre[488].

> Elle s'est abreuvée d'existentialisme, de surréalisme, a lu Dostoïevski, Kafka, tout Flaubert, également éperdue de nouveauté, Le Clézio et le nouveau roman, comme si seuls les livres récents étaient capables d'apporter le regard le plus juste sur le monde d'ici et maintenant[489].

D'autres références nombreuses à ses lectures apparaîtront au fil des pages[490]. Mais ce sont également des citations qui trouvent leur place au sein du récit, mais de la même manière que les autres discours rapportés que nous avons étudiés précédemment. Véronique Montémont écrit d'ailleurs dans son article « La chambre d'échos » que ces citations « obéissent à la même règle que les discours rapportés : peu de formule d'introduction et d'attribution, mais plutôt des phrases surgissant dans le texte comme si elles émanaient d'un flux de conscience où se mélangent les images du réel et celles de la littérature[491] », parlant à ce propos, à la suite de Bernard Magné d'« impli-citations », terme qu'il définit ainsi, à propos de l'œuvre de Georges Perec :

---

[483] A. Ernaux, *Le Vrai lieu*, *Entretien avec Michelle Porte, op. cit.*, p. 74.
[484] A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 75-76.
[485] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 57.
[486] *Ibid.*, p. 126.
[487] *Ibid.*, p. 64.
[488] *Ibid.*, p. 86.
[489] *Ibid.*, p. 91.
[490] *Ibid.*, p. 104, 106, 111, 113, 115, 144 et 188.
[491] V. Montémont, « La chambre d'échos », in *Annie Ernaux : L'intertextualité*, *op. cit.*, p. 160.

> L'impli-citation est à la fois *cassure* (elle découpe un fragment source et interrompt pas sa présence le texte d'accueil), *suture* (elle insère le fragment prélevé dans le texte d'accueil en rétablissant, par un effet de nappage, une apparente continuité de surface) et *couverture* (elle dissimule l'emprunt ou le déguise)[492].

Ce sont donc des citations en italique, que le récit indique comme notées dans des calepins ou des carnets[493]. Ce sont des bribes de citations d'un poème de Rimbaud, toujours en italique, disséminés au sein du « texte d'accueil »[494], apparaissant ici comme une sorte de deuxième mémoire, redoublant la perception d'événements historiques comme la guerre d'Algérie. Ce sont enfin, au début et à la fin du livre, dans ces listes de souvenirs, d'images ou de mots entendus, restitués sans chronologie, des citations sans nom d'auteur, qui se sont inscrites, au même titre que d'autres souvenirs personnels, dans la mémoire individuelle.

> exister, c'est se boire sans soif[495]

> Je me suis appuyée sur la beauté du monde / Et j'ai tenu l'odeur des saisons dans mes mains[496]

La littérature, à travers la lecture, apparaît donc réellement comme un moyen de connaissance ou de reconnaissance de soi ; ces textes lus, dans « des livres qui bouleversent, ouvrent des pensées, des rêves ou des désirs[497] », ce sont donc des mots par lesquels la narratrice a été construite, au même titre qu'elle l'avait été, dans l'enfance, par les paroles familiales. Comme elle l'écrit par ailleurs dans son dernier livre intitulé *Mémoire de fille*, qui relate ses 18-20 ans : « Elle n'a pas de moi déterminé, mais des "moi" qui passent d'un livre à l'autre[498] », la littérature y apparaissant effectivement comme constitutive du moi, d'une identité toujours mouvante. Dans *L'Écriture comme un couteau*, se référant à la lecture de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, voici ce qu'elle écrit :

> Relisant l'an passé *Jane Eyre* que je n'avais pas lu depuis l'âge de douze ans, et dans une édition abrégée, j'ai eu l'impression troublante de « me relire », de moins relire une histoire, que de retrouver quelque chose qui a été déposé en moi par cette voix du livre, par le « je » de la narratrice, quelque chose qui m'a faite. J'ai pensé le monde au travers du texte entier de *Jane Eyre*, alors que j'étais persuadée de n'avoir été que captivée, touchée par l'histoire de Jane enfant, dans la pension de l'infâme Blackhurst[499].

[492]B. Magné, *Georges Perec*, Paris, Nathan, « 128 », 1999, p. 54.
[493]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 64 ou 68.
[494]*Ibid.*, p.71. Cf. p. 102 de la présente étude.
[495]*Ibid.*, p. 16.
[496]*Ibid.*, p. 253.
[497]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *p. cit.*, p. 52.
[498]A. Ernaux, *Mémoire de fille*, Paris, Gallimard, « Blanche », 2016, p. 28.
[499]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 76.

On retrouve d'ailleurs la trace de ce pouvoir de la littérature dans la constitution du moi dans *Les Années*, avec cette même référence au livre de Charlotte Brontë, alors que la narratrice décrit le pouvoir d'attraction qu'eut sur elle le tableau de Dorothea Tanning :

> Le titre était *Anniversaire*. Elle pense que ce tableau représente sa vie et qu'elle est dedans comme elle a été jadis dans *Autant en emporte le vent*, dans *Jane Eyre*, plus tard *La nausée*[500].

Enfin, comme le précise Véronique Montémont, ces « citations d'auteur ne s'inscrivent jamais, dans *Les Années*, dans un discours d'autorité[501] » ; ce sont des mots qui surgissent, reviennent à la mémoire, au même titre que les paroles maternelles ou celles des chansons, tout aussi constitutifs du moi, de l'histoire de la personne. Et c'est en effet une des forces du livre *Les Années*, et de la démarche d'Annie Ernaux dans l'ensemble de son œuvre, que de faire coexister culture populaire et culture cultivée qui, comme transfuge de classe, l'ont construite. Écrire ainsi

> que son existence, ses « moi », sont dans des personnages de livres et de films, qu'elle est la femme de *Sue perdue dans Mahattan* et de *Claire Dolan*, vus il y a peu, ou *Jane Eyre*, ou *Molly Bloom* – ou Dalida[502].

c'est tout autant vouloir désacraliser la culture, que montrer l'hétérogénéité des discours qui nous constituent, inconsciemment, et sans égard pour une quelconque valeur culturelle : « La langue de l'enfance, d'Yvetot, ne peut être effacée par celle de Proust ; les discours qui nous ont construits, intimement, socialement et intellectuellement, parfois se croisent, parfois se recouvrent, mais jamais ne s'annulent[503] ». Et c'est d'ailleurs ce qu'Annie Ernaux a confirmé elle-même dans son livre d'entretiens publié en 2014 :

> C'est une certitude pour moi que nous pouvons savoir qui nous avons été, quels sont nos désirs, aller plus loin dans notre propre histoire, en essayant de nous souvenir de tous les textes lus, mais aussi de tous les film, tous les tableaux vus, en dehors même de leur valeur artistique. Car il y a des histoires que j'ai lues enfant dans des magazines et qui m'ont poursuivie. Qui ont donc à voir avec moi-même, je le sais maintenant[504].

Ainsi, nous avons pu constater dans l'ensemble de cette deuxième partie, que l'identité, pour Annie Ernaux, au-delà de l'impermanence qui la caractérise, et qui est inhérente à son historicité, est également ouverte à l'altérité, et par là-même, perçue et vécue comme vide et traversée. L'auteure s'éloigne à nouveau ici de ce que l'on appellera l'autobiographie traditionnelle puisque, après avoir refusé une vision rétrospective de la narration, nous venons donc d'analyser comment elle s'éloigne également d'une perspective

[500] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 104.
[501] V. Montémont, « La chambre d'échos », in *Annie Ernaux : L'intertextualité*, *op. cit.*, p. 160.
[502] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 214-215.
[503] V. Montémont, « La chambre d'échos », in *Annie Ernaux : L'intertextualité*, op. cit., p. 161
[504] A. Ernaux, *Le Vrai lieu*, *Entretien avec Michelle Porte, op. cit.*, p. 53-54.

autocentrée du texte autobiographique. L'altérité est primordiale pour Annie Ernaux ; une altérité intrinsèque si l'on peut dire, l'altérité en soi, soit le fait de se percevoir dans ses propres expériences, mais également de se regarder dans le processus de l'écriture, comme une autre, comme les autres. Cette altérité, c'est aussi l'Autre, les autres, ceux dont elle désire finalement écrire l'autobiographie, ceux qui, peu ou prou, ont partagé ou partagent les mêmes expériences du monde. C'est donc chez l'auteure le refus d'une autobiographie auto-centré, mais au contraire ouverte à l'autre dans son principe même et dans sa forme, puisque le texte des *Années* est caractérisé par une très forte polyphonie, ainsi que par une intertextualité littéraire importante. Le chapitre suivant va nous permettre de voir de quelle manière Annie Ernaux, dans la continuité logique de son refus d'un texte uniquement centré sur elle-même, s'éloigne à nouveau d'un des traits définitionnels canoniques de l'autobiographie, et ce, par un rejet de l'introspection et de l'explication de soi.

Partie 3

-

Identité et objectivité

Chapitre 7 – Le refus de l'intériorité et la volonté d'objectivité

Comme nous avons pu l'analyser précédemment dans notre travail, la conception de de l'identité d'Annie Ernaux est pour le moins originale : identité non fixe, impermanente à travers le temps, elle est apparue conséquemment vide, et d'une certaine manière comme inexistante. Reprenant les mots de Claude Lévi-Strauss dans un entretien avec Didier Eribon de 1985, elle affirmait ainsi une conception de l'identité comme n'étant « guère que le lieu anonyme où il se passe des choses et ce sont ces choses qui sont réelles, pas le lieu[505] », rappelant ensuite qu'elle se sentait effectivement « un lieu de passage des choses[506] ». Le « je », devenu « elle » dans *Les Années*, se révèle alors plus être une sorte de contenant, de véhicule de tout ce qui peut la traverser, et le « moi », apparaît inexistant, comme elle le constate et le reconnaît dans « Je ne suis pas sortie de ma nuit »[507]. Il nous paraît alors intéressant ici de relever un terme que l'on retrouve régulièrement dans les écrits ou les entretiens d'Annie Ernaux, à savoir celui de « dissolution » et de sa variante, le verbe « dissoudre ». Dans *L'Écriture comme un couteau*, elle écrit par exemple à propos de son activité d'écriture, qu'il s'agit pour elle de

> sauver de l'effacement des êtres et des choses dont [elle a] été l'actrice, le siège et le témoin. […] C'est par là une façon de sauver aussi [sa] propre existence. Mais cela ne peut se faire sans […] une perte du sentiment de soi dans l'écriture, une espèce de dissolution, et aussi avec une mise à distance extrême[508].

Dans *L'Atelier noir*, elle écrit de manière plus précise encore, en date du 8 juillet 1989 : « Le "je" n'existe pas, il n'existe pour moi que dissous dans l'écriture[509] ». Il ne peut donc s'agir pour Annie Ernaux de reconstituer une identité, nécessairement complexe, mouvante et insaisissable, mais au contraire, par une écriture visant plus la dissolution que la recomposition d'un « moi » improbable, de s'inscrire en faux contre la tendance à s'intéresser à sa propre personnalité. Comment en effet décrire cette dernière quand, pour soi, l'identité apparaît comme transitoire, impermanente, et partant vide. Il nous semble donc que c'est un des autres traits canoniques de l'autobiographie, mis en avant par Philippe Lejeune dans sa définition déjà citée à plusieurs reprises, qu'Annie Ernaux remet à nouveau en cause ici ; effectivement, et selon ce que nous avons analysé précédemment,

[505]« Écrire, écrire, pourquoi ?, », rencontre organisée par la Bpi-Centre Pompidou, entretien avec Raphaëlle Rérolle, le lundi 8 février 2010, p. 13. (cité par l'auteure).
[506]*Ibid.*
[507]A. Ernaux, *« Je ne suis pas sortie de ma nuit »*, *op. cit.*, p. 44.
[508]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 114.
[509]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 59.

outre sa volonté d'échapper à la dimension rétrospective de l'autobiographie, et son refus de ne s'attacher qu'à « sa propre existence », en mettant uniquement « l'accent sur sa vie individuelle », il nous semble que se manifeste ici le refus de s'intéresser à « l'histoire de sa personnalité », c'est-à-dire à sa propre intériorité.

Le refus de l'intériorité et de l'explication psychologique

Dans son ouvrage *L'Autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Jean-Philippe Miraux écrit donc à propos de l'écriture autobiographique que

> la recomposition rétrospective du moi risque de proposer au lecteur l'image d'un moi artificiel, surfait, retravaillé : fabriqué. L'autobiographie, écrit Gusdorf, « présente l'individu en ordre de parade », car l'ordonnancement scripturaire ne nous fournit-il pas, en définitive, qu'un simulacre de portrait, qu'une identité de remplacement ? Dès lors, la quête de la connaissance de soi, lorsqu'on écrit le récit de sa propre vie, ne devient-elle pas le constat d'une incontournable inconnaissance[510] ?

Le texte autobiographique apparaît ici effectivement comme un moyen de connaissance de soi, mais surtout, par une démarche rétrospective, de construction ou de reconstruction de soi, de sa personnalité ; Natacha Allet et Laurent Jenny, dans un article consacré à l'autobiographie, ont mis effectivement en avant cet aspect de l'autobiographie, à savoir la tentative de restitution de l'histoire de la personnalité d'un moi : l'autobiographie « met l'accent sur l'individualité de celui qui écrit et décline les étapes qui l'ont conduit à devenir ce qu'il est devenu ; elle retrace la formation d'un sujet singulier[511] ». Une dimension nous apparaît donc comme étant au cœur de la démarche autobiographique traditionnelle, celle d'introspection et d'explication de soi. Ce geste de l'introspection, du « regard en soi », hérité de la confession religieuse telle que celle de Saint-Augustin, permet à Jean-Jacques Rousseau de s'autoriser un discours sur soi par l'allusion liminaire à Dieu, le « souverain juge[512] », pour l'évacuer ensuite, et s'adresser à un autre destinataire, son lecteur contemporain. Comme le rappelle Anne Coudreuse,

> [l]'introspection religieuse devient une introspection psychologique. De son origine religieuse, l'autobiographie garde la volonté d'une maîtrise et d'une explication de soi ; mais la connaissance de soi devient une fin et non plus un moyen. Laïcisée, l'histoire d'une conversion devient celle de la formation d'une personnalité[513].

---

[510]J.-P. Miraux, *L'Autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, « 128 », 1996, p. 33.
[511]N. Allet, L. Jenny, « L'autobiographie », Dpt de Français moderne – Université de Genève, 2005. http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autobiographie/abintegr.html
[512]J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, Paris, Gallimard, « Folio », 2013 [1995], p. 33.
[513]A. Coudreuse, *Rapport de jury, Concours : externe du CAPES et CAFEP, Section Lettres, Session 2014 ordinaire*, p. 45.

La volonté d'explication de soi, et partant, de connaissance de soi, est donc également au cœur de la démarche autobiographique ; démarche telle que celle de Chateaubriand qui dans ses *Mémoires de ma vie*, première ébauche des *Mémoires d'outre-tombe*, écrit : « J'écris principalement pour rendre compte de moi-même […] je veux, avant de mourir, remonter vers mes belles années, expliquer mon inexplicable cœur[514] ». Mais cette capacité à se connaître soi-même fut très tôt mise en doute, par des écrivains eux-mêmes, comme Stendhal, ou bien encore Paul Valéry pour qui « les véritables secrets d'un être lui sont plus secrets qu'ils ne le sont à autrui[515] », invalidant ainsi toute possibilité de lucidité de soi sur soi.

Cette démarche d'explication de soi, de sa personnalité, nous semble donc affaiblie, voire infirmée par l'idée même de reconstruction inhérente à la plupart des écrits autobiographiques, qui construisent ou composent une identité dans l'après-coup, a posteriori. Et à cette étape de notre travail, il nous semble opportun, à la suite d'Anne Coudreuse, d'énoncer l'idée qu'Annie Ernaux semble s'être nourrie des arguments critiques portés contre l'autobiographie, en les intégrant et en les dépassant, « en faisant un pas de côté par rapport aux débats traditionnels par un jeu virtuose de décentrement[516] » ; débats et évolutions d'un genre qu'elle a suivis, en tant que professeure enseignant l'autobiographie au CNED et qui lui ont sans doute permis, dans la distance critique, de développer son propre projet[517]. Et en effet, lors de la conférence au Collège de France du 3 mars 2009, Annie Ernaux, alors qu'elle s'attache à décrire son projet d'écriture qui deviendra *Les Années*, énonce de façon catégorique son refus de la dimension d'introspection et d'explication de soi de la démarche autobiographique telle qu'on la définit traditionnellement, affirmant ainsi la nécessité pour elle qu'il n'y ait pas

> d'explication psychologique. Refuser tout ce qui est psychologique, tout ce qui ferait chaîne d'explication. Justement cette chaîne d'explications du moi que Rousseau veut justement trouver dans *Les Confessions*[518].

Dans *Les Années,* les passages que l'on pourrait dire les plus autobiographiques dans le « sens de "qui utilise sa vie comme matériau pour écrire"[519] », sont donc les descriptions des photographies personnelles de l'auteure qui ponctuent le livre et lui

[514]F.-R. De Chateaubriand, *Mémoires de ma vie*, Paris, Le livre de Poche, 1993, p. 53.
[515]P. Valéry, *Oeuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1960, p. 493.
[516]*Ibid.*, p. 47.
[517]A. Ernaux, « Vers un je transpersonnel », dans *Autofictions & Cie*, *op. cit.*, p. 220.
[518]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.
[519]« Annie Ernaux ou l'autobiographie en question », Entretien réalisé par Philippe Vilain, in *Roman 20/50*, *op. cit.*, p. 143.

permettent d'inscrire le récit dans une chronologie marquée. Cependant, comme nous avons pu l'analyser dans le quatrième chapitre, il y a au contraire pour Annie Ernaux une volonté d'effacement de soi, une tentative d'atteindre le général et l'impersonnel dans ces descriptions de photographies en « elle », photographies représentant des scènes, le plus souvent familiales, dont nous avons souligné le caractère stéréotypé, et la dimension d'altérité que l'auteure désire leur prêter. Elle s'y décrit comme une autre, dans ce qu'elle a de commun avec les autres femmes. Cette dimension de dé-singularisation de sa propre expérience, et donc d'altérité, nous semble alors logiquement exclure toute possibilité d'exprimer sa propre intériorité, et « tout ce qui ferait chaîne d'explication » personnelle, puisque s'opposant à ce projet d'autobiographie impersonnelle. En effet, comment concilier le désir de généraliser sa propre expérience, de se voir comme une autre, et celle de donner à lire sa propre intériorité, celle d'une identité qui plus est, impermanente ? Ce refus de l'intériorité et du psychologique, Annie Ernaux l'a exprimé très tôt, en 1983, en liaison avec son projet qui deviendra *Les Années*, mais également avec le livre *La Place*, mais il relève surtout d'une démarche qui sera la sienne à partir de cette époque : « Ce que je retiens, c'est que je n'ai plus envie de la psychologie, ou plutôt de l'explication, beaucoup de comportements, actes, pensées directes[520] », et qui aura pour aboutissement une écriture de la distance, « objectivante », comme nous l'analyserons plus précisément un peu plus loin.

Dans le troisième chapitre de notre étude, nous avons par ailleurs développé le caractère mutique du médium photographique ; la photographie se contente en effet de montrer la réalité extérieure d'un instant donné, réalité objective si l'on peut dire ; elle la représente matériellement sans fournir d'explication ni de légende pour la décrypter. Une photographie ne transmet que le visible, l'apparence ponctuelle des individus qui posent, demeure silencieuse sur l'intériorité des êtres, et ne peut finalement traduire l'âme du S*pectrum*, c'est-à-dire du sujet qui pose ; ainsi dans *Les Années*, à propos de la fille de 1949 : « Difficile de dire à quoi elle pense ou elle rêve, comment elle regarde les années qui la séparent de la libération[521] » ; aussi, les pensées du sujet photographié ne nous sont pas accessibles, puisque évanescentes, fugitives, et finalement insaisissables. La photographie manifeste donc notre incapacité à nous souvenir de nos pensées, et par conséquent, notre impuissance à pouvoir réellement accéder à notre propre intériorité. La labilité de la mémoire et l'évanescence des souvenirs, matérialisées par la photographie, justifient ainsi pour Annie Ernaux son refus affirmé de l'explication et du psychologique

[520]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 28.
[521]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 36.

dans sa démarche d'écriture. Ces descriptions de photographies de l'auteure qui ponctuent le livre, sont construites chacune de la même manière : il s'agit tout d'abord de la description physique, extérieure, du sujet photographié, mais pas seulement, puisque l'auteur décrit également les vêtements, la situation, les conditions de la prise de vue, et le « décor » si l'on peut dire ; une sorte de description purement factuelle qui veut « se tenir au plus près des choses, au plus près du réel[522] ». Puis, la description s'attachera tout de même à tenter de décrire d'une certaine façon ce « elle », de le circonscrire, de le cerner. Tout d'abord, nous pouvons noter le fait que l'énoncé de ses pensées, de ses émotions ou de ses sentiments est régulièrement modalisé – surtout dans les premières années –, traduisant alors souvent une certaine incertitude : « difficile de dire à quoi elle pense ou rêve » (p. 36), « peut-être » (p. 36, 57), « À moins qu'elle » (p. 37), « sans doute pas dans sa pensée » (p. 59). Mais surtout, ce sont souvent des gestes, des actions, des habitudes, des « pensées directes » qui sont alors décrits pour la caractériser, ou bien encore son inscription dans le monde matériel (« Énumérer les lieux qu'elle fréquente dans une journée […] une absence quasi totale de temps mort »[523]), et ce, par « [u]ne sorte de behaviorisme[524] », qui s'attache à décrire les comportements, les faits et gestes :

> Elle n'est jamais allée encore à Paris, à cent quarante kilomètres, ni à aucune surpat, elle n'a pas de tourne-disques[525].
>
> Elle ne parle pas au garçons, elle y pense tout le temps[526].
>
> Son souci reste ses lunettes de myope qui lui rapetissent les yeux et lui donnent l'air « polard[527] ».
>
> Les moments importants de son existence actuelle sont les rencontres avec son amant l'après-midi dans une chambre d'hôtel rue Danielle-casanova et les visites à sa mère à l'hôpital, en long séjour[528].

Cette volonté d'objectivité et de mise à distance de sa propre intériorité apparaît évidemment inextricablement liée à ce refus de l'explication psychologique, comme sa conséquence logique, ou plutôt comme son expression formelle. Ce refus de l'intériorité, Marc-Henry Soulet, l'explicite très clairement :

---

[522]« Écrire, écrire, pourquoi ?, », rencontre organisée par la Bpi-Centre Pompidou, entretien avec Raphaëlle Rérolle, le lundi 8 février 2010, p. 6.
[523]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 125.
[524]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 33.
[525]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*,, p. 57.
[526]*Ibid.*
[527]*Ibid.*, p. 68.
[528]*Ibid.*, p. 165.

> Pour reprendre un très belle formule de Thomas Hunkeler lors d'un séminaire organisé autour de son œuvre, « Je est omni-absent ». Comme en témoigne *Les années* dans lequel seule Elle est là. Aucun Je dans cette autobiographie impersonnelle. Mais allons plus loin, il n'y a surtout pas de moi, du moi de l'intérieur. […] Chez Annie Ernaux, pas de moi de l'intérieur, pas d'intériorité, pas de sentiment, pas quelque chose sous la peau en somme[529].

Enfin, comme nous l'avons analysé dans le quatrième chapitre, rappelons que la photographie est apparue pour Annie Ernaux comme un moyen d'exprimer ou d'incarner l'impossibilité pour chacun de coïncider avec soi-même. La photographie représentant un « présent qui ne bouge pas, qui ne bouge plus[530] », le sujet photographié, et ce, au fil des années, apparaît comme « l'autre continuel » que l'on ne peut rejoindre. La photographie, permettant donc de manifester cette absence de coïncidence de soi à soi, apparaît alors comme « un moyen de fuir tout cohérence, toute identité fixe, toute explication, toute liaison[531] ». Sont donc mises en corrélation l'impermanence de l'identité et l'impossibilité d'accéder à une quelconque explication de soi ; cette dernière démarche relevant pour l'auteure d'une certaine fausseté due à la reconstitution d'une identité par l'établissement de liens, et à son caractère fictionnel – au sens d'imagination et d'invention –, puisque relevant d'une reconstruction rétrospective. Pour Annie Ernaux donc, la connaissance de soi est non seulement impossible, mais surtout ne fait pas partie de son projet d'écriture puisque, « [au] fond, le but final de l'écriture, l'idéal auquel [elle] aspire, c'est de penser et de sentir dans les autres, comme les autres[532] ». Dans *L'Écriture comme un couteau*, elle exprime d'ailleurs très clairement son désintérêt pour sa propre intériorité et pour ce qu'elle nomme ses « zones d'ombre » qui la singulariseraient, l'individualiseraient par trop au regard de son projet. Voici ce qu'elle écrit :

> Je n'ai pas le désir de découvrir des zones d'ombre de ma vie, ni de me souvenir de tout ce qui m'est arrivé, et mon passé, en soi, ne m'intéresse pas spécialement. Je me considère très peu comme un être unique, au sens d'absolument singulier, mais comme une somme d'expériences, de déterminations aussi, sociales, historiques, sexuelles, de langages, et continuellement en dialogue avec le monde (passé et présent), le tout formant, oui, forcément une subjectivité unique.

Et peu plus loin, à propos de son désintérêt vis-à-vis de la psychanalyse :

> La psychanalyse, sans doute parce que justement mes zones d'ombre personnelles ne m'intéressent pas, m'a toujours été indifférente. […] Que des lecteurs expriment souvent leur croyance qu'écrire revienne au même qu'une psychanalyse, surtout s'il s'agit d'écriture

[529]M.-H. Soulet, « S'engager ou s'exposer. Les jeux du Je chez Annie Ernaux », in *Annie Ernaux, Se mettre en gage pour dire le monde*, Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulier (éds), MétisPresses, « Voltiges », p. 162.
[530]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.
[531]*Ibid.*
[532]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 42.

> autobiographique, me paraît participer d'une espérance et d'un malentendu. […] Malentendu, parce que c'est croire que l'écriture *n'est que* la recherche de choses enfouies, […] Il me semble qu'en écrivant, je me projette dans le monde, par un travail où tout mon savoir, ma culture aussi, ma mémoire, etc., sont engagés et qui aboutit à un texte, donc aux autres, […] C'est tout le contraire d'un « travail sur soi »[533].

S'exprime donc ici le refus de ce qu'elle nomme un « travail sur soi », que nous pouvons sans doute entendre comme l'expression d'une volonté de se comprendre, de s'expliquer ou de se connaître, dans une tentative de rendre cohérent sa vie, ses expériences. Au contraire, il s'agit pour l'auteure d'un désir de décentrement de sa propre expérience, d'un désintérêt pour son histoire personnelle pour elle-même, mais au contraire comme le lieu d'expérience communes à d'autres.

Dans la conférence au Collège de France du 3 mars 2009, alors qu'elle rappelle la nécessité de faire une différence entre ce qui relève du récit collectif, et les descriptions des photos en « elle », elle souligne le fait que cette individuation, « c'est le contraire d'une cohérence et d'une permanence » ; elle précise qu'au-delà de cette absence de cohérence, il y a tout de même « des choses qui résistent », comme « ce sentiment d'être hors de la fête » dont nous avons déjà précédemment parlé. Mais voici ce qu'elle énonce à propos de cette sensation :

> et alors évidemment, ce qui serait, je veux dire, une cohérence ce serait d'aller chercher pourquoi, ce serait d'aller chercher pourquoi... Je ne vais jamais chercher pourquoi ; je pense que ce n'est pas possible, […], ce sont des fausses identités […] qu'on cherche ainsi[534].

Ce refus de l'explication, « d'aller chercher pourquoi », nous pouvons sans doute en trouver une expression formelle dans le texte ; en effet, dans *Les Années*, il est un procédé qui, nous semble-t-il, permet de participer à restituer une certaine incohérence à notre existence, à nos actions ; ce procédé, que l'on trouve à partir du livre *La Place*, mais qui fut sans doute remarquable dans *Passion simple*[535], c'est l'usage de l'inventaire, de la liste ou de l'énumération, le plus souvent avec retour à la ligne. À la fin du livre *Les Années*, dans la continuité de la description de la photographie de « *Cergy, 25 décembre 2006* », voici ce que l'on peut lire :

> Bien que, entre la photo précédente, sur la plage de Trouville, et celle-ci de Noël 2006, un certains nombre de faits soient survenus dont, en négligeant le degré et la durée du bouleversement qui les a entourés, les enchaînements de cause à effet des uns par rapport aux autres, la liste s'établit ainsi[536]

[533] *Ibid.*, p. 55.
[534] Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.
[535] A. Ernaux, *Passion simple*, *op. cit.*, p. 14, 27-30, 54-57.
[536] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 245.

Suit alors une série d'événements, de faits, sans lien les uns avec les autres, sans aucune hiérarchie d'importance ou de gravité[537]. On retrouve dans l'ensemble du livre ce procédé, faisant se succéder des listes d'actions exprimées par des verbes[538], ou des souvenirs, des images[539]. Allant dans le même sens, c'est également dans l'écriture d'Annie Ernaux, une tendance à la parataxe, c'est-à-dire l'absence quasi totale de mots de coordination ou de subordination, qui participe également à ce refus de l'explication logique, des liens de cause à effet d'une certaine manière. Et sans doute, au niveau macro-structural, l'ensemble du livre nous apparaît alors comme une succession de vignettes, construites en paragraphes avec des espaces blancs, où l'auteure ne cherche pas à analyser, à expliciter dans l'après-coup, mais plutôt à donner à voir.

Pour confirmer ce que nous venons d'énoncer, citons enfin un bref extrait du récent entretien d'Annie Ernaux pour *Le Magazine Littéraire* du mois de mai 2016 consacré à son dernier livre *Mémoire de fille*, extrait qui semble tout à fait correspondre à l'ensemble de nos précédentes réflexions :

> J'écris à partir de moi, mais un moi qui n'est pas moi : j'écris la vie, à partir d'expériences qui m'ont traversée, mais pas pour rechercher la cohérence d'une vie, pour moi il n'y a qu'incohérence. Il n'y a pas d'identité stable, pas de mémoire de soi. La mémoire est matérielle, elle est hors de soi[540].

Ainsi, pour Annie Ernaux, ce refus de l'intériorité procède de son projet d'ouverture à l'autre et au monde, de ce désir d'« écrire la vie. Non pas ma vie, ni sa vie, même une vie. La vie, avec ses contenus qui sont les mêmes pour tous mais que l'on éprouve de façon individuelle[541] », et ce, bien entendu, à partir d'une « subjectivité unique ». Mais, comme l'écrit Anne Coudreuse, « [é]crit à la frontière du moi et du monde, de l'intime et de l'Histoire, ce livre n'est pas repli solipsiste et narcissique sur le sujet exceptionnel[542] », un sujet qu'elle caractérise au contraire d'« instrument d'optique » ou de « plaque sensible[543] », rappelant ainsi l'importance de la photographie pour l'auteure des *Années.* Et Annie Ernaux, après avoir parlé dans *Journal du dehors* « d'écriture photographique du réel[544] »,

[537]*Ibid.*, p. 245-247.
[538]*Ibid.*, p. 31-32, 133.
[539]*Ibid.*, p. 58-59, 148.
[540]A. Ernaux, « Chaque livre est une chambre où je rencontre les autres », propos recueillis par Juliette Einhorn, *Le Magazine Littéraire*, n° 567, Mai 2016, p. 32.
[541]A. Ernaux, *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2011, p. 7.
[542]A. Coudreuse, *Rapport de jury, Concours : externe du CAPES et CAFEP, Section Lettres, Session 2014 ordinaire*, p. 54.
[543]*Ibid.*, p. 41.
[544]A. Ernaux, *Journal du dehors*, *op. cit.*, p. 9.

procède alors, dans son récent livre d'entretiens *Le Vrai lieu*, à une autre comparaison pour définir son activité d'écriture :

> Vous savez, le philosophe Clément Rosset dit « Ne regardez pas en vous-même, vous ne trouverez rien ». Quand j'écris, je n'ai pas l'impression de regarder en moi, je regarde dans une mémoire. Dans cette mémoire, je vois des gens, je vois des rues. J'entends des paroles et tout cela est hors de moi. Je ne suis qu'une caméra. J'ai simplement enregistré[545].

Il s'agit donc pour l'auteure de s'absenter de soi pour laisser venir les images du monde qui l'entoure, dans une démarche qui nous apparaît, convenons-en, fort éloignée des accusations de narcissisme dont elle a pu être l'objet. « Écrire, ce n'est pas laisser sa trace en tant que nom, en tant que personne. C'est laisser la trace d'un regard, d'un regard sur le monde[546] ».

La description du monde extérieur et la tentative d'objectivation de soi

Dans *L'Atelier noir*, Annie Ernaux écrit à propos de son projet qui deviendra *Les Années*, en date du 5 juillet 1990, la phrase suivante : « Commencer un livre, c'est sentir le monde autour de moi, et moi comme dissoute, acceptant de me dissoudre, pour comprendre et rendre la complexité du monde[547] ». Nous pouvons lire ici la démarche de l'auteure consistant donc en une sorte de disparition du « moi » dans le processus de l'écriture, et ce, dans le but d'être ouverte et attentive au monde qui l'entoure. Comme l'écrit Yvon Inizan, dans son article « Apparition et disparition du témoin : l'"autobiographie vide" », dans le livre *Les Années*, « [o]n découvre la volonté de décrire un monde, et, dans la description elle-même, l'effort pour dissiper le sujet qui a vécu ce monde : objective, l'autobiographie doit alors se vider[548] ». Cette corrélation entre la description objective du monde, et une « autobiographie vide », d'où le moi se serait retiré – en partie du moins –, Annie Ernaux l'exprime clairement, toujours lors de cette conférence au Collège de France de mars 2009. Voici ce qu'elle énonce :

> Et au milieu des années 90, s'est imposée à mes yeux une forme que j'ai appelée, alternativement « autobiographie vide », ou bien encore, « autobiographie objective » ;

puis :

---

[545]A. Ernaux, *Le Vrai lieu*, *Entretien avec Michelle Porte, op. cit.*, p. 88.
[546]*Ibid.*, p. 76.
[547]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 83.
[548]Y. Inizan, « Apparition et disparition du témoin : l'"autobiographie vide" » in *Annie Ernaux, Un engagement d'écriture*, *op. cit.*, p. 102.

> Qu'est-ce que j'entends par « autobiographie vide », alors, et « autobiographie objective » ? Ce n'est pas indissociable, les deux ne sont pas indissociables[549].

Nous avons, dans le cinquième chapitre, cité et analysé la définition qu'elle donne de l'« autobiographie vide », soit une autobiographie « vide d'un "je", d'un "moi", d'un individu ; […] une autobiographie où il n'y aurait, au sens strict, personne. Seulement des gens, des groupes plus ou moins définis[550] », une autobiographie où le « moi » disparaît donc pour laisser place à l'autre ; mais à la lecture des deux citations ci-dessus, on perçoit donc que c'est une nécessaire corrélation qui existe entre cette forme d'autobiographie, et une autre, l'« autobiographie objective », qui lui apparaît alors comme indissociable ; et plus qu'indissociables, elles semblent n'être qu'une seule et même forme (« une forme que j'ai appelée alternativement, "autobiographie vide", ou bien encore, "autobiographie objective" » ; c'est d'ailleurs ce que confirme une note de *L'Atelier noir :* « l'autobiographie vide ou objective, avec photos, est présente depuis longtemps dans mes journaux[551] »). Voici comment Annie Ernaux définit cette expression d'« autobiographie objective » :

> « autobiographie objective », qui ne s'en dissocie pas ; c'est parce que la vie, ma vie alors si l'on veut bien, serait saisie dans les mots, les phrases entendues, les coutumes, les rituels, les objets au sens le plus matériel, que ce soit les ustensiles de cuisine jusqu'aux appareils ménagers, ce serait la publicité, ce seraient les chansons, ce seraient les programmes scolaires, et cætera. C'est, mais pas d'explication psychologique. Refuser tout ce qui est psychologique, tout ce qui ferait chaîne d'explications. […] Même, considérer le souvenir, les images du souvenir, les souvenirs de perceptions et des sensations, les considérer comme des portes d'entrée dans la réalité du temps passé[552].

Cette nouvelle forme, on en trouve l'apparition dans son journal d'écriture *L'Atelier noir*, et ce, dès 1982, sous la dénomination d'« essai d'autobiographie objective [553]» ; l'expression sera maintes fois utilisée au cours des années[554], avec diverses variantes (« regard objectif », « écriture objective » (p. 33), « mode objectif » (p. 77), « récit objectif » (p. 151), « vision objective » (p. 151)) ; elle sera le fruit d'une lente réflexion et construction, mais prendra surtout la forme d'une hésitation incessante entre le « mode subjectif » et le « mode objectif », comme elle l'écrit en 1990 : « Hésitation, notamment, entre le mode subjectif et le mode objectif, que je voudrais mêler [555]», et d'une recherche sur le moyen de les mêler.

---

[549]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.
[550]*Ibid.*
[551]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, op. cit., p. 167.
[552]Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.
[553]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, op. cit., p. 46.
[554]*Ibid.*, p. 52, 70, 72 et 117 par exemple.
[555]Ibid., p. 77. (voir aussi p. 143).

Mais que représente cette forme pour l'auteure ? Dans *L'Atelier noir*, elle semble surtout définie à partir de son corrélat, l'« autobiographie vide ». Le 4 novembre 1995, elle écrit : « *L'autobiographie vide*, complètement extérieure, à la limite sans personne, comme *Journal du dehors*, au travers de photos, non montrées. À partir d'elles, anecdotes (peu), gestes, époques, chansons, émission de radio[556] ». Cette citation nous semble intéressante à plusieurs titres, puisque faisant référence à plusieurs caractéristiques de l'œuvre d'Annie Ernaux, et des *Années* en particulier. Tout d'abord, c'est la mention de l'usage de photographies non montrées, effective dans *Les Années*, utilisation pensée donc assez tôt dans l'élaboration de son projet ; quant à la comparaison avec son journal extérieur, forme pour laquelle nous avons souligné à l'instant le souhait de l'auteure « d'une écriture photographique du réel », elle nous engage à nouveau à souligner l'influence qu'elle a pu avoir dans l'écriture de son livre. Il s'agit enfin, dès le début de son projet d'écriture, d'écrire sur les « gestes » – à entendre sans doute comme les habitudes, les manières d'être des gens –, sur les « époques », dont il s'agira de s'attacher à décrire ce qui les caractérisait, sur les « chansons » et « émissions de radio », marqueurs d'époque, et d'historicité.

Le 9 novembre 1998, elle écrit :

> Totalement objectif → ici c'est décrire la scène sans que personne y soit.
> Objectif, c'est généraliser : « l'été, ils allaient en Ardèche, des maisons sans confort, on allait faire ses besoins avec une pelle – cueillir des mûres, etc. »[557].

On perçoit ici le parallèle établi entre la volonté d'être « objectif », ce désir d'objectivité, et l'écriture impersonnelle ou collective qu'elle vise également, et partant sur le refus de sa propre intériorité. Être « objectif », c'est donc se retirer le plus possible de l'écriture en tant qu'individu, afin de décrire l'autre, les autres, le monde. Et c'est cette tension qui fut à l'origine des difficultés de ce projet d'écriture, comme elle l'écrit par exemple le 25 février 1998 : « Mon problème vient en partie du fait d'être *entre deux chaises*, soit le récit objectif, historique, soit l'autobiographie, qui ne rend pas compte, selon moi, de l'époque », l'autobiographie classique, qu'Annie Ernaux appelle « l'autobiographie ordinaire[558] », une autobiographie qui serait principalement centrée sur la personne de l'auteur. Désir d'une autobiographie « complètement extérieure » donc, avec la volonté de l'auteure d'une mise à distance par rapport à ce qu'elle écrit, par rapport à son implication, à l'émotion qui peut-être à l'origine de ce qui la fait écrire ; c'est, comme elle l'énonce dans *Journal du dehors*, la volonté d'« évit[er] le plus possible de [se] mettre en

[556] *Ibid.*, p. 127.
[557] Ibid., p. 161.
[558] Ibid., p. 150.

scène et d'exprimer l'émotion qui est à l'origine de chaque texte[559] » ; c'est donc aussi là que se situe l'objectivité qu'Annie Ernaux vise dans son écriture, dans cette mise à distance ; elle l'a énoncé de nombreuses fois, mais citons simplement ces deux exemples :

> Mais dans tous les textes, il y a la même *objectivation*, la même mise à distance, qu'il s'agisse de faits psychiques dont je suis, j'ai été le siège, ou de faits socio-historiques[560].

> La seule écriture que je sentais « juste » était celle d'une distance «objectivante », sans affects exprimés, sans aucune complicité avec le lecteur cultivé […]. C'est ce que j'ai appelé dans *La place* « l'écriture plate, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles »[561].

Enfin, le 8 janvier 1999, elle écrit, toujours dans son journal d'écriture : « Au fond, avec l'autobiographie vide, je vais faire qq chose comme *Les choses* mais historique en plus[562] ». Avec *Les Années*, il s'agit en effet d'un texte où le monde matériel, l'importance de la société de consommation sont très présents – à l'image du livre de Perec –, et il s'agira donc pour l'auteure de les décrire, ou d'en retracer l'évolution, dans une perspective historique et chronologique, comme nous l'avons étudié dans le premier chapitre de notre étude. Ce monde matériel, celui des objets de notre quotidien, il était important pour Annie Ernaux de l'écrire, et elle reconnaît que c'est la lecture de Perec qui l'a d'une certaine manière autorisée à le faire ; elle énonce ainsi lors d'une entretien avec Alain Delaunois :

> Mon rapport avec Perec commence avec *Les choses*, en 1965. C'est une vraie découverte et j'ai eu cette pensée aussitôt, alors que je n'étais pas du tout à ce moment-là dans une entreprise d'écriture, faute de temps, pas de désir, mais de temps, « c'est ça, c'est vraiment ça qu'il fallait écrire ». Et cette entreprise d'écriture qui disait le quotidien, qui disait l'importance des choses en général, m'a portée[563].

Dans son entretien avec Nathalie Jungerman, elle souligne également la nécessité de « transgresser la littérature, plutôt une certaine idée de la littérature, comme domaine aux limites définies, sacrées », et la lecture des *Choses* de Georges Perec, elle le rappelle à nouveau ici, fut capitale dans sa démarche :

> La lecture des *Choses* de Georges Perec, en 1965, avait été importante pour moi. J'étais sidérée par cette forme d'écriture, de regard qui disait le quotidien, une sorte d'écriture matérielle. C'était un livre qui mettait en question la vie et qui brisait le livre en tant qu'objet littéraire pur[564].

---

[559]A. Ernaux, *Journal du dehors*, *op. cit.*, p. 9.
[560]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 138.
[561]Ibid., p. 34.
[562]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, op. cit., p. 169.
[563]Interview téléphonique avec Annie Ernaux par Alain Delaunois, in *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, *op. cit.*, p. 156.

Nous pouvons d'ailleurs en retrouver une trace intertextuelle dans *Les Années*, dans un passage qui n'est pas sans nous faire penser à la scène liminaire du livre de Perec, jusque dans son style, et sans doute à dessein :

> Les jeunes couples des classes moyennes achetaient la distinction avec une cafetière Hellem, l'Eau sauvage de Dior, […], des voilages vénitiens et de la toile de jute sur les murs, […], un secrétaire ou un scriban, meubles dont ils avaient lu le nom seulement dans les romans[565].

Dans ces mêmes pages, et comme dans d'autres passage du livre, nous pouvons ressentir, dans la narration, une certaine jubilation à énumérer les objets, les nouveautés alimentaires que l'on découvre, les produits divers, etc, rejoignant là plutôt le Perec des *Je me souviens*. Dans l'ensemble du livre, Annie Ernaux s'attache donc à décrire ce monde matériel, cette entrée progressive dans la société de consommation, et l'évolution de notre rapport à celle-ci, au modernisme, à notre propre identité, mais également le nouveau rapport au temps qu'elle institue progressivement[566]. Cette écriture du monde matériel comme marque de notre historicité, apparaît donc d'une certaine façon comme un moyen de dater, de rattacher son existence à une époque. Et ce rapport aux objets comme trace matérielle d'une époque, on le trouve par exemple également dans le livre *La Honte* où, pour décrire la période où se passa cette scène de violence entre ses parents, elle décrit une série de divers objets lui ayant appartenu, preuves matérielles de cette époque, des « traces matérielles de cette année-là[567] », des preuves donc, au même titre que les photographies.

Il s'agit donc de décrire le monde autour, et à ce titre, les chansons, les phrases entendues, les films vus sont traités comme des objets extérieurs. Dans *Le Vrai lieu*, Annie Ernaux est très claire sur ce point :

> Sauver, oui, par l'écriture, mais pas me sauver seule, pas sauver ma vie comme somme d'événements personnels. On ne peut pas. Il faut sauver en même temps l'époque, le monde dans lequel on a été, on est. Et ça va du plus quotidien, simplement des gens croisés dans la rue, à des scènes très lointaines. C'est sauver ce qu'on a aimé, des chansons, des livres qui n'ont peut-être pas de valeur, mais dont on se souvient.

Ainsi, au même titre que les photographies qui pour l'auteure, apparaissent avant tout comme « des archives à faire parler, des preuves que ça a existé[568] », la photographie

---

[564]« Entretien avec Annie Ernaux », propos recueillis par Nathalie Jungerman, *FloriLettres,* n°128, octobre 2011, p. 4.
[565]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 93-94.
[566]*Ibid.*, p. 44-45, 121-122, 134, 192-194, 206-207.
[567]A. Ernaux, *La Honte*, *op. cit.*, p. 27.
[568]A. Ernaux, « Il s'agit toujours de cela, de ce qui se passe entre naître et mourir », propos recueillis par Évelyne Bloch-Dano, in *Le Magazine Littéraire*, *op. cit.*, p. 92.

étant, contrairement à la mémoire, « indéniable au sens le plus fort. […] [elle] est un document[569] », il s'agit pour Annie Ernaux de traiter comme document la totalité du monde dans lequel elle baignait à diverses époques de sa vie : la publicité, les paroles de chansons, « les lois et les rites, les croyances et les valeurs qui définissaient les milieux, l'école, la famille, la province[570] », mais également « les langages qui [nous] constituaient[571] », et les objets matériels donc, qui nous relient au monde, et nous définissent provisoirement, tel ce missel, dont elle écrit dans *La Honte*, qu'il « est la preuve irréfutable de l'univers religieux qui était le mien mais que je ne peux plus ressentir[572] ».

N'est-ce pas finalement, en relation avec notre réflexion relative au refus de l'introspection et au désintérêt vis-à-vis de sa propre intériorité qu'affirme l'auteure, ce qu'énonce Marc-Henry Soulet :

> En fait, il n'y a pas d'intériorité à ce Je, pas de sentiments dans ce Je, pas d'autres en tout cas qui pourraient venir contrarier le projet qui est le sien de dire le monde, le sien, celui de son milieu, celui de sa condition de femme, celui de son temps. Elle veut être témoin mais, en même temps, elle marque clairement le refus de la mémoire de soi et de l'introspection. Elle propose de faire une ethnologie de soi, c'est-à-dire d'accéder à la définition de soi par la culture, par l'extérieur, par le contexte, […]. Elle nous révèle les « cir-constances » de son être – ce qui l'entoure – pour nous permettre de comprendre nos propres « cir-constances »[573].

S'il utilise ce terme de « cir-constances » c'est qu'Annie Ernaux l'utilise elle-même dans *Les Années*, à un moment où « elle » s'interroge sur ce livre à écrire, et s'aperçoit que ce n'est pas de la « sensation palimpseste », sensation trop anhistorique et individuelle, que naîtra son projet, « [a]lors qu'au contraire elle voudrait tout sauver dans son livre, ce qui a été autour d'elle, continuellement, sauver sa *circonstance*[574] ».

Il s'agit donc d'une certaine manière de regarder le monde, et d'écrire le monde, comme « objectif », selon la définition que peut en donner *Le Petit Robert*, c'est-à-dire, comme ce « [q]ui existe hors de l'esprit, comme un objet indépendant de l'esprit ». Cependant, on peut s'interroger sur un autre aspect de la démarche d'Annie Ernaux qui, comme elle l'énonce dans son entretien avec Raphaëlle Rérolle à la bibliothèque du Centre Pompidou, cherche à « objectiver » sa propre expérience:

---

[569]« L'écriture, c'est l'instrument pour saisir, comprendre et montrer la vie », propos recueillis par Éléonore Sulser, in *Le Temps*, 2 décembre 2011.
[570]A. Ernaux, *La Honte*, *op. cit.*, p. 39-40.
[571]*Ibid.*, p. 40.
[572]*Ibid.*, p. 31.
[573]M.-H. Soulet, « S'engager ou s'exposer. Les jeux du Je chez Annie Ernaux », in *Annie Ernaux, Se mettre en gage pour dire le monde*, *op. cit.*, p. 163.
[574]A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 214.

> J'écris sur des choses qui me touchent depuis longtemps […] Ces choses sont enfouies et j'essaie de les mettre au jour, mais d'une façon qui ne soit pas seulement personnelle. Il s'agit de sortir de moi-même, de regarder ces choses et des les objectiver. C'est un grand mot, « objectiver », mais cela veut dire mettre à distance ce qui est arrivé. Je ne suis pas dans la recherche de l'émotion, même si, effectivement, j'écris à partir de quelque chose que l'on peut appeler émotion[575].

« Objectiver », selon *Le Petit Robert*, signifie donc : « Transformer en réalité objective, susceptible d'étude objective ». Et nous pouvons effectivement relever une particularité dans l'écriture d'Annie Ernaux : il s'agit en effet pour l'auteure de considérer ses propres souvenirs comme des documents extérieurs qu'il s'agira d'étudier, de ne pas seulement « transcrire les images du souvenir mais traiter celles-ci comme des documents qui s'éclairent en les soumettant à des approches différentes. Être en somme ethnologue de soi-même[576] ». Sa propre expérience, ses souvenirs (images, sensations, etc), voire ses pensées – telles qu'elle sont restituées par exemple dans *Les Années*, à travers les citations de son journal intime – sont d'une certaine manière utilisés comme un matériau extérieur ; l'expérience personnelle est si l'on peut dire considérée comme objective, ou tout du moins à objectiver. Le document, comme nous le verrons plus précisément dans le chapitre suivant, apparaît pour Annie Ernaux comme un appui indispensable, comme la base même de sa méthode de recherche de vérité. Sur cet aspect de son écriture et de son rapport à ses propre souvenir, et donc de sa subjectivité, Carl Havelange donne une analyse précise ; pour Annie Ernaux, le document est déterminé comme extériorité ; ainsi,

> [c]'est une extériorité, d'une part, en ce sens que, pour atteindre à ce statut de document, il doit se constituer « hors de soi ». Comme document, il n'a de valeur, exactement, que dans la mesure de cette extériorité, fût-elle fictive, ou fût-elle, plus précisément dit, le résultat d'un processus volontariste et, en quelque sorte, artificiel, d'extériorisation du souvenir ou de l'image intérieure. D'une certaine manière, aux yeux d'Annie Ernaux, seul le document, en tant qu'il est constitué comme extériorité, donne accès à la réalité. Et seule cette réalité peut conduire, dans un second temps, à une intériorité dès lors exprimable en termes, non plus de réalité, mais de vérité[577].

Car en effet Annie Ernaux, perçoit l'écriture comme un processus de

> *transsubstantiation*, comme la transformation de ce qui appartient au vécu, au « moi », en quelque chose existant tout à fait en dehors de [sa] personne. […] Mais cette transsubstantiation ne s'opère pas d'elle-même, elle est produite par l'écriture, la manière d'écrire, non en miroir du moi mais comme la recherche d'une vérité hors de soi[578].

---

[575]« Écrire, écrire, pourquoi ?, », rencontre organisée par la Bpi-Centre Pompidou, entretien avec Raphaëlle Rérolle, le lundi 8 février 2010, p. 4-5.
[576]A. Ernaux, *La Honte*, *op. cit.*, p. 40.
[577]C. Havelange, « Annie Ernaux, écriture photographique », dans *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, *op. cit.*, p. 71.
[578]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 103.

Il s'agit donc bien pour l'auteure de se détacher de soi, pour finalement accueillir ses propres images et souvenirs comme reçus du dehors, et ainsi, constituer les traces de soi en qualité de document. D'ailleurs, dans *L'Événement*, elle précise ce point puisque il s'agit pour elle, au-delà des preuves effectivement matérielles de ses pensées et de ses actes que sont son journal et son agenda, et au vu de l'incertitude « concernant les sentiments et les pensées, à cause de l'immatérialité et de l'évanescence de ce qui traverse l'esprit », d'utiliser comme moyen de sa recherche, ses propres souvenirs de sensations, mais sensations liées à des événements, des personnes, etc, extérieurs à elle :

> Seul le souvenir de sensations liées à des êtres et des choses hors de moi – la neige de Puy Jumel, les yeux exorbités de Jean T., la chanson de sœur Sourire – m'apporte la preuve de ma réalité. La seule vraie mémoire est matérielle[579].

Dans *Les Années*, et comme nous l'avons analysé dans le deuxième chapitre, Annie Ernaux a donc utilisé son journal intime, son journal d'écriture, mais également des notes prises au cours des années, qui sont la transcription de « choses impersonnelles sur l'état de la société, les changements extérieurs[580] » ; s'il ne s'agit pas ici de souvenirs ou d'images à proprement parler, mais des documents écrits qui lui ont permis d'être au plus près de ce qui fut pensé ou ressenti à diverses périodes de sa vie, ce sont des documents qui restent l'expression d'une subjectivité, mais utilisés finalement comme preuves ; Annie Ernaux dépasse d'une certaine manière l'opposition entre subjectivité et objectivité, donnant à ces traces personnelles et intimes le rôle de transcrire la vérité d'une expérience vécue, ayant ce projet étonnant et contradictoire d'objectiver sa subjectivité, confirmant également, à la suite de Jacques Derrida, que la limite entre témoignage et preuve, est « une frontière à la fois rigoureuse et inconstante, instable, hermétique et perméable, infranchissable en droit mais franchie *en fait*[581] ».

> Un livre comporte toujours une part de subjectivité. Ce qui compte, c'est de vouloir rechercher l'exactitude et la vérité, et d'éliminer les dérapages par rapport à celle-ci […] Ce qui compte c'est cette volonté, ce projet, cette intention. […] Ce qui compte, c'est le projet général plus que d'éventuelles défaillances de la mémoire. De plus, je n'invente rien[582].

En fin de compte, dans la démarche d'écriture propre à Annie Ernaux, nous pensons qu'il s'agit plutôt d'opposer l'objectivité à la démarche fictionnelle (dans le sens d'invention

[579]A. Ernaux, *L'Événement*, *op. cit.*, p. 75.
[580]A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008.
[581]J. Derrida, *Poétique et politique du témoignage*, Paris, L'Herne, « Carnets de l'Herne », 2005, p. 38.
[582]« Rencontre avec Annie Ernaux », Vie de la discipline, *Idées économiques et sociales*, n°140, 6., 2005. http://www.educ-revues.fr/ID/AffichageDocument.aspx?iddoc=34838

et d'imagination), plutôt qu'à la subjectivité. C'est une démarche qui met d'une certaine manière en valeur une fausse opposition, un faux paradoxe : on ne peut en effet penser l'objectivité, la connaissance objective sans son caractère éminemment subjectif, c'est-à-dire comme se rapportant à une conscience, à un sujet de la connaissance ; il n'y a pas d'objet connu, d'objet de connaissance, sans sujet de connaissance. Une connaissance indépendant d'un sujet ne peut exister ; il s'agit donc de dépasser la subjectivité dans son acception particulière de l'expression d'une conscience individuelle, particulière, subjectivité reflétant une individualité unique ; ce qui nous semble être effectivement la démarche d'Annie Ernaux dans l'ensemble des livres, et particulièrement dans *Les Années*, autobiographie impersonnelle et collective.

Chapitre 8 – La littérature comme « science humaine » et l'écriture comme recherche

Dans la continuité de notre réflexion relative à la démarche d'objectivation de soi d'Annie Ernaux, qui s'attache donc à mettre à distance sa propre subjectivité et ses propres expériences, il nous semble nécessaire, voire indispensable de lier cet aspect de sa démarche à l'importance qu'a eu pour l'auteure la sociologie, et ce, grâce à la découverte des écrits de Pierre Bourdieu. À la publication du livre *Les Années*, en 2008, dans un entretien avec Marie-Laure Delorme pour le journal en ligne *Mediapart*, publié le 2 avril 2008, interrogée sur l'influence que les ouvrages de Pierre Bourdieu ont pu avoir sur elle, voici ce qu'énonce Annie Ernaux :

> C'est la littérature qui est première en moi – un roman écrit à 22 ans, en 62, refusé – mais j'avais écrit à ce moment là dans mon journal : « (en écrivant) je vengerai ma race », ça voulait dire, le monde d'où je suis issue, les dominés selon Bourdieu. Sauf que ce j'avais écris *[sic]*, formel et idéaliste, n'avait aucune chance d'atteindre son objectif. Dans la mouvance de 68, la découverte des *Héritiers* sur fond de mal-être personnel et pédagogique a constitué, exactement, une injonction secrète, à écrire pour, cette fois, plonger dans ma mémoire, écrire la déchirure de l'ascension sociale, la honte, etc. C'est évidemment une rencontre immense, déterminante. Par la suite, c'est dans Bourdieu que j'ai fortifié ma conception de l'écriture comme mise à jour du réel, la recherche d'autres formes que le roman. A *[sic]* vrai dire, il m'est impossible, s'agissant de Bourdieu, de séparer ce qui relève de l'écriture et de la vie, de mes engagements[583].

Littérature et sociologie, ou la littérature comme « science humaine »

Dans l'article qu'Ernaux écrivit à la mort du sociologue pour le journal *Le Monde* du 5 février 2002, l'auteure parle du « choc ontologique violent » ressenti à la lecture dans les années 1970 des *Héritiers* et de *La Reproduction*, et plus tard de *La Distinction* ; « ontologique », car « l'être qu'on croyait être n'est plus le même, la vision qu'on avait de soi et des autres dans la société se déchire, notre place, nos goûts, rien n'est plus naturel, allant de soi dans le fonctionnement des choses apparemment les plus ordinaires de la vie[584] ». Et effectivement, ce que l'auteure n'a eu de cesse de rappeler dans de nombreux entretiens ou textes consacrés à la pensée de Bourdieu et à son influence sur ses propres écrits, c'est donc finalement la réelle prise de conscience, « une énorme prise de conscience sans retour[585] » de son expérience de « transfuge de classe » qu'elle a provoquée – et dont

[583]« Je vengerai ma race », Entretien avec Annie Ernaux par Marie-Laure Delorme, pour *Mediapart.*
[584]A. Ernaux, « Bourdieu : le chagrin », *Le Monde*, du 5 février 2002. http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/mort/aernau.html
[585]A. Ernaux, « La littérature est une arme de combat », entretien avec Isabelle Charpentier, *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, dir. G. Mauger, Broissieux, Ed. Du Croquant, 2005, p. 160.

l'on peut suivre finalement le trajet, sous une forme impersonnelle dans le livre *Les Années* –, mais également la possibilité donnée de « mettre de la pensée sur des sentiments, des impressions, un immense "refoulé social"[586] ». Il est un autre point qu'il nous semble important de relever, c'est que la réflexion de l'auteure sur sa propre écriture a bénéficié des apports de la « sociologie critique » développée, en France, dès les années 1960 autour de Bourdieu[587]. Quoi qu'il en soit, c'est avant tout, dès 1972, le sentiment, l'évidence plutôt, que

> c'est la rencontre avec Bourdieu au travers des *Héritiers*, qui [lui] donnera comme l'autorisation, plus même, *l'injonction* d'écrire sur tout cela, d'oser non seulement penser, mais oser écrire : mener l'exploration d'une mémoire refoulée au travers de la forme du roman. (il me fallait encore un « détour », l'autobiographie , elle, n'était pas pensable)[588].

Ces livres, comme *L'École capitaliste* de Christian Baudelot et Roger Establet, lui faisaient alors découvrir, reconnaît-elle, « ce qu'[elle] savai[t] déjà sans oser [s]e le formuler, [la] renvoyaient à [s]on histoire, [l']obligeaient à la dire[589] ». Ainsi, et comme elle l'exprime explicitement dans un entretien réalisé par Philippe Vilain en 1997, dès son premier livre publié, même si ce fut sous la forme du roman, seule forme possible alors, elle reconnaît avoir « conçu [s]a démarche comme une recherche, une mise au jour des réalités (et des lois régissant ces réalités) au travers d'un donné irréfutable, [s]on expérience vécue de la déchirure sociale[590] », par « le passage d'un monde populaire à un monde culturellement dominant, grâce à l'école[591] ». Cependant, c'est surtout avec la découverte de *La Distinction* publié en 1979, que la sociologie aura influence sur la forme même de ses livres, sa méthode, et son exigence d'objectivité, mais qui permettra surtout de résoudre, ou du moins de confirmer, des problèmes d'écriture qui se présentaient à elle pour l'écriture du livre qui deviendra ensuite *La Place ;* elle trouve en effet dans le livre de Bourdieu « des raisons de poursuivre et [d']achever le projet d'écriture […] qui se proposait d'exposer, entre autres, la culture dominé de [son] père […], une espèce de légitimation, une audace même[592] ». Ces problèmes consistaient principalement en un sentiment de trahison de la

[586]A. Ernaux, « Raisons d'écrire », dans *Le symbolique et le social. La Réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, *op. cit.*, p. 343.
[587]A. Ernaux, « La littérature est une arme de combat », entretien avec Isabelle Charpentier, *Rencontres avec Pierre Bourdieu*,*op. Cit.*, p. 159.
[588]A. Ernaux, « Raisons d'écrire », in *Le symbolique et le social. La Réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, *op. cit.*, p. 344.
[589]*Ibid.*
[590]« Annie Ernaux ou l'autobiographie en question », Entretien réalisé par Philippe Vilain, in *Roman 20/50*, *op. cit.*, p. 143.
[591]A. Ernaux, « Vers un je transpersonnel », in *Autofictions &* Cie, *op. cit.*, p. 219.
[592]A. Ernaux, « Raisons d'écrire », in *Le symbolique et le social. La Réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, *op. cit.*, p. 345.

réalité dû aux deux tentations qui guettent en littérature, comme en sociologie, toute tentative de représentation et d'écriture du « populaire »[593], à savoir, l'écueil misérabiliste et l'écriture populiste ; deux postures auxquelles Annie Ernaux fait allusivement référence dans une explication de la notion d'« écriture plate » qui verra le jour à l'occasion de ces questionnements formels :

> Plate parce que je décris la vie de mon père, ni avec mépris, ni avec pitié, ni à l'inverse en idéalisant. J'essaie de rester dans la ligne des faits historiques, du document. Un écriture sans jugements, sans métaphore, sans comparaison romanesque, une sorte d'écriture objective qui ne valorise ni ne dévalorise les faits racontés[594].

Questionnements aussi sur sa situation de narratrice, alors professeure, ayant accédé à ce qu'elle nomme la bourgeoisie, écrivant sur son père et sa culture d'un milieu dominé, « se proposant de donner à lire à un public de culture bourgeoise une trajectoire et une culture populaire[595] ». C'est donc au terme d'une réflexion longue et douloureuse qu'Annie Ernaux en arriva à

> cette certitude que la seule position narrative tenable était d'adopter une « écriture de la distance » correspondant à ma situation : distance avec mes parents, distance de mon moi ancien à mon moi actuel, distance entre le passé et le présent, entre la culture originelle et celle de maintenant qui permet d'écrire. Cette expression, « écriture de la distance », désignait dans mon esprit à la fois le style, la voix, dépourvue de marques affectives, et la méthode : pour évoquer la vie de mon père, ne me fonder que sur les phrases, les scènes, les souvenirs de notre culture, que j'amassais depuis des années et que j'avais rassemblés sous le titre « Éléments pour une ethnologie familiale »[596].

Ce dernier titre confirme d'ailleurs la dimension de sciences sociales qu'elle donnait à son projet d'alors, mais également la distance prise par rapport à « une vision de la littérature comme transfiguration du réel[597] ». Enfin, la notion de « confessions impersonnelles », apparue dans les *Méditations pascaliennes* de Pierre Bourdieu, parues en 1997, ont permis à Annie Ernaux, a posteriori, de préciser le sens et la finalité de sa démarche d'écriture, puisque pour elle

> la confession impersonnelle qu['elle] pratique part de l'intime, du singulier, et s'énonce au moyen du *je* comme dans la confession « la plus personnelle », classique, et l'impersonnalité

[593]Cf. C. Grignon, J.-C. Passeron, *Le Savant et le populaire – Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, EHESS-Gallimard-Seuil, 1989.
[594]I. Charpentier, « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire…” », *COnTEXTES* [En ligne], *op. cit.*. Entretien avec l'auteur, février 1992.
[595]A. Ernaux, « Raisons d'écrire », in *Le symbolique et le social. La Réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, *op. cit.*, p. 345.
[596]*Ibid.*
[597]*Ibid.*

> provient d'une distance objectivante qui prend en compte des données sociologiques, historiques, en s'efforçant de mettre au jour quelque chose de collectif, de général[598].

Il nous semble alors que l'écriture du livre *Les Années*, selon ce que nous avons pu analysé dans notre deuxième partie, a d'une certaine manière poussé jusqu'à son terme la notion d'impersonnalité par l'usage du pronom « elle », tout en s'attachant particulièrement à intégrer ce « elle » dans le collectif, le général, par l'utilisation des différents pluriels ou indéfinis, par l'usage d'une « mémoire collective » au sens où Maurice Halbwachs l'entend, et par la polyphonie qui traverse le livre.

Comme le souligne par ailleurs Isabelle Charpentier, il y a donc pour Annie Ernaux une volonté certaine de s'écarter d'une représentation esthétisante de la littérature, avec au contraire une prétention scientifique de ses écrits, postulant ainsi une prétention cognitive de la littérature comme source possible de savoir, « la littérature appara[issant] comme un *mode de connaissance du monde*, non directement conceptuel, à titre d'expérience de pensée[599] ». Elle cite à ce propos un entretien qu'elle a eu avec l'auteure qui nous semble assez significatif :

> La littérature, ce n'est pas pour moi quelque chose qui fait rêver […]. L'art pour l'art ne m'intéresse pas, ce n'est pas mon objet. […] la littérature est intéressante dans ce qu'elle dit du monde. […] Pour moi, la littérature, c'est la recherche, la recherche du réel, parce que le réel n'est pas donné d'emblée. On me dit alors que dans ce cas, la littérature n'est pas de l'art. […] La littérature, si elle est un art, demeure avant tout une science humaine... [600]

Cette dernière formule apparaît comme audacieuse, voire provocatrice, mais permet sans doute par l'emploi du terme « humaine », de lier ou de concilier la dimension heuristique, la volonté de connaissances des sciences humaines que permet également, selon Ernaux, le texte littéraire, à l'engagement absolu de l'auteure, en tant que personne, de part sa subjectivité, caractéristique en cela de tout texte littéraire.

Nous pouvons effectivement rapprocher la démarche littéraire qu'Annie Ernaux met en place dans ses livres à la sociologie, ou en tout cas à ce que l'on appelle les sciences humaines et sociales, par sa volonté de transparence quant à sa méthode. Dans l'ensemble de ses livres depuis *La Place*, jusqu'au tout récent *Mémoire de fille*, elle s'attache en effet à dévoiler ses problèmes d'écritures, ses questionnements, ses visées, et les moyens qu'elle

---

[598] *Ibid.*, p. 346.
[599] J. Meizoz, « Annie Ernaux, temporalité et mémoire collective », in *Fins de la littérature, Historicité de la littérature*, *op. cit.*, p. 189.
[600] A. Ernaux, Entretien avec l'auteure, avril 2002, cité dans I. Charpentier, « Les "ethnotextes" d'Annie Ernaux ou les ambivalences de la réflexivité littéraire », dans *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, *op. cit.*, p. 93.

va mettre en place pour l'écriture de chaque livre – y compris dans *Les Années*, quoique plus discrètement par les commentaires métatextuels qui retracent l'origine et l'évolution du projet d'écriture. Cette réflexivité apparaît effectivement comme une influence des essais sociologiques qu'elle a pu lire, par l'exigence et la nécessité d'un retour et d'un regard sur sa propre méthode et sur les moyens mis en œuvre dans son écriture. Dans son entretien avec Jacques Pécheur pour la revue *Le Français dans le monde*, elle s'explique d'ailleurs sur ce point :

> Ça fait partie du dévoilement. Dire comment l'écriture fonctionne. Je considère qu'il y a une parenté très grande entre l'activité d'écrire et la recherche scientifique. Le scientifique a une méthode et, avec cette méthode, il essaie de voir si ça marche. Eh bien moi, par rapport au projet qui m'occupe, je donne ma méthode, je formule dans le livre une espèce de discours de la méthode. […] Rien ne me déplaît plus que le pathos autour de la création littéraire[601].

Isabelle Charpentier souligne en effet cet aspect de l'écriture d'Annie Ernaux, à savoir une écriture qui « emprunte de plus en plus fréquemment à la sociologie nombre de méthodes ou de démarches[602] » ; et effectivement, comme Ernaux l'a évoqué dans son entretien avec Christine Ferniot en 2008[603], lors de la publication des *Années*, elle accumule depuis des années des dossiers de notes, « des choses impersonnelles sur l'état de la société, les changements extérieurs », mais également des images vues ou des mots entendus comme les journaux extérieurs le prouvent. Ces notes apparaissent donc comme des documents de travail, caractérisés cependant par « une double assise, à la fois documentaire et sensible[604] ». De plus, sa démarche d'auto-objectivation, ainsi que ses réflexions et analyses sur sa propre écriture – comme l'attestent par exemple les notes de bas de page – nous semblent ici encore rapprocher sa démarche de celle des essais sociologiques. Cependant, et très brièvement, il faut souligner que malgré cette volonté d'objectivité et de distance vis-à-vis de son propre vécu, de sa propre expérience, malgré également cette volonté d'écrire au présent de l'expérience vécu, dans l'inconnaissance du futur – comme l'attestent encore récemment par exemple les livres *Les Années* ou *Mémoire de fille* – les récit d'Annie Ernaux comportent inévitablement une part de recomposition et de mise en cohérence biographique ; nous rapprochant ainsi de la définition que Philippe Lejeune donne de l'autobiographe, comme n'étant pas celui « qui dit la vérité sur lui-même

[601]A. Ernaux, « A. Ernaux : une place à part – Entretien (avec J. Pécheur) », *Le Français dans le monde*, *op. cit.*, p. 27.
[602]I. Charpentier, « Les "ethnotextes" d'Annie Ernaux ou les ambivalences de la réflexivité littéraire », dans *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, *op. cit.*, p. 94.
[603]A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008.
[604]I. Charpentier, « Les "ethnotextes" d'Annie Ernaux ou les ambivalences de la réflexivité littéraire », dans *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, *op. cit.*, p. 94.

et ses origines, mais quelqu'un qui dit qu'il la dit[605] ». En 1998, lors d'une entretien avec Isabelle Charpentier, elle reconnaît cette part de recomposition, en affirmant ainsi :

> Il faut faire part quand même de la distorsion que provoque le souvenir à la mémoire, je voudrais dire qu'il ne faut pas prendre non plus ce que je dis comme une vérité absolue, malgré ce que le fait littéraire peut faire passer : « effectivement, c'est vraiment vrai, voilà, puisque je vous le dit ! » [rire]. Mais moi, je suis la première consciente que c'est peut-être pas... Y'a l'effet de réel dont parle Barthes, c'est-à-dire que ce n'est peut-être pas forcément si vrai que ça, hein ! [rire][606]

Pour terminer, et pour inscrire Annie Ernaux dans une perspective plus large, celle des écritures contemporaines rappelons avec Jérôme Meizoz, que « la pénétration des catégories descriptives des sciences sociales dans le récit autobiographique n'est pas le seul fait d'Annie Ernaux[607] » et que, citant lui-même Dominique Viart, elle apparaît même comme un des traits marquant de la littérature contemporaine, caractérisé par « l'irruption insistante et concertée des diverses Sciences humaines dans l'écriture fictive[608] ».

Cependant, si Annie Ernaux perçoit une proximité féconde entre son projet littéraire et la sociologie, elle veille cependant à les différencier en terme de pratique, mettant en évidence certains traits spécifiquement littéraires. C'est tout d'abord le dispositif du récit à la première personne, la subjectivité donc – dont elle se défend souvent par ailleurs – et conséquemment, un engagement absolu du sujet, de l'auteure dans le texte. En effet, Annie Ernaux, dans le texte « Vers un je transpersonnel », où elle s'attache à préciser ce qu'elle entend comme dimension autobiographique de ses textes déjà publiés (*La Place*, *Une Femme*, *Passion simple*), écrit ainsi qu'« elle cherche à objectiver, avec des moyens rigoureux, du "vivant", sans abandonner ce qui fait la spécificité de la littérature, à savoir l'exigence d'écriture, l'engagement absolu du sujet dans le texte[609] ». Nous pouvons alors nous interroger sur la place du livre *Les Années*, écrit à la troisième personne « elle », qui pourrait alors ne pas pouvoir entrer dans ce dispositif ; cependant, un article en ligne du journal *L'Humanité*, datant de 1993, nous permet de dépasser cette apparente contradiction ou difficulté ; elle y énonce en effet ceci :

---

[605]P. Lejeune, *Les Brouillons de soi*, Paris, Seuil, « Poétique », 1998.
[606]I. Charpentier, « "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire…" », *COnTEXTES* [En ligne], *op. cit.*. Entretien avec l'auteur en 1998.
[607]J. Meizoz, « Annie Ernaux, temporalité et mémoire collective », in *Fins de la littérature, Historicité de la littérature*, *op. cit.*, p. 188.
[608]D. Viart, « Les "fictions critiques" de Pascal Quignard », in *Pascal Quignard, ou le noyau de l'incommunicable*, in *Études françaises*, Volume 40, n°2, 2004 p. 27.
[609]A. Ernaux, « Vers un je transpersonnel », in *Autofictions* & Cie, *op. cit.*, p. 221.

> Le « je » est une sorte de moyen d'investigation. Il m'apparaît comme le plus honnête. Je ne sais pas si j'emploierai un jour la troisième personne, mais, même dans ce cas, ce sera toujours pour exprimer des choses réellement senties, pensées[610].

C'est ensuite la capacité d'évocation « émotionnelle » du texte littéraire, qui l'éloigne cependant de fait de la démarche sociologique à laquelle l'auteure prétend par ailleurs :

> Je crois que l'écriture peut faire voir. Faire voir autrement qu'un documentaire ou un travail de sociologue. Celui-ci, par souci scientifique d'objectivité, n'a pas le droit de mettre directement dans son texte sa sensibilité, sa mémoire. […] Tout cela, l'écriture littéraire peut le faire.
>
> Le sociologue fait un constat. Moi aussi. Il ne part pas de l'émotion, moi si[611].

C'est enfin donc l'« exigence d'écriture », le souci et le travail formel, et partant littéraire ; à ce titre, la réflexion de Marie-France Savéan sur l'écriture dite « plate » dans *La Place* est significative de ses recherches formelles et d'un travail stylistique proprement littéraire :

> L'essentiel des corrections apportées par Annie Ernaux a concerné […] de minutieux perfectionnements stylistiques. […] Le soin apporté à la composition du court récit qu'est *La Place* ne peut échapper, même à un lecteur novice. […] L'œuvre ressemble […] à un puzzle patiemment élaboré. […] L'écriture plate (ou blanche) est le fruit d'un effort et non du laisser-aller[612].

Textes littéraires donc, les livres d'Annie Ernaux sont évidemment caractérisés et traversés par une réflexion et un travail sur la langue. Nous venons de voir de quelle manière l'auteure entretenait un rapport pour ainsi dire conflictuel avec la littérature, avec les formes littéraires instituées, mais donc également avec la langue érudite. Les livres d'Annie Ernaux nous apparaissent en effet comme l'expression de ce conflit, une sorte de grand écart entre la langue soutenue et la langue populaire. Effectivement, depuis le livre *La Place*, l'écriture de l'auteure reste fortement imprégnée par la langue de ses premières années, du langage qui l'a en partie constituée. Une langue où, par exemple, comme elle l'écrit dans *La Honte*, « [i]l n'y avait presque pas de mots pour exprimer les sentiments[613] ». Elle s'attache ainsi souvent dans ses livres à restituer le vocabulaire, les expressions de sa langue d'alors, du patois de ses parents ; nous avons pu voir que dans *Les Années*, elle avait tâché de restituer également cette langue, comme nous avons pu l'étudier dans le chapitre

[610]A. Ernaux, « Une vision singulière et universelle », *L'Humanité*, 15.09.1993.
[611]A. Ernaux, « A. Ernaux, une romancière dans le RER. » Entretien avec A. Clavel, *L'Événement de jeudi*, 29.4.1993, p. 108-109.
[612]M.-F. Savéan, *La Place*, Paris, Gallimard, « Folio Plus », 1997, p. 119, 127, 138.
[613]A. Ernaux, *La Honte*, *op. cit.*, p. 74.

consacré à la polyphonie. Elle exprime d'ailleurs très clairement ce choix dans son livre *Retour à Yvetot*, transcription d'une conférence donnée le 13 octobre 2012 dans son village d'enfance :

> Plus précisément, le choix de l'écriture dans *La place*, c'est celui d'inventer une langue qui soit à la fois héritière de la langue classique littéraire, c'est-à-dire dépouillée, sans métaphore, sans grandes descriptions, une langue d'analyse, et qui, en même temps, intègre les mots et les expressions en usage dans les classes populaires, parfois quelques mots de patois[614].

C'est donc une langue où les mots réfèrent à la réalité, aux choses visibles, une langue qui, d'une certaine manière, fait fi des abstractions, des sentiments ; c'est d'ailleurs ce qu'elle confirme dans *L'Usage de la photo* :

> Je ne sais pas me servir de la langue du sentiment en y « croyant », elle me paraît factice quand je m'y essaie. Je ne connais que la langue des choses, des traces matérielles, visibles. (Bien que je n'ai de cesse de transmuer celles-ci en mots, en abstractions)[615].

Ainsi, cette langue construite à partir de *La Place*, fruit d'une longue réflexion, mais attestant également de la langue passée qui la constitue et l'habite, cette écriture du dépouillement, cette écriture « matérielle » si l'on peut dire, une écriture qui témoigne de son « problème avec l'abstraction, les choses sans forme matérielle[616] », c'est celle qu'elle a alors nommée « écriture plate[617] », ou « écriture de la distance ». Nous pouvons penser également que ce souci de montrer « ce qui a été », en se limitant à *re*présenter le réel au lecteur, c'est-à-dire à le présenter à nouveau, comme le ferait une photographie, a amené l'auteure à parler d'« une sorte d'écriture photographique du réel[618] », comme elle l'a écrit dans l'avant-propos de 1996 de *Journal du dehors*.

> L'écriture plate, c'est l'écriture ethnologique, livrant les faits dans leur nudité, n'offrant aucun signe de la subjectivité et de l'émotion qui pourtant, comment en serait-il autrement, les a suscités à la mémoire. Une écriture qui donne à voir, mais vise à empêcher le lecteur de se situer au-dessus, de juger[619].

Nous conclurons cette réflexion consacrée à la relation d'Annie Ernaux avec la sociologie, relativement à son projet littéraire, en soulignant le fait que celui-ci apparaît finalement comme très ambivalent, car animé par des finalités presque contradictoires. En

[614]A. Ernaux, *Retour à Yvetot*, Paris, Éditions du Mauconduit, 2013, p. 33.
[615]A. Ernaux, M. Marie, *L'Usage de la photo*, *op. cit.*, p. 159.
[616]A. Ernaux, *Le Vrai lieu*, *Entretien avec Michelle Porte, op. cit.*, p. 71.
[617]A. Ernaux, *La Place*, *op. cit.*, p. 23.
[618]A. Ernaux, *Journal du dehors*, *op. cit.*, p. 9.
[619]A. Ernaux, « Ne pas prendre d'abord le parti de l'art... », in Francine Dugast-Portes, *Annie Ernaux, Étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, « écrivains au présent », 2008, p. 178.

effet, Ernaux s'opposant à une vision « solipsiste, antisociale, apolitique, de l'écriture[620] », a donc mis en avant un parallèle entre son projet et sa démarche d'écriture, et la démarche sociologique, puisque pour elle écrire est réellement « une activité politique, c'est-à-dire qui peut contribuer au dévoilement et au changement du monde ou au contraire conforter l'ordre social, moral, existant[621] ». Affirmant ses prétentions sociologiques, et proclamant des méthodes similaires, elle estime cependant que l'écriture « littéraire », lorsqu'elle est sociologiquement instruite, est supérieure à l'écriture sociologique. De plus, alors qu'elle met en avant cette supériorité de l'écriture littéraire, elle écrit cependant dans *Une Femme* : « Mon projet est de nature littéraire, puisqu'il s'agit de chercher une vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par des mots […] Mais je souhaite rester, d'une certaine façon, au-dessous de la littérature[622] », refusant ainsi d'une certaine manière les formes et genres littéraires établis, et reconnaissant ainsi avoir « envie de faire éclater le concept de littérature », « une volonté de briser l'écriture[623] ». Écrivain « de l'entre-deux », selon l'expression de Fabrice Thumerel, il s'agit d'une certaine manière, et comme l'écrit Isabelle Charpentier, « "d'être dans le jeu" sans "y-en être"... ou plutôt en donnant toutes les marques ostensible qu'on ne veut pas "y-en être"[624] ». Mais pour conclure sur ce point, laissons la parole à l'auteure elle-même :

> Que je dise « ce n'est pas de la littérature ce que j'écris », etc., ou « la littérature ne peut rien », ou me sentir « au-dessous de la littérature », c'est forcément reconnaître qu'une telle « chose » existe, la littérature. C'est aussi une interrogation sur la façon dont j'existe, moi, par rapport à la littérature, et aussi comment je situe mon écriture par rapport à une certaine image de la littérature, que donnent certains livres, et que je refuse, des livres qui me paraissent de l'ordre de la fabrication et non de la chair et du sang[625].

La dimension heuristique de l'écriture, ou la littérature comme recherche

Le 19 février 2013, Annie Ernaux a tenu une conférence au Collège de France à l'invitation d'Antoine Compagnon, conférence consacrée à l'influence sur son œuvre, et plus largement sur sa démarche d'écriture, de l'œuvre de Marcel Proust, et en particulier de son roman *À la recherche du temps perdu*. Elle y déclare avoir fait à 25 ans « une lecture totale, mais tout à fait impressionniste de *La Recherche* », c'est-à-dire totalement indifférente à la structure d'ensemble, mais à travers laquelle elle a pu trouver « la lucidité,

[620] A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 69.
[621] *Ibid.*, p. 68.
[622] A. Ernaux, *Une Femme*, *op. cit.*, p. 23.
[623] I. Charpentier, « "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire…" », *COnTEXTES* [En ligne], *op. cit.*. Entretien avec l'auteur en février 1995.
[624] I. Charpentier, « Les "ethnotextes" d'Annie Ernaux ou les ambivalences de la réflexivité littéraire », dans *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, *op. cit.*, p. 97.
[625] A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.* p.113.

et la consolation », confirmant cette idée primordiale pour elle, « qu'un écrivain vous aide à vivre ». Une relecture totale de cette œuvre réalisée alors qu'elle était devenue écrivain participera alors une certaine prise de distance vis-à-vis de ce roman, relecture dans laquelle « se sont glissés du malaise, une forme de gêne, et même à certains moments de révolte » ; sentiments provoqués par la vision que Proust donne de Françoise, employée et cuisinière de la famille du narrateur, c'est-à-dire une vision condescendante cherchant à mettre subtilement le lecteur du côté du narrateur, dans une distance complice, mettant en avant deux mondes totalement différents, impénétrables. Pour Annie Ernaux, ce personnage de Françoise

> est en quelque sorte l'Autre majuscule, l'Autre social de *La Recherche*... en même temps que la classe des domestiques, et elle est celle qui a brisé pour moi l'empathie avec la voix narrative, le voix narrative de *La Recherche*, mais en même temps, je dois dire qu'elle m'a proposé un défi. Comment écrire le monde, écrire soi, quand on est à la fois du côté du narrateur par la culture, le savoir, et du côté de Françoise par la mémoire, l'habitus, par la parenté même, car je n'oublie pas que la sœur aînée de ma mère a été domestique, ou domestique dévouée, femme de compagnie d'une veuve de la bourgeoisie pendant quarante ans[626].

C'est ainsi qu'Annie Ernaux explicite comment son adhésion à Proust a cessé, par une vision de son œuvre que l'on pourrait qualifier de sociologique – comme cela transparaît par exemple dans la citation ci-dessus, par l'utilisation du terme *habitus*. Elle met cependant en valeur durant cette même conférence un aspect primordial pour elle du roman de Proust, dans ce qu'elle avoue par ailleurs pouvoir être une simplification, voire « une forme de méconnaissance », mais reconnaissant néanmoins la nécessité, pour écrire, de « remodeler le modèle, selon la manière dont une œuvre vous interpelle, vit en vous » :

> [C]e qui me fascine dans *La Recherche*... et qui m'a fait aller de plus en plus vers Proust, c'est qu'il conçoit la littérature, comme une recherche, et non pas comme une représentation. Rien n'est donné, ni le temps passé, ni la vérité, surtout pas la vérité, ni la réalité, ni l'écriture vers laquelle il va. La littérature a ici une finalité de connaissance[627].

Comment entendre ici ce terme de « recherche », opposé à celui de « représentation » ? Ce dernier terme renvoie sans aucun doute à la notion de théorie littéraire de *mimèsis* qui, comme le souligne Antoine Compagnon dans *Le Démon de la théorie*, n'est pas une notion qui va de soi, mais reste « le terme le plus coutumier sous lequel on a conçu les relations de la littérature et de la réalité[628] ». Compagnon en souligne la difficulté de définition par l'énumération de différentes traductions du terme, qui

[626]Conférence au Collège de France : « Proust, Françoise et moi », 19 février 2013.
[627]*Ibid.*
[628]A. Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil, « Points », 2014, p. 111.

chacune « est en soi une option théorique[629] ». Celle d'« imitation », et par glissement de sens, celle de « représentation », restent sans doute les plus usitées ; et Compagnon d'écrire :

> Bref, la *mimèsis* serait la représentation d'actions humaines par le langage, ou c'est à cela qu'Aristote la limite, et ce qui l'occupe, c'est l'arrangement narratif des faits en histoire : la poétique serait en vérité une narratologie[630].

C'est donc cette conception de la littérature comme imitation et/ou représentation de la réalité qui nous intéresse ici, et dont découle la notion de réalisme, qui, « [d]e la Renaissance à la fin du XIX^e^ siècle, […] s'est identifié[e] toujours davantage à l'idéal de précision référentielle de la littérature occidentale, analysée dans le livre d'Auerbach, *Mimésis*[631] » ; conception qu'Annie Ernaux refuse donc – refus sans doute caricatural puisque, comme le rappelle Antoine Compagnon, « le référent n'existe pas en dehors du langage, mais il est produit par la signification, il dépend de l'interprétation[632] » –, mais qu'elle utilise comme repoussoir à sa recherche littéraire fondée dans ce désir d'une écriture comme recherche. Et c'est de ce premier refus que s'origine alors un second, celui de la notion de récit ; dans son livre *La Honte* – mais cela correspond sans conteste à l'ensemble de ses écrits –, elle s'oppose en effet au récit, non dans sa dimension de narration ou d'écriture qui se déroule – elle emploie par exemple le terme dans cette acception dans *L'Événement*[633] –, mais plutôt dans celle de reconstruction, de représentation, et finalement de fiction ; elle écrit ainsi : « Naturellement pas de récit, qui produirait une réalité au lieu de la chercher[634] », ou le verbe « produire » s'entend dans le sens de « fabriquer » une réalité, et donc de la dimension de fiction/feintise du récit.

Mais que signifie alors cette « recherche » qu'Annie Ernaux met souvent en avant dans ses entretiens, et au sein même de ses livres ? Dans un entretien avec Catherine Argand pour le magazine *Lire* d'avril 2000 lors de la publication simultanée de *Journal extérieur* et de *L'Événement*, Annie Ernaux s'explique sur les raisons qui l'ont poussée à écrire ce dernier livre consacré à son avortement en 1963 – dont le projet apparaît dès 1990 dans son journal d'écriture[635] :

---

[629] *Ibid.*, p. 112.
[630] *Ibid.*, p. 120.
[631] *Ibid.*, p. 123.
[632] *Ibid.*, p. 114.
[633] A. Ernaux, *L'Événement*, *op. cit.*, p. 26.
[634] A. Ernaux, *La Honte*, *op. cit.*, p. 40.
[635] A. Ernaux, *L'Atelier noir*, op. cit., p. 81.

> Il s'agissait de replonger dans ce temps-là, dans cet être que j'ai été, dans cet événement. Je n'étais jamais descendue jusqu'au fond de ce qu'il avait été pour moi. Si j'écris, c'est pour sauver ce qui a eu lieu, le faire exister par l'écriture, essayer de comprendre, explorer ce que j'ai vécu sans le connaître[636].

Ce qui nous semble intéressant de noter ici c'est qu'il s'agit donc pour l'auteure d'écrire sur cet événement pour le sauver, pour « le faire exister », mais avant tout, en ce qui concerne notre réflexion, pour « explorer ce qu['elle a] vécu sans le connaître » ; ainsi, il apparaît qu'écrire sur cet avortement, pour comprendre ce qui se jouait là en termes de déterminations sociales (l'injustice sociale, les différences de classe), et sexuelles (différence entre les hommes et les femmes), c'est un moyen de vivre réellement ce qui se passait alors. C'est ainsi que l'on peut entendre la volonté de l'auteure lorsqu'elle parle d'une écriture comme recherche, c'est-à-dire comme moyen de comprendre et d'écrire ce qui s'est réellement passé, ce qui a été vécu alors dans l'ignorance, dans l'inconnaissance d'une expérience vécue au présent. Ne pouvons-nous pas penser qu'avec *Les Années*, la démarche est identique ? Nous sommes portés à le croire, à l'instar d'Elise Hugueny-Léger qui écrit que pour l'auteure, il s'agit de « [t]rouver, et non pas [de] retrouver le passé[637] ». L'universitaire, qui s'attache dans son article à étudier la dialectique de la présence et de l'absence dans *Les Années*, à partir de cette sensation que l'auteure a nommée comme celle d'être « en dehors de la fête », souligne cet apparent paradoxe d'une auteure qui, bien qu'apparaissant « comme une femme profondément ancrée dans son temps[638] », présente au monde puisque le décrivant avec une certaine volonté de totalité – s'attachant à décrire l'actualité de chaque époque, les évolutions technologiques, les changement de mentalités et de mœurs, l'évolution de la langue, etc. –, dans « un grand désir d'exhaustivité, de recréation totale du temps passé vécu[639] », semble ou donne l'impression par ailleurs d'avoir traversé les événements, sans les avoir réellement vécus, dans « cette sensation d'être toujours hors de la fête[640] », « d'y assister sans y être, avec une certaine distance et un sentiment de flottement, comme spectatrice et non actrice de son existence, sans être capable de donner du sens à ce qu'elle vit[641] ». Il en est ainsi par exemple, dans *Les Années*, pour les événements de « Mai 68 – qu'elle a l'impression d'avoir raté[s], trop installée déjà

[636]A. Ernaux, « L'entretien », propos recueillis par Catherine Argand, *Lire*, avril 2000, p. 38.
[637]E. Hugueny-Léger, « "En dehors de la fête" : entre présence et absence, pour une approche dialogique de l'identité dans *Les années* d'Annie Ernaux », *op. cit.*, p. 3.
[638]*Ibid.*, p. 3.
[639]A. Ernaux, *Le Vrai lieu*, *Entretien avec Michelle Porte, op. cit.*, p. 87.
[640]A. Ernaux, « Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », dans *Lire*, 1er février 2008.
[641]E. Hugueny-Léger, « "En dehors de la fête" : entre présence et absence, pour une approche dialogique de l'identité dans *Les Années* d'Annie Ernaux », *op. cit.*, p. 3.

–[642] », événements traversés d'une certaine manière sans les avoir réellement vécus, car devant « concili[er] travail et maternité[643] », et qu'elle s'attache dans son livre, comme nous l'avons analysé dans notre premier chapitre, à décrire au présent du vécu. Mais c'est aussi le cas d'événements privés et intimes, comme celui de son « dépucelage raté », après lequel « un jour blanc se levait, sans signification », événement à propos duquel il s'est alors agit par la suite de « construire la fiction de "la première fois", sur le mode sentimental[644] ». Son dernier livre publié, *Mémoire de fille*, consacré justement à ce « dépucelage raté » de 1958, confirme d'ailleurs cette vision de l'écriture. En effet, sur cet événement dont elle a refusé, ou du moins, longtemps retardé l'écriture, elle dit dans son très récent entretien pour *Le Magazine Littéraire* du mois de mai 2016, qu'« il [lui] fallait affronter enfin cet été. […] La question était d'atteindre ce qui [lui] paraissait la vérité, ou la réalité, et ce n'est pas donné. Il a fallu errer, essayer des choses[645] ». La note d'intention de ce dernier livre qu'elle reformule dans cet entretien, confirme encore cette dimension de recherche d'une expérience vécue, mais demeurant finalement inconnue, car restée hors des mots :

> C'était d'ailleurs ma note d'intention : ressaisir le réalité du présent d'autrefois et l'irréalité qu'il devient dans le souvenir. L'écrire, c'est le sortir de son irréalité, lui donner de l'épaisseur[646].

Il s'agit donc bien par l'écriture d'une démarche de recherche de ce qui a eu lieu, et d'une volonté de connaissance de ce qui est advenu mais qui est resté comme inaccessible, et inconnu à soi-même. Mais l'auteure a cependant une volonté affichée de refuser cet notion d'« interprétation » dont parlait Compagnon. Dans sa recherche de vérité qui est la sienne, il y a en effet une tentative de s'éloigner de l'interprétation, mais plutôt de donner à voir ; c'est ce qu'elle a récemment énoncé dans un entretien pour la revue en ligne *Libération*, à l'occasion de la publication de *Mémoire de fille* :

> C'est une vérité qui, au fur et à mesure du récit, se dégage. Ce n'est pas le récit qui m'intéresse, c'est ce que contiennent toutes les images du souvenir. C'est une exploration. Je ne cherche pas une interprétation, je tâche de saisir les choses. Je veux me situer dans le mémoire d'un présent sans avenir[647].

---

[642] A. Ernaux, *Les Années*, *op. cit.*, p. 125.
[643] *Ibid.*
[644] *Ibid.*, p. 75
[645] A. Ernaux, « Chaque livre est une chambre où je rencontre les autres », propos recueillis par Juliette Einhorn, *Le Magazine Littéraire*, n° 567, Mai 2016, p. 30.
[646] *Ibid.*, p. 31
[647] A. Ernaux, « L'écriture, une aventure de l'être : rencontre avec Annie Ernaux », propos recueillis par Claire Devarrieux, Libération, le 1 avril 2016. http://next.liberation.fr/livres/2016/04/01/l-ecriture-une-aventure-de-l-etre-rencontre-avec-annie-ernaux_1443408

À cette dimension de recherche, s'adjoint donc celle de découverte, qu'Annie Ernaux met d'ailleurs en valeur à propos de son dernier livre ; en effet, au-delà de la violence de cet événement, et de ce qu'il sous-tendait des rapports homme-femme, l'écriture du livre lui a également permis de découvrir des aspects insoupçonnés de l'événement vécu ; dans le même entretien précédemment cité, elle reconnaît en effet ce point : « Ce que j'ai mis au jour, que je ne soupçonnais pas avant d'écrire, c'est ce désir d'être avec les autres, le bonheur du groupe[648] ». Ce qui est mis en évidence ici, c'est qu'il ne s'agit pas d'écrire pour reproduire une réalité déjà existante, mais bien de partir à la recherche de celle-ci et de sa vérité. Comme l'écrit enfin Elise Hugueny-Léger à propos des *Années* : « L'écriture ne recrée pas ce qui a été, mais ce qui n'a pas été, ce qui se situait "hors des mots"[649] ». Il s'agit finalement de tenter d'accéder par les mots à un présent perdu, car non vécu et non connu pleinement.

Rappelons également, comme nous avons pu l'analyser dans la deuxième partie de notre travail, qu'il y a donc pour Annie Ernaux la volonté de généraliser sa propre expérience, de l'écrire afin de dire ce qui la rapproche aussi, peut-être, de celle des autres. Comme elle l'écrit dans *Le Vrai lieu*,

> Ce n'est pas parce que les choses me sont arrivées à moi que je les écris, c'est parce qu'elle sont arrivées, qu'elles ne sont donc pas uniques. Dans *La honte*, *La place*, *Passion simple*, ce n'est pas la particularité d'une expérience que j'ai voulu saisir mais sa généralité indicible. [...]Bien sûr, on vit les choses personnellement. Personne ne les vit à ma place. Mais il ne faut pas les écrire de façon qu'elles ne soient que pour soi. Il faut qu'elles soient transpersonnelles, c'est ça[650].

Ainsi, dans son processus d'écriture qui s'apparente pour elle à une recherche, il y a bien entendu cette volonté de « [s]'arrache[r] au piège de l'individuel[651] », « de décrire et d'expliquer comme s'il s'agissait d'une autre mère et d'une fille qui ne serait pas [elle][652] » en ce qui concerne la relation à sa mère dans *Une Femme*, ou encore de rappeler et d'inscrire son propre avortement de 1963 dans l'Histoire, et dans une expérience commune à de nombreuses femmes : « Des milliers de filles ont monté un escalier, frappé à une porte derrière laquelle il y avait une femme dont elles ne savaient rien, à qui elles allaient abandonner leur sexe et leur ventre[653] ». Dans *Les Années*, c'est donc l'utilisation du

[648]A. Ernaux, « Chaque livre est une chambre où je rencontre les autres », *op. cit.*, p. 31.
[649]E. Hugueny-Léger, « "En dehors de la fête" : entre présence et absence, pour une approche dialogique de l'identité dans *Les Années* d'Annie Ernaux », *op. cit.*, p. 7.
[650]A. Ernaux, *Le Vrai lieu*, *Entretien avec Michelle Porte,* Paris, *op. cit.*, p.108.
[651]A. Ernaux, *La Place*, *op. cit.*, p. 45.
[652]A. Ernaux, *Une femme*, *op. cit.*, p. 62.
[653]A. Ernaux, *L'Événement*, *op. cit.*, p. 77.

pronom « elle » qui participe à ce désir de généraliser sa propre expérience et qui, en ce qui concerne par exemple son « dépucelage raté », inscrit cette expérience également dans un moment de l'histoire caractérisé par l'inconnaissance de la chose sexuelle, l'absence de contraception, et le poids de l'église, ce qui concernait alors les jeunes filles en général – ce que confirme son dernier livre *Mémoire de fille*. La démarche d'écriture d'Annie Ernaux, et l'ensemble de son œuvre semble alors s'inscrire dans une tendance actuelle des textes autobiographiques, au sens large du terme, de s'intéresser « à la forme d'une vie humaine[654] », avec cependant la volonté de l'inscrire dans une démarche de généralisation. Maïté Snauwaert, dans un article consacré aux *Années* a justement relevé ce point et l'a très justement explicité ; dans ce type d'écrit,

> [q]uel que soit le degré auquel elle est fictionalisée, la vie représentée y vaut pour son caractère emblématique voire statistique : combien elle peut dire des vies des autres, de *toute* vie. Cette disposition, que l'on rencontre dans des narrations le plus souvent à la première personne […], est heuristique : elle fait de la littérature l'instrument d'un savoir sur la vie, la possibilité d'une expérience ou d'une exposition à des formes de l'expérience qui ne nous seraient pas accessibles autrement, ou nous sont imperceptibles précisément parce que nous les vivons. Annie Ernaux, avec son intérêt marqué pour la sociologie et les appartenances de classe, est l'une des représentantes les plus actives de cette tendance, qui à partir du matériau réel de sa vie propose des récits qui en généralisent la singularité pour l'ouvrir à sa dimension collective. *Les années* porte à son paroxysme cet effort d'impersonnalisation, en étant à la fois le récit anonymisé d'une vie de femme née en 1940, et celui d'une génération[655].

Enfin, si l'écriture pour Annie Ernaux, s'apparente à une recherche d'une réalité comme inconnu auparavant, cette dernière s'exprime par le biais d'une forme littéraire qui est aussi le produit d'une recherche, forme parfois difficile et longue à trouver, et non l'application d'une forme déjà connue et expérimentée. Annie Ernaux a en effet de nombreuses fois exprimé cette nécessité du travail sur la forme que doit prendre son livre à écrire, recherche à chaque fois renouvelée car dépendant de ce qu'elle cherche à écrire. Dans *L'Écriture comme un couteau*, voici ce qu'elle énonce à ce propos :

> C'est toujours la chose à dire qui entraîne la façon de le dire, qui entraîne l'écriture, et la structure du texte aussi. […] Écrire est devenu pour moi une sorte d'exploration totale. Dans ces conditions, la question du genre ne m'intéresse pas, je ne me la pose pas.
>
> Je ne pourrais pas dire vraiment que je cherche à rénover la forme du récit, je cherche plutôt à trouver la forme qui convient à ce que je vois devant moi comme une nébuleuse – la chose à écrire –, et cette forme n'est jamais donnée d'avance[656].

---

[654]M. Snauwaert, « *Les Années* d'Annie Ernaux : la forme d'une vie de femme », in *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n°4 (2012), p. 102.
[655]*Ibid.*
[656]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 49-50.

Et, trois pages plus loin :

> La question des formes (je préfère cela au « genre », qui est une méthode de classification à laquelle je souhaite échapper) est centrale pour moi mais inséparable de la matière. […] Au fond, je reste dans la certitude de Flaubert, pour qui « chaque œuvre à faire porte sa poétique en soi, qu'il faut trouver »[657].

Et il en est ainsi pour le livre *Les Années*, pour lequel la publication récente du journal d'écriture d'Annie Ernaux montre à quel point la recherche d'une forme qui conviendrait à ce projet d'écriture – projet évoluant quelque peu au cours des années, mais dont les questions essentielles étaient présentes dès le départ, en 1983, à savoir, l'utilisation du « elle », l'écriture « objective », la dimension collective, l'écriture de l'Histoire, etc. –, fut longue et pleine de questionnements, ce qu'elle a par ailleurs confirmé lors de son entretien avec Raphaëlle Rérolle :

> Mon dernier livre, *Les années*, a mûri très longtemps parce que je recherchais la forme qui convient. Au départ, j'ai eu du mal à accepter que ce soit une forme complètement impersonnelle qui s'impose. C'était quelque chose de très différent puisque, jusqu'ici, j'écrivais à la première personne ; mais ensuite, je me suis sentie portée, au sens d'être soulevée par les choses que j'avais écrites. Une sorte d'acceptation se met en place[658].

Citons enfin ici, pour clôturer notre réflexion, à l'instar d'Annie Ernaux qui le fit lors d'un entretien, la phrase de Marx que Georges Perec place à la fin de son livre *Les Choses :* « Le moyen fait partie de la vérité, aussi bien que le résultat. Il faut que la recherche de vérité soit elle-même vraie[659] ».

---

[657] *Ibid.*, p. 53.

[658] « Écrire, écrire, pourquoi ?, », rencontre organisée par la Bpi-Centre Pompidou, entretien avec Raphaëlle Rérolle, le lundi 8 février 2010, p. 9.

[659] G. Perec, *Les Choses*, Paris, « 10/18 », 1992 [1985], p. 143.

CONCLUSION

« Ceci n'est pas une autobiographie ». C'est donc le titre qu'Annie Ernaux donna à sa conférence au Collège de France du 3 mars 2009, conférence de nombreuses fois citée dans notre travail, et consacrée à son livre *Les Années*, à l'histoire de son élaboration et aux questionnements formels qui l'ont accompagné depuis 1983. Si Ernaux avoue avoir pensé à ce titre, dans une référence spontanée à la phrase du tableau de Magritte – soit « Ceci n'est pas une pipe » – nous nous étonnons de l'absence de référence à Pierre Bourdieu, dont nous venons de voir combien l'influence qu'il a eue sur ses écrits et sur son écriture fut grande et qui, dans son *Esquisse pour une auto-analyse* publié en 2004, écrivit en exergue cette même phrase : « Ceci n'est pas une autobiographie » ; il signifiait ainsi qu'il ne s'agissait pas pour lui de « sacrifier au genre, dont [il avait] assez dit combien il était à la fois convenu et illusoire, de l'autobiographie[660] ». Et effectivement, nous pouvons énoncer sans doute aucun, que dès le départ du projet qui deviendra *Les Années,* Annie Ernaux ne souhaitait pas non plus se conformer à une forme traditionnelle de l'autobiographie, comme son journal d'écriture le montre de manière évidente. Dans *L'Atelier noir* en effet, durant l'année 1998, ce questionnement relatif à la conformité aux formes anciennes est assez présent ; elle écrit, en date du 2 novembre 1998 la phrase suivante : « Je sens que je ne peux me livrer en aucune façon à l'autobiographie classique[661] » ; cette même année, nous retrouvons d'autres réflexions exprimant la difficulté de trouver une forme propre à son projet, et l'effort, voire la lutte pour ne pas reproduire une forme déjà éprouvée :

> *Humilité* de s'astreindre à l'autobiographie ordinaire.
> *Renoncement* qui me donne un sentiment d'échec, en adoptant l'autobiographie ordinaire[662].

> Pourquoi ai-je tant de difficultés avec l'« autobiographie » totale, car il faut bien appeler mon projet, même si je cherche une autre forme d'autobiographie. Peut-être parce que j'ai, jusqu'ici, le sentiment de reproduire une forme, malgré tout ?[663]

Si comme nous l'avons souligné dans le dernier chapitre de notre travail, l'écriture comme recherche exige également pour l'auteure une recherche et un travail sur la forme, une forme à chaque fois appropriée au projet du livre, celle-ci ne va pas de soi. En ce qui concerne *Les Années*, Annie Ernaux a rappelé les difficultés de mettre au jour cette

[660]P. Bourdieu, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d'agir, « Cours et travaux », 2004, p. 11.
[661]A. Ernaux, *L'Atelier noir*, *op. cit.*, p. 159.
[662]*Ibid.*, p. 150.
[663]*Ibid.*, p. 151.

dernière, et les divers mécanismes de censure ou d'autocensure. Dans *L'Atelier noir*, elle écrit ainsi :

> Le plus dur c'est de me dépouiller du « regard » de la société, de ce que j'imagine qu'elle attend, et auquel, finalement, je ne peux répondre qu'en niant cette attente, même en m'inscrivant contre. Aller à ce désir qui se fiche que l'écriture aboutisse ou non à un livre. Me situer hors du livre, lui aussi social, lui aussi, institution[664].

Mais au-delà de la censure produite par les attentes ou le regard fantasmés de la société, voire des instances culturelles, ce sont ses propres mécanismes d'autocensure liés à la difficulté de s'extraire ou de s'arracher à ses propres habitudes d'écriture. Mais la censure ne porte pas tant sur le contenu, sur les idées, sur la moralité ou pas de ce qui est à écrire, puisque pour l'auteure tout peut s'écrire, mais bien sur la forme. « La censure la plus grande est celle de la forme[665] », énonce en effet Annie Ernaux dans son entretien avec Raphaëlle Rérolle, comme celle par exemple d'accepter d'écrire des énumérations de comportements dans *Passion simple*. Concernant le livre *Les Années*, elle a été très explicite sur cette difficulté, ainsi que sur le malaise qui précéda alors sa publication :

> Effectivement, il faut franchir quelque chose, se lancer dans une forme nouvelle qui fait peur. Mon dernier livre, *Les Années*, a mûri très longtemps parce que je cherchais la forme qui convient. Au départ, j'ai eu du mal à accepter que ce soit une forme complètement impersonnelle qui s'impose. C'était quelque chose de très différent puisque, jusqu'ici, j'écrivais à la première personne ; mais ensuite, je me suis sentie portée, au sens d'être soulevée par les choses que j'avais écrites. Une sorte d'acceptation se met en place[666].

> À un moment, la forme est plus forte et m'entraîne ; j'ai alors tous les courages et celui d'aller jusqu'au bout. Mais à la fin, en général, je suis très mal, car même si j'écris le livre pour qu'il soit publié, je me dis que c'est impubliable. Pour le dernier, *Les Années*, je pensais que les gens diraient : « Elle est devenue folle, Annie Ernaux ! C'est quoi ce livre ?[667]

Mais il apparaît que pour l'auteure, ces mécanismes d'autocensure, la peur de s'engager dans cette forme à venir, sont justement des signes de sa nécessité :

> Parce que la sensation de danger, c'est justement une indication, celle de la nécessité d'écrire le livre. […] Il faut que le livre à écrire fasse trou dans mon existence, pour en toucher, trouer, d'autres[668].

---

[664]*Ibid.*, p. 109.
[665]« Écrire, écrire, pourquoi ?, », rencontre organisée par la Bpi-Centre Pompidou, entretien avec Raphaëlle Rérolle, le lundi 8 février 2010, p. 8.
[666]*Ibid.*, p. 9.
[667]*Ibid.*, p. 9-10.
[668]A. Ernaux, *Le Vrai lieu*, *Entretien avec Michelle Porte, op. cit.*, p. 79-80.

Nous espérons avoir réussi à démontrer dans notre étude que la démarche d'écriture d'Annie Ernaux dans *Les Années* a remis en question la majeure partie des traits canoniques définitoires du genre autobiographique, tels que l'usage de la première personne, l'intérêt pour la vie individuelle d'une existence unique, l'explication de soi, l'introspection, ainsi que l'aspect rétrospectif de l'écriture. Dans ce refus de l'autobiographie dans sa définition traditionnelle, Annie Ernaux semble effectivement s'être nourrie des critiques formulées contre ce genre, telles que par exemple les accusations de narcissisme ou d'égocentrisme, stéréotypes critiques qu'elle a dépassés ; c'est ce que souligne Anne Coudreuse, qui souligne cependant que même si « [l]'autobiographie, en tant que prose non fictionnelle, semble vouée à un statut littéraire conditionnel », « la vigueur de ce continent longtemps méprisé de la littérature [à savoir, les écritures de soi, est] devenu une sorte de laboratoire où les écrivains tentent d'inventer de nouvelles formes[669] ». Allant dans le même sens, Anne Strasser indique par ailleurs qu'« [a]u-delà du cas de l'autofiction, on constate que certains auteurs n'ont pas recours à l'autobiographie classique et cherchent une autre forme pour se dire[670] », sans doute influencés par l'évolution de l'identité et de sa perception, ainsi que par l'influence de la psychanalyse et l'apport des sciences humaines. Pour cette universitaire, Annie Ernaux apparaît alors comme l'auteure qui, par ses choix énonciatifs tels que nous les avons analysés dans notre étude, propose l'« énonciation déconcertante »[671] la plus poussée.

Si Annie Ernaux a donc énoncé plusieurs fois le refus du roman comme fiction et imagination, et de l'autobiographie traditionnelle, nous pouvons cependant une dernière fois nous interroger sur la forme spécifique du livre *Les Années* ; en effet, une des critiques faite contre l'autobiographie s'est longtemps appuyée – et s'appuie encore – sur une conception de la littérature fondée sur le triomphe de la troisième personne, une conception où le roman est le genre reconnu, l'autobiographie et les écritures du moi apparaissant alors comme discréditées et n'ayant aucune légitimité esthétique – d'où peut-être le succès de l'autofiction qui, comme l'énonce Annie Ernaux, « comporte deux "contrats qui, selon [elle], s'opposent : celui de dire la vérité et celui d'inventer[672]". S'opposeraient donc d'un

[669]A. Coudreuse, *Rapport de jury, Concours : externe du CAPES et CAFEP, Section Lettres, Session 2014 ordinaire*, p. 42
[670]A. Strasser, « Quand le récit de soi révèle la fonction élucidante de l'écriture », *Temporalités, op. cit.*.
[671]Dominique Viart et Bruno Vercier utilisent l'expression de « littérature déconcertante » dans l'introduction de leur ouvrage *La Littérature française au présent, Héritage, modernités, mutations*, Paris, Bordas, 2005, et la définissent ainsi : « Elle ne cherche pas à correspondre aux attentes du lectorat mais contribue à les déplacer. […] Loin du *commerce* et de l'*artisanat*, c'est une littérature qui se pense, explicitement ou non, comme *activité critique*, et destine à son lecteur les interrogations qui la travaillent. » (p. 10).
[672]A. Ernaux, C. Laurens, « Toute écriture de vérité déclenche les passion », Propos recueillis par Raphaëlle Rérolle, *Le Monde*, 03.02.2011.

côté, l'autobiographie à qui reviendrait la première personne, « subjective », singulière et personnelle, c'est-à-dire renvoyant à un « je » véridique et à un pacte de vérité et à une certaine écriture réaliste, et de l'autre, le roman, soit la fiction à laquelle est souvent attribuée la troisième personne, s'autorisant donc l'invention et l'imagination. Anne Coudreuse rappelle qu'un auteur comme Maurice Blanchot « retient même la troisième personne comme condition essentielle de la littérarité[673] », et plus récemment encore, Gilles Deleuze qui, dans son livre *Critique et clinique*, écrit :

> Écrire n'est pas raconter ses souvenirs, ses voyages, ses amours, ses deuils, ses rêves et ses fantasmes. […] Mais la littérature ne se pose qu'en découvrant sous les apparentes personnes la puissance d'un impersonnel qui n'est nullement une généralité, mais une singularité au plus haut point. […] La littérature ne commence que lorsque naît en nous une troisième personne qui nous dessaisit du pouvoir de dire Je (le « neutre » de Blanchot)[674].

Annie Ernaux, dans son refus clairement énoncé de la forme romanesque et de l'autobiographie classique, semble d'une certaine façon avoir dépassé leur opposition en créant une forme hybride, personnelle et impersonnelle, individuelle et collective, mêlant une énonciation à la troisième personne aux pronoms collectifs et indéfinis. Autobiographie collective et impersonnelle donc, le livre *Les Années* peut par ailleurs apparaître comme une forme renouvelée du roman au sens bakhtinien du terme, par la polyphonie évidente du livre, mais également pas la vision dialogique et donc langagière de l'identité qu'elle met en valeur – comme c'était déjà le cas dans l'œuvre antérieure de l'auteure –, où la fiction consiste davantage dans la construction et dans l'agencement du texte, puisque « [n]ul en effet ne saurait produire directement, ex abrupto, de représentation objective de lui-même[675] ». Forme influencée par la pratique diariste de l'auteure, nous avons pu voir qu'elle en partage, ou du moins qu'elle tente de s'approcher d'une écriture au présent du vécu. *Les Années*, selon Véronique Strasser, semble même avoir affaire avec le genre des mémoires, que l'on distingue de l'autobiographie par l'accent mis sur le contexte historique de la vie de l'auteur et de ses actes, plus que sur la personnalité et la vie intérieure ; il lui semble possible de « revisiter cette distinction » ; en effet, « Annie Ernaux, conférant une portée collective à son ouvrage, s'étant efforcée de gommer l'individuel dans ce qu'il y avait de plus singulier (intimité, écriture), fait d'une certaine

http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/02/03/camille-laurens-et-annie-ernaux-toute-ecriture-de-verite-declenche-les-passions_1474360_3260.html

[673]A. Coudreuse, *Rapport de jury, Concours : externe du CAPES et CAFEP, Section Lettres, Session 2014 ordinaire*, p. 46.

[674]G. Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, p. 12-13.

[675]D. Viart, B. Vercier, *La Littérature française au présent, Héritage, modernités, mutations*, Paris, Bordas, 2005, p. 39.

manière œuvre de mémorialiste ». Des mémoires collectives, s'attachant au commun et à l'ordinaire, au sens de Perec, et non plus aux hauts faits, et « mêlant non plus vie publique et vie privée, mais vie commune et vie personnelle[676] ».

Les Années, une autobiographie alors ? Affaire de catégorisation et d'étiquette sans doute importante pour qui s'attache à décrire le fait littéraire, et sans doute également pour l'écrivain qui crée contre les formes déjà existantes pour les renouveler. Mais au-delà des genres, ce qui importe, c'est le bouleversement qu'un livre, quel qu'il soit, peut provoquer chez le lecteur, ainsi que l'énonce Annie Ernaux :

> Quand j'étais très jeune, il me paraissait important de définir la littérature, la beauté, etc. Parce que je croyais qu'il fallait savoir pour écrire. Puis j'ai écrit sans me poser cette question, en étant hors de cette question. […] La littérature existe mais elle ne possède pas d'essence définissable. […] Il y a beaucoup de livres qui ont pour moi, une valeur de littérature, bien qu'ils ne soient pas classés dans la littérature, des textes de Michel Foucault, de Bourdieu, par exemple. C'est le bouleversement, la sensation d'ouverture, d'élargissement, qui fait pour moi la littérature[677].

Il est cependant un point qu'Annie Ernaux, dans un entretien publié en mars 2013 dans *The French Review,* confie à son interlocutrice, à savoir l'effet très profond que l'écriture des *Années* a eu sur elle :

> La troisième personne, c'est pour moi une découverte, peut-être en avais-je assez du "je"... La plongée dans un livre comme *Les années* a été extrêmement dépersonnalisante. Je n'ai jamais cru à l'identité mais, dans ce texte, je fais acte de non identité. Il est certain que je ne suis pas sortie indemne de ce livre[678].

Dans ce même entretien, elle reconnaît d'ailleurs la possibilité de mise à distance que cette troisième personne lui a donnée, mais avoue surtout qu« [i]l est fort probable qu['elle] en vienne à une troisième personne, peut-être en alternance avec un "je", pour ce qui va suivre[679] ». La dernière publication d'Annie Ernaux le confirme, puisque son livre *Mémoire de fille*, propose en effet l'alternance du « je » et du « elle », moyen « le plus aventureux, […], pour aller le plus loin possible dans l'exposition des faits et des actes[680] ».

---

[676]A. Strasser, « L'énonciation dans *Les années* : Quand les pronoms conjuguent mémoire individuelle et mémoire collective », in *Roman 20-50*, *op. cit.*, p. 175.
[677]A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, *op. cit.*, p. 111-113.
[678]A. Ernaux, « Le dur désir d'écrire », entretien avec Karin Schwerdtner, in *The French Review*, n°4, Mars 2013, p. 765.
[679]*Ibid.*
[680]A. Ernaux, *Mémoire de fille*, *op. cit.*, p. 22.

Enfin, et pour terminer, dans son entretien pour *Les Inrockuptibles* du 19 février 2008, Annie Ernaux souligne l'importance du « on », comme constitutif du « je » – et ce, contrairement à Ricœur –, du social dans l'intime, quand elle écrit :

> J'ai l'impression très forte que nous sommes dans une période de mutation, et donc aussi de mutation de la littérature. Au XVIII[e] siècle, on voit apparaître l'émergence de la conscience de soi dans l'écriture avec Rousseau. Puis il y a toute une efflorescence du « je » qui traverse tout le XX[e] siècle, avec Proust et bien d'autres. Aujourd'hui, quelque chose d'autre se passe... Pour ma part, c'est le « on » qui s'impose[681].

Elle précise par ailleurs que l'« [o]n transforme la littérature parce que nous sommes transformés nous-même[682] », revenant une fois encore sur l'importance de la forme, qui au terme du processus de l'écriture, est destinée au lecteur :

> C'est la forme qui bouscule, qui fait voir les choses autrement. Vous ne pouvez pas faire voir autrement avec des formes anciennes, préétablies[683].

[681]Entretien avec Annie Ernaux, *Les Inrockuptibles*, n°638, 19 février 2008, p. 35.
[682]*Ibid.*
[683]A. Ernaux, *Le Vrai lieu*, *Entretien avec Michelle Porte, op. cit.*, p. 109.

BIBLIOGRAPHIE

I) Textes d'Annie Ernaux :

A) Corpus :

Les Années, Paris, Gallimard, « Folio », 2009.

B) Autres œuvres :

La Place, Paris, Gallimard, « Folio », 2003 [1986].

Une Femme, Paris, Gallimard, « Folio », 1997 [1989].

Passion simple, Paris, Gallimard, « Folio », 2012 [1993] p. 31.

Journal du dehors, Paris, Gallimard, « Folio », 2012 [1995].

La Honte, Paris, Gallimard, « Folio », 2013 [1999].

« Je ne suis pas sortie de ma nuit », Paris, Gallimard, « Folio », 2011 [1999].

L'Événement, Paris, Gallimard, « Folio », 2013 [2001].

L*a Vie extérieure*, Paris, Gallimard, « Folio », 2001.

Se perdre, Paris, Gallimard, « Folio », 2012 [2002].

L'Occupation, Paris, coll. « Folio », Gallimard, 2012 [2003].

L'Usage de la photo, Paris, Gallimard, « Folio », 2006. (avec M. Marie)

L'Autre fille, Paris, NiL éditions, « Les affranchis », 2011, p. 10.

L'Atelier noir, Paris, Éditions des Busclats, 2011.

L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Gallimard, « Folio », 2011.

Écrire la vie, Paris, Gallimard, Quarto, Gallimard, 2011.

Retour à Yvetot, Paris, Éditions du Mauconduit, 2013.

Le Vrai lieu, *Entretien avec Michelle Porte,* Paris, Gallimard, « Blanche », 2014.

Mémoire de fille, Paris, Gallimard, « Blanche », 2016.

C) Contributions diverses :

« Vers un je transpersonnel », dans *Autofictions &* Cie, Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme, Philippe Lejeune (dir.) RITM, n° 6, Université de Paris X, 1994.

« Bourdieu : le chagrin », *Le Monde*, 05.02.2002.

http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/mort/aernau.html

« Raisons d'écrire », dans *Le symbolique et le social. La Réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, Actes du Colloque de Cerisy-La-Salle, sous la direction de Jacques Dubois, Pascal Durand et Yves Winkin, Liège, Les Éditions de l'Université de Liège, 2005.

« Ne pas prendre d'abord le parti de l'art... », dans Francine Dugast-Portes, *Annie Ernaux, Étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, « écrivains au présent », 2008.

D) Entretiens avec l'auteure :

« Le silence ou la trahison ? », entretien avec Jean-Jacques Gibert, *Révolution*, n°260, 22 février 1985.

« A. Ernaux, une romancière dans le RER. » Entretien avec A. Clavel, *L'Événement de jeudi*, 29.4.1993.

A. Ernaux, « Une vision singulière et universelle », Entretien pour *L'Humanité*, 15.09.1993. http://www.humanite.fr/node/63416

A. Ernaux, « Rencontre avec Annie Ernaux, à l'occasion de la parution de Journal du dehors (1993) ». http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01027376.htm

Entretien avec Annie Ernaux, propos recueillis par Brigitte Aubonnet, in *Encres Vagabondes,* revue en ligne, n° 1, janvier 1994.

http://www.encres-vagabondes.com/rencontre/ernaux.htm

« Entretien avec Annie Ernaux », C.-L. Tondeur, *The French Review*, Carbondale, IL., Oct. 1995, n°69 (1).

« Annie Ernaux ou l'autobiographie en question », Entretien réalisé par Philippe Vilain, dans *Roman 20/50*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, n°24, décembre 1997.minaires et autres

« L'entretien », propos recueillis par Catherine Argand, *Lire*, avril 2000.

« A. Ernaux : une place à part – Entretien (avec J. Pécheur) », *Le Français dans le monde*, 310, 2000.

http://claudel.paysdelaloire.e-lyco.fr/lectureFichiergw.do?ID_FICHIER=744

« Entretien avec Annie Ernaux », A. Ernaux, P.-L. Fort, U.S.A., The French Review, Vol. 76, n°5, Avril 2003.

https://c308femmes.files.wordpress.com/2009/03/ae-entretien-avec-pierre-louis-fort.pdf

« La littérature est une arme de combat », entretien avec Isabelle Charpentier, *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, dir. G. Mauger, Broissieux, Ed. Du Croquant, 2005.

« Rencontre avec Annie Ernaux », Vie de la discipline, *Idées économiques et sociales*, n°140, 6., 2005.

http://www.educ-revues.fr/ID/AffichageDocument.aspx?iddoc=34838

« Entretien avec Christine Ferniot et Philippe Delaroche », in *Lire*, 1er février 2008. http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.htm

Entretien avec Annie Ernaux, *Les inrockuptibles*, n°638, 19 février 2008.

« Je me suis placée dans la flèche du temps », propos recueillis par Éléonore Sulser, in *Le Temps*, 23.02.2008.

http://www.letemps.ch/Page/Uuid/89d62b6a-aa03-11dd-bf59-ad3d6140ad87

« Je vengerai ma race », Entretien avec Annie Ernaux, propos recuillis par Marie-Laure Delorme, *Mediapart*, le 2 avril 2008.

http://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/020408/annie-ernaux-je-vengerai-ma-race

« Écrire, écrire, pourquoi ?, », rencontre organisée par la Bpi-Centre Pompidou, entretien avec Raphaëlle Rérolle, le lundi 8 février 2010.

http://editionsdelabibliotheque.bpi.fr/livre/?GCOI=84240100911590

« Toute écriture de vérité déclenche les passion », A. Ernaux, C. Laurens, Propos recueillis par Raphaëlle Rérolle, *Le Monde*, 03.02.2011.

http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/02/03/camille-laurens-et-annie-ernaux-toute-ecriture-de-verite-declenche-les-passions_1474360_3260.html

« Entretien avec Annie Ernaux », propos recueillis par Nathalie Jungerman, *FloriLettres*, n° 128, octobre 2011.

http://www.fondationlaposte.org/IMG/pdf/FloriLettres_128.pdf

« Il s'agit toujours de cela, de ce qui se passe entre naître et mourir », propos recueillis par Évelyne Bloch-Dano, in *Le Magazine Littéraire*, n°513, novembre 2011.

« L'écriture, c'est l'instrument pour saisir, comprendre et montrer la vie », propos recueillis par Éléonore Sulser, in *Le Temps*, 2 décembre 2011.

http://www.letemps.ch/culture/2011/12/02/annie-ernaux-ecriture-c-instrument-saisir-comprendre-montrer-vie

« Le dur désir d'écrire », entretien avec Karin Schwerdtner, in *The French Review*, n°4, Mars 2013.

« Chaque livre est une chambre où je rencontre les autres », propos recueillis par Juliette Einhorn, *Le Magazine Littéraire*, n° 567, Mai 2016.

« L'écriture, une aventure de l'être : rencontre avec Annie Ernaux », propos recueillis par Claire Devarrieux, Libération, le 1 avril 2016.

http://next.liberation.fr/livres/2016/04/01/l-ecriture-une-aventure-de-l-etre-rencontre-avec-annie-ernaux_1443408

« Je ne pensais qu'à désobéir », propos recueillis par Sandrine Blanchard, *Le Monde*, le 03.04.2016.

http://www.lemonde.fr/culture/article/2016/04/03/annie-ernaux-je-ne-pensais-qu-a-desobeir_4894664_3246.html

E) Conférences ou entretiens audio d'Annie Ernaux (transcrits par mes soins) :

Conférence au Collège de france : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009.

http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2009-03-03-17h30.htm

Conférence au Collège de France : « Proust, Françoise et moi », 19 février 2013.

http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2013-02-19-17h30.htm

Entretien avec Annie Ernaux, « Comme il vous plaira », RTS, émission du 15 mai 2011. http://www.rts.ch/espace-2/programmes/comme-il-vous-plaira/5761583-comme-il-vous-plaira-du-04-05-2014.html#5761582

II) Textes sur Annie Ernaux :

A) Actes de colloques et autres ouvrages:

Danielle Bajomé et Juliette Dor (éds.), *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, Liège, Éditions Klincksieck, « Circare », 2011.

Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Mérot (éds.), *Annie Ernaux, Un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, « fiction/non-fiction 21 », 2015.

Élise Hugueny-Léger, *Annie Ernaux,* Bern, Éditions Peter Lang, « Moderne French Identities », n°82, 2009.

Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (éds.), *Annie Ernaux, Se mettre en gage pour dire le monde,* Genève, éditions MétisPresse, « Voltiges », 2012.

Robert Kahn, Laurence Macé, et Françoise Simonet-Tenant (éds.), *Annie Ernaux : L'intertextualité,* Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2015.

Marie-France Savéan, *La Place*, Paris, Gallimard, « Folio Plus », 1997.

Fabrice Thumerel (éd.), *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, études réunies par, Arras, Artois Presses Université, « Études Littéraires », 2004.

Sergio Villani (éd.), *Annie Ernaux, Perspectives critiques,* New York, Éditions Legas, « Literary Criticism Series », n° 18, 2009.

B) Articles :

Christian Baudelot, « Ernaux A., Les années », Annales. Histoire, Sciences sociales - Vol. 65 (2/2010), p. 531, Armand Colin.

http://www.revues.armand-colin.com/histoire/annales-histoire-sciences-sociales/annales-histoire-sciences-sociales-vol-65-22010/ernaux-annees-cr-du-vol-65-22010

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 10 janvier 2016. URL : http://contextes.revues.org/74 ; DOI : 10.4000/contextes.74

Antoine Compagnon, « Désécrire la vie », *Critique*, « Critique par Critique », Paris, Les Éditions de Minuit, n°740-741, Janvier-Février 2009.

Elise Hugueny-Léger, « "En dehors de la fête" : entre présence et absence, pour une approche dialogique de l'identité dans *Les Années* d'Annie Ernaux », in *French Studies*, Vol. 66, n° 3, July 2012.

https://research-repository.st-andrews.ac.uk/bitstream/10023/3828/1/En_dehors_de_la_f_te_authorversion.pdf

Jérôme Meizoz, « Annie Ernaux, temporalité et mémoire collective », in *Fins de la littérature, Historicité de la littérature*, tome 2, Paris, Armand Colin, « Recherches », 2012.

Véronique Montémont, « Perec/Ernaux : biographes de la société de consommation ».

http://www.veronique-montemont.com/Veronique_Montemont/publications_files/PerecErnaux.pdf

Marianne Payot, « Nos années Ernaux », *L'Express*, 21 mars 2008.

Maïté Snauwaert, « *Les Années* d'Annie Ernaux : la forme d'une vie de femme », dans *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n°4 (2012), p. 108.

http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx04.10

Anne Strasser, « L'énonciation dans *Les années* : Quand les pronoms conjuguent mémoire individuelle et mémoire collective », dans *Roman 20-50*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, n°54, décembre 2012, p. 168.

Anne Strasser, « Quand le récit de soi révèle la fonction élucidante de l'écriture », *Temporalités* [En ligne], 17 | 2013, mis en ligne le 24 juillet 2013, consulté le 20 février 2016. URL : http://temporalites.revues.org/2419

III) Autres références :

A) Sur les écritures du moi :

Natacha Allet, Laurent Jenny, « L'autobiographie », Dpt de Français moderne – Université de Genève, 2005.

http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autobiographie/abintegr.html

Jean-Philippe Miraux, *L'Autobiographie, Écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, « 128 », 1996.

Serge Doubrovsky, « Textes en main », dans S. Doubrovsky, J. Lecarme et P. Lejeune, *Autofictions & Cie,* Nanterre, Centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes, Université de Paris X, 1993.

Sébastien Hubier, *Littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, « U », 2003.

Jean-Louis Jeannelle, « Philippe Lejeune : l'écriture de soi, c'est lui », *Le Monde*, le 2 mai 2013.

http://www.lemonde.fr/livres/article/2013/05/02/philippe-lejeune-le-recit-de-soi-c-est-lui_3169697_3260.html

Jacques et Éliane Lecarme, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997.

Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, « Points essais »,1996.

Philippe Lejeune, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, « Poétique », 1998.

Philippe Lejeune, « Peut-on innover en autobiographie ? », dans *L'Autobiographie*, Paris, Les Belles Lettres, « Confluents Psychanalytiques », 1988.

Françoise Simonet-Tenant, *Le Journal intime, Genre littéraire et écriture ordinaire*, Nathan, « 128 », 2001.

B) Sur la photographie :

Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, Le Seuil, « Cahiers du cinéma », 2008 [1980].

Susan Sontag, *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgois, 2008.

P. Bourdieu, Luc Boltanski, Robert Castel, Jean-Claude Chamboredon, *Un Art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Éditions de Minuit, 1965.

C) Histoire littéraire :

Bernard Magné, Georges Perec, Paris, Nathan, « 128 », 1999.

Dominique Viart, « Les "fictions critiques" de Pascal Quignard », in *Pascal Quignard, ou le noyau de l'incommunicable*, in *Études françaises*, Volume 40, n°2, 2004 p. 25-37.

Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent, Héritage, modernités, mutations*, Paris, Bordas, 2005.

D) Théorie littéraire :

Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés, Langue, discours, société*, Armand Colin, « 128 », 2011.

Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Daria Olivier, trad., Paris, Gallimard, « tel », 1978.

Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Alfreda Aucouturier, trad., Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Idées »,1984.

Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, 1961, cité par Todorov dans *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*, Paris, Seuil, « Poétique », 1981.

Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil, « Points », 2014.

Julia Kristeva, *Séméiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, « Tel Quel », 1969.

Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité, Mémoire de la littérature*, Armand Colin, « 128 », 2013.

Claire Stolz, « Dialogisme », Atelier de théorie littéraire.

http://www.fabula.org/atelier.php?Dialogisme

E) Oeuvres littéraires :

Paul Auster, *L'Invention de la solitude*, traduit de l'américain par Christien Le Boeuf, Arles, Actes Sud, « Babel », 2002 [1992].

François-René De Chateaubriand, *Mémoires de ma vie*, Le livre de Poche, 1993.

Marguerite Duras, *La Douleur*, Paris, Gallimard, « Folio », 1985 [2015].

Georges Perec, *Les Choses*, Paris, « 10/18 », 1992 [1985].

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1999.

Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Paris, Gallimard, « Folio », 2013 [1995].

George Sand, *Histoire de ma vie* [1855], in *œuvres autobiographiques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1970-1971, t. I.

Paul Valéry, *Oeuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1960.

F) Autres références :

Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, t. 1 [1966], Paris, « Tel », Gallimard, 1990.

Pierre Bourdieu, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d'agir, « Cours et travaux », 2004.

Anne Coudreuse, *Rapport de jury, Concours : externe du CAPES et CAFEP, Section Lettres, Session 2014 ordinaire*.

http://cache.media.education.gouv.fr/file/capes_ext/78/5/lettres_350785.pdf

Jacques Derrida, *Poétique et politique du témoignage*, Paris, L'Herne, « Carnets de l'Herne », 2005.

Claude Grignon, Jean-Claude Passeron, *Le Savant et le populaire – Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, EHESS-Gallimard-Seuil, 1989.

Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, édition critique établie par Gérard Namer, Paris, Albin Michel, 1997 [1950] .

Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, coll. « Quadrige manuels », PUF, 2014.

Monique Wittig, *La Pensée straight,* Paris, Amsterdam, 2007.

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE.....3

ÉPIGRAPHE.....4

REMERCIEMENTS.....5

SOMMAIRE.....6

INTRODUCTION.....7

PARTIE 1 - IDENTITÉ ET TEMPORALITÉ.....12

CHAPITRE 1 – ÉCRIRE LE DESTIN D'UNE FEMME ET LE PASSAGE DU TEMPS.....13

LE PASSAGE DU TEMPS ET LE MOUVEMENT DE L'HISTOIRE.....14

UNE TRAJECTOIRE HISTORICISÉE.....17

LE REFUS DE LA « SENSATION PALIMPSESTE ».....22

CHAPITRE 2 – UNE TENTATIVE D'ÉCRIRE L'HISTOIRE AU PRÉSENT DE L'EXPÉRIENCE VÉCUE.....26

LE JOURNAL COMME OUTIL D'ÉCRITURE.....27

LE JOURNAL COMME VISÉE D'ÉCRITURE.....30

CHAPITRE 3 – HISTORICITÉ ET FRAGMENTATION DU MOI.....33

DE LA LABILITÉ DE LA MÉMOIRE À LA FRAGMENTATION DU MOI.....33

L'HISTORICITÉ DES LANGAGES.....38

PARTIE 2 - IDENTITÉ ET ALTÉRITÉ.....42

CHAPITRE 4 – SOI-MÊME COMME UN AUTRE.....43

JE E(S)T L'AUTRE OU LA DISTANCE AU TRAVAIL.....44

UNE VOLONTÉ DE DÉ-SINGULARISATION OU LA TENTATIVE D'EFFACEMENT DE SOI.....50

LE LECTEUR COMME UN AUTRE MOI.....58

CHAPITRE 5 – UNE « AUTOBIOGRAPHIE, IMPERSONNELLE ET COLLECTIVE ».....65

UNE AUTOBIOGRAPHIE COLLECTIVE OU L'AUTOBIOGRAPHIE DE TOUT LE MONDE.....67

LA « MÉMOIRE COLLECTIVE ».....81

CHAPITRE 6 – POLYPHONIE ET INTERTEXTUALITÉ.....90

UNE NARRATION POLYPHONIQUE.....90

L'INTERTEXTUALITÉ, OU L'AUTRE ÉCRIVAIN EN SOI.....104

PARTIE 3 - IDENTITÉ ET OBJECTIVITÉ.....110

CHAPITRE 7 – LE REFUS DE L'INTÉRIORITÉ ET LA VOLONTÉ D'OBJECTIVITÉ.....111

LE REFUS DE L'INTÉRIORITÉ ET DE L'EXPLICATION PSYCHOLOGIQUE.....112

LA DESCRIPTION DU MONDE EXTÉRIEUR ET LA TENTATIVE D'OBJECTIVATION DE SOI.....119

CHAPITRE 8 – LA LITTÉRATURE COMME « SCIENCE HUMAINE » ET L'ÉCRITURE COMME RECHERCHE.....128

LITTÉRATURE ET SOCIOLOGIE, OU LA LITTÉRATURE COMME « SCIENCE HUMAINE ».....128

LA DIMENSION HEURISTIQUE DE L'ÉCRITURE, OU LA LITTÉRATURE COMME RECHERCHE. 136

CONCLUSION.....144

BIBLIOGRAPHIE.....150

TABLE DES MATIÈRES.....159