

« Les moyens de la vérité » d'Annie Ernaux ;
Une étude de l'écriture anthropologique et politique
dans *La place*.



Sandra Rosing Kvalheim

Mémoire de master

Département des langues étrangères

UNIVERSITÉ DE BERGEN

Septembre 2022



A propos du titre de ce mémoire, les mots « Les moyens de la vérité » sont employés par AE dans « Ne pas prendre d'abord le parti de l'art ». Voici comment apparaissent les mots dans leur contexte : « Il me semble que, très vite, j'ai perçu que c'était là les moyens de la vérité que je cherche à travers l'exercice de l'écriture, une vérité qui concerne avant tout la vie » (Ernaux, dans Dugast-Portes 2008 p. 179).

La photo figurant sur la couverture de ce mémoire est empruntée au site web www.annie.ernaux.org . Crédit de la photo : Annie Ernaux/ photo Catherine Hélie, Gallimard.

Resumé (résumé en danois)

Denne opgave undersøger hvordan man kan forstå Annie Ernaux' skrivestil, *écriture plate*, som kan oversættes med « flad skrift », som et resultat af en antropologisk og politisk tilnærmelse hos forfatteren. Ernaux' forfatterskab forbindes generelt med en type selvbiografisk fremstilling som er sociologisk oplyst og dermed antager en mere universel form i retning af en kollektiv selvbiografi. Ernaux' egen genrebenævnelse for dette er *auto-socio-biografi*. I kraft af at der både findes et rigt udvalg af tekster hvori Ernaux reflekterer over sin egen skrivevirksomhed, samt vidnesbyrd om dette i hendes bøger, har jeg fundet det relevant at studere om og på hvilken måde Ernaux agerer som etnolog for sig selv og sin samtid og hvordan dette kommer til udtryk i bogen *La place*, som eksempler på « *écriture plate* ». Som teoretisk grundlag har jeg taget afsæt i antropologen Clifford Geertz' symbolistiske og fortolkende kulturteori. En anden central ting som karakteriserer Ernaux' forfatterskab er hendes dobbelte tilhørighed. I mange af hendes værker beskriver hun det sociale miljø hun er vokset op i: bonde og arbejderklasse miljøet i en mindre nordfransk by. Opvæksten i dette miljø har præget Ernaux på godt og ondt, men fordi hun tidligt viser gode intellektuelle evner bevæger hun sig allerede fra en tidlig alder væk fra sit oprindelige miljø og over i borgerskabet, hvor helt andre sociale koder gør sig gældende. Denne rejse, som opleves som både vanskelig og frigørende for forfatteren, gør hende til « klasseflyktning », men hun vælger at bruge sin indsigt til at granske de sociale mekanismer som styrer klassesdeling og den sociale vold som de 'dominerede klasser' udsættes for. Fordi hendes skrivning i den grad er politisk, har jeg også valgt at undersøge hvordan dette kommer til udtryk som en del af hendes « *écriture plate* » og benytter i denne forbindelse Roland Barthes litterære teori om *écriture blanche*, som netop fremhæver tilstedeværelsen af en type skrivning som tager afstand fra borgerskabets litterære normer. Som et tredje teoretisk perspektiv har jeg valgt at inkludere Dominique Maingueneaus ide om *litterær paratopia*, som jeg bruger til at belyse det faktum at det netop er Ernaux' umulige position mellem to verdener, arbejderklassen og borgerskabet, som gør at hun finder sin plads i det litterære landskab. Denne litterære position gør også at Ernaux anses som nyskabende inden for den selvbiografiske genre og som inspirator for en lang række forfattere som i dag er med til at give en stemme til et samfundslag som længe har været negligeret i fransk litteratur.

Remerciements

Avant tout je tiens à remercier ma directrice, Sonja Cecilia Lagerwall. D'abord de m'avoir inspirée et encouragée à choisir Annie Ernaux pour mon mémoire. Ensuite pour l'intérêt que vous avez porté à mon projet et vos encouragements tout au long du travail. Et finalement pour tout ce que vous m'avez apporté en termes d'idées, de savoir, de précision et de discussions fructueuses. Lorsque j'ai eu l'impression de me perdre dans mon propre projet, vous avez su voir la grande perspective et à l'aide de vos réflexions vous m'avez aidée à retrouver la bonne piste. Merci ! Je vous serai pour toujours reconnaissante.

Ensuite je voudrais me remercier moi-même ! Après un mémoire de master en communication internationale que je ne suis pas arrivée à mener à fin, j'ai toujours eu le regret d'une page qui n'était pas terminée. Les années ont passés mais ayant gardé le goût des études, la possibilité de faire un master de français s'est présentée. Un grand plus a été de faire une année Erasmus à Chambéry avec ma famille au cours du master. Donc, merci à moi d'avoir pris cette bonne décision et de pouvoir enfin terminer la page !

Je souhaite également remercier mon mari Ørjan de m'avoir encouragée et supportée (!) pendant les périodes de stress. Sans toi ce master n'aurait pas vu le jour. Et mes filles, Malou et Dina, merci de votre patience quand j'étais enfouie dans le bureau et de me rappeler de ce qui est le plus important dans ma vie. Merci à ma maman Maryvonne et Ove, pour votre accueil à Sæby pour une semaine de travail intense. Merci aussi pour vos encouragements et nos discussions littéraires ou autres. Toujours un plaisir et une inspiration.

Merci à mon collègue et ami Sigbjørn, pour l'intérêt porté à mon mémoire, au point où tu as commencé à lire Ernaux en traduction ! J'ai beaucoup apprécié tes réflexions comme je le fais dans tous les domaines d'ailleurs.

Finalement, je tiens à remercier UDIR pour leur programme « Kompetanse for kvalitet » qui permet aux professeurs de se former au cours de leur carrière. Également merci à ma direction au lycée de Måløy pour son soutien et finalement merci au système Erasmus qui facilite la mobilité en Europe pour les étudiants ou professionnels.

Table des matières

Resumé (résumé en danois).....	3
1 Introduction	7
1.1 Problématique, théorie et méthode.....	10
1.2 Structure du mémoire.....	11
2 Annie Ernaux – vie et œuvre en contexte	13
2.1 Enfance, scolarité, ascension sociale.....	13
2.2 Transfuge de classe	14
2.3 Inspirations intellectuelles.....	15
2.3.1 Féministe déterminante	15
2.3.2 La sociologie de la domination	16
2.4 La question de la forme chez Annie Ernaux	17
3 L'État de la recherche.....	22
3.1 La perspective sociologique	22
3.2 La perspective rhétorique.....	25
3.3 Une posture ambivalente.....	28
4 L'Écriture plate selon Annie Ernaux.....	30
5 Trois perspectives théoriques sur l'écriture plate.....	35
5.1 L'écriture plate - le résultat d'un regard anthropologique	35
5.1.1 Clifford Geertz (1926-2006)	37
5.1.2 Geertz et Ernaux.....	39
5.1.3 Écriture plate – la langue témoin du regard anthropologique d'Ernaux.....	41
5.2 L'écriture plate - une écriture politique.....	42
5.3 L'écriture plate - un positionnement littéraire paratopique	47
6 Analyses : L'écriture plate anthropologique, politique et paratopique dans <i>La place</i>	49
6.1 Contexte du livre.....	49
6.2 Caractéristiques principales de la description dense	49
6.2.1 La description dense ernaliennne	50
6.2.2 Les italiques et guillemets dans <i>La place</i>	54
6.2.2.2 Les guillemets de l'entre-deux	58
6.2.3 La signification des autocitations	61
6.2.4 La signification des métacommentaires	63
6.2.5 La signification des ekphrasis monographiques.....	64
6.3 Le mouvement paratopique d'Ernaux.	67

6.3.1 La fonction paratopique des perspectives anthropologiques et politiques	68
7 Conclusion.....	71
8 Bibliographie	77
8.1 Œuvres d'Annie Ernaux	77
8.2 Littérature secondaire	78
8.3 Sites Web	80
8.4 Œuvres consultées mais non citées	81

1 Introduction

« Figure majeure de la littérature française, Annie Ernaux est aujourd’hui lue tout autour du globe, étudiée sur les cinq continents et récompensée de façon internationale ». Tels sont les mots utilisés par Pierre- Louis Fort pour présenter Annie Ernaux dans l’avant-propos du Cahier de l’Herne (numéro 138) consacré récemment à l’écrivaine (mai 2022). Incontestablement l’un des auteurs les plus reconnus dans la littérature française contemporaine, sa publication s’étend sur bientôt un demi-siècle et comporte à ce jour 22 livres ainsi qu’un grand nombre de textes courts et d’articles.

Parfois controversée à cause de la liberté de ton de certains de ses livres et des thématiques féminines et sociales inhabituelles, Ernaux est désormais, à l’âge de 81 ans, une voix incontournable dans le paysage littéraire français. En 2011, un grand nombre de ses textes a été rassemblé dans un Quarto chez Gallimard et l’écrivaine est d’ailleurs la première femme à être publiée dans cette édition de son vivant (<https://www.annie-ernaux.org/fr/biographie/>). Depuis la publication de *La place*, prix Renaudot en 1984 dont l’écriture si particulière fera l’objet de ce mémoire, son œuvre a été couronnée de nombreux prix¹ et des colloques universitaires sont consacrés à son écriture (notamment le colloque de Cerisy en 2012). Ceci témoigne d’un grand intérêt de la part de la critique littéraire mais son lectorat ne se limite dans aucun cas à celui des intellectuels. Ses livres touchent depuis longtemps le grand public et s’exportent largement au-delà des frontières francophones ; notamment en Scandinavie, nous avons à présent le plaisir de pouvoir recommander de plus en plus de ses livres en traduction.

Son travail intéresse aussi les cinéastes et plusieurs de ses livres ont été adaptés au cinéma : *L’Occupation* (2002), récit sur la jalousie amoureuse, a été porté à l’écran dès 2008 par Patrick Mario Bernard et Pierre Trividic sous le titre *L’autre* et, plus récemment, deux jeunes réalisatrices, Danielle Arbid et Audrey Diwan, se sont emparées respectivement de *Passion simple* (1992) et de *L’événement* (2000), deux textes où Ernaux raconte sa relation avec un homme marié et son avortement clandestin comme jeune étudiante à Rouen dans les années

¹ Annie Ernaux a reçu plusieurs prix pour l’ensemble de son œuvre : le prix de la langue française en 2008, le prix Marguerite Yourcenar en 2017 et encore récemment le Prix Prince Pierre de Monaco. *La place* est couronnée par le prix Renaudot et *Les années*, publié en 2008, reçoit le prix Marguerite Duras et le prix François Mauriac. Sa traduction en anglais a aussi été sélectionnée pour le prestigieux Man Booker International (<https://www.annie-ernaux.org/fr/biographie/>).

soixante. Ces films², sortis en 2020 et 2021, soulignent l'attrait que continue à exercer l'écriture d'Ernaux sur de nouvelles générations de lecteurs.

Quoique souvent associée avec le genre autobiographique, l'œuvre d'Ernaux innove par un nouveau type de récit de soi, une forme qu'elle commence à explorer avec *La Place* et qu'elle désignera par la suite d'« auto-socio-biographie ». Née en 1940, dans une famille mi paysanne mi ouvrière dans un bourg normand, elle a connu une enfance et adolescence marquées par des limitations matérielles et culturelles avant d'obtenir une bourse et faire de brillantes études. Son expérience de *transfuge de classe* lui fournit de nombreux thématiques pour ses livres et une double perspective sur le monde.

Comme nous allons le voir dans ce mémoire sur *La place*, Ernaux a beau creuser dans son propre vécu, son écriture n'est nullement typique pour le genre autobiographique. Le terme de « socio » (dans « auto-socio-biographie ») souligne justement une autre caractéristique de son œuvre : le lien étroit qu'elle noue avec la société dans laquelle se placent les thématiques qu'elle développe. Son écriture, qui a aussi été qualifiée de transpersonnelle, impersonnelle, ou collective, a la capacité d'inclure des questions d'ordre sociologique afin de mieux comprendre les dynamiques et les rapports de pouvoir qui régissent l'aire sociale. Ainsi, des thèmes qui d'un premier coup d'œil peuvent sembler banals, comme des observations dans le RER ou dans un supermarché, forment chez Ernaux une base à partir de laquelle écrire des textes intéressants, politiquement pertinents et sociologiquement instruits. C'est le début de cette fascinante écriture dans *La place* qui nous intéressera ici.

Une littérature française tissant un lien étroit avec des aspects d'ordre sociologique n'a rien de nouveau en soi. Pierre-Louis Fort (2006), qui fait la mise en perspective de *La place*, le livre qui sera étudié dans ce mémoire, renvoie l'œuvre d'Annie Ernaux à un courant littéraire commençant par les romans socio-historiques au XIX^{ème} siècle tels que *Les Misérables* de Victor Hugo, *Le Rouge et le Noir* de Stendhal ou encore les aventures de l'orphelin Rémy dans *Sans famille* de Hector Malot. La Comédie humaine de Balzac et *Les Rougon-Macquart* d'Émile Zola s'inscrivent également dans ce genre socio-historique. Au XX^{ème} siècle les interrogations sociologiques ne s'arrêtent pas et Fort mentionne *Antoine Bloyé* (1933) de Paul Nizan comme exemple du courant littéraire. Cependant, un aspect qui, de notre point de vue, différencie les œuvres citées de celle d'Ernaux, est le fait qu'elle a elle-même appartenu à la

² *Passion simple* a fait partie de la sélection officielle du festival de Cannes 2020 et *L'Événement* avec Anamaria Vartolomei a remporté le Lion d'or à Venise en 2021.

classe qu'elle décrit³. Dans son œuvre, l'intime et le social sont des éléments pouvant difficilement être dissociés. Comme elle le formule elle-même, « 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 » (Annie Ernaux, 2003, p. 139). L'écrivaine souligne ceci à maintes reprises et justement ce trait est une marque de fabrique associée à son œuvre dans lequel la critique voit un renouvellement de la manière d'écrire à la première personne du singulier.

Cette écriture si particulière avec les thématiques de « la vraie vie » et la perspective « d'en-bas »⁴ inspire aujourd'hui une nouvelle génération d'écrivains et intellectuels français qui se réclame ouvertement de son influence : Didier Éribon, sociologue et intellectuel et l'auteur de *Retour à Reims*, Edouard Louis, jeune intellectuel et auteur d'*En finir avec Eddy Bellegueule* et *Histoire de la violence* et le cinéaste Régis Sauder avec son film documentaire *Retour à Forbach* en font partie. Même si leurs contributions restent singulières, ils ont en commun avec Ernaux d'être issus de milieux populaires et d'avoir connu une mobilité sociale. Comme Ernaux, ils utilisent leur pratique artistique pour adresser cette position de transfuge de classe et d'analyser les mécanismes de domination sociale. Une partie importante de l'œuvre d'Ernaux se joue dans ce croisement entre « l'avoir vécu » et « ne plus y être » et ce mémoire adressera également cette position difficile et ambiguë.

La voix d'Annie Ernaux se fait également entendre dans le débat public. Elle n'a jamais nié son appartenance politique de gauche et se mêle régulièrement aux débats politiques, que ce soit par un article pour soutenir les Gilets Jaunes ou par une lettre adressée au Président de la République pour dénoncer les injustices sociales entraînées par le Covid. La recherche d'une manière de dépeindre la vérité de la façon la plus juste est crucial pour l'auteure : de là le titre de ce mémoire « Les moyens de la vérité d'Annie Ernaux ».

3 D'une perspective interculturelle les pays scandinaves ont une plus longue tradition d'une littérature « d'en-bas », alors que la littérature en France est traditionnellement représentée par la classe bourgeoise. Nous pensons notamment à des auteurs comme les auteurs danois Tove Ditlevsen, Vita Andersen, Martin Andersen Nexø et Inger Christensen ainsi que les auteurs norvégiens Hans Børli, Olav H. Hauge, Johan Falkberget et Knut Hamsun et les Suédois Ivar Lo-Johansson, Moa Martinsson, Eyvind Johnson et Artur Lundkvist.

4 Terme proposé par Gérard Mauger (1994) qui sera discuté de plus près dans l'état de la recherche (voir 3.3).

1.1 Problématique, théorie et méthode

L'œuvre d'Ernaux a longtemps été étudiée suivant la perspective sociologique, ce qui est également confirmé par l'état de la recherche présenté dans ce mémoire (voir 3.1). Néanmoins, nous avons remarqué qu'Ernaux utilise aussi les termes « d'ethnologue » et « ethnologique », qui sont des termes propres à l'anthropologie. Comme nous avons nous même fait des études en anthropologie, cela nous a incité à étudier cette littérature ayant un pied dans les sciences sociales. Nous avons été curieuse d'examiner si et de quelle manière on peut trouver des preuves d'une démarche anthropologique chez l'écrivaine. Dans l'ouvrage d'entretien *L'écriture comme un couteau* (2003), Frédéric-Yves Jeannet fait une classification de l'œuvre d'Ernaux en distinguant trois « zones » assez clairement démarquées : le roman avec *Les armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) et *La femme gelée* (1981), les récits autobiographiques avec *La place* (1983), *Une femme* (1987), *Passion simple* (1991), *La honte* (1997), *L'événement* (2000) et *Mémoire de fille* (2016), et enfin le journal avec *Journal du dehors* (1993), *La vie extérieure* (2000), *Regarde les lumières mon amour* (2014). *La place*, que nous avons donc choisi d'étudier, est le quatrième livre d'Ernaux et suit la période romanesque de l'écrivaine. La recherche de la vérité dans tous les aspects de sa création littéraire semble prendre une plus grande importance à partir de cette période et c'est donc dans cette transition paradigmatique pour l'écrivaine que nous pensons pouvoir trouver les traces d'une écriture anthropologique et politique. C'est également dans ce livre sur son père que l'écrivaine annonce le besoin de recourir à une écriture dite 'plate', terme que nous avons donc voulu étudier de plus près et en relation avec la perspective anthropologique et politique. Par conséquent, notre problématique est la suivante :

L'écriture plate d'Annie Ernaux peut-elle être conçue comme le résultat d'un regard anthropologique et politique ?

Afin d'essayer de répondre à cette problématique, nous allons consulter des ouvrages venant de l'anthropologie, et plus précisément de l'anthropologie symbolique et interprétative de Clifford Geertz. Ceci pour pouvoir discuter la manière dont l'écriture d'Ernaux peut être considérée comme le résultat d'une posture anthropologique. Pour explorer la posture politique chez l'écrivaine, nous allons nous servir du tout premier texte publié de Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*. Celui-ci témoigne de l'existence d'une écriture ayant une fonction politique

qui se distingue d'une littérature 'bourgeoise'. Finalement, afin de discuter d'aspects cruciaux liés à son écriture qui touchent à notre problématique, par exemple la posture ambivalente de l'écrivaine, à la fois dans le champ littéraire et en ce qui concerne la réception de ses livres, nous allons amener la notion de paratopie telle qu'elle a été développée par le linguiste Dominique Maingueneau.

Nos analyses de *La place* seront guidées par une lecture attentive, qui comptera notamment des aspects thématiques, sémantiques, lexicaux et des éléments relatifs à la structure du texte. Nous inclurons dans nos analyses, des manières pour l'écrivaine de s'inscrire dans le texte, soit par un regard que nous avons qualifié d'anthropologique ou de politique, soit par un positionnement de l'entre-deux. Nous pensons que les composantes que nous avons choisies seront capables de contribuer à la compréhension globale de cette œuvre.

1.2 Structure du mémoire

Ce mémoire est constitué de 8 chapitres dont le premier est celui de l'introduction. Le deuxième chapitre servira à contextualiser l'œuvre d'Ernaux. Comme nous l'avons souligné dans cette introduction, la vie et les origines sociales de l'écrivaine jouent un rôle majeur pour sa production littéraire, ce pourquoi il est nécessaire de bien saisir ces aspects afin de comprendre ses livres. La mise en contexte de l'œuvre d'Ernaux comportera aussi les inspirations intellectuelles de l'écrivaine, puisqu'elles sont déterminantes pour sa vie d'écrivaine. Le chapitre discutera également de la question du genre chez Annie Ernaux. Une question qui ne va pas de soi et témoigne d'une écriture qui défie les notions traditionnelles de genre littéraire. Le chapitre 3 présentera l'état de la recherche et se focalisera dans un premier temps sur les contributions sociologiques et rhétoriques qui nous ont été utiles pour notre propos. Nous avons aussi trouvé utiles des textes qui traitent de la posture ambivalente de l'écrivaine, puisque cette position de l'entre-deux correspond en plusieurs égards à celle d'un anthropologue. Dans le chapitre 4 nous verrons de plus près l'émergence du terme d'*écriture plate* chez Ernaux et nous discuterons des raisons pour l'écrivaine de devoir désigner son écriture d'un tel terme. Les perspectives théoriques que nous avons choisies pour notre étude seront présentées dans le chapitre 5 en commençant par la perspective anthropologique, suivi par la perspective politique et finalement nous amènerons la notion de paratopie littéraire pour expliquer la réception de son œuvre. Les analyses se feront dans le chapitre 6 et montreront des exemples d'une écriture

anthropologique et politique que nous qualifierons d'*écriture plate*. Pour clore ce mémoire, le chapitre 7 est consacré à la conclusion qui résumera les résultats de nos analyses et mettra en perspective l'œuvre d'Annie Ernaux.

2 Annie Ernaux – vie et œuvre en contexte

Dans l'introduction nous avons évoqué la position d'Ernaux dans le champ littéraire, sa production littéraire ainsi que les distinctions qui lui ont été accordées. Dans cette partie nous proposons d'entrer plus en détails dans les origines et les inspirations intellectuelles de l'écrivaine. Dans le cas d'Annie Ernaux, sa vie et son œuvre littéraire peuvent difficilement être dissociées. Une compréhension de ses textes doit de ce fait nécessairement passer par une certaine connaissance de sa vie, du milieu dans lequel elle a grandi et de ce qui l'a marquée au cours de sa vie.

2.1 Enfance, scolarité, ascension sociale⁵

Annie Ernaux, née Duchesne, est née en 1940 à Lillebonne, une petite ville normande. Elle est la deuxième fille de Blanche et Alphonse Duchesne, mais ne connaîtra jamais sa sœur, décédée en 1938 de la diphtérie ; secret qu'elle apprend seulement et par mégarde, vers l'âge de sept-huit ans. Ses parents d'origine rurale, d'abord paysans-ouvriers devenus petits-commerçants, tiennent dès sa petite enfance une modeste café-épicerie. Cette situation, pourtant peu rentable, leur donne un statut légèrement supérieur aux autres, dans les quartiers populaires où ils habitent, d'abord à Lillebonne et ensuite à Yvetot. Cependant, poussée par les ambitions de la mère pour sa fille et grâce à une bourse, Annie Ernaux accomplit une brillante scolarité primaire et secondaire dans un établissement privé catholique. Après le bac philosophique, elle entre à l'École normale d'institutrices, qu'elle quitte après quatre mois lorsqu'elle trouve enfin le courage de viser plus haut : l'université. Elle intègre la faculté de Lettres à l'université de Rouen, en tant qu'étudiante boursière, et elle y prépare le certificat de littérature. En 1964, elle se marie bourgeoisement avec Philippe Ernaux, un étudiant de Sciences Po. Leur premier fils, Éric, naît en 1964 et le deuxième, David, en 1968. Entre les deux naissances, elle obtient le CAPES de lettres modernes en 1966, qui lui donne son premier poste d'enseignante en Haute-Savoie, où elle enseigne dans des lycées techniques et générales à Annecy. En 1971 Ernaux

⁵ Cette partie sur la biographie factuelle d'Annie Ernaux est basée sur les sources suivantes : Charpentier, (2006), Fort, (2006) et Hugueny-Léger & Thomas (2018).

devient agrégée de Lettres. Elle restera dix ans à Annecy avant de s'installer à Cergy, en banlieue parisienne, où elle devient professeur au Cned⁶. Elle divorce en 1985 mais garde le nom de famille de son mari. Annie Ernaux vit à ce jour encore à Cergy.

2.2 Transfuge de classe

Ce que nous montre le parcours évoqué à l'instant est une trajectoire sociale, en effet difficile dans la société française. Elle marquera Annie Ernaux d'une façon décisive, pas uniquement dans sa vie personnelle mais également dans son travail littéraire. Elle emploie elle-même le terme de « transfuge » pour définir son identité double : « J'ai l'impression que l'écriture est ce que je peux faire de mieux, dans mon cas, dans ma situation de transfuge, comme acte politique et comme 'don'. » (Ernaux, 2003, p. 57). Cette position entre deux mondes est une thématique centrale dans beaucoup de ses livres. Lors d'un entretien avec Olivia Gesbert (2021) sur France Culture, elle explique sa raison d'écrire comme une sensation d'être « traversée par les autres comme une putain. Ce double mouvement de séparation et d'être traversée fait que j'écris ». Il y a donc pour elle une double perspective, une double appartenance, et un sentiment d'être à la fois séparée de son monde d'origine et d'y être. La journaliste de France Culture (2021) utilise le terme de « marraine littéraire » pour adresser le fait qu'elle est l'égérie des « transclasses ». Ainsi, le format de l'autobiographie sociologique qu'elle a inventé pour décrire cette trajectoire sociale (ibid.), et qu'elle-même nomme auto-socio-biographie (Ernaux, 2003, p. 23), a inspiré nombre d'auteurs, certains ayant déjà été évoqués dans l'introduction : Didier Éribon, Édouard Louis ou encore Marie Ndiaye. Didier Éribon mentionne d'ailleurs Ernaux spécifiquement dans *Retour à Reims* (2018) en parlant de la situation ambiguë que lui aussi ressent :

J'ai reconnu très précisément ce que j'ai vécu à ce moment-là en lisant les livres qu'Annie Ernaux a consacrés à ses parents et à la « distance de classe » qui la séparait d'eux. Elle y évoque à merveille ce malaise que l'on ressent lorsqu'on revient chez ses parents après avoir quitté non seulement le domicile familial mais aussi la famille et le monde auxquels, malgré tout, on continue d'appartenir, et ce sentiment déroutant d'être à la fois chez soi et dans un univers étranger. (Éribon, 2018, p. 28).

⁶ Le Centre national d'enseignement à distance est, en France, un établissement public à caractère administratif du ministère de l'Éducation nationale offrant des formations à distance.
https://fr.wikipedia.org/wiki/Centre_national_d%27enseignement_%C3%A0_distance

Nous pensons que cette situation de l'entre-deux pour Ernaux laisse également une trace dans son écriture et demande une grande part de réflexion de la part de l'écrivaine pour trouver les justes mots pour rendre compte de cette situation ambiguë.

2.3 Inspirations intellectuelles

Dès son plus jeune âge, Ernaux lit beaucoup, une passion qu'elle doit en partie à sa mère qui avait aussi le goût de la lecture et l'encourage à lire. Ses livres ainsi que les entretiens avec l'écrivaine témoignent d'une grande connaissance de la littérature, de la philosophie, de la critique littéraire. À travers ses études elle prendra aussi connaissance des travaux de Simone de Beauvoir et de Pierre Bourdieu, qui pour elle auront un impact important pour sa vie d'écrivaine et de transfuge de classe. La lecture de ces deux penseurs lui fournira le courage et les concepts pour écrire sur la réalité des femmes et des classes dominées.

2.3.1 Féministe déterminante⁷

Si beaucoup de ses livres cherchent à démontrer les mécanismes de la domination de classe, Annie Ernaux est aussi reconnue comme une écrivaine féministe. Ainsi, ses livres sont aussi lus pour leur dévoilement de la domination masculine et pour leur capacité de comprendre les enjeux de la condition féminine (Gesbert, 2021). En jetant un coup d'œil sur sa production littéraire, l'on constate d'emblée que quatre de ses livres ont des titres directement associables au genre féminin : *La femme gelée* (1981), *Une femme* (1987), *L'autre fille* (2011), *Mémoire de fille* (2016). Ce dernier titre est d'ailleurs perçu par la critique comme étant une référence intertextuelle à *Mémoire d'une jeune fille rangée* (1958) de Simone de Beauvoir. Un survol des thématiques présentes dans son œuvre montre aussi un fort penchant envers des thèmes liés à la condition féminine : son mariage dans *La femme gelée* (1981), sa sexualité et ses relations amoureuses dans *Passion simple* (1991), *Se perdre* (2001) et *L'Occupation* (2002), son avortement clandestin traité dans *L'Événement* (2000), la vie, la maladie et la mort de sa mère dans *Une femme* (1987), « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » (1997), son cancer du sein dans *L'Usage de la photo* (2005) en collaboration avec Marc Marie et ses premières relations sexuelles dans *Mémoire de fille* (2016). Ernaux ne manque pas de souligner la grande inspiration que sont pour elle les travaux de Simone de Beauvoir. Déjà à 18 ans, Ernaux lit *Le*

⁷ Description empruntée par la journaliste Olivia Gesbert sur France culture (Gesbert, 2021).

Deuxième Sexe et se souvient de cette lecture comme d'une « révélation » (Ernaux, 2003, p. 94). Elle prend conscience de sa situation de femme ainsi que du « mal-être » et de la « souffrance » liée à son sexe (loc.cit.) et réalise que l'expérience qu'une femme a du monde au quotidien, n'est pas celle d'un homme (Ernaux, 2014, p. 57). Néanmoins, Ernaux souligne qu'elle ne se pense pas comme « une femme qui écrit » mais comme quelqu'un qui écrit (loc.cit.). Selon Ernaux, la difficulté pour une femme qui écrit est de faire admettre la légitimité d'écrire son expérience de femme (loc.cit.). Elle ne veut surtout pas que son écriture soit catégorisée comme une « écriture féminine » ; cela serait, selon Ernaux, une détermination majeure à la fois de création et de réception, (Ernaux, 2003, p. 90). Cela dit, l'écrivaine est persuadée qu'on est le produit de son histoire et que cette histoire est aussi présente dans l'écriture (ibid. p. 91).

2.3.2 La sociologie de la domination⁸

Une autre grande source d'inspiration pour Ernaux, sont les travaux de Pierre Bourdieu. Dans *L'écriture comme un couteau* (2003), Ernaux explique que *Les Héritiers* de Bourdieu et Passeron paru en 1964, lui a autorisé d'entreprendre la mise au jour du passage du monde dominé au monde dominant. *Les Héritiers* montre l'existence de sous-groupes différents face à la culture et notamment l'école comme une institution reproduisant des inégalités y est analysée (« Les Héritiers », 2020). Lors du décès de Pierre Bourdieu en 2002, Ernaux publie un hommage funèbre au philosophe-sociologue dans *Le Monde*. Dans cet hommage elle exprime, de façon très personnelle, l'importance des travaux de Bourdieu pour elle en tant qu'écrivaine mais aussi personnellement. Elle décrit la lecture des *Héritiers* et de *La Distinction* comme un choc ontologique violent (Ernaux, 2002) :

Il m'est arrivé de comparer l'effet de ma première lecture de Bourdieu à celle du *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, quinze ans auparavant : l'irruption d'une prise de conscience sans retour, ici sur la condition des femmes, là sur la structure du monde social. Irruption douloureuse mais suivie d'une joie, d'une force particulières, d'un sentiment de délivrance, de solitude brisée. (Ernaux, 2002).

⁸ La notion de domination en sociologie est introduite par Max Weber. Selon Weber, la distinction entre les termes de pouvoir et domination se trouve dans le fait que la domination est « acceptée » par les individus qui la subissent, reconnue comme légitime. La notion de domination nécessite donc de se pencher sur la légitimité du pouvoir, c'est-à-dire ce qui pousse les individus à accepter les ordres qu'ils subissent. Pierre Bourdieu poursuit les travaux de Weber, et ainsi la notion de domination est l'un des éléments centraux dans ses analyses de la stratification sociale et des inégalités (Melchior, 2022).

Selon elle, Bourdieu est « le plus grand intellectuel des cinquante dernières années, » (Ernaux, 2003, p. 68) et cela pour son *engagement*, non de façon médiatique, mais pour son engagement qui fait acte politique (loc.cit.). Dans la partie théorique, nous traiterons de plus près la conception d'Ernaux de l'écriture comme activité politique. Si la discipline sociologique est déterminante de manière générale pour Ernaux, il est important de retenir à quel point elle se réclame des travaux de Bourdieu. À une autre occasion, celle du colloque de Cerisy en 2001 consacrée à Pierre Bourdieu (1930-2002), l'importance qu'elle accorde à Bourdieu ressort de sa communication intitulée « Raisons d'écrire » et publiée en guise d'épilogue dans les actes. Dans ce texte qui traite de sa relation à Bourdieu, elle explique de plus près le « choc ontologique » mentionné plus haut, comme une forme d'exaltation. *Les Héritiers* et *La Reproduction* ont pour elle déclenché des pensées jusque-là impensables, et ont mis de la pensée sur des sentiments et des impressions d'un énorme « refoulé social » (Ernaux, 2001, p. 361). Elle dit avoir échappé à « l'enfermement du vécu singulier, à la culpabilité, à un mal-être que la fréquentation de la philosophie avait laissé intacts... » (loc.cit.). C'est donc grâce à la sociologie bourdieusienne qu'elle va arriver à adresser ses sentiments de mal-être liés à sa position sociale de l'entre-deux. Elle parle d'un bouleversement de perspective total : la question n'est plus « qui suis-je » ou « qu'est la société, la liberté » mais « pourquoi suis-je là à cette place » de façon bien concrète (ibid. p. 362).

2.4 La question de la forme⁹ chez Annie Ernaux

L'œuvre d'Annie Ernaux est essentiellement connue pour ses éléments autobiographiques. Ainsi le « je » est omniprésent dans l'écriture d'Ernaux. Un grand nombre de ses textes ont pour point de rotation le milieu dans lequel elle a grandi, la vie rurale paysanne et ouvrière dans le nord de la France. Elle utilise très souvent son propre vécu comme base pour ses textes mais en même temps elle récuse l'appartenance au genre autobiographique. Néanmoins, son écriture est souvent présentée comme autobiographique et, effectivement, avec la publication de son quatrième livre elle effectue un changement décisif du fictif au véridique. Dans le texte *Vers un je trans personnel* (Ernaux, 1993), Ernaux commente elle-même ce passage ainsi que sa distanciation par rapport au roman, à l'autobiographie et l'autofiction.

⁹ Nous avons délibérément évité d'utiliser le mot *genre* dans ce sous-titre, car Annie Ernaux préfère *forme* à *genre*, qui selon elle est « une méthode de classification à laquelle je souhaite échapper » (Ernaux, 2003, p. 53). Dans le texte nous allons tout de même utiliser *genre* pour la raison que nous renvoyons à des travaux dans lesquels les auteurs ont explicitement utilisé ce terme.

Ainsi mon passage du je fictif au je véridique n'est pas dû à un besoin de lever le masque mais lié à une entreprise nouvelle d'écriture que, dans *Une femme* je définis comme « quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire ». Je veux dire par là que je 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. Cela veut dire aussi, bien sûr, que je récusé l'appartenance à un genre précis, roman et même autobiographie. Autofiction ne me convient pas non plus. (<https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/vers-un-je-transpersonnel/>)

Comme on peut le constater il ne va donc pas de soi de classifier l'entreprise d'écriture d'Ernaux de façon stricte. Un colloque organisé en octobre 2021 par la Bibliothèque nationale de France intitulé *Écrire sa vie, raconter la société - L'autobiographie au risque de la sociologie*, fait preuve du fait que le genre entre autobiographie et sociologie a beaucoup d'intérêt et demande d'être étudié davantage. Ce colloque s'est déroulé en présence d'Annie Ernaux qui était invitée d'honneur et s'est prêtée à un entretien avec Nelly Wolf¹⁰. Le sociologue Didier Éribon, auteur de *Retour à Reims* (2009), et Régis Sauder, réalisateur du film documentaire *Retour à Forbach* étaient également présents. Ces auteurs, on l'a vu, sont souvent mentionnés en relation avec Annie Ernaux (et avec d'autres personnalités, comme Édouard Louis), formant une sorte de groupement d'intellectuels souvent qualifiés de transfuges de classe et proposant des ouvrages difficiles à classifier en termes de genre, entre la sociologie et la littérature. Pour la présentation du colloque, Fabien Plazannet, chef du département des bibliothèques au ministère de la Culture, a souligné que la rencontre entre la littérature autobiographique et la sociologie ne va pas de soi et qu'on peine à nommer le genre. Il mentionne l'autobiographie sociologique, l'auto-socio-analyse et l'auto-socio-biographie pour souligner cette difficulté en termes de genre. Selon lui, ce genre à la frontière de la littérature à la première personne et de la sociologie est fleurissant, à la fois en littérature et dans le domaine du film mais représente une tradition fragile. Longtemps la littérature a fait mauvais ménage avec la sociologie à cause de l'incapacité de la sociologie de rendre compte de l'objet propre de la littérature. De l'autre côté, la sociologie s'est longtemps méfiée de ce qu'elle appelle l'*illusion biographique*, terme qui renvoie au titre du fameux essai de Bourdieu (1986). Cette méfiance concerne la question de savoir si la biographie d'une personne est capable de fournir des éléments valides aux sciences sociales.

¹⁰Auteur de plusieurs ouvrages dans lesquels elle s'interroge sur les liens entre littérature et politique ainsi que littérature et société. Selon Wolf, « l'écrivain crée son style en imprimant sa marque à la langue ; mais cette marque est celle d'un individu socialement déterminé. Le style est un acte social. Le choix et l'usage d'une langue littéraire recouvrent des enjeux sociaux » (Wolf, 2014, préface).

Pour faciliter la tâche de comprendre le projet littéraire d'Ernaux, nous proposons, dans un premier temps, d'utiliser les appellations que nous fournit Frédéric-Yves Jeannet dans l'ouvrage d'entretien *L'écriture comme un couteau* (2003). Rappelons que Jeannet distingue trois « zones » assez clairement démarquées dans l'écriture d'Ernaux avant la publication de *Les années* : le roman (*Les armoires vides, Ce qu'ils disent ou rien et La femme gelée*), les récits autobiographiques (*La place, Une femme, La honte, Mémoire de fille, Passion simple, L'événement*), et enfin le journal (*Journal du dehors, La vie extérieure, Regarde les lumières mon amour*).

Il y a de grandes ressemblances thématiques qui lient les textes de la zone romanesque à ceux de la zone de récits autobiographiques. Ces livres se ressemblent sur le fond mais se distinguent sur la forme. Les spécialistes d'Ernaux remarquent qu'à partir de son quatrième livre, *La place*, Ernaux trouve sa voix avec ce qu'elle appelle « écriture plate », terme que nous discuterons de plus près dans la prochaine partie du mémoire. Ernaux souligne à ce propos dans l'entretien avec Jeannet que toute fictionnalisation des événements est écartée et « que sauf erreur de mémoire, ceux-ci sont véridiques dans tous leurs détails » (Ernaux, 2003, p. 23). Elle continue pourtant dans ce même paragraphe du livre par souligner que *récit autobiographique* lui semble insuffisant parce que le label ne dit rien sur la visée du texte et de sa construction, mais lui impose une image réductrice comme quoi l'auteure parle de soi. Si on consulte la définition de l'autobiographie de Philippe Lejeune, citée dans *Le pacte autobiographique* (1975) on s'aperçoit que l'écriture d'Ernaux ne s'accorde pas à toutes les caractéristiques de celle-ci. Les écritures autobiographiques sont tout d'abord un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met **l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité** » (1975, p. 14 je souligne) et « pour qu'il y ait une autobiographie, il faut que l'auteur passe avec ses lecteurs un pacte, un contrat, qu'il leur **raconte sa vie en détail, et rien que sa vie.** » (« Philippe Lejeune », 2022). Dans *La place* et *Une femme*, l'auteure et la narratrice sont une seule et même personne, cependant les protagonistes des récits sont autres que l'auteure et la narratrice. Chose qui ne correspond pas à la définition de l'autobiographie de Lejeune.

Certes, ses livres sont essentiellement autobiographiques, mais elle souligne que son objectif n'est pas d'écrire *sa vie* à elle, mais d'écrire *la vie*. Au dos du Quarto intitulé *Écrire la vie* (Ernaux, 2011), rassemblant un grand nombre de ses livres, Ernaux commente cette visée impersonnelle ou décentrée de son autobiographie :

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 sexuelles, la trajectoire sociale, l'existence des autres, la maladie, le deuil. 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.

Juillet 2011.

Le texte *Vers un je trans personnel* (Ernaux, 1993) nous fournit davantage d'explication sur la visée de son écriture autobiographique, qui cherche néanmoins à échapper à l'individu et ayant un but plus étendu que de rendre compte de sa propre vie à elle :

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 trans personnelle, 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. Je crois que les deux démarches, même, sont diamétralement opposées.

(Ernaux, 1993, <https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/vers-un-je-transpersonnel/>)

Elle souhaite affiner le terme de l'autobiographie en ajoutant « socio » qui culmine en « récit auto-socio-biographique ». Les textes de cette seconde période sont selon elle avant tout : « des “explorations”, où il s'agit moins de dire le “moi” ou de le “retrouver” que de se perdre dans une réalité plus vaste, une culture, une condition, une douleur, etc. » (2003, p. 23). Dans ce mémoire nous allons donc suivre la classification de Jeannet en adoptant la précision souhaitée par Ernaux pour les récits autobiographiques.

C'est à notre avis dans ces travaux auto-socio-biographiques qu'on peut étudier la croisée entre un regard anthropologique et le littéraire, en l'occurrence l'*écriture plate*. On peut également étudier la visée politique de ces récits auto-socio-biographiques, qui est la deuxième perspective que nous allons entreprendre par rapport à l'*écriture plate*. Dans le texte qu'elle écrit dans *Le Monde* lors du décès de Pierre Bourdieu, il nous semble qu'elle dit quelque chose d'important à ce propos sur la visée de son écriture : « Et les textes de Bourdieu ont été pour moi un encouragement à persévérer dans mon entreprise d'écriture, à dire, entre autres, ce qu'il nommait le refoulé social » (Ernaux, 2002)

Elle a donc ce désir de faire apparaître, mettre à jour les mécanismes qui gouvernent la réalité sociale mais fait ceci à partir de son propre vécu expérimentiel. Elle dit elle-même qu'elle se sert

de « sa subjectivité pour retrouver, dévoiler les mécanismes ou des phénomènes plus généraux, collectifs » (Ernaux, 2003, p. 23). Ceci confirme bien qu'elle est également guidée par une ambition politique dans son projet littéraire.

Néanmoins on est clairement dans un texte littéraire et justement le projet littéraire ne doit pas être réduit par rapport à son engagement social et politique ou sa démarche subjective dans le récit auto-socio biographique. C'est cette rencontre entre l'exploration anthropologique et politique qui apparaît à travers sa mémoire et son expérience personnelle et le littéraire, à savoir l'*écriture plate*, qui sera le point focal de notre étude. Dans le chapitre qui suit, nous allons présenter l'état de la recherche dans le domaine de notre étude avant d'examiner en quoi consiste ce qu'elle appelle « écriture plate ».

3 L'État de la recherche

L'œuvre d'Annie Ernaux est connue par le public de façon assez large en France mais a cependant aussi suscité un intérêt considérable dans les milieux universitaires et de la part des critiques littéraires. A titre d'exemple, le colloque de Cerisy en 2012 a été consacré à l'œuvre d'Annie Ernaux et a ainsi rassemblé des chercheurs internationaux issus de différents champs disciplinaires. Le colloque était centré sur les thèmes du temps et de la mémoire et les contributeurs étaient des littéraires, historiens, philosophes et sociologues. La table des matières de la publication du colloque (Best, et al., 2014) témoigne largement de l'intérêt multidisciplinaire suscité par l'œuvre d'Ernaux¹¹.

Dans ce qui suit nous présenterons quelques travaux qui ont été particulièrement utiles à notre réflexion sur l'écriture ernalienne. Il s'agit d'abord d'études faites sous l'angle de la sociologie, puis de contributions relevant de la stylistique ou de la rhétorique qui interrogent *l'écriture plate*. Nous verrons notamment que la juxtaposition de sociologie et littérature dans l'œuvre résulte en une posture d'auteure jugée ambivalente à plusieurs égards.

3.1 La perspective sociologique

Nous avons vu à quel point la discipline sociologique, de manière générale, est importante pour Ernaux et spécifiquement à quel point Ernaux se réclame des travaux de Bourdieu. En outre, comme nous avons constaté dans le chapitre précédent, la dimension sociologique de son œuvre a attiré l'intérêt de nombreux chercheurs lors du colloque organisé par la Bibliothèque nationale de France en 2021.

Une étude particulièrement pertinente pour notre propos est celle d'Inga Litviničienė (2007), qui propose une analyse des aspects sociologiques dans *La place* (Ernaux, 1983) et *Une femme* (Ernaux, 1987). Litviničienė constate que la parution de ces deux livres représente un changement dans l'écriture d'Annie Ernaux par rapports à ses premiers romans, dans lesquelles la représentation mimétique dominait. Elle fait remarquer que l'épitéxte¹² d'Annie Ernaux

¹¹ [Table des matières Cerisy 2012.](#)

¹² Nous rappelons que l'épitéxte est défini par Gérard Genette comme l'ensemble des textes traitant d'un texte écrit, sans en faire matériellement partie (Genette, 1987, p. 346).

accentue le fait que la narration de sa vie sert uniquement comme matière pour capter les configurations sociologiques. Le but de l'analyse de Litvinačienė est de relever les dimensions sociologiques dans les deux livres *La place* et *Une femme* à travers le prisme de l'influence de la sociologie bourdieusienne. Ainsi, les parallélismes se voient, selon Litvinačienė, à travers les catégories sociales telles que l'habitus, la génétique sociale, la reproduction des classes, l'inconscient social, les valeurs des classes, la distinction sociale selon les critères du goût, l'apprentissage et son rôle dans la vie de l'individu, le déterminisme social etc. (Litvinačienė, p. 165). Litvinačienė qualifie la manière qu'a Ernaux d'aborder l'autobiographie d'une « attitude post-moderne » où ce qui est de l'ordre du subjectif (la narration intime) se transforme en ce qui est objectif (les aspects sociologiques comme enregistrement des lois communes constituées au cours de l'histoire collective) (Litvinačienė, p. 164.). Nous nous joignons aux propos de Litvinačienė qui voit dans ces deux livres une conceptualisation plus prononcée des faits sociaux.

Il est cependant important de ne pas ignorer qu'Ernaux fait la différence entre littérature et sociologie. Cette question est traitée par Pierre Bras (2017) dans un entretien avec Ernaux, « La littérature, c'est la mise en forme d'un désir », publié dans le *Journal des anthropologues*. Dans cet entretien¹³, Annie Ernaux montre comment le travail littéraire se distingue des écrits de sciences sociales. D'une part elle souligne qu'elle se sert sciemment des termes de la sociologie et surtout celle de Bourdieu. L'utilisation de ces termes lui permet, selon elle, de ne pas reproduire dans ses textes la vision hiérarchisée du monde social et d'exprimer la réalité occultée de celui-ci (Bras, 2017, p. 94). Elle donne l'exemple de dire « monde dominé » et « monde dominant » au lieu de « pauvres » ou « modestes » et « riches » ou « bourgeois » (loc.cit.). D'autre part, elle prend ses distances à l'égard des critiques qui imposent une lecture purement sociologique de ses écrits. Pour Ernaux, la littérature détient une spécificité par rapport à la sociologie. Elle est capable de dépasser son objet, dans la littérature on peut s'évader, déborder en écrivant, chose que la sociologie ne permet pas : « C'est tout le contraire d'une discipline, la littérature. C'est la mise en forme d'un désir » (Bras, 2017, p. 96). Ernaux s'exprime encore plus clairement à ce sujet dans la revue communiste *Contretemps*, lors d'un entretien avec Manuel Cervera-Marzal. Elle dit que l'avantage de la littérature sur la sociologie réside dans le fait que l'analyse ne passe pas par un groupe particulier qui a été observé, analysé et donc est objectivé par le chercheur. En passant par le littéraire, on laisse le choix au lecteur

¹³ Entretien réalisé à Cergy, le 8 novembre 2016.

de se reconnaître ou non dans ce qui est écrit car l'analyse passe par quelqu'un d'autre (Cervera-Marzal, 2016). Néanmoins, Ernaux explique que, pour elle, le « pur littéraire » (Bras, 2017, p. 95) n'existe pas. Cela implique qu'elle ne peut pas se placer sur un plan purement esthétique et elle ne peut pas s'imaginer une forme littéraire détachée des rapports sociaux (loc.cit.).

La question a été examinée de près par Isabelle Charpentier, une autre chercheuse à mentionner pour ses travaux sur les dimensions sociologiques chez Ernaux. Ses recherches débutent par une thèse sur Ernaux en 1999 en sciences politiques. Parmi les études qui retiendront ici notre intérêt citons son article de 2006 intitulé « ' Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...' L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable ». Il traite des enjeux d'une écriture à la croisée de l'autobiographie littéraire et de l'auto-socioanalyse. L'article confirme que la posture de l'écrivaine engendre un travail méticuleux sur la forme littéraire à employer. Charpentier qualifie son écriture d'une « écriture littéraire sociologiquement instruite » (Charpentier, 2006, paragraphe 8) qui se présente néanmoins avant tout comme littéraire mais fournissant les éléments d'une analyse sociologique (loc.cit.).

Charpentier (2006) commente ainsi cette manière de travailler d'Ernaux :

Devenue économe de moyens et d'effets littéraires, Annie Ernaux va ainsi trouver son style dans l'absence (apparente) de style. Elle lit de plus en plus régulièrement des ouvrages sociologiques et leur emprunte nombre de méthodes ou de démarches, ce qui commande directement la forme narrative des récits, tant à travers le choix méticuleux des mots que dans la structure syntaxique : rédaction de fiches préparatoires répertoriant souvenirs, comportements sociaux aperçus et faits bruts, usage des témoignages, travail sur archives, observations ethnographiques – comme dans deux « ethnotextes », *Journal du dehors*, paru en 1993 ou, plus récemment, *La vie extérieure* -, présence de notes de bas de page – conventionnellement jamais utilisées dans les écrits littéraires, elles sont d'ailleurs violemment brocardées par une partie de la critique – usage des initiales pour anonymiser les noms de lieux ou les personnages, emploi de formes infinitives et/ou nominales sociologiquement justifié. (Paragraphe 22)

L'étude de Joseph Jurt (2017) enfin, mérite ici notre attention pour sa propriété de traiter du terme de 'transfuge de classe'. Jurt a étudié des stratégies employées par Bourdieu et Ernaux pour rendre compte de cette position d'entre-deux. Alors que les deux ont en commun d'utiliser leurs propres expériences de dominés dans leur travail, ceci est fait à titre différent. Bourdieu se tient aux objectivations scientifiques n'évoquant jamais son propre cas. Même dans son ouvrage le plus personnel, *Méditations pascaliennes* (1997), il ne s'adonne qu'à des « confessions impersonnelles » (Jurt, 2017, p. 97). Pour Ernaux, le cas est différent, malgré les nombreuses références à la sociologie de la domination. Selon Jurt, « la sociologie lui permet

d'aborder un sujet qui est considéré comme "au-dessous de la littérature" ; elle partage avec la science la volonté cognitive, la volonté de percevoir le monde (social), mais par des moyens littéraires » (p. 101). Cela dit, lorsqu'elle écrit elle n'emploie pas les mots de la sociologie de façon systématique. Dans un entretien réalisé par Isabelle Charpentier elle explique cette démarche ainsi :

...les choses ne se présentent pas à moi sous leur forme abstraite...Si je vous parle ici, par exemple, de domination ou de violences symbolique, lorsque j'écris, ce n'est pas du tout le terme intellectuel, sociologique, qui pourrait me venir ; ce qui me vient, ce sont des scènes, ce sont des sensations, pour lesquelles je vais déployer des mots qui décrivent, des mots qui font voir, qui sont souvent des mots très matériels, qui renvoient à des scènes vécues, des choses vues, des phrases entendues. (Charpentier, 2005, p. 167).

C'est cette approche subjective qui caractérise son écriture. Elle s'engage pleinement dans son écriture pour arriver à une forme qui n'essaye pas juste de représenter le réel, mais de l'être.

Passons, pour la deuxième partie de ce survol, à quelques études s'intéressant à la langue ernalienne, et plus précisément à *l'écriture plate*.

3.2 La perspective rhétorique

Dans le domaine de la stylistique, Claire Stolz (2019) a fait une analyse sociologico-rhétorique de *La Place*, livre dans lequel Ernaux revendique une « écriture plate » pour trouver une écriture en convenance avec le sujet traité ; la réalité sociale de son père. Stolz prend un point de départ pragmatique et perçoit les figures de style comme des phénomènes saillants, où le contexte de l'écriture plate favorise l'émergence de certaines figures, et où réciproquement certaines figures participent à la construction d'un certain contexte discursif (Stolz, 2019, p. 1). Stolz montre comment « l'écriture plate » rejoint la vieille classification du style simple, utilisé « pour décrire et faire parler le berger attaché à ses seuls troupeaux (pastor otiosus) » (Stolz, 2019, p. 3). Ce vieux principe Aristotélicien souligne l'importance d'adapter le style au sujet traité, ce qui selon Stolz correspond à la préoccupation d'Ernaux (loc.cit). Le style simple convient selon la tradition rhétorique aux énoncés informatifs, et même si les deux autres niveaux de style¹⁴

¹⁴ La traditionnelle classification de la roue de Virgile, enseignée depuis le Moyen Âge, proposait une tripartition stylistique sociologique. À part le style simple mentionné, le style moyen est proposé à propos du paysan laborieux et le style élevé pour le guerrier. (Stolz, 2015, p. 3).

utilisent davantage de figures de style, le style simple n'exclut pas les figures, même si celles-ci doivent être moins voyantes (Stolz, 2019, p. 4). Lorsqu'Ernaux souhaite faire passer le sociolecte de son milieu d'origine ceci est fait par l'utilisation d'italiques ou de guillemets. Les mots et énoncés en italiques ou entre guillemets sont selon Stolz des clichés et en général des stéréotypes d'expression. Avec l'utilisation d'hyperboles, ceux-ci participent à la construction d'une représentation « ethnologique » selon Stolz (loc.cit.). D'autres figures qui entrent dans des stéréotypes d'expression sont les analogies, les comparaisons, les métaphores et les métonymes. Lorsqu'il s'agit de métaphores, celles-ci sont concrétisantes (donc plus à compter comme une analogie) et non pas abstraites et de ce point de vue correspondent bien à une écriture qui sert à se rapprocher du milieu d'origine de l'auteur. Stolz trouve aussi dans son analyse tout un réseau métaphorique et sylleptique autour du mot *place*. D'autres chercheurs ont également remarqué cette polysémie liée à ce mot pour Ernaux, comme Pierre-Louis Fort, qui constate que le terme exprime bien l'ambition sociologique de l'auteure (Fort, dans La place, 2006, p. 99). Nous reviendrons à l'étude de Stolz dans notre partie d'analyse.

Un autre article qui mérite ici notre attention est celui de Jean Pierrot intitulé « Annie Ernaux et l'écriture plate », tiré d'une communication présentée lors du colloque *Écritures blanches* en 2002 sous la direction de Dominique Rabaté et Dominique Viart. Ce colloque se donnait pour tâche de déployer l'histoire et la théorie de la notion critique d'« écriture blanche » avancée par Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture* (1953). La notion était étendue aux œuvres de par exemple Perec, Bove et Duras mais également à Ernaux et désignait de ce fait des formes d'écriture et des choix stylistiques très divers (Rabaté & Viart, 2009). Annie Ernaux était présente au colloque et a elle-même écrit un texte pour l'occasion : « Ne pas prendre d'abord le parti de l'art ». Ce texte, repris dans Dugast-Portes (2008) nous a été précieux afin de saisir ce qu'Ernaux comprend par *écriture plate*.

Selon Jean Pierrot, la volonté d'Ernaux de se livrer à une « écriture plate », est une stratégie littéraire à la fois esthétique, thématique et stylistique (Pierrot, 2009, p. 111). Pierrot considère que le choix d'une écriture du dépouillement extrême est lié au fait que les cinq livres brefs que nous avons classés parmi les récits *auto-socio-biographiques* de l'auteure¹⁵, représentent un renforcement de l'aspect autobiographique par rapport aux trois premiers livres publiés. Pierrot montre que ces récits sont nés par suite d'évènements profondément douloureux, voir

¹⁵ Pour Pierrot il s'agit de *La place* (1983), *Une femme* (1987), *Passion simple* (1991), *La honte* (1997), *l'Évènement* (2000). Notre classification inclut également *Mémoire de fille* paru seulement en 2016 et donc après la publication de l'article de Pierrot en 2009.

traumatisants et fortement personnels ; avortement clandestin (*l'Évènement*), dispute conjugale très dramatique (*La honte*), la vie dure dans une position de dominés et le deuil du père et de la mère (*La place* et *Une femme*), et une passion sexuelle et finalement la rupture avec un amant marié (*Passion simple*). Pierrot constate qu'Ernaux souhaite rendre compte de ces thèmes très intimes en les réintégrant dans leur contexte historique, économique et social et il en trouve la preuve dans un passage de *La honte* : « Pour atteindre ma réalité d'alors, je n'ai pas d'autre moyen sûr que de rechercher les lois et les rites, les croyances et les valeurs qui définissaient les milieux, l'école, la famille, la province, où j'étais prise et qui dirigeaient, sans que j'en perçoive les contradictions, ma vie » (Ernaux, 1997, p. 39-40). L'on voit clairement exprimé par l'écrivaine, le besoin de passer par la sociologie pour décrire sa *réalité d'alors* et elle exprime aussi dans ce passage qu'elle a, au cours des années, acquis un savoir du fonctionnement de la société, une connaissance sociologique. Pierrot remarque, comme nous, que cette approche sociologique à la fois prétend accéder à la neutralité et à l'objectivité de l'étude scientifique, et repose sur la mémoire individuelle, forcément orientée et subjective. La théorie anthropologique que nous présenterons dans la partie théorique adresse entre autres la fonction de cette double perspective subjective/objective. En ce qui concerne le genre, Pierrot analyse dans des passages de livres divers, ce qu'il nomme des « remarques auto-réflexives » (Pierrot, 2009, p. 115). Ces remarques auto-réflexives, (que nous avons appelées des méta-commentaires), l'utilisation de guillemets et d'italiques ainsi que le renoncement de toute forme d'émotion sont proposées comme une sorte de renoncement sans doute douloureux, ascétique mais nécessaire à *la littérature* et il en trouve la preuve dans *Une femme* :

Ce que j'espère écrire de plus juste se situe sans doute à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire. 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 manière au-dessous de la littérature. (Ernaux citée in Pierrot, 2009, p. 114)

Pierrot montre également dans ses analyses des textes d'Ernaux, comment l'évitement de trop d'adjectifs descriptifs à valeur pittoresque ou normative, d'analyses psychologiques, de commentaires et de remarques évaluatives, ont pour fonction de s'en tenir aux faits et à une vue de l'extérieur (p. 115). Nous reviendrons à l'analyse de Pierrot dans notre partie théorique où nous proposons notre perception de l'écriture plate d'Ernaux par rapport à l'écriture blanche de Barthes.

3.3 Une posture ambivalente

Nous retenons de cette présentation de la recherche antérieure qu'Annie Ernaux se place dans une posture ambivalente de plusieurs manières. Premièrement concernant sa position de transfuge de classe ; elle a quitté son milieu d'origine dans la classe dominée pour intégrer celle de la classe intellectuelle, bourgeoise, des dominants. Deuxièmement, elle est dans une posture ambivalente concernant le genre littéraire qu'elle pratique ; elle ne fait pas de sociologie ni de l'autobiographie malgré le fait qu'elle souhaite démontrer les structures de domination sociales et qu'elle prend pour point de départ ses propres expériences. Troisièmement, elle oscille entre le subjectif et l'objectif ; elle a besoin de la perspective subjective pour écrire sur les thèmes qui lui tiennent à cœur et en même temps elle est claire sur le fait que ce n'est pas *son histoire* qui importe, mais ce que cette histoire dit sur la société. Il lui faut donc amener une perspective plus objective, une perspective d'ethnologue d'elle-même. Également dans sa perception du littéraire, Ernaux se place dans une posture ambivalente ; elle ne peut pas concevoir une littérature n'ayant pas de lien avec les rapports sociaux. D'un côté elle se sert de la sociologie pour aborder les thèmes qui sont « au-dessous de la littérature » (Ernaux, 1987, p. 23) mais d'un autre côté c'est avec le travail littéraire (et non pas purement sociologique) qu'elle est capable de dépasser son objet (sociologique) et de lui donner vie et une réalité que la sociologie ne permet pas.

Concernant cette ambivalence entre la sociologie et le littéraire, Gérard Mauger (1994) s'intéresse dans l'article « Les autobiographies littéraires. Objets et outils de recherche sur les milieux populaires » à l'œuvre d'Ernaux qu'il qualifie d'une « autobiographie littéraire d'en bas » (ibid. p. 32). Il pose la question de savoir si une autobiographie peut à la fois être « littéraire » et « d'en-bas » (loc.cit.), et si ce matériau peut être utile pour les sciences sociales autant comme objet de recherche que comme outil de recherche. Mauger fait remarquer que du moment où des auteurs « d'en-bas » entrent sur la scène littéraire, l'écart qui leur permet d'écrire de leur passé

...les exclut des espaces qu'ils décrivent ou plutôt les contraint à décrire ce passé dans un code étranger à celui que leur témoignage donne à lire. En fait il ne peut pas y avoir « d'écriture d'en-bas » qu'émanant de ceux qui n'y sont plus par le fait même de leur accession à la culture lettrée. (Mauger, 2007, p. 33).

Dans la partie théorique nous allons voir comment Ernaux adresse ce paradoxe et cherche à le surmonter avec l'écriture plate. Mauger pour sa part propose une méthode applicable aux

autobiographies littéraires « d'en-bas » et montre comment celle-ci pourrait être appliquée sur le cas d'Annie Ernaux. La méthode dérive de la théorie du champ littéraire de Pierre Bourdieu, et est empruntée à Alain Viala et donne des outils pour se représenter les rapports entre le réel et la littérature en employant plutôt la métaphore du prisme que celle du miroir¹⁶ (Mauger, 1994, p. 36). Quatre prismes permettent de reconstruire le *modus operandi* de la création littéraire : le prisme de la langue, le prisme du champ littéraire, le prisme du lecteur supposé et le prisme de l'auteur (loc.cit.).

Cet aperçu de l'état de la recherche sur Ernaux, loin d'être exhaustif, peut être complété par de nombreux entretiens entre des chercheurs et critiques littéraires et Ernaux. Ces métatextes sont d'une grande valeur pour tous ceux qui souhaitent connaître davantage l'œuvre d'Ernaux. L'entretien avec Frédéric-Yves Jeannet *L'écriture comme un couteau* (Ernaux & Jeannet, 2003) paru à la suite de correspondances entre Jeannet et Ernaux en est un bon exemple. Nous avons largement puisé dans ce texte pour notre propos. De même pour *Le vrai lieu* (Ernaux & Porte, 2014) basé sur des entretiens avec Michelle Porte¹⁷.

¹⁶ Un prisme permet de voir une notion à travers plusieurs optiques, chose qu'un miroir ne permet pas à cause de son unidimensionnalité.

¹⁷ Le livre est basé sur le documentaire réalisé par Michelle Porte en 2013 *Les mots comme des pierres*. Diffusé par France 3 mais désormais accessible sur Vimeo.

4 L'Écriture plate selon Annie Ernaux

Comme mentionné précédemment, le terme d'*écriture plate* a été lié à l'écriture d'Annie Ernaux depuis la publication de son quatrième livre, *La place*, en 1983. Le terme est proposé par Ernaux même, figurant comme un méta-commentaire tôt dans le livre :

Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la 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. (Ernaux, 1983, p. 17-18).

Les critiques littéraires ainsi que les milieux universitaires se sont vite intéressés au terme, au grand étonnement d'Annie Ernaux. Dans le texte « Ne pas prendre d'abord le parti de l'art... » écrit à l'occasion du colloque « Écritures blanches »¹⁸ tenu à l'Institut Universitaire de France en 2002, Ernaux exprime cet étonnement par rapport à l'intérêt qu'a eu le terme *écriture plate* dans les milieux universitaires (Ernaux in Dugast-Portes, 2008) :

D'autre part, la mention d'une « écriture plate », sortie de son contexte, isolée du paragraphe où je l'insère, de la place où elle figure dans mon livre, a pris une importance que je n'avais nullement prévue : tout juste si on n'y voyait pas la manifestation d'une théorie de l'écriture. Or rien n'est plus éloigné de mon projet, hier comme aujourd'hui, que d'imposer une théorie, des définitions, tout ce qui peut certes s'avérer rentable sur le plan de la communication pris dans tous les sens du terme, y compris universitaire, mais qui ne correspond pas du tout à ma recherche. (P. 175)

Il est donc important de garder en vue qu'Ernaux ne cherche pas à imposer une théorie littéraire avec l'*écriture plate*, et qu'on ne peut pas à tout prix « théoriser » le terme. Cependant, il est intéressant d'essayer de comprendre ce qu'elle conçoit par le terme, car certes, Annie Ernaux choisit ce terme consciemment parce qu'il a une signification pour l'écrivaine.

Donc, à partir de son quatrième livre, *La place*, publié en 1983, Annie Ernaux opère un changement décisif dans son écriture. Jusqu'à présent, avec les livres *Les armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) et *La femme gelée* (1981), tous publiés par Gallimard, Ernaux

¹⁸ Notion avancée par Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture* (1953). Dans la présentation des éditeurs, Rabaté et Viart proposent que cette notion est « légitimement étendue aux œuvres de Perec, Ernaux, Bove, Duras, comme à la poésie anti-lyrique, revendiquée par les uns mais contestée par les autres, cette catégorie est désormais invoquée pour désigner des formes d'écriture et des choix stylistiques très divers » (Rabaté & Viart, 2009).

écrivait des romans qui étaient à l'époque pour elle synonymes de *Littérature* : « 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 » (Ernaux 2003, p. 26, je souligne).

Le nouveau petit Robert nous fournit les définitions suivantes du mot transfiguration :

Transfiguration :

1. Relig. Chrét. Changement miraculeux dans l'apparence du Christ transfiguré. Fête de la transfiguration.

Transfigurer :

1. Transformer en revêtant d'un aspect éclatant et glorieux. Jésus fut transfiguré sur le mont Thabor.
2. Transformer en donnant une beauté et un éclat inhabituels -> embellir.

On peut ainsi donc penser que transfiguration du réel signifie pour Annie Ernaux, un embellissement et un changement de la réalité, chose qu'elle cherche à éviter après la publication de ses premiers romans. Dans *L'écriture comme un couteau* (2003), Ernaux explique qu'étant jeune, au début des années soixante, elle mettait l'accent sur l'aspect formel de l'écriture et sur la découverte de nouvelles techniques romanesques :

Écrire avait donc pour moi le sens de faire quelque chose de beau, de nouveau, me procurant et procurant aux autres une jouissance supérieure à celle de la vie, mais 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. (P. 69)

Plus tard, par des voies qu'elle qualifie de difficiles et douloureuses et de façon progressive, lui arrive la fonction politique de l'écriture (Ernaux, 2003 p. 70). Au cours de ce procès elle fait l'expérience d'une confrontation entre le réel et la littérature qui a bouleversé sa vision de l'écriture :

Pour schématiser, la prise de conscience de la réalité du fonctionnement des classes sociales, de ma situation de transfuge, du rôle déréalisant de la culture, de la littérature en ce qui me concernait, a modifié complètement mon désir ; je ne voulais plus faire quelque chose de beau d'abord, mais d'abord de réel, et l'écriture était ce travail de mis au jour de la réalité : celle du milieu populaire d'enfance, de l'acculturation qui est aussi déchirure d'avec le monde d'origine, de la sexualité féminine. (Loc.cit.)

C'est avec *La place* qu'Ernaux prend toute la mesure du caractère politique de l'écriture et de sa position de transfuge de classe. Dans *L'écriture comme un couteau* (2003) elle explique avoir dès lors fait un choix conscient qui l'a menée à l'« écriture de la distance » (p. 73), qu'on peut définir comme « l'intrusion, l'irruption, de la vision des dominés dans la littérature, avec les outils linguistiques des dominants, notamment la syntaxe classique que j'adopte alors » (loc.cit.). Depuis la fin des années 1970, Ernaux explique s'être posée beaucoup de questions d'écriture et de ne plus confondre littérature et roman ainsi que littérature et transfiguration du réel. Le changement qui s'opère définitivement avec *La place*, n'est pas lié au changement de la voix narrative d'un « je » fictionnel au « je » autobiographique, ni au contenu et les thématiques qu'Ernaux continue à trouver dans son propre vécu, mais plutôt dans un changement relatif à la représentation de la réalité et la place de celle-ci dans son écriture. Pour Ernaux, ce qui détermine le degré de vérité ne repose pas dans l'emploi du « je » dans un texte, mais suivant elle c'est dans l'écriture, globalement, que réside la réalité, la vérité (Ernaux 2003, p. 30). Ernaux confirme que « Le changement se produit avec *La place*. Pas seulement celui de la voix, mais celui de la posture entière de l'acte d'écrire » (Ernaux, 2003, p. 31). Si l'on considère ceci en rapport avec sa situation de transfuge qui la place dans un *entre-deux* pouvant provoquer des conflits d'identités ainsi que des sentiments de culpabilité et de honte sociale (Jurt, 2017), on peut interpréter cette nouvelle posture d'écriture comme une réalisation définitive de cette position de transfuge. Ernaux embrasse en quelque sorte cette position, à travers l'écriture. À propos de la culpabilité venant de sa situation de transfuge, Ernaux confirme qu'elle est définitive, et que c'est elle qui est à la base de son écriture (Ernaux, 2003, p. 57). Ceci est aussi confirmé par l'exergue de *La place* (1983), où Ernaux cite Genet : « Je hasarde une explication : écrire c'est le dernier recours quand on a trahi ». Dans un entretien dans la revue communiste *Contretemps*, Ernaux adresse ce conflit identitaire du transfuge de classe en disant qu'il est peut-être plus facile pour les transfuges de classe de sortir du singulier, justement parce qu'ils ont vécu dans un monde puis dans un autre. Pour un transfuge, l'identité fait nécessairement question, et que pour elle cela engendre une observation clinique d'elle-même, comme s'il s'agissait d'une autre personne (Cervera-Marzal, 2016). Cette posture de l'entre-deux est donc liée de façon étroite à sa manière de travailler son texte et joue un rôle central dans son écriture.

En entamant l'écriture en 1977 du manuscrit qui parlera de son père et qui en 1983 sortira sous le titre de *La place*, Ernaux a eu un sentiment de dégoût et de fausseté qui l'ont forcée à abandonner les 100 pages écrites jusqu'alors (Ernaux, 2003, p. 33). L'écriture et la voix était la

même que dans ses livres précédents (du moins les deux premiers), une écriture qu'elle qualifie d'une écriture de la dérision envers la classe sociale dont elle est issue (Ernaux in Dugast-Portes, 2008). Elle a repris l'écriture du livre en 1982 après avoir mené une réflexion difficile sur sa situation de narratrice issue du monde populaire. Elle résume cette réflexion en trois perspectives de positionnement dans le texte :

Un : je suis une narratrice femme s'inscrivant explicitement dans le texte comme venant d'un milieu populaire et ayant acquis le langage et les instruments d'analyse de la culture dominante. **Deux** : avec l'écriture violente, pathétique, de dérision, je me situe comme extérieure au personnage dont j'évoque la vie et la culture, pire : je me place nettement du côté des dominants ... **Trois** : quoi que je fasse, je vais donner à voir une vie et une culture qui, dans la hiérarchie sociale réelle, sont considérées comme appartenant au monde « d'en bas ». La voix affective et violente, l'écriture de dérision manifestent la révolte de la narratrice mais aussi sa soumission à l'ordre social. Elle avait ici quelque chose qui me semblait obscène. (Ernaux in Dugast-Portes, 2008, p. 177-178).

La réflexion qu'elle a faite la mène à la conclusion de devoir reconstituer la réalité à travers des faits précis et les paroles entendues (Ernaux, 2003, p. 33). En effet, pendant plusieurs mois, *La place* portait le titre *Éléments pour une ethnologie familiale*, titre qui confirme bien l'intentionnalité du texte. A travers une écriture de la distance objectivante, sans affects exprimés et sans complicité avec le lecteur cultivé, elle souhaitait éviter de déréaliser l'existence de son père ainsi que toute forme de coloration populiste et de misérabilisme (Ernaux 2003, p. 34).

A l'occasion du même colloque mentionné précédemment, « Écritures blanches » (2002), Ernaux donne deux définitions de *l'écriture plate* qui sont importantes à souligner.

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. Donc rien de passionnant ni d'émouvant, pas de poésie du souvenir, rien qui puisse non plus établir de connivence de classe entre la narratrice et le lecteur au cas où celui-ci n'aurait pas partagé la même expérience. (Ernaux in Dugast-Portes, 2008, p. 178)

La deuxième définition sera également pertinente pour notre projet, par rapport à la deuxième perspective que nous allons adopter, celle de l'écriture engagée et politique :

Mais « écriture plate » a aussi une autre signification contenue dans la précision qui suit : « Celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles. » Ces lettres auxquelles je fais allusion étaient toujours écrites avec concision, volontairement dépouillées d'effets de style, dans le même ton que celles écrites par ma mère : mes parents n'attendaient pas de moi de l'humour, de la grâce, de l'art épistolaire...mais la connaissance de mes conditions de vie, savoir si j'étais bien là où j'étais, si j'étais heureuse. L'adverbe « naturellement » dans « l'écriture plate me vient naturellement » est à prendre non

dans le sens vague de « facilement » mais précis de « par un retour à la nature première » en l'occurrence culture. On aura compris que le choix de l'écriture de *La place*, c'est le choix de m'immerger dans la vision et les limites du monde de mon père, de mon premier monde, on aura aussi compris à quel point il s'agit d'un choix qu'on peut nommer politique, au sens où il modifie des hiérarchies sociales. (Ibid, p. 179).

Pour résumer, Ernaux s'est sentie trop « située » du côté de la classe dominante dans les romans avant *La place* ce qui va inspirer la recherche d'une manière d'écrire capable de rendre compte de la réalité telle qu'elle est ressentie par ceux qui l'ont vécue, mais en gardant une distance objective afin d'éviter le jugement de la classe dominante envers les dominés. Une écriture qui puisse rendre compte de sa situation de transfuge. Elle cherche également une écriture qui soit capable de modifier les hiérarchies sociales, donc une écriture qui dans le fond est politique. Aussi faut-il souligner que ce type d'écriture ainsi que le choix de la non-fiction d'Ernaux servent un but global pour l'auteure ; celui des *moyens de la vérité* (loc.cit). Elle dit à propos de cette posture d'écriture qu'elle a l'impression d'avoir :

trouvé l'outil d'exploration qu'il me fallait, l'outil le plus dur et le plus libre, sans concession ; un outil politique, correspondant à ma situation entre deux cultures, à ma vision du monde, à une violence originelle aussi, une écriture des choses, où les pensées, l'intime sont traités comme tels. (ibid, p. 180).

Charpentier (2006) confirme qu'à partir de 1984, Annie Ernaux tend à atteindre une écriture de plus en plus dépouillée d'attributs stylistiques habituels afin d'aboutir à une « langue des choses » qui est « l'écriture plate » (p. 5). Charpentier interroge Ernaux sur cette notion d'« écriture plate » et l'écrivaine s'explique de la façon suivante :

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. Une écriture sans jugement, sans métaphores, sans comparaison romanesque, une sorte d'écriture objective qui ne valorise ni ne dévalorise les faits racontés. (Loc.cit.)

Passons à présent aux présentations des trois perspectives théoriques que nous avons choisies comme bases de notre étude.

5 Trois perspectives théoriques sur l'écriture plate

Afin d'essayer de cerner ce qu'est *l'écriture plate* d'Annie Ernaux nous proposons d'étudier le terme à travers trois perspectives que nous jugeons importants pour comprendre en quoi consiste cette posture d'écriture qui semble avoir eu une importance cruciale pour le parcours d'écrivaine d'Annie Ernaux. Nous pensons que ces trois perspectives théoriques seront capables de fournir une compréhension de la nécessité de choisir une écriture particulière pour Annie Ernaux. Voyons à présent les théories en question ainsi que leurs croisements avec l'écriture plate.

5.1 L'écriture plate - le résultat d'un regard anthropologique ¹⁹

Notre problématique étant d'explorer si l'écriture plate d'Annie Ernaux peut être conçue comme le résultat d'un regard anthropologique et politique sur la société, nous avons choisi d'amener une perspective anthropologique à notre étude. Avant de nous focaliser sur la perspective en question, nous tenons à adresser la méthode sociologique par rapport à celle de l'anthropologie, puisque, comme nous l'avons vu dans la partie précédente, la sociologie est une matière souvent liée à l'écriture d'Ernaux. De façon un peu schématique, l'on peut dire qu'une des différences entre la sociologie et l'anthropologie réside dans leur méthode de rassemblement de données ainsi que l'analyse de ces données. Là où la sociologie privilégie une

¹⁹ Dans ce mémoire nous utilisons les termes d'anthropologie et d'ethnologie ou ethnographie pour désigner la même matière. Geertz dit le suivant à ce propos :

En anthropologie, du moins en anthropologie sociale, ce que font les praticiens c'est de l'ethnographie. C'est dans la compréhension de ce qu'est l'ethnographie, ou plus exactement de ce en quoi consiste la pratique ethnographique, que l'on peut commencer à saisir ce qu'est l'analyse anthropologique en tant que forme de connaissance. Ce n'est pas, précisons-le immédiatement, une question de méthode. D'un certain point de vue, celui du manuel, faire de l'ethnographie consiste à établir des rapports, à sélectionner des informateurs, à transcrire des textes, à enregistrer des généalogies, à cartographier des terrains, à tenir un journal et ainsi de suite. Mais ce ne sont pas ces choses, ces techniques et ces procédures bien établies qui définissent l'entreprise. Ce qui la définit, c'est le genre d'effort intellectuel qu'elle incarne : une incursion élaborée, pour emprunter une notion de Gilbert Ryle, dans la « description dense ». (Geertz en traduction, 1998, p. 3)

méthode quantitative et de plus grande échelle, l'anthropologie cherche les données par l'observation participante sur le terrain. La méthode de travail sur laquelle repose l'anthropologie est l'ethnographie et plus précisément le travail de terrain (Augé & Colleyn, 2004). Ce type de travail consiste en une « plongée » dans une culture pour s'imprégner de celle-ci et de cette manière ambitionner de pouvoir décrire la culture en question de la façon la plus crédible et qui reflète la réalité des individus étudiés. Le travail de terrain est la période au cours de laquelle le chercheur participe à la vie quotidienne d'une culture. L'anthropologue observe, enregistre et tente d'accéder au « point de vue indigène » (Augé & Colleyn, 2004). La discipline anthropologique semble s'accorder sur le fait que pendant le travail de terrain, le chercheur doit tâcher de vivre *avec* les indigènes, et non seulement au même endroit. De ce point de vue, la situation d'Ernaux, s'accorde bien à cela : elle a vécu entièrement dans le milieu qu'elle décrit. Ernaux parle elle-même d'une immersion dans le monde de son père en écrivant *La place* : « On aura compris que le choix de l'écriture de *La Place*, **c'est le choix de m'immerger dans la vision et les limites du monde de mon père, de mon premier monde.** » (Ernaux in Dugast-Portes, 2008, p. 178. Je souligne). De plus, comme évoqué dans le chapitre précédent, cette dernière donne lors du colloque sur les « Écritures blanches » (2002) deux définitions de *l'écriture plate*. Rappelons ici la première pour sa pertinence par rapport à la perspective anthropologique.

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. Donc rien de passionnant ni d'émouvant, pas de poésie du souvenir, rien qui puisse non plus établir de connivence de classe entre la narratrice et le lecteur au cas où celui-ci n'aurait pas partagé la même expérience. (Ernaux in Dugast-Portes, 2008, p. 178, je souligne).

Cette citation témoigne du fait qu'à la base de *l'écriture plate* il y a une approche ethnologique. Dans ce qui suit, nous proposons de voir comment le travail littéraire d'Ernaux peut être conçu comme un procédé pouvant être qualifié d'anthropologique et qu'elle traduit ensuite dans une écriture dite *plate*.

Le dernier des passages soulignés nous intéresse spécialement, car il montre qu'Ernaux reconnaît le rôle de son propre vécu, dans sa production littéraire mais le remet également en question, d'où cette ambiguïté par rapport au genre et la nécessité de trouver une manière d'écrire qui puisse contenir cette ambiguïté. Nous verrons au cours de ce chapitre entre autres

en quoi ces deux perspectives, le subjectif et l'objectif, sont complémentaires et importantes pour l'auto-socio-biographie d'Ernaux.

Voyons à présent la théorie anthropologique de Clifford Geertz, en commençant d'abord par les généralités liées au travail de l'anthropologue et pour passer ensuite aux points de croisement avec l'écriture d'Ernaux.

5.1.1 Clifford Geertz (1926-2006)

Geertz représente le courant symbolique et interprétatif de l'anthropologie. Ses travaux ont beaucoup marqué et continuent à marquer l'anthropologie. Il est considéré "for three decades...the single most influential cultural anthropologist in the United States." (« Clifford Geertz » 2022). Geertz est inspiré par Max Weber et notamment par l'importance accordée au côté interprétatif dans les sciences sociales. Geertz prône une théorie culturelle sémiologique, d'où l'importance qu'il porte à l'interprétation de symboles dans l'étude de faits sociaux :

The concept of culture I espouse, and whose utility the essays below attempt to demonstrate, is essentially a semiotic one. Believing, with Max Weber, that man is an animal suspended in webs of significance he himself has spun, I take culture to be those webs, and the analysis of it to be therefore not an experimental science in search of law but an interpretive one in search of meaning. It is explication I'm after, construing social expressions on their surface enigmatical. (Geertz, 1993, p. 5).

Geertz réfute les perspectives antécédentes de l'anthropologie qui disent que la culture d'une société se manifeste uniquement dans les valeurs, les traditions, les techniques, etc. Dans l'une de ses œuvres majeures *The Interpretation of Cultures* (1973), Geertz propose de comprendre les faits sociaux par des termes sémiologiques. La culture se manifeste dans des actes publics dans lesquels les gens s'expriment en utilisant différents signes et symboles ayant un sens culturel pré-codé (« pre-ascribed ») (The Cultural Reader, 2012c). Pour Geertz, notre manière de nous comporter dans les rencontres sociales et dans des contextes spécifiques, est donc le résultat de notre culture (loc.cit.). Ce sont ces signes ou ces structures enduites de sens, que l'anthropologue doit essayer de déchiffrer. Geertz propose une méthodologie pour faire cette démarche et c'est suivant celle-ci que nous proposons de voir le travail littéraire d'Annie Ernaux.

Un terme central de la méthodologie de Geertz est *Thick Description*. Dans un de ses essais déterminants « Thick Description: Towards an Interpretive Theory of Culture » (in *The Interpretation of Cultures*, 1993), Geertz développe ce terme et conclut que le but de

l'anthropologue est d'arriver à décrire une société de la même manière que ceux qui appartiennent à cette culture. L'anthropologue doit avoir une connaissance profonde de la sémiologie de celle-ci, du sens et des symboles qui la déterminent, un savoir qu'il doit obtenir en comprenant aussi le point de vue de la culture étudiée et leur propre interprétation d'un fait social. Ceci est la base pour la notion de *Thick Description* qu'il distingue de *Thin Description* qui représente seulement une description factuelle d'une culture, sans l'interprétation herméneutique nécessaire au *Thick Description* (désormais nommé description dense). (The Cultural Reader, 2012a).

En outre, Geertz fera une critique radicale des sciences sociales conventionnelles en ce qui concerne les termes de la subjectivité et de l'objectivité. Il les critique pour leur construction suivant le modèle des sciences dures qui prônent l'élimination de la subjectivité du chercheur. Au contraire, Geertz argumente pour une position de départ subjective herméneutique et il faut tout d'abord interpréter chaque culture par ses propres termes et non-pas suivant des termes extérieurs à la culture analysée (Université de Strasbourg). La compréhension est donc plus importante que l'explication. L'ethnologue anglais E.E. Evans-Pritchard est un des premiers à réagir clairement envers cette tendance des sciences sociales à imiter les sciences fondamentales (Hastrup & Ovesen, 1980, p. 25). Il souligne, lors d'un cours magistral, que l'anthropologie étudie les sociétés comme des systèmes moraux et symboliques et non-pas comme des systèmes naturels. L'anthropologie s'intéresse moins au processus qu'à l'intention et cherche les modèles au lieu des lois en démontrant les concordances et non-pas les rapports naturels entre les activités sociales. Finalement, selon lui, l'anthropologue interprète plutôt qu'il n'explique (loc.cit.) Ce paradigme scientifique subjectiviste propre aux sciences humaines semble gagner de terrain dans l'ethnographie (ibid, p. 26), et Geertz en est un bon exemple.

Il est cependant important de souligner que Geertz ne nie pas complètement la perspective objective chez le chercheur. L'anthropologue doit employer les deux perspectives afin de faire la meilleure description possible d'un phénomène social et arriver à la *description dense* (The Cultural Reader, 2012b). Il propose les termes de *experience-near* (désormais nommé l'expérience proche) et *experience-distant* (désormais nommé l'expérience distancée) pour expliquer les perspectives nécessaires à l'anthropologue. L'expérience proche est l'expérience spontanée et souvent inconsciente d'un fait social et l'expérience distancée est l'explication conceptualisée de la réalité (loc.cit.). L'anthropologue alterne de façon continue entre ces deux formes d'expériences dans son travail ethnographique.

5.1.2 Geertz et Ernaux

Ayant vu les concepts de bases de la théorie culturelle de Geertz, passons à présent aux croisements qu'il peut y avoir avec la manière d'écrire sur les faits sociaux d'Ernaux. Premièrement, en ce qui concerne la question de la subjectivité, Ernaux comprend ce qu'elle décrit, parce qu'elle a été 'cet indigène'. Elle interprète son milieu social par ses propres termes et n'élimine pas sa propre subjectivité, mais s'en sert pour retrouver les faits marquants, qu'elle comprend à présent suivant des termes conceptualisés ayant une valeur qui s'étend au-delà de sa subjectivité. Elle a interprété la culture par la *description dense* qui comporte l'expérience proche, chose qu'elle confirme également dans la citation mentionnée plus haut. En même temps elle opère une prise de distance consciente par rapport à cette position subjective et souhaite amener l'expérience distancée à son écriture. C'est donc par la double perspective comprenant l'expérience subjective vécue, ainsi que la perspective objective et sociologiquement instruite qu'elle traduit les symboles de domination de classe.

Ce procédé anthropologique à la fois subjectif et objectif, elle s'en sert pour faire une *description dense* des faits sociaux qu'elle décrit. Elle souhaite fusionner les souvenirs du temps où elle a vécu cette réalité sociale et le regard distancé de la narratrice qui comprend à présent ce que signifie ce vécu expérientiel sous un angle désormais détaché de l'expérience en question.

La pratique anthropologique consiste d'abord en une *étude sur le terrain* où l'expérience proche domine. Cette étude sert ensuite comme base d'un texte qui *inscrit* le discours social, c'est à dire qui fait une traduction de l'interprétation faite lors de l'étude sur le terrain.

L'ethnographe « inscrit » le discours social, il le met par écrit. Et ce faisant, il transforme un événement passager, qui n'existe que dans le moment où il se déroule, en un compte rendu qui existe dans ses transcriptions et peut être consulté à nouveau. (Geertz en traduction, 1998 p. 19).

A ce stade se fait valoir l'expérience distancée. Nous proposons que ceci se fait également valoir pour les textes d'Annie Ernaux. Elle emploie le terme de *transsubstantiation*²⁰ pour la

²⁰ Le terme de *transsubstantiation* relève également d'un vocabulaire chrétien comme celui de *transfiguration* que nous avons expliqué dans un chapitre précédent. Le nouveau Petit Robert donne la définition suivante du mot :

Transsubstantiation : Relig. Chrét. Changement de toute la substance du pain et du vin en toute la substance du corps et du sang de Jésus-Christ -> eucharistie.

transformation de ce qui appartient au vécu en quelque chose qui existe en dehors du « moi » à la suite de l'écriture qu'elle en fait (Ernaux, 2003). 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 » (p. 103). Le travail ethnographique doit justement, selon Geertz, à travers la *description dense* et la méthode interprétative, fournir une compréhension à la fois subjective et objective de la vérité qui structure la société étudiée. Pour Ernaux, ceci représente *les moyens de la vérité*, phrase que nous avons utilisé dans le titre de ce mémoire, et qu'elle explicite dans « Ne pas prendre d'abord le parti de l'art » (Ernaux in Dugast-Portes, 2008, p. 179-180, je souligne) :

Il me faudrait expliciter maintenant pourquoi ce choix de la **non-fiction** et de **l'écriture objective** s'est poursuivi sans retour jusqu'ici, y compris lorsque le sujet du texte paraissait échapper, comme la passion, aux déterminations sociales. Il me semble que, très vite, j'ai perçu que c'était **là les moyens de la vérité qui concerne avant tout la vie**. Nul ne doute que la réception de *La place*, le sentiment qu'ont éprouvé certains lecteurs que j'avais écrit leur histoire enfouie, ne m'ait confortée dans cette certitude. Naturellement, beaucoup de choses m'échappent concernant ma façon d'écrire. Toutefois, j'ai l'impression d'avoir trouvé **l'outil d'exploration** qu'il me fallait, **l'outil le plus dur et le plus libre**, sans concession ; un **outil politique**, correspondant **à ma situation entre deux cultures, à ma vision du monde**, à une violence originelle aussi, une **écriture des choses**, où les pensées, l'intime sont traités comme tels. D'une manière générale, les problèmes d'écriture, les interrogations inaugurées au moment de l'écriture de *La place*, n'ont jamais cessé. Ils se sont complexifiés au gré de la matière que j'étais poussée à explorer, venant d'elle, faisant intervenir **le rapport des mots au réel, le rôle de la mémoire et de la sensation, du sexe, le statut du « je », etc.** **Les rendre pour partie visibles dans le texte qui s'écrit fait aussi partie du projet de dévoilement et d'action.**

Ce passage confirme ce que nous pensons être une des forces motrices pour Ernaux : écrire la vérité et rendre compte des structures sociales qui régissent la société française. Elle souhaite par son écriture montrer ce qui a formé sa vie et ses expériences, et le rôle que joue l'aspect *social* dans une vie, car pour elle, on le sait, « 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. » (Ernaux, 2003, p. 139). Également la citation suivante témoigne de cet aspect social ainsi que de la relation entre le subjectif et l'objectif :

Je me considère très peu comme un être singulier, 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. Mais je me sers de ma subjectivité pour retrouver, dévoiler les mécanismes ou des phénomènes plus généraux, collectifs. (Ernaux, 2003, p. 148)

Nous suggérons qu'Annie Ernaux, à travers son écriture, nous fournit cette double perspective anthropologique. Premièrement elle est capable de fournir la perspective subjective et

authentique puisqu'elle a réellement vécu ce dont elle parle. Elle est cet 'indigène' qui connaît le sens profond des réseaux de signification qui forment – avec les mots de Max Weber - la toile d'araignée de sa culture d'origine (Geertz, 1993, p. 5). Deuxièmement, elle amène la perspective objective qui de façon plus conceptualisée, rend compte du contexte et des structures sociales. Une perspective à laquelle elle a eu accès grâce à son parcours académique et d'intellectuelle résultant en sa position de transfuge de classe.

Dans *La honte*, Annie Ernaux décrit l'évènement traumatisant de l'été 1952 où son père a failli tuer sa mère à la suite d'une dispute conjugale. Dans ce texte, elle fait un commentaire métatextuel qui témoigne également de cette démarche anthropologique et de sa quête de la vérité :

Naturellement pas de récit, qui produirait une réalité au lieu de la chercher. Ne pas me contenter non plus de lever et transcrire les images du souvenir mais traiter celles-ci comme des documents qui s'éclaireront en les soumettant à des approches différentes. Être en somme ethnologue de moi-même. (Ernaux, 1997, p. 40).

Ernaux trouve impérativement le contenu de ces récits dans une expérience subjective, mais elle les soumet à des approches objectives différentes pour les sortir du récit subjectif, de l'autobiographie pure. Cette démarche place ses récits dans l'auto-socio-biographie qui est, comme nous l'avons vu, le genre qui lui convienne le mieux pour catégoriser son œuvre.

5.1.3 Écriture plate – la langue témoin du regard anthropologique d'Ernaux

Afin de faire ressortir l'analyse anthropologique qui dise quelque chose de plus général sur les structures sociales, donc faire compter son récit sur un plan qui importe pour tous les *paysans*, tous les *petits commerçants*, toutes les *femmes de l'usine de margarine*, tous les *jeunes* pour qui le système éducatif est une institution fermée et remplie de honte, il est nécessaire pour Ernaux de choisir une langue particulière. Dans *La place* elle nomme celle-ci *écriture plate*, et nous jugeons nécessaire de citer à nouveau ce paragraphe en soulignant les passages témoignant du lien avec la matière ethnologique :

Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la 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. (Ernaux, 1983, p. 17-18, je souligne).

Nous proposons de voir cette citation parallèlement à une citation de Geertz sur ce qu'est une bonne interprétation d'un fait social.

Une bonne interprétation de quelque chose – un poème, une personne, une histoire, un rite, une institution, une société – nous mène au cœur de ce dont elle est l'interprétation. Lorsqu'elle ne le fait pas et nous mène au contraire ailleurs – vers l'admiration de sa propre élégance, l'intelligence de son auteur, ou les beautés de l'ordre euclidien – elle peut avoir ses charmes intrinsèques, mais c'est autre chose que ce que le travail en cours – découvrir ce à quoi rime tout le tintouin autour des moutons – attend de nous. (Geertz en traduction par A. Mary, 1998, p. 12).

Lorsque Ernaux ressent le besoin d'employer un langage spécifique pour son texte, cela a selon nous plusieurs objectifs : Premièrement, comme nous l'avons soutenu dans le chapitre précédent, cette écriture a une fonction politique. Deuxièmement, elle cherche une langue qui corresponde à la réalité vécue par son père ; une vie soumise à la nécessité. Troisièmement, pour rendre pertinent son écriture pour autrui et donc sortir du cadre de l'autobiographie et intégrer celui de l'auto-socio-biographie, il lui faut un langage plus neutre, plus objectif qui ne dissimule pas le cœur de ce dont il est une interprétation. Le langage qu'elle utilise doit permettre au lecteur de découvrir les signes objectifs qui régissent les paroles, les gestes et les goûts de son père et par extension ceux de la classe dominée. La forme de l'écriture plate est donc étroitement liée à des fonctions, qu'on ne peut par conséquent ignorer dans une recherche de l'écriture plate dans les récits auto-socio-biographies.

5.2 L'écriture plate - une écriture politique

Dans le premier livre de Roland Barthes publié en 1953, *Le Degré zéro de l'écriture*, ce dernier développe ses pensées au sujet de la Littérature²¹. Le titre de l'ouvrage renvoie à une théorie linguistique selon laquelle il existe un terme neutre, *le degré zéro*, entre une opposition signifiante : par exemple entre les deux formes modales du *subjonctif* et de *l'impératif*, il existe un troisième terme, celui de *l'indicatif* pouvant être caractérisé comme un terme neutre ou

²¹ Barthes utilise les majuscules dans *Le degré zéro de l'écriture* (1953). Ainsi, les mots Littérature, Histoire, Forme, Morale, Objet, Histoire de l'Écriture, Nature, Révolution, le Bien et le Mal, Ordre etc. ont des majuscules, possiblement pour signaler qu'il traite des objets d'un angle critique et scientifique.

terme-zéro ayant une forme amodale (Barthes, 1953, p. 49). Voici ce qu'il en dit au sujet du *degré zéro de l'écriture* qu'il dénomme également *écriture blanche* :

Toutes proportions gardées, l'écriture au degré zéro est au fond une écriture indicative, ou si on veut, amodale ; il serait juste de dire que c'est une écriture de journaliste, si précisément le journalisme ne développait en général des formes optatives ou impératives (c'est-à-dire pathétiques). La nouvelle écriture neutre se place au milieu de ces cris et de ces jugements, sans participer à aucun d'eux ; elle est faite précisément de leur absence ; mais cette absence est totale, elle n'implique aucun refuge, aucun secret ; on ne peut dire que c'est une écriture impassible ; c'est plutôt une écriture innocente. Cette parole transparente, inaugurée par *L'Étranger* de Camus, accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style. (Barthes, 1953, p. 49-50).

Barthes esquisse le trajet historique qu'a traversé l'écriture et délimite trois formes distinctes ; premièrement l'écriture classique et romantique, jusqu'à environ 1850, une écriture présentant une forme unique, dans le sens de semblable (Barthes, 1953). Selon lui, l'unité de la bourgeoisie a produit une écriture unique, car la conscience n'était pas encore « déchirée » (Barthes, 1953, p. 4). Il décrit cette écriture comme « objet d'un regard » (Barthes, 1953, p. 5). Nous comprenons ceci comme quoi cette écriture avait une forme et un style spécifique qu'il fallait reproduire pour être accepté ou admis dans la sphère littéraire. Barthes exprime ceci ainsi :

...l'art classique ne pouvait se sentir comme un langage, il était langage, c'est-à-dire transparence, circulation sans dépôt, concours idéal d'un Esprit universel et d'un signe décoratif sans épaisseur et sans responsabilité ; la clôture de ce langage était sociale et non de nature. (Barthes, 1953, p. 4).

La deuxième forme esquissée par Barthes, est celle de l'écriture comme « objet d'un faire » (Barthes, 1953, p. 5). A partir de Flaubert, l'écrivain choisit l'engagement de sa forme soit en assumant ou en refusant l'écriture de son passé (Barthes, 1953). Barthes voit ici dans la Littérature l'avènement d'une « valeur-travail » (Barthes, 1953, p. 4) où la forme et la production littéraire peuvent être comparées à la fabrication d'une poterie ou d'un joyau (loc.cit.) Selon lui, par ce développement, l'écriture classique a éclaté entraînant une tout autre problématique liée au langage littéraire (loc.cit.). Barthes exprime ce changement ainsi :

On sait que vers la fin du XVIIIe siècle, cette transparence vient à se troubler ; la forme littéraire développe un pouvoir second, indépendant de son économie et de son euphémie ; elle fascine, elle dépayse, elle enchante, elle a du poids ; on ne sent plus la Littérature comme un mode de circulation socialement privilégié, mais comme un langage consistant, profond, plein de secrets, donné à la fois comme rêve et comme menace. (Barthes, 1953, p. 4).

Finalement, Barthes propose la Littérature comme « objet d'une absence » (Barthes, 1953, p. 5). C'est cette écriture qui nous intéresse particulièrement pour sa pertinence par rapport à l'écriture plate. Selon Barthes, cette écriture est libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage et se confie à une langue basique, éloignée des langages vivants et du langage littéraire (Barthes, 1953, p. 49). Cette écriture est faite d'absence de jugements, de refuge et de secrets. C'est une écriture innocente avec une parole transparente, qui retrouve l'instrumentalité de la condition première de l'art classique :

Mais cette fois, l'instrument formel n'est plus au service d'une idéologie triomphante ; il est le mode d'une situation nouvelle de l'écrivain, il est la façon d'exister d'un silence ; il perd volontiers recours à l'élégance ou à l'ornementation, car ces deux dimensions introduiraient à nouveau dans l'écriture, le Temps, c'est-à-dire une puissance dérivante, porteuse d'Histoire. (Barthes, 1953, p. 50).

Camus, Blanchot, Cayrol et Queneau sont des exemples de ces écritures neutres qui portent en elles le degré zéro de l'écriture et suivant Barthes, cette Littérature représente « le déchirement de la conscience bourgeoise » (Barthes, 1953, p. 5). Barthes voit donc dans ce genre d'écriture, premièrement une forme dépouillée d'effet de style qui prend ses distances par rapport à un héritage littéraire provenant de la bourgeoisie. Il s'agit donc en somme d'une écriture qui exprime une prise de position consciente qui se rapporte à une hiérarchie sociale. Suivant cette perspective, l'*écriture plate* d'Ernaux correspond bien à cette *écriture blanche* au degré zéro ; Avec l'*écriture plate* Ernaux explique avoir fait un « choix d'une écriture sans affect exprimé, limitée aux faits et signes » (Ernaux, 2002, p. 177). Ernaux pense aussi avoir assumé et dépassé la déchirure culturelle par et dans le choix de l'*écriture plate*: « celle d'être une "immigrée de l'intérieur" de la société française ». (Ernaux, 2003, p. 34.). Dans le choix de l'*écriture plate*, que Jeannot qualifie de « clinique » dans *L'écriture comme un couteau* (2003, p. 36), il y a donc ce désir de ne pas signaler l'appartenance à une classe sociale pour pouvoir dire les choses telles qu'elles sont et ne pas porter de jugement. Ceci au service « d'une recherche de plus en plus précise et pointue de la vérité » (ibid, p. 35). Ernaux sent cette écriture comme un couteau, presque une arme dont elle a besoin pour arriver à ce type d'écriture (ibid, p. 36). Pour Ernaux le choix de son écriture est donc porteur d'une fonction. Comme nous avons vu dans la partie précédente sur l'*écriture plate*, elle cherche une manière de dire la vérité en évitant de se placer du côté de la classe dominante avec l'emploi d'une voix affective et violente, une écriture qu'elle qualifie de la dérision qui manifesterait sa révolte contre l'ordre des choses, mais en même temps marquerait sa soumission à cette ordre en le confirmant. Son écriture a donc une fonction fondamentalement politique : politique dans le sens qu'elle cherche une écriture qui

ne confirme pas l'exercice et l'organisation du pouvoir dans la société en question. Cette *fonction* de l'écriture chez Ernaux peut être liée à ce que Barthes souligne, lorsqu'il fait la distinction entre d'une part *le style* et *la langue* d'un écrivain et *l'écriture* de l'écrivain. Le style selon Barthes est de nature ; « le produit naturel du Temps et de la personne biologique » (Barthes, 1953, p. 11). Le style est donc la « chose » de l'écrivain, une forme sans destination et le produit d'une poussée mais non d'une intention. Le style est indifférent et transparent à la société et n'est pas le produit d'un choix ou d'une réflexion sur la Littérature. A la fois la langue et le style font partie de la création littéraire mais ni l'un ni l'autre sont des choix faits par l'écrivain. Ils sont une nécessité pour écrire, de Nature peut-on dire. Langue et style sont des données antécédentes à toute problématique du langage (loc.cit.). Cependant, entre le style et la langue il y a la place pour une autre *réalité formelle* ; l'écriture : « Dans n'importe quelle forme littéraire, il y a le choix général d'un ton, d'un éthos. C'est là que l'écrivain s'engage, s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage » (loc.cit.). C'est ici que l'identité formelle de l'écrivain s'établit, en dehors des normes de la grammaire et des constantes du style et c'est avec cette troisième dimension que la Littérature selon Barthes devient un signe total :

.. le choix d'un comportement humain, l'affirmation d'un certain Bien, engageant ainsi l'écrivain dans l'évidence et la communication d'un bonheur ou d'un malaise, et liant la forme à la fois normale et singulière de sa parole à la vaste Histoire d'autrui. (Barthes, 1953, p.11).

Barthes définit la *langue* et le *style* comme étant des *forces aveugles* et des objets alors que *l'écriture* est un acte de solidarité historique et une *fonction* (loc.cit.). *L'écriture* est « le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'histoire » (Barthes, 1953, p. 12).

Comme nous l'avons vu dans la partie sur *l'écriture plate* chez Annie Ernaux, cet élément de fonctionnalité et d'engagement social²² est bien présent dans l'intentionnalité de l'auteure par

²² Lorsqu'on parle d'une écriture engagée ou politique, cela entraîne nécessairement des associations à Sartre. Selon Fort et Houdart-Merot (2015), qui ont fait un commentaire sur le rapprochement qui est souvent fait entre Ernaux et Sartre à ce propos, Ernaux n'est pas un écrivain « engagé » dans le sens strict Sartrien. Même si Ernaux exprime le désir d'agir sur le monde par l'écriture et que son écriture détient une fonction de dévoilement sociale et politique, elle n'a néanmoins rien de l'instrumentalité pure de Sartre : « la littérature instrumentalisée, réduite à un moyen au service d'une cause ; la dimension esthétique considérée comme secondaire par rapport à la finalité éthique ou politique ; le langage conçu comme transparent » (Fort et Houdart-Merot 2015, paragraphe 2). Fort et Houdart-Merot font remarquer que le travail exigeant sur la langue d'Annie Ernaux « qui la conduit à écrire, corriger, raturer jusqu'à trouver la "juste" expression... » (loc.cit.) témoigne d'une littérature ayant pour préoccupation plus qu'un engagement politique.

rapport à cette écriture. Il y a donc, chez Barthes ainsi que chez Ernaux, un point commun dans le fait que l'*écriture* est liée à une dimension sociale de la langue et que le choix d'une écriture est une réflexion de l'écrivain sur l'usage social de sa forme et le choix qu'il en assume (Barthes, 1953, p. 12). Toute la réflexion faite par Ernaux à la suite des trois premiers romans témoigne de ce fait. Barthes dit que l'écriture naît d'une confrontation de l'écrivain et de sa société (loc.cit.), ce qui est tout à fait le cas pour Ernaux.

Dans « Ne pas prendre d'abord le parti de l'art » (Ernaux in Dugast-Portes, 2008), Ernaux adresse l'*écriture blanche* de Barthes avec une certaine irritation pour la raison de voir ses textes réunis sous ce sigle avec d'autres textes n'ayant pas du tout la même intentionnalité que les siens. À ce propos Stolz (2015) explique que le contexte littéraire et critique de la fin du XXème siècle et du début du XXIème siècle ont entraîné ce rapprochement de la notion d' « écriture blanche » de Barthes avec celle de l' « écriture plate » d'Ernaux. Malgré cette irritation d'Ernaux, nous avons ici proposé des points communs entre la visée de l'écriture d'Ernaux et ce que Barthes comprend par *écriture blanche*. Pour Barthes, il n'y a pas de langage écrit sans affiche, donc toute littérature signale quelque chose de différent de son contenu et de sa forme individuelle (Barthes, 1953). Ce quelque chose est la propre clôture du texte et ce par quoi elle s'impose comme Littérature. La Littérature présente donc un ensemble de signes donnés sans rapport avec l'idée, la langue et le style (ibid. P. 3). Outre la fonction communicative et expressive de tous textes ceux-ci s'imposent également dans un au-delà du langage qui est : « à la fois Histoire et le parti qu'on y prend » (loc.cit.). Nous proposons de terminer cette partie en rappelant une citation d'Annie Ernaux²³, qui selon nous montre bien à quel point le choix d'une écriture détient une fonction littéraire placée dans un contexte social, ce qui résonne parfaitement avec ce que dit Barthes à propos de la fonction de l'écriture :

D'une manière générale, les problèmes d'écriture, les interrogations inaugurées au moment de l'écriture de *La place*, n'ont jamais cessé. Il se sont complexifiés au gré de la matière que j'étais poussée à explorer, venant d'elle, faisant intervenir le rapport des mots au réel, le rôle de la mémoire et de la sensation, du sexe, le statut du « je », etc. Les rendre pour partie visibles dans le texte qui s'écrit fait aussi partie du projet de dévoilement et d'action. (Ernaux in Dugast-Portes 2008, p. 180).

²³ Le passage a déjà été cité pour sa pertinence à montrer la fonction politique de l'écriture d'Ernaux.

5.3 L'écriture plate - un positionnement littéraire paratopique

Le concept de paratopie est proposé par Dominique Maingueneau et la notion et a été traitée et développée par le linguiste dans plusieurs ouvrages depuis 1993²⁴. Nous avons fait le choix de nous baser en grande partie sur le compte rendu par Ndounkeu (2016) du dernier livre dans lequel Maingueneau traite de façon plus spécifique de la notion de paratopie : *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création* (2016). Ceci parce que Ndounkeu propose un compte rendu clair et pertinent par rapport à notre besoin dans ce mémoire. Isabelle Charpentier (2006) désigne dans son article le concept de paratopie comme tout à fait pertinent pour décrire le déclassement « par le haut » d'Annie Ernaux ainsi que les effets que sa situation dans un entre-deux induit sur son ethos discursif et son positionnement dans le champ littéraire (paragraphe 11).

Par définition, un élément paratopique se trouve placé sur une limite ou une frontière (Maingueneau, 1993). Le terme implique donc, dans un contexte littéraire, une position paradoxale, une *non-place* sociale chez l'auteur. La paratopie est propre à la création littéraire et désigne le rapport d'appartenance d'un auteur à un milieu (Maingueneau, 2016). Le rapport simultané et paradoxal d'appartenance ou de non-appartenance de l'auteur avec la société d'accueil et le champ littéraire est sa paratopie (Ndounkeu, 2016, paragraphe 2). Maingueneau propose que la notion de paratopie soit capable de mieux expliquer la création littéraire à partir d'une *non-place* sociale. L'écrivain n'a pas de « lieu d'être » et doit construire le territoire de son œuvre (Maingueneau, 1993). Maingueneau souligne que la paratopie joue sur deux termes : le champ et la société. Il renvoie au travail de Pierre Bourdieu à ce sujet²⁵, dans lequel Bourdieu montre que le « contexte » de l'œuvre littéraire, n'est pas seulement la société considérée globalement, mais également le champ littéraire.

Le dernier ouvrage de Maingueneau (2016) sur la paratopie s'interroge sur la façon dont un écrivain doit procéder pour se faire un nom dans le champ littéraire. Dans une étude de cas, il compare deux écrivains, José-Maria Hérédia (1842-1905) et Émile du Tiers (1848-1897) et

²⁴ Dans *Le contexte de l'œuvre littéraire* (1993), Paris, Dunod. Dans *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation* (2004), Paris, Colin. Dans *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création* (2016), Louvain-la-Neuve, Éditions Academia.

²⁵ Pierre Bourdieu (1991). *Le champ littéraire*.

s'interroge, en s'appuyant sur la notion de paratopie, sur les raisons qui expliquent les places respectives des deux poètes ; l'un célèbre (Hérédia) et l'autre perdu dans la masse (du Tiers) (Ndounkeu, 2016). Selon Maingueneau, les éléments constitutifs de la paratopie de Hérédia sont son hispanité et sa noblesse. Hérédia a su exploiter sérieusement son « potentiel paratopique » personnel (Ndounkeu, 2016, paragraphe 3). Cette exploitation paratopique efficace, facilite l'émergence d'une image d'auteur consistante et bien identifiable dans le champ littéraire (loc.cit.). En ce qui concerne du Tiers, ce dernier ne réussit pas à se faire une place dans le monde littéraire, pour cause de ne pas avoir su choisir sa paratopie. Selon l'analyse de Maingueneau, du Tiers oscille entre son ancrage provincial et sa demande d'adoubement par le milieu parisien (Ndounkeu, 2016, paragraphe 4). Ceci lui donne une impossible appartenance parce qu'il est tiraillé entre des injonctions contradictoires (loc.cit.).

Pour synthétiser les propos de Maingueneau au sujet de la paratopie, l'on peut dire que pour trouver sa place dans le champ littéraire, il est nécessaire pour l'auteur de créer soi-même les conditions du développement d'une entreprise créatrice et de se positionner par rapport à un courant littéraire précis (Ndounkeu, 2016, paragraphe 5). Suivant Maingueneau, Hérédia a pu se façonner lui-même et dessiner sa trajectoire en se positionnant et en définissant une identité énonciative qui exhibe une marque de fabrique reconnaissable qu'on associe avec l'auteur (Maingueneau, 2016, p. 162).

Dans notre analyse dans le chapitre suivant, nous souhaitons étudier comment cette notion de paratopie peut s'appliquer à l'écriture anthropologique et politique d'Ernaux.

6 Analyses : L'écriture plate anthropologique, politique et paratopique dans *La place*

6.1 Contexte du livre

La place est le quatrième livre publié par Ernaux en 1983 et retrace la vie de son père, décédé en 1967. L'ouvrage est couronné du prix Renaudot et attire un large lectorat. Le livre est aussi à compter parmi les plus connus de l'œuvre d'Ernaux. Faisant à peine cent pages, il est, selon Ernaux « né de la douleur » (Ernaux, 2003, p. 32) ; la douleur suscitée par l'éloignement de son père et de son milieu d'origine. Cette rupture lui est venue dès l'adolescence à cause de sa réussite scolaire qui lui donne les possibilités de l'ascension sociale souhaitée par ses parents pour elle, mais la force également à s'éloigner de son milieu social. Cette douleur est selon l'écrivaine sans nom, mais est un mélange de culpabilité, d'incompréhension et de révolte qui est difficile à avouer ou à expliquer (loc.cit.). Dans le film *Les mots comme des pierres* (2013) réalisé par Michelle Porte, elle parle de cet éloignement comme d'un « retournement total » et d'une « acculturation » en référant à son grand-père paternel charretier dans une grande ferme – et illettré - et à son père, d'abord garçon de ferme, ensuite paysan-ouvrier et petit commerçant et cafetier et elle-même professeur de lettre. La douleur est aussi suscitée par la perte soudaine de son père, alors qu'elle venait tout juste de « passer dans l'autre monde » (Ernaux, 2003, p. 33) en devenant professeur. C'est cette situation qui forme l'arrière-fond du livre et qui engendre un travail méticuleux sur la forme de l'écriture qu'elle va utiliser. L'on peut aussi remarquer qu'il se déroulera seize ans entre la mort du père et la publication du livre, ce qui amène à penser qu'il s'agit d'un long processus difficile pour l'écrivaine.

6.2 Caractéristiques principales de la description dense

Avant d'entamer l'analyse, nous pensons qu'il serait utile de rappeler les principales caractéristiques d'une description dense, telle que nous l'avons présentée dans la partie théorique. Une description est *dense*, selon la définition de Geertz, quand une description d'une

action sociale humaine est décrite en rendant compte du contexte dans lequel elle apparaît et également l'interprétation faite par les acteurs sociaux, afin d'avoir une compréhension plus complète de l'action en question. Lorsqu'une description d'un fait social humain prend comme point de départ une expérience subjective chez Ernaux, et que celle-ci est liée à un commentaire où l'on sent l'introduction d'une autre perspective ou d'une interprétation de sa part, il peut s'agir d'une *description dense*. Le positionnement est à la fois subjectif (expérience proche) et objectif (expérience distancée), et sert l'ambition de rendre compte d'un fait social de la façon la plus réaliste et complète. L'expérience subjective est cruciale pour la description et vient du fait d'avoir été immergé dans la culture. L'interprétation du fait social, de la part du « natif », dans ce cas Ernaux, rend la description *dense*. Néanmoins, quand cette expérience subjective est décrite, celle-ci est privée d'expressions très personnelles voire psychologiques, affectives et émotionnelles. La prise de distance est donc consciente ; ce qui est vécu est sorti de son cadre subjectif et prend une valeur générale.

Avec ces caractéristiques de la description dense en tête nous proposons de voir de plus près deux passages du livre comme exemples.

6.2.1 La description dense ernalienne

Le tout premier paragraphe du livre nous a été très important pour la direction finalement choisie du présent mémoire : l'écriture plate comme une écriture anthropologique. En lisant ce paragraphe nous y avons vu un exemple d'une écriture anthropologique interprétative dans lequel le comportement humain est décrit comme des actions symboliques à interpréter. Il s'agit de la description au début du livre de l'épreuve finale du CAPES d'Annie Ernaux :

Une femme **corrigeait** des copies **avec hauteur, sans hésiter**. **Il suffisait de franchir correctement** l'heure suivante pour **être autorisée** à faire comme elle toute ma vie. Devant une classe de première, des matheux, j'ai expliqué vingt-cinq lignes – **il fallait les numéroter** – du *Père Goriot* de Balzac. « Vous les avez trainés, vos élèves », **m'a reproché** l'inspecteur ensuite, **dans le bureau du proviseur**. **Il était assis entre les deux assesseurs**, un homme et une femme myope avec des chaussures roses. **Moi en face**. **Pendant un quart d'heure**, il **a mélangé critiques, éloges, conseils**, et j'écoutais à peine, me demandant **si tout cela signifiait** que j'étais reçue. **D'un seul coup, d'un même élan**, ils se sont levés tous trois, **l'air grave**. Je me suis levée aussi, **précipitamment**. **L'inspecteur m'a tendu la main**. Puis, en **me regardant bien en face** : « Madame, je vous félicite ». Les autres ont répété « je vous félicite » et **m'ont serré la main**, mais la femme avec un sourire. Je n'ai pas cessé de penser à cette **cérémonie** jusqu'à l'arrêt de bus, avec **colère** et une **espèce de honte**. Le soir même, j'ai écrit à mes parents que j'étais

professeur « **titulaire** ». Ma mère m'a répondu qu'ils étaient très contents pour moi. (Ernaux, 1983, p. 9-10. Je souligne)

Les mots en gras représentent des symboles de cette cérémonie du CAPES que nous caractériserions par un terme anthropologique ; le *rite de passage* qu'il faut endurer pour franchir le seuil de la classe dominante. La cérémonie est pleine de rituels qui servent à marquer la violence symbolique qui domine cette structure sociale que représente le système éducatif. Annie Ernaux est placée dans une *phase liminale*, autre terme anthropologique, et dans une situation d'infériorité par rapport aux trois personnes qui régissent le rituel du CAPES. Cette phase liminale est remplie d'humiliation qui lui rappelle toute une scolarité pendant laquelle elle s'est sentie déplacée et exotique du fait de son origine sociale. Le monologue de l'inspecteur confirme d'ailleurs ce que dit Bourdieu quand il précise que « ... les classes dominées ne parlent pas, elles sont parlées » (Bourdieu, 1977, p. 4).

Le passage nous fournit une idée du ressenti et de l'interprétation d'Ernaux de cette « cérémonie ». Même si Ernaux ne parle pas en termes scientifiques dans ce passage elle réussit à travers le choix des mots à communiquer la signification culturelle de domination qui structure le sens des symboles. Les faits sociaux et culturels représentent un texte qu'il faut lire et interpréter, et c'est ce travail anthropologique, d'une description dense, que fait Ernaux dans le passage en question.

Ce qui est mis au jour dans ce passage est à quel point le système éducatif français représente une structure de domination des classes. On y aperçoit les rituels et le pouvoir par lesquels cette structure impose son pouvoir. Ce qu'il faut subir pour atteindre le niveau de cette classe dominante est décrit par Ernaux comme de la honte, de la colère et de l'humiliation. Sa trajectoire scolaire est remplie de cette honte et c'est à travers les mots qu'elle fait voir la signification de cette structure sociale.

Nous proposons également le passage entre la page 10 et 17 dans *La place* comme un exemple de la description dense ernalienne. Ernaux commence la description dans l'expérience subjective des jours qui suivent la mort de son père. On aurait pu s'attendre à une description de son état d'âme et les sentiments de douleur profonde et de chaos qui suivent la perte d'un parent aimé. Cependant la scène n'a rien de cela. Seulement quatre fois au cours de ces sept pages elle révèle ce qu'on peut qualifier d'un sentiment de deuil : « Souvent, durant quelques

secondes, je ne sais plus si la scène du lycée de Lyon²⁶ a eu lieu avant ou après, si le mois d'avril venteux où je me vois attendre un bus à la Croix-Rousse doit précéder ou suivre le mois de juin **étouffant** de sa mort » (Ernaux, 1983, p. 10. Je souligne). Dans ce passage on sent bien sûr une émotion intérieure chez la narratrice, mais seul le mot *étouffant* révèle sa peine. Néanmoins, le mot peut aussi avoir un double sens dans ce contexte : étouffant se rapportant à une chaleur *étouffante* (elle précise que c'est le mois de juin) et étouffant pour décrire un état sentimental. Donc, rien de bien clair pour indiquer sa peine personnelle. Nous interprétons cela comme un moyen, à travers le choix d'un mot sémantiquement polysémique, d'éviter de rentrer dans les sentiments trop subjectifs, et de rester dans le constat de choses. Le reste de ce passage est lié à sa mémoire, ou plutôt au manque de mémoire. L'interprétation de ceci n'est pas sans équivoque non plus ; est-ce que cette mémoire qui se confond est due au choc de la mort soudaine du père ou juste due aux longues années qui séparent l'évènement décrit du moment de l'écriture ? Il est intéressant de noter que les trois autres fois où elle dévoile un sentiment qui peut être qualifié de subjectif de deuil, sont également liées à une « perte de mémoire » : Premièrement, lorsque la mère descend de l'escalier lui annonçant la mort de son père : « Elle dit d'une voix neutre : « C'est fini ». **Je ne me souviens pas** des minutes qui ont suivi » (Ernaux, 1983, p. 11. Je souligne). Deuxièmement elle constate : « **Je ne me souviens pas** du médecin de garde qui a constaté le décès » (Ernaux, 1983, p. 12. Je souligne). Et finalement lorsqu'elle décrit les jours qui suivent l'enterrement où elle est restée pour aider sa mère pour les démarches et formalités après le décès : « **Une période blanche, sans pensées** » (Ernaux, 1983, p. 16. Je souligne). Nous proposons d'interpréter ceci comme une manière pour elle de contourner toutes les émotions les plus subjectives, personnelles et psychologiques. Elle ne s'en souvient pas, et ce ne sont pas ses émotions à elle qui sont au centre de l'intérêt. Elle s'autodissout en quelque sorte, ce qui fait que son écriture transgresse sa vie à elle et que le récit transmet une expérience de vie commune. Ce qu'elle nous transmet par son texte dénudé d'introspection individuelle, est une expérience de vie générale, même transpersonnelle.

Ce qu'elle décrit en revanche sont les circonstances pratiques et de nécessité liées à la mort du père. ; la nécessité de continuer à servir les clients du café alors que le mari n'est pas encore enterré : « Ma mère n'a fermé le commerce que pour l'enterrement. Sinon elle aurait perdu des clients et elle ne pouvait pas se le permettre » (Ernaux, 1983, p. 13). C'est ça la réalité sociale dans ce milieu, ne pouvant pas baisser les bras même lors du décès d'un mari. Le passage de

²⁶ Elle fait référence à la scène d'ouverture de *La place*, celle de la « cérémonie » absurde de ses épreuves pratiques du CAPES (p. 9).

façon globale décrit également les rites – pour employer un terme anthropologique – liés à la mort : thème typique dans les monographies anthropologiques²⁷. Ainsi elle décrit la dernière toilette, ce que les gens disent à la famille du défunt, leur manière de se comporter, les préparatifs de la cérémonie etc. Dans ce passage on sent aussi l'introduction d'une perspective de l'entre-deux, celle de la personne qui sait comment on se comporte lors de la mort d'un proche dans une autre sphère de la société :

Larmes, silence et dignité, tel est le comportement qu'on doit avoir à la mort d'un proche, dans une vision distinguée du monde. Ma mère, comme le voisinage, obéissait à des règles de savoir-vivre où le souci de dignité n'a rien à voir (loc.cit.)

Ce commentaire est très significatif et nous proposons de le voir comme un exemple de *comparaison* dans la terminologie de Stolz (2015) entrant dans des *stéréotypes d'expression* qui participent à une représentation ethnologique. Ernaux vient de donner l'exemple de la mère qui peut seulement se permettre de fermer son commerce pour l'enterrement ; là nous sommes dans l'exemple concret, subjectif, dans l'expérience proche. Lorsqu'elle fait la comparaison en introduisant le regard objectif, elle peut sortir du subjectif en ajoutant l'expérience distancée qui place la situation dans un contexte sociologique et la description devient *dense*. Cette manière de décrire une expérience personnelle, subjective, nous l'interprétons comme un exemple de ce qu'Ernaux appelle la *transsubstantiation* ; terme que nous avons présenté dans notre partie théorique au sujet du regard anthropologique. Ce procédé d'écriture est une manière pour Ernaux de transformer ce qui appartient au vécu en quelque chose qui existe en dehors du « moi ». Selon Ernaux, 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** » (Ernaux 2011, p. 103. Je souligne.).

Les descriptions qui suivent la citation mentionnée plus haut²⁸ sont dépouillées de sentiments personnels, ce qui donne l'impression que l'important n'est pas la mort de son père à elle, mais ce qui caractérise la mort d'une personne dans ce milieu spécifique. Elle décrit entre-autres les difficultés des pompes funèbres à faire descendre le corps par l'escalier trop étroit :

²⁷ En anthropologie, une monographie est le résultat à l'écrit du travail de terrain réalisé par l'anthropologue. Voir 7.2.5.2 où nous proposons ce que nous avons nommé des *ekphrasis monographiques* comme exemple d'une écriture plate anthropologique chez Ernaux.

²⁸ « Larmes, silence et dignité, tel est le comportement qu'on doit avoir à la mort d'un proche, dans une vision distinguée du monde. Ma mère, comme le voisinage, obéissait à des règles de savoir-vivre où le souci de dignité n'a rien à voir » (Ernaux, 1983, p. 13).

L'escalier qui monte de la cuisine aux chambres s'est révélé trop étroit pour le passage du cercueil. Le corps a dû être enveloppé dans un sac en plastique et traîné, plus que transporté, sur les marches, jusqu'au cercueil posé au milieu du café fermé pour une heure (Ernaux, 1983, p. 14).

En tenant compte de cette situation, on aurait pu s'attendre à une description de la narratrice sur l'effet émotionnel qu'elle aurait ressenti en voyant le corps de son père être traité de cette façon. Rien de cela. Elle est dans le constat de la situation et elle peut se le permettre sans paraître insensible, parce qu'elle a montré au lecteur *avant* ce qu'elle souhaitait communiquer : une description dense de la réalité de ce monde, de ce milieu social dont elle est issue.

6.2.2 Les italiques et guillemets dans *La place*

Comme nous l'avons vu lors du survol de l'état de la recherche, Stolz (2015) et Pierrot (2009) mettent tous les deux l'accent sur l'utilisation des italiques et des guillemets chez Ernaux. Pour sa part, Stolz les perçoit comme des clichés et stéréotypes d'expression participant à la construction d'une représentation *ethnologique*. Pierrot, cependant, voit dans l'utilisation des italiques et des guillemets, un renoncement à *La littérature* pour Ernaux²⁹. Ce renoncement à *La Littérature* rejoint à plusieurs égards la *fonction politique* de l'« écriture plate » telle que nous l'avons proposée à partir de la théorie littéraire de Roland Barthes de l'écriture au degré zéro. Barthes considère que l'*écriture blanche* est dépouillée d'effet de style et prend ses distances par rapport à un héritage littéraire provenant de la bourgeoisie. Nous rappelons qu'Ernaux explique avoir fait un « choix d'une écriture sans affect exprimé, limitée aux faits et signes » (Ernaux, 2002, p. 177). Ce choix peut facilement être interprété comme un renoncement à au moins certains aspects de *La littérature* et, bien sûr, la sélection d'autres stratégies littéraires pour la création du récit, afin qu'il soit reçu de la manière souhaitée par l'écrivaine. Barthes explique que dans toute forme littéraire, il y a le choix général d'un ton, d'un éthos. C'est dans ce choix que l'écrivain s'engage et s'individualise clairement (Barthes, 1953, p. 11). L'écrivain y établit son identité formelle, en dehors des normes de la grammaire et des constantes du style et c'est avec cette troisième dimension que la Littérature selon Barthes devient un signe total (loc.cit.).

En lisant *La place* pour la première fois, nous avons été frappée par l'utilisation très fréquente d'italiques et de guillemets qui nous a dès lors semblé significative pour la compréhension du

²⁹ Ce renoncement à *La Littérature* se voit également selon Pierrot dans les remarques *auto-réflexives* et le renoncement à toute forme d'émotion.

récit. Les études de Stolz et de Pierrot nous ont convaincue de voir de plus près ce choix de citation de paroles entendues très fréquent chez Ernaux. Pour ces raisons, nous proposons d'explorer comment l'utilisation d'italiques et de guillemets peut être considérée, à la fois comme un moyen de construction d'une représentation anthropologique et politique et comme un moyen pour l'écrivaine de gérer une situation sociale de l'entre-deux. Examinons, pour commencer notre analyse de l'utilisation des italiques, la première partie de *La place* (p. 18-40).

6.2.2.1 La fonction anthropologique et politique des italiques

En commençant à nous intéresser aux phénomènes langagiers des italiques et guillemets dans *La place*, nous n'avons pas seulement remarqué leur fréquence importante, mais également l'endroit où Ernaux commence à employer des italiques. Seulement à la page 18 trouve-t-on le premier mot en italique. C'est le mot *louaient* inséré dans le contexte suivant :

L'histoire commence quelques mois avant le vingtième siècle, dans un village du pays de Caux, à vingt-cinq kilomètres de la mer. Ceux qui n'avaient pas de terre se *louaient* chez les gros fermiers de la région. (Ernaux, 1983, p. 18).

Ce qui précède cette page (18) est ce qu'on a analysé premièrement comme exemple d'une *description dense* (*La place* p. 10-17). Cette description des jours qui suivent la mort de son père est interrompue par le métacommentaire déjà cité dans notre partie théorique sur *l'écriture plate* comme résultant d'un regard anthropologique :

Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la 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. (Ernaux, 1983, p. 17-18).

Nous interprétons la coupure du texte à cet endroit précis comme une volonté de l'écrivaine de tourner notre attention vers le personnage principal du récit : son père et sa vie, car jusqu'à présent nous n'avons encore pas d'idée de lui. Ce changement de perspective coïncide avec le choix langagier de commencer à utiliser des italiques, et elle nous explique même comment elle compte faire ceci : montrer « les signes objectifs » d'une existence qu'elle a aussi partagée. Nous proposons à présent d'étudier tous les italiques relevés de la page 18 à 40.

À propos de son grand-père paternel : « C'était un homme dur, personne n'osait lui chercher des noises. Sa femme *ne riait pas tous les jours* » (p. 18). À propos de son père : « Le dimanche il servait la messe avec son frère, vacher comme lui. Il fréquentait les "assemblées", dansait, retrouvait les copains d'école. *On était heureux quand même. Il fallait bien* » (p. 23). Toujours à propos de son père : « Il avait appris la condition essentielle pour ne pas reproduire la misère des parents : ne pas *s'oublier* dans une femme » (p. 27)³⁰. Au sujet de ses parents : « Ils se renseignaient pour savoir s'il n'y avait pas de concurrent à proximité. Ils avaient peur d'être roulés, de tout perdre pour finalement *retomber ouvriers* » (p.28). Au sujet du premier café-épicerie acheté par les parents à L....:« Ils n'étaient pas indifférents au décor, mais ils avaient *besoin de vivre* » (p. 28). À propos des convictions politiques manquantes du père : « *Il n'en faut pas dans le commerce* » (p. 30). Sur le rôle de « créanciers » des parents : « Ils se sentaient toutefois le *droit de faire la leçon* aux imprévoyants ou de menacer l'enfant que sa mère envoyait exprès aux courses à sa place en fin de semaine, sans argent » (p. 30). Sur la relation de force entre les parents : « Elle lui *faisait la guerre* pour qu'il retourne à la messe, où il avait cessé d'aller au régiment, pour qu'il perde ses *mauvaises manières* (c'est-à-dire de paysan ou d'ouvrier) » (p. 30). Après la description des conditions climatiques dures dans la vallée à L.... : « *il y avait plus malheureux que nous* » (p. 31). Sur le caractère du père : « Il ne buvait pas. Il cherchait à *tenir sa place* » (p. 31). À propos de l'état d'âme du père à la suite de la mort de leur première fille de la diphtérie à l'âge de sept ans : « Il se *frappait* pour un rien » (p. 33). Par suite du constat de la narratrice que jusqu'au milieu des années cinquante, l'épopée de la guerre est reprise à toute les occasions : « *Il fallait bien vivre malgré tout* » (p. 34). À la suite du déménagement de L.... à Y.... présentant des conditions climatiques plus favorables : « On vivait enfin *au bon air* » (p. 36). En décrivant la clientèle régulière du café à Y.... « Un café d'habitues, buveurs réguliers d'avant ou d'après le travail, dont la place est sacrée, équipes de chantiers, quelques clients qui auraient pu, avec leur *situation*, choisir un établissement moins populaire, un officier de marine en retraite, un contrôleur de la sécurité sociale, des gens *pas fiers* donc » (p. 37). Après une description ekphrastique d'une photographie du temps où son père a environ cinquante ans : « On avait tout *ce qu'il faut* ». Et « *La gosse n'est privée de rien* » (p. 39). Et « Au pensionnat, on ne pouvait pas dire que j'avais *moins bien que les autres*, j'avais *autant* que les filles de cultivateurs ou de pharmacien en poupées, gommes et taille-crayons, chaussures d'hiver fourrées, chapelet et missel vespéral romain » (p. 39). À propos du travail perpétuel du père : « Sous le bonheur, la crispation de l'aisance gagnée à l'arraché. *Je n'ai pas*

³⁰ Cette phrase est aussi un exemple très clair de l'inspiration sociologique d'Ernaux. Les mots *condition essentielle* et *pour ne pas reproduire la misère* sont indiscutablement inspiré d'un vocabulaire sociologique.

quatre bras. Même pas une minute pour aller au petit endroit. La grippe, moi, je la fais en marchant. Etc. Chant quotidien » (p. 39).

Si l'on regarde ces citations d'un point de vue lexical, presque sans exception, elles se rapportent à la *situation sociale* de leur vie ; le sentiment de pauvreté et de manquer quelque chose constamment, la conscience de leur place inférieure dans la hiérarchie sociale et le souci de quand même être perçus avec une certaine dignité par les autres. Autrement dit, les limites *d'une vie soumise à la nécessité*. Afin de faire ressortir cette vie de la façon la plus réaliste et objective que possible, Ernaux choisit de mettre les mots qu'elle juge aptes à cette tâche en italiques. Ces mots sont porteurs de sens (dans le sens sémiologique) et elle est capable de les choisir et par la suite nous les montrer en italiques, parce qu'elle a été immergée dans cette culture, comme une anthropologue qui a fait son étude sur le terrain. Ces signes *significatifs* nous donnent accès à la culture qu'elle décrit dans la *monographie*³¹ de son père, qui est aussi la sienne.

L'aspect politique de ce choix littéraire repose dans le fait qu'elle veut éviter toute complicité avec le lecteur instruit qui aurait préféré d'autres types de descriptions, plus développées, avec plus d'ornementation et de tournures métaphoriques, voir même une *transfiguration* de la réalité. De cette façon on peut comprendre ce que cela signifie lorsqu'elle déclare vouloir se tenir « au-dessous de la littérature ». Elle évite d'utiliser le langage des dominants, et quoi de mieux pour cela, que de nous montrer un à un les mots, les manières de parler et de concevoir la vie en nous les présentant en italiques ? Sans jugement, misérabilisme ou populisme ; juste un rassemblement des paroles, des gestes, des goûts et des faits marquant de cette vie. Dans un métacommentaire à la page 32 de *La place* Ernaux réfléchit à son entreprise d'écriture et confirme nos propos :

Naturellement, aucun bonheur d'écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases entendues, les soulignant parfois par des italiques. Non pour indiquer un double sens au lecteur et lui offrir le plaisir d'une complicité, que je refuse sous toutes ses formes, nostalgie, pathétique ou dérision. Simplement parce que ces mots et ces phrases disent les limites et la couleur du monde où vécut mon père, où j'ai vécu aussi. Et l'on n'y prenait jamais un mot pour un autre.

Dans le choix de ce *ton* ou *éthos* pour employer les mots de Barthes, Ernaux *s'engage et s'individualise clairement*. Elle établit son *identité formelle* et sa littérature devient un *signe*

³¹ En anthropologie, une monographie est le résultat à l'écrit du travail de terrain réalisé par l'anthropologue. Voir 7.2.5.2 où nous proposons ce que nous avons nommé des *ekphrasis monographiques* comme exemple d'une écriture plate anthropologique chez Ernaux.

total. Lors d'un interview par Jean-Jacques Gibert, Ernaux confirme sa manière et ses raisons de travailler son écriture tel qu'elle le fait. Celles-ci correspondent bien à notre analyse de l'utilisation des italiques anthropologiques et politiques dans *La place*.

Les auteurs qui donnent dans l'exotisme social ont le sentiment de réhabiliter un monde alors qu'ils produisent l'effet inverse : ils offrent un monde en pâture pour le faire admettre. C'est une posture d'humilité, de dominé. J'ai essayé de dire : « Je vais vous montrer quelque chose, regardez, ne touchez pas ; il n'y aura pas d'identification ni de complicité possible. » Pour cela, il faut refuser la description, le tableau, c'est-à-dire l'art tel qu'on l'imagine. Pour moi, il suffisait d'énoncer les choses qui étaient comme les signes d'une condition en évitant d'intercaler quoi que ce soit entre ces signes. (Gibert, 1985, cité dans Garaud, 1994 p. 195)

Voyons à présent la fonction des guillemets dans cette même section de *La place* (p. 18-40).

6.2.2.2 Les guillemets de l'entre-deux

Stolz (2015) et Pierrot (2009) ne différencient pas entre l'utilisation des italiques et des guillemets dans leurs études. En essayant de comprendre l'utilisation des guillemets chez Ernaux, la question s'est vite posée de savoir s'il y aurait une différence entre l'utilisation d'italiques et de guillemets. De façon globale, nous pensons que les guillemets ont, comme c'est le cas pour les italiques, une fonction anthropologique et politique. Cependant l'utilisation des guillemets amène, nous le pensons, une autre dimension au texte, qui se rapporte à l'ambition d'Ernaux de « donner une voix », à ce milieu dont le langage fait trop rarement partie de la littérature, ou lorsqu'il en fait partie, c'est pour s'en moquer. Il faut, nous le pensons, prendre en considération ce qu'Ernaux dit au sujet de *la langue* pour comprendre l'utilisation fréquente des guillemets.

A deux reprises, Ernaux fait référence à Proust :

Quand je lis Proust ou Mauriac, je ne crois pas qu'ils évoquent le temps où mon père était enfant. Son cadre à lui c'est le Moyen Âge. (*La place* p. 21).

Le patois avait été l'unique langue de mes grands-parents. 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. Seule l'esthétique lui importe parce que Françoise est sa bonne et non sa mère. Que lui-même n'a jamais senti ces tournures lui venir aux lèvres spontanément. (*La place* p. 43).

Ayant ces passages en tête, nous proposons de les considérer en rapport avec le long passage de la page 43 à 45, qui suit justement cette dernière citation, et dans lequel Ernaux adresse ce

qui se rapporte à la *langue*. Elle y décrit le sentiment de honte et d'infériorité qu'a pu provoquer leur *langue* au cours de son enfance³² :

Pour mon père, le patois était quelque chose de vieux et de laid, un **signe d'infériorité**. Il était fier d'avoir pu **s'en débarrasser** en partie, même si **son français n'était pas bon**, c'était du français. (P. 43, je souligne).

Bavard au café, en famille, devant les gens qui parlaient bien **il se taisait**, ou il **s'arrêtait au milieu d'une phrase**, disant « n'est-ce pas » ou simplement « pas » avec un geste de la main pour inviter la personne à comprendre et à **poursuivre à sa place**. Toujours **parler avec précaution, peur indicible** du mot de travers, d'aussi mauvais effet que de lâcher un pet. (P. 44, je souligne).

Enfant, quand je **m'efforçais** de m'exprimer dans un **langage châtié**, j'avais l'impression de me jeter dans le vide. Une de mes **frayeurs** imaginaires, avoir un père instituteur qui m'aurait **obligé** à bien parler sans arrêt, en détachant les mots. On parlait avec toute la bouche. (Ernaux, 1983, p. 44, je souligne).

Ce passage est inséré entre deux métacommentaires relatifs à son propre jugement sur la langue et sa position d'entre-deux qui engendre une espèce de culpabilité chez Ernaux :

Je dis souvent « nous » maintenant, parce que j'ai longtemps pensé de cette façon et je ne sais pas quand j'ai cessé de le faire. (P. 43)

Puisque la maîtresse me « reprenait », plus tard j'ai voulu reprendre mon père, lui annoncer que « se parterrer » ou « quart moins d'onze heures » n'existaient pas. Il est entré dans une violente colère. Une autre fois : « Comment voulez-vous que je ne me fasse pas reprendre, si vous parlez mal tout le temps ! » Je pleurais. Il était malheureux. Tout ce qui touche au langage est dans mon souvenir motif de rancœur et de chicanes douloureuses, bien plus que l'argent. (P. 45)

Ernaux nous montre dans ces citations, qu'elle assume porter ou avoir porté un jugement envers la langue des parents, de son milieu, et elle nous fait sentir à quel point ceci est difficile pour elle. On voit aussi dans la dernière citation un moment dans sa vie, où la déchirure sociale, qui va aboutir à son identité de transfuge de classe, est en train de se faire : initiée par une confrontation entre la langue des dominants et des dominés. L'utilisation des guillemets peut de ce point de vue être perçue comme un « remède », une manière pour elle de se faire pardonner de son mépris de leur langue, et de remédier à la culpabilité qu'elle ressent de s'être distancée de ce langage et du milieu qui s'en sert. Avec les guillemets elle fait parler son père, son grand-père, sa mère, les femmes du village, avec leur propre langue. Elle donne une voix à tous ceux dont la voix se fait rarement entendre, à moins que ce soit pour la ridiculiser :

Dans les films comiques de cette époque, on voyait beaucoup de héros naïfs et paysans se comporter de travers à la ville ou dans les milieux mondains (rôles de Bourvil). On riait aux larmes

³² Pour une étude approfondie du problème du langage chez Annie Ernaux, voir Fau (1995).

des bêtises qu'ils disaient, des impairs qu'ils osaient commettre, et qui figuraient ceux qu'on craignait de commettre soi-même. (*La place* p. 41-42)

Voyons à présent de plus près les paroles figurant entre guillemets. Si l'on observe premièrement leur contenu sémantique, ils remplissent quasiment tous la même fonction que les italiques : montrer la réalité d'un milieu social inférieur. Sans explication du contexte, en se limitant à la citation des paroles entre guillemets³³ on voit clairement cette similitude sémantique : « il ne savait ni lire ni écrire » (p. 19), « *Espèce de grand piot* » (p. 20), « Vos parents veulent donc que vous soyez misérables comme eux ! » (p. 21), « On n'y pensait pas, c'était pour tout le monde pareil » (p. 21), « C'est le seul livre dont il a gardé le souvenir, « ça nous paraissait réel » » (p. 22), « il se "croyait" un peu », « Mon mari n'a jamais fait ouvrier » (p. 25), « Je vau**x** bien ces gens-là » (p. 26), « Pour ma mère surtout, le rêve réalisé de la "chambre d'en-haut" » (p. 27), « et avec ça ? » , « il va falloir vendre » (p. 29), « Marquer sur le compte », « dis à ta mère qu'elle tâche de me payer, sinon je ne la servirai plus », « mon mari va me disputer si j'achète ça, si je vais là » (p. 30), « Quelle position » (p. 35), « économiquement faibles », « ils n'ont pas toujours été comme ça » (p. 37), « Cette gosse ne *compte* rien ! » (p. 40), « "il y a une fille qui a visité les châteaux de la Loire", aussitôt, fâchés, "tu as bien le temps d'y aller. Sois heureuse avec ce que tu as" » (p. 41), « Toute une soirée à nous demander ce que la directrice avait bien pu vouloir dire par : "Pour ce rôle, votre petite fille sera en *costume de ville*" », « Obsession : "*Qu'est-ce qu'on va penser de nous ?*" (les voisins, les clients, tout le monde) », « Phrase interdite : " Combien vous avez payé ça ? " », (p. 42).

Pour résumer, les guillemets ont une double fonction (mis à part la fonction anthropologique et politique qu'ils partagent avec les italiques) : D'une part, les guillemets permettent à Ernaux d'assumer sa position de l'entre-deux. En nous montrant les paroles dites dans le temps, elle reconnaît son appartenance à ce milieu. Comment-aurait-elle sinon pu citer ces paroles ? D'autre part, les paroles entre guillemets sont un moyen pour elle d'adresser la culpabilité qu'elle ressent par suite de son éloignement à la fois langagier et social, dû à son évolution vers la bourgeoisie intellectuelle. Elle donne la parole à un milieu social, jugé inférieur. La possibilité de décrire cette réalité sociale avec leurs *propres mots*. Mauger, que nous avons présenté dans l'état de la recherche, touche dans son travail justement à cette problématique, en questionnant la possibilité réelle pour des auteurs « d'en-bas » qui entrent sur la scène littéraire

³³ Dans les cas, où il nous a paru nécessaire d'insérer les paroles dans leur contexte, ceci est marqué par un double guillemet.

d'écrire de leur passé. Son argument est que soit ils sont exclus des espaces qu'ils décrivent ou bien ils sont contraints à décrire ce passé dans un code étranger à celui que leur témoignage donne à lire (Mauger, 2007, p. 33). Avec l'utilisation des guillemets, Ernaux fait un essai de surmonter ce paradoxe. Bien entendu le reste du texte est écrit dans une langue standard, mais justement la présence des guillemets contribue à son positionnement de l'entre-deux. Le métacommentaire à la page 38 de *La place*, met en lumière la difficulté de ce positionnement :

Voie étroite, en écrivant, entre **la réhabilitation d'un mode de vie** considéré comme **inférieur**, et **la dénonciation de l'aliénation** qui l'accompagne. Parce que ces **façons de vivre** étaient à nous, un bonheur même, mais aussi les **barrières humiliantes de notre condition** (conscience que « **ce n'est pas assez bien chez nous** »), **je voudrais dire à la fois le bonheur et l'aliénation**. Impression, bien plutôt, **de tanguer d'un bord à l'autre de cette contradiction**. (Je souligne).

Les parties soulignées de la citation, montrent plusieurs aspects ; d'abord un vocabulaire sociologique, instruit, de quelqu'un qui a lu Bourdieu et Marx. Ensuite, une confirmation d'avoir un pied dans les deux mondes, chose qui est senti comme contradictoire et que le monde de ses origines avait, certes ses qualités mais aussi ses conditions aliénantes. Et finalement, l'ambition de réhabiliter, donner une voix à ce monde considéré inférieur. Les guillemets fonctionnent comme « garant » de vérité pour le pacte entre l'écrivaine et ses lecteurs ; elle veut dire le vrai. En évitant les descriptions de souvenirs uniquement basées sur sa propre *réécriture* de ceux-ci, elle renvoie, avec l'utilisation des guillemets à la réalité de l'énonciateur de la parole entre guillemets.

6.2.3 La signification des autocitations

Ayant vu les citations entre guillemets des paroles des autres, nous pensons également qu'il est important de faire un commentaire sur les autocitations dans les pages analysées. Nous avons conclu qu'Ernaux, avec l'utilisation des guillemets, fait parler les gens du milieu modeste de son enfance et adolescence. Cependant, à six reprises Ernaux se cite elle-même (je souligne) :

Plusieurs fois, en marchant dans les rues, « **je suis une grande personne** » (ma mère, autrefois, « tu es une grande fille » à cause des règles). (P. 16)

D'un seul coup, avec stupeur, « **maintenant, je suis vraiment une bourgeoise** » et « **il est trop tard** ». (P. 17)

Plus tard au cours de l'été, en attendant mon premier poste, « **il faudra que j'explique tout cela** ». Je voulais dire, écrire au sujet de mon père, sa vie, et cette distance venue à l'adolescence entre

lui et moi. Une distance de classe, mais particulière, qui n'a pas de nom. Comme de l'amour séparé. (P. 17)

« **Il y a une fille qui a visité les châteaux de la Loire** », aussitôt, fâchés, « Tu as bien le temps d'y aller. Sois heureuse avec ce que tu as ». (P. 41)

« **Comment voulez-vous que je ne me fasse pas reprendre, si vous parlez mal tout le temps !** » (P. 45)

Si l'on considère les autocitations dans leur contexte, elles peuvent dans cinq des cas être perçues comme une manière pour l'écrivaine d'adresser sa position ambiguë de transfuge de classe dans le texte. Nous avons vu que la description dense ainsi que l'utilisation des italiques et des guillemets, lui permettent d'éviter le piège de l'individuel et de l'introspection et d'amener une perspective anthropologique à son texte pour le faire témoigner d'un groupe social et des conditions sociales de la classe dominée. En même temps, il n'y a aucun doute que ce récit lui importe et vient d'elle et de ses expériences. Les autocitations montrent la déchirure sociale qu'elle ressent et a ressentie se faire dès l'adolescence. Lorsqu'elle s'exprime, ses paroles sont liées à cette position entre deux mondes. Avec les autocitations elle se positionne, tout en déclarant son rôle. Également, la description de son mari, va servir à ce positionnement dans l'entre-deux et comme exemple de l'acculturation qu'elle ressent comme une culpabilité : « Mon mari est arrivé le soir, **bronzé**, gêné par un deuil qui n'était **pas le sien**. Plus que jamais, il a paru **déplacé** ici. On a dormi dans **le seul lit à deux places**, celui où mon père était mort » (p. 15, je souligne). « Mon mari a repris le train le soir même » (p. 16).

En anthropologie, le rôle du chercheur est important à définir, car les interprétations « de l'autre » seront nécessairement marquée par le point de départ du chercheur. Un bon anthropologue doit pour cette raison ambitionner de définir sa propre position par rapport au sujet étudié ou aux informateurs/ objets de recherche. Nous proposons les autocitations comme une possibilité pour Ernaux de marquer son 'point de départ' : sa propre position par rapport au récit qui se situe dans l'entre-deux mondes sociaux.

6.2.4 La signification des métacommentaires

Selon nous, on peut comprendre les métacommentaires de la même façon : Une manière pour elle d'expliquer sa position de l'entre-deux, son « lieu-d'être » dans le récit.

Il faut se rappeler que *La place* est le premier livre publié après le « changement » décisif dans son écriture. Les métacommentaires au sujet de son positionnement dans le texte ou sa langue, montrent à quel point elle s'est questionnée sur sa position d'énonciatrice et son rôle dans le récit. Il repose sur elle une responsabilité de montrer son milieu d'origine d'une façon digne, réaliste, sans double sens, dépourvue de nostalgie, de pathos et de dérision ou avec ses propres mots « être le scribe d'une histoire vouée à l'indifférence et à l'oubli » (Cervera-Marzal, 2016). Voici les métacommentaires en question, dont certaines ont déjà été citées.

Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la 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. (*La place*, p. 17-18).

Ce premier métacommentaire est celui qui a été décisif pour la réception du livre. Ernaux explique ce qu'elle va chercher à faire à travers son texte et de quelle manière. La citation montre aussi à quel point Ernaux s'est questionnée sur son travail littéraire et sur sa propre position d'écrivaine.

Ce serait facile de faire quelque chose dans ce genre. L'éternel retour des saisons, les joies simples et le silence des champs. Mon père travaillait la terre des autres, il n'en a pas vu la beauté, la splendeur de la Terre-Mère et autres mythes lui ont échappé. (*La place*, p. 24).

Dans cette citation on sent qu'Ernaux a beaucoup réfléchi sur la véracité de son récit et elle se montre soucieuse de rendre compte de l'expérience ressentie du père. On sent aussi une certaine ironie envers ceux qui glorifient le travail de la terre.

Naturellement, aucun bonheur d'écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases entendues, les soulignant parfois par des italiques. Non pour indiquer un double sens au lecteur et lui offrir le plaisir d'une complicité, que je refuse sous toutes ses formes, nostalgie, pathétique ou dérision. Simplement parce que ces mots et ces phrases disent les limites et la couleur du monde où vécut mon père, où j'ai vécu aussi. Et l'on n'y prenait jamais un mot pour un autre. (*La place*, p. 32).

Comme nous l'avons constaté antérieurement, ce métacommentaire est crucial pour expliquer la visée anthropologique du récit. Ce qu'elle dévoile également grâce à lui est à quel point ce texte impose des limitations à son écriture. L'on associe de façon générale la création littéraire avec justement une création et la possibilité de s'épanouir dans le processus de l'écriture. Ernaux souligne cependant qu'elle n'a aucun bonheur d'écrire, chose que nous interprétons comme une manière de dire à son lecteur qu'elle laisse de côté son propre désir d'écriture pour rester fidèle à l'histoire et à la perspective du père. Cela confirme aussi la factualité du texte et la nécessité d'Ernaux de définir son 'point de départ'.

Voie étroite, en écrivant, entre la réhabilitation d'un mode de vie considéré comme inférieur, et la dénonciation de l'aliénation qui l'accompagne. Parce que ces façons de vivre étaient à nous, un bonheur même, mais aussi les barrières humiliantes de notre condition (conscience que « ce n'est pas assez bien chez nous »), je voudrais dire à la fois le bonheur et l'aliénation. Impression, bien plutôt, de tanguer d'un bord à l'autre de cette contradiction. (*La place*, p. 38).

Le passage cité témoigne du projet politique d'Ernaux en plus de son positionnement dans un entre-deux. Elle veut *réhabiliter* un mode de vie inférieur et en même temps *dénoncer* l'aliénation qui marque ce mode de vie. Ce qu'elle ambitionne de faire est possible grâce à son statut de transfuge, position confirmée par le prochain métacommentaire :

Je dis souvent « nous » maintenant, parce que j'ai longtemps pensé de cette façon et je ne sais pas quand j'ai cessé de le faire. (Ernaux, 1983, p. 43).

6.2.5 La signification des ekphrasis monographiques

Dans *La place* il y a cinq descriptions de photographies que nous souhaitons commenter. Nous estimons que ces descriptions contribuent à une représentation ethnographique et de ce fait soutiennent notre hypothèse que l'*écriture plate* d'Annie Ernaux est le résultat d'un regard anthropologique. Afin d'expliquer nos propos il est nécessaire de rendre compte de deux termes : *ekphrasis* et *monographie*.

7.2.5.1 L'ekphrasis dans la tradition rhétorique

Ruth Webb (2018) fait une analyse intéressante d'un document unique de l'Antiquité : *La Galerie de Tableaux* de Philostrate, rhéteur du second siècle de notre ère. Dans ce texte, Philostrate décrit soixante-cinq tableaux de scènes historiques ou mythologiques. La description des tableaux est faite de façon à « faire voir » les scènes évoquées. Selon Webb, cette capacité de la parole à « faire voir » le sujet traité était reconnue dans l'Antiquité et

analysée sous la rubrique de l'*enargeia*, de l'*hypotypose* ou de l'*ekphrasis* (Webb, 2018, p. 33). Dans le contexte antique, la représentation verbale d'une représentation visuelle était censée créer une image dans l'esprit de l'auditeur ou du lecteur (loc.cit). Selon Webb,

Le narrateur explique et décrit simultanément chaque tableau, identifiant les personnages – qui sont souvent décrits comme s'ils étaient en mouvement – et leurs actions, reliant les détails visibles sur la surface des tableaux aux histoires sous-jacentes, commentant parfois des aspects de la technique picturale. Surtout, il réagit à la capacité de la peinture à créer un effet de présence qui donne l'impression au spectateur de se trouver devant les événements mêmes, d'être capable non-seulement de les voir mais de les entendre, de les sentir.

Une des choses centrales que nous avons développée au cours de ce mémoire, est justement l'importance pour Ernaux de « faire voir » la vérité du milieu social de ses origines, par les moyens de la vérité (Ernaux in Dugast-Portes 2008 p. 179). De ce point de vue, l'utilisation d'*ekphrasis* peut être perçue comme un moyen, à travers l'écriture, de « faire voir » la vérité. Dans l'*ekphrasis* qui suit, Ernaux relie également les détails visibles à l'histoire sous-jacente de la photo et commente également la technique photographique :

La photo, ancienne, avec des bords dentelés montrait un groupe d'ouvriers alignés sur trois rangs, regardant l'objectif, tous en casquette. Photo typique des livres d'histoire pour « illustrer » une grève ou le Front Populaire. J'ai reconnu mon père au dernier rang, l'air silencieux, presque inquiet. Beaucoup rient. (*La place*, p. 16).

Également la deuxième *ekphrasis* dans le livre *place* la photo dans son contexte historique en évoquant la mode de mariés de l'époque (robe courte et col à manger de la tarte) et la ressemblance de la mariée à Sarah Bernhardt :

Sur la photo du mariage, on lui voit les genoux. Elle fixe durement l'objectif sous le voile qui lui enserre le front jusqu'au-dessus des yeux. Elle ressemble à Sarah Bernhardt. Mon père se tient debout à côté d'elle, une petite moustache et « le col à manger de la tarte ». Ils ne sourient ni l'un ni l'autre. (*La place*, p. 26).

7.2.5.2 La monographie en anthropologie

En anthropologie, une monographie est le résultat à l'écrit du travail de terrain réalisé par l'anthropologue. La monographie classique traitait des institutions centrales chez un peuple, avec pour point de départ un travail de terrain dans un village, et avait des titres comme « Religion », « Affinité », « Politique » ou « Économie ». Ce type de monographie « holistique » n'existe plus dans l'anthropologie moderne, en partie à cause de changements théoriques fondamentales et spécifiques à la matière anthropologique, mais aussi dû au fait qu'il

n'existe guère une culture qui n'a pas été étudiée auparavant (Hylland Eriksen, 1993). De nos jours, une monographie typique traite d'une problématique délimitée, par exemple l'idéologie, la religion, les relations genrées ou ethniques, la politique informelle ou la différenciation sociale (ibid.) *La place* pourrait être conçu comme une monographie qui traite des effets de la différenciation sociale dans la France du 20^{ème} siècle. Une monographie moderne comporte aussi des photos qui décrivent des situations, des gens et d'autres traits typiques de la culture étudiée et qui servent à illustrer des propos significatifs amenés par l'anthropologue. Les ekphrasis de *La place* ont cette même fonction de 'faire voir' et de concrétiser ce qu'Ernaux amène dans le texte : les limites des origines sociales de son père et du milieu paysan-ouvrier du 20^{ème} siècle du nord de la France. Les descriptions détiennent, selon nous, des caractéristiques à la fois de l'ekphrasis et des monographies ; de là la dénomination *ekphrasis monographiques*. Les trois dernières ekphrasis se ressemblent à plusieurs égards. Premièrement, il y a une description minutieuse des personnes sur la photo qui donne l'impression au lecteur de les voir réellement :

Une photo prise dans la courette au bord de la rivière. Une chemise blanche aux manches retroussées, un pantalon sans doute en flanelle, les épaules tombantes, les bras légèrement arrondis. L'air mécontent, d'être surpris par l'objectif, peut-être, avant d'avoir pris la position. Il a quarante ans. Rien dans l'image pour rendre compte du malheur passé, ou de l'espérance. Juste les signes clairs du temps, un peu de ventre, les cheveux noirs qui se dégarnissent aux tempes, ceux, plus discrets, de la condition sociale, ces bras décollés du corps, les cabinets et la buanderie qu'un œil petit-bourgeois n'aurait pas choisis comme fond pour la photo. (*La place*, p. 33).

Deuxièmement, nous avons remarqué qu'Ernaux commente très souvent des aspects liés à la technique photographique, qui est une autre caractéristique ekphrastique³⁴.

Alentour de la cinquantaine, encore la force de l'âge, la tête droite, l'air soucieux, comme s'il craignait que la photo ne soit ratée, il porte un ensemble, pantalon foncé, veste claire sur une chemise et une cravate. Photo prise un dimanche, en semaine, il était en bleus. De toute façon, on prenait les photos le dimanche, plus de temps, et l'on était mieux habillé. Je figure à côté de lui, en robe à volants, les deux bras tendus sur le guidon de mon premier vélo, un pied à terre. Il a une main ballante, l'autre à sa ceinture. En fond, la porte ouverte du café, les fleurs sur le bord de la fenêtre, au-dessus de celle-ci la plaque de licence des débits de boisson. On se fait photographier avec ce qu'on est fier de posséder, le commerce, le vélo, plus tard la 4 CV, sur le toit de laquelle il appuie une main, faisant par ce geste remonter exagérément son veston. Il ne rit sur aucune photo. (*La place*, p. 38).

Finalement, un trait à la fois ekphrastique et monographique qui caractérise toutes les descriptions photographiques de *La place*, sont les explications amenées par Ernaux, comme

³⁴ Bien entendu, c'est la technique picturale qui est commentée dans l'ekphrasis classique antique.

dans une monographie anthropologique, où l'on peut lire l'explication d'une photo en-dessous de celle-ci. Cette explication est souvent nécessaire pour comprendre des rapports culturels qui sont différents et ont été remarqués par l'anthropologue et pour cette raison nécessitent une explication. Ainsi, l'ekphrasis monographique comporte selon notre analyse, des explications se rapportant à la situation sociale et économique de la famille. Dans la dernière ekphrasis monographique, nous avons souligné ce qui rejoint cette analyse et nous avons également choisi des parties déjà citées parmi les ekphrasis monographiques pour montrer nos propos.

Une photo de moi, prise seule, au-dehors, avec à ma droite **la rangée de remises**. Les anciennes accolées aux neuves. **Sans doute n'ai-je pas encore de notions esthétiques**. Je sais toutefois paraître à mon avantage : tournée de trois quarts pour estomper les hanches moulées dans une jupe étroite, faire ressortir la poitrine, une mèche de cheveux balayant le front. Je souris pour me faire l'air doux. J'ai seize ans. Dans le bras, l'ombre portée du buste de mon père qui a pris la photo. (*La place*, p. 54).

La photo, ancienne, avec des bords dentelés montrait un groupe d'ouvriers alignés sur trois rangs, regardant l'objectif, tous en casquette. (P. 16)

Juste les signes clairs du temps, un peu de ventre, les cheveux noirs qui se dégarnissent aux tempes, ceux, plus discrets, de la condition sociale, ces bras décollés du corps, les cabinets et la buanderie qu'un œil petit-bourgeois n'aurait pas choisis comme fond pour la photo. (P. 33)

De toute façon, on prenait les photos le dimanche, plus de temps, et l'on était mieux habillé.... On se fait photographier avec ce qu'on est fier de posséder, le commerce, le vélo, plus tard la 4 CV, sur le toit de laquelle il appuie une main, faisant par ce geste remonter exagérément son veston. (P. 38)

6.3 Le mouvement paratopique d'Ernaux.

Annie Ernaux commence sa carrière d'écrivaine dans une *non-place* sociale, elle n'a pas encore de « lieu-d'être ». La partie du mémoire qui traite de la question de la forme dans l'œuvre d'Ernaux montre entre autres qu'il s'agit d'un mouvement paratopique pour Ernaux, en partant du roman et allant vers le récit auto-socio-biographique. Ernaux dit dans *L'écriture comme un couteau* (2003) au sujet de son premier roman :

En 1972, quand je commence *Les armoires vides*, dans « l'espace des possibles » qui s'offre plus ou moins consciemment à moi, je ne peux pas envisager autre chose qu'un roman. (P. 26)

Cette citation laisse comprendre plusieurs aspects liés à la notion de paratopie. Premièrement, elle reconnaît avoir un rapport avec un champ littéraire, « l'espace des possibles ». Deuxièmement, la littérature est pour elle à ce moment-là synonyme du roman. L'intentionnalité du livre est donc celle de la fiction et cela déteint aussi sur sa réception dans le champ littéraire et auprès du public. En outre, avec le délaissement définitif du roman, Ernaux exprime que :

Par rapport à la forme du roman de mes débuts, j'ai l'impression d'une immense et, naturellement, terrible liberté. Un horizon s'est dégagé en même temps que je refusais la fiction, toutes les possibilités de forme se sont ouvertes. (Ernaux, 2003, p. 23)

Comme nous l'avons expliqué antérieurement, les trois premiers livres d'Ernaux ont été publiés comme des romans, malgré le fait qu'ils étaient basés sur sa propre vie. Avec le refus de la fiction Ernaux semble trouver sa place d'énonciatrice, sa paratopie. L'auto-socio-biographie amène chez Ernaux une concordance entre le genre (ou la forme qui est le terme que préfère Ernaux) et le contenu de ces récits ; à savoir sa propre vie. Ainsi ce changement de forme/genre dans son écriture représente une bonne exploitation du « potentiel paratopique » personnel d'Ernaux.

6.3.1 La fonction paratopique des perspectives anthropologiques et politiques

Les perspectives que nous avons proposées comme exemples de l'*écriture plate*, contribuent selon nous à la construction de la paratopie d'Ernaux. Elle fait 'voir' la réalité des classes dominées avec son écriture plate grâce aux descriptions denses, l'utilisation d'italiques et de guillemets, d'auto-citations et de métacommentaires ainsi que d'ekphrasis monographiques. Nous avons montré dans nos analyses comment l'*écriture plate* lui sert à se positionner dans un entre-deux qui peut sembler paradoxal ; d'un côté elle est issue de la classe dominée dans laquelle on accepte l'attribution du pouvoir et où on accepte de se définir par rapport à la classe dominante. Cependant, son statut de transfuge de classe lui permet de dévoiler ces structures de domination, à travers son écriture. C'est justement sa double appartenance qui lui donne une légitimité et une posture, à la fois chez le lecteur/la société et dans le champ littéraire.

Cette position « impossible » de l'entre-deux la situe par rapport à la société avec son écriture transpersonnelle. Le point de départ se trouve dans une expérience de vie subjective mais à travers l'écriture anthropologique et politique, le récit prend la forme d'une expérience de vie

générale qui est pertinente pour son lectorat et pour la société de façon globale³⁵. En ce qui concerne son positionnement dans le champ littéraire, celui-ci devient également plus efficace avec l'abandon de la fiction en faveur de l'auto-socio-biographie. Cependant, Ernaux ne se contente pas de s'inscrire dans un genre déjà existant ; elle se construit une *forme* qui lui convient pour sa vision de la littérature. Elle s'explique à ce sujet :

Il y a beaucoup de livre qui ont pour moi 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. (Ernaux, 2003, p. 111).

La citation montre que pour Ernaux, la sensation d'utilité est centrale dans sa vision de la littérature. La littérature doit servir à quelque chose et produire un effet chez le lecteur. En renvoyant aux écrits de Foucault et Bourdieu comme exemples de textes littéraires, elle souligne aussi l'importance du « socio » dans la littérature. Une telle expression sur sa conception de la littérature peut aussi être conçue comme une manière pour l'écrivaine de se positionner par rapport au champ littéraire et pour créer sa place dans celui-ci. Avec les termes de Maingueneau : construire sa paratopie. Ndounkeu (2016) précise que la paratopie de l'écrivain, donc la condition de l'énonciation, en est aussi le produit (paragraphe 2). Ceci correspond bien au cas d'Ernaux, car, sa position dans un entre-deux devient sa paratopie, son « lieu d'être », et le contenu de ses livres sont en concordance avec cette position paratopique. « C'est à travers elle [cette position paratopique] que l'œuvre peut advenir, mais c'est aussi elle [la position paratopique] que cette œuvre doit construire à travers l'énonciation » (Ndounkeu, 2016, paragraphe 2).

En embrassant pleinement son déclassement « par le haut » qui la place dans une position paradoxale d'un entre-deux pouvant sembler difficile, voire impossible, elle a su trouver sa paratopie. Cette paratopie, ou identité énonciative résulte en une littérature autobiographique transpersonnelle, sociologiquement instruite qui vise à produire un effet de dévoilement social. C'est cette paratopie qui lui permet « d'être associable à un certain nombre de traits typifiant »

³⁵ Isabelle Charpentier (2009) s'intéresse aux réceptions d'Annie Ernaux par ses lecteurs « ordinaires ». Selon Charpentier, l'œuvre d'Ernaux, avec entre autres la simplicité de la langue, rend accessible des instruments pour penser le monde social. Les ouvrages remplissent aussi la fonction d'une « réassurance » sociale et une réconciliation avec les origines familiales : « ..tout se passe comme si, en effet, les récits des blessures liées au déclassement entraînaient une sorte de « rupture », qui autorise *in fine* à renouer avec des origines sociales modestes, sans les renier mais avec une nouvelle distance critique » (Charpentier, 2009, p. 14).

(Maingueneau, 2016, p. 162) qui exhibe une marque de fabrique reconnaissable que l'on associe avec l'écrivaine.

7 Conclusion

Tant de choses ont déjà été dites de l'écriture d'Annie Ernaux. Tant de travaux universitaires ont été formulés au sujet de ses livres et sa manière d'écrire. Tant de gens savants ont décortiqué, analysé, et débattu ses petits livres remplis de phrases à la fois simples, presque nues, mais d'une grande densité et précision. C'est donc dotée d'une grande modestie que nous avons entrepris ce mémoire de master, car que pourrions-nous dire de plus, qui n'a pas encore été dit ? Serions-nous capable de fournir une perspective intéressante, qui rende compte de son écriture à la fois simple mais complexe ? Notre propos a été d'examiner de quelle façon l'*écriture plate* d'Annie Ernaux peut être conçue comme le résultat d'un regard anthropologique et politique chez l'écrivaine. Lorsque Annie Ernaux écrit le texte qui en 1983 aboutira au titre *La place* elle a traversé une longue période pendant laquelle elle s'est profondément questionnée sur son entreprise d'écrivaine. Ses réflexions culmineront au renoncement de son premier style, un style qu'elle qualifiera de « violent » et dans lequel elle s'est sentie trop du côté de la classe dominante. Dans *La place* elle souhaite trouver une manière d'écrire qui soit un questionnement de ce qu'elle et sa famille ont vécu de leur place de dominés en allant à la recherche de la vérité. Les réflexions qu'elle fait dès lors la mènent aussi à intérioriser sa propre position de transfuge de classe, une position qui pour elle est liée à un sentiment de trahison et de honte et qu'elle souhaite par la suite éviter de reproduire dans ses textes. Ceci mène à la fameuse *écriture plate* qu'elle annonce dans *La place*. Lors de la journée d'étude organisée par la Bibliothèque nationale de France sur l'autobiographie au risque de la sociologie (BNF, 2021), Ernaux proclame que pour elle il n'y a pas d'*écriture plate* (BNF, 2021, 1 :25 :15). Lorsqu'elle prononce ces mots, l'on sent un soupir d'étonnement se propager dans la salle, ce qui est d'ailleurs le même ressenti que nous avons eu. Donc, si l'*écriture plate* n'existe pas, quel est le phénomène que nous avons alors étudié ? À partir de *La place* Annie Ernaux sent le besoin de lever le masque, dire la vérité en toute simplicité et de renoncer à la mise en scène en décrivant simplement les faits. Devant le public à la BNF, elle poursuit par dire qu'elle a utilisé le terme uniquement pour définir une écriture réduite aux faits, sans affectivité, sans montrer quoi que ce soit de personnel et pour qu'on ne puisse pas toucher au monde d'où elle vient ou celui de son père, afin d'éviter toute complicité avec le lecteur (BNF, 2021, 1 :25 :28). Pour Ernaux, il s'agit donc plus d'une posture que d'un style qu'on peut détecter concrètement dans ses textes.

Dans notre travail nous avons montré comment cette posture peut être comprise comme venant d'un regard anthropologique et politique. Dans nos analyses nous avons pu relever cinq perspectives qui confirment nos hypothèses basées dans l'anthropologie symbolique et interprétative de Clifford Geertz et la notion d'*écriture blanche* au degré zéro théorisée par Roland Barthes.

Nous avons proposé deux passages que nous avons qualifiés de *descriptions denses* selon la théorie anthropologique de Clifford Geertz. Dans les passages se font valoir deux perspectives ; celle de l'expérience subjective telle qu'elle a été vécue par Ernaux et qui témoigne du fait qu'elle a été immergée dans la culture qu'elle décrit ainsi qu'une perspective objective qui sert à rendre compte de l'expérience d'un fait social de façon réaliste et avec une prise de distance consciente avec l'évitement de ce qui est de l'ordre très personnel et affectif. Cette double perspective subjective/objective donne la possibilité à Ernaux de dire le refoulé social et de communiquer un questionnement social ; un besoin qui s'est prononcé au cours des années pour l'écrivaine et qui se concrétise avec l'écriture de *La place*. Cette manière d'écrire sur un événement personnel fait que l'expérience propre transgresse sa vie à elle et c'est une connaissance de vie générale qui nous est transmise.

Notre analyse propose aussi l'utilisation d'italiques et de guillemets dans *La place* comme un moyen de construction d'une représentation anthropologique et politique. Les italiques sont porteurs de sens car ces mots et phrases en italique sont les signes objectifs du milieu social décrit par Ernaux. Les phrases italisées sont, d'un point de vue lexical, liées aux limitations matérielles ainsi qu'au sentiment d'infériorité dans la hiérarchie sociale de ce milieu. En nous montrant ces phrases en italique elle confirme qu'elle a été immergée elle-même dans cette culture, comme un anthropologue lors du travail de terrain. L'utilisation des italiques a aussi une fonction politique parce qu'en utilisant les manières de parler de la culture de ses parents, elle évite le langage des dominants et toute complicité avec le lecteur instruit. Ce choix d'écriture qui exprime un certain ton ou éthos politique représente une manière pour Ernaux de réussir son projet de dévoilement et d'action et de s'engager à travers son texte.

La fonction anthropologique et politique des guillemets ressemble globalement à celle des italiques. Cependant, notre analyse montre que les énoncés entre guillemets servent également à faire ressortir la position ambiguë et difficile d'Ernaux. D'un côté, en citant les paroles dites dans le temps, Ernaux confirme son appartenance à ce milieu. En même temps, les énoncés

entre guillemets ont pour fonction de donner une voix à un milieu social, jugé inférieur. Notre analyse souligne le fait que tout ce qui se relate à la langue (ou plus précisément à la sociolinguistique) a été difficile pour l'écrivaine et elle a elle-même porté jugement envers la langue de ses origines dès le moment où elle a commencé à s'éloigner de son milieu. Nous concevons donc cette stratégie littéraire d'utiliser des guillemets comme une possibilité pour l'écrivaine de remédier à ceci en faisant parler ceux qui parlent rarement dans la littérature. La définition de l'*écriture plate* d'Ernaux est justement une écriture réduite aux faits qui renonce à la mise en scène et à l'affectivité, et notre analyse montre une concordance entre l'*écriture plate* telle qu'elle est conçue par Ernaux et une écriture qui résulte d'un regard anthropologique et politique.

Une troisième stratégie pour Ernaux de créer un texte de vérité tout comme une étude anthropologique est d'employer des autocitations. Notre analyse a montré que les autocitations adressent la déchirure qu'Ernaux a ressentie se faire dès l'adolescence. Avec les autocitations elle se positionne et déclare son rôle, tout comme un anthropologue qui doit définir sa propre position par rapport au sujet étudié. Elle nous montre son 'point de départ' qui se situe dans l'entre-deux mondes sociaux. Lorsqu'elle s'autocite elle confirme qu'elle a fait partie du milieu qu'elle décrit et, en même temps, à travers le contenu de ces autocitations, elle arrive à souligner l'acculturation qu'elle a ressentie qui fournit une autre perspective au récit. Ce qu'elle écrit est nécessairement influencé par sa double position et elle nous fait comprendre ceci avec les autocitations.

La fonction des métacommentaires que nous avons relevée dans notre analyse ressemble en grande partie à celle des autocitations. Les métacommentaires mettent l'accent sur le positionnement d'Ernaux dans le texte et font ressortir son questionnement sur sa position d'énonciatrice et son rôle dans le récit. Un bon anthropologue doit pareillement questionner ses propres analyses et annoncer sa propre position par rapport au sujet étudié.

Finalement, nous avons proposé cinq descriptions de photographies comme exemple d'un regard anthropologique amené par Ernaux. Nous les avons nommées *ekphrasis monographique* pour leur propriété de 'faire voir' la réalité à travers l'écriture. Ernaux amène des explications détaillées de photos afin de laisser comprendre des rapports culturels du milieu qu'elle décrit. Cette technique ressemble à la manière de faire parler les photos dans une monographie

anthropologique. Ainsi, *La place* pourrait être conçue comme une monographie qui traite des effets de la différenciation sociale dans la France du 20^{ème} siècle.

Les cinq perspectives que nous avons résumées ci-dessus résultent d'une lecture attentive de *La place*, où nous avons choisi de nous focaliser sur deux thèmes. Premièrement, le décès du père. Deuxièmement, nous avons choisi de privilégier les premières parties du livre, où Ernaux rend compte de l'héritage social du père. C'est, nous le pensons, dans ces thèmes que l'on peut trouver les exemples les plus clairs de notre problématique. D'ailleurs, il ne serait pas faux de dire que ces deux thèmes représentent les « raisons d'être » principaux du récit, chose qui nous est confirmé par le constat d'Ernaux à l'avant-dernière page de *La place* : « J'ai fini de mettre au jour l'héritage que j'ai dû déposer au seuil du monde bourgeois et cultivé quand j'y suis entrée » (*La place*, p. 76.). C'est donc cet 'héritage' qui a la place centrale dans le récit. Néanmoins, dans la citation elle exprime l'aspect de sa propre position de l'entre-deux, qui selon nous participe à l'*écriture plate* telle que nous la concevons. En ce qui concerne le lexique, celui-ci a une grande importance chez l'écrivaine. L'importance des choix de mots est bien entendu centrale pour tous les auteurs, mais une chose qui nous a frappée personnellement chez Ernaux, avant de commencer à étudier son œuvre de façon plus systématique, est la précision des mots et le sentiment d'avoir devant nous un texte qui a été minutieusement travaillé. Cette impression nous a été largement confirmée par les textes de la critique que nous avons lus par la suite. Comme nous l'avons constaté à travers nos analyses, le choix précis des mots a pour fonction d'exprimer une posture chez l'écrivaine et notre argumentation a été que cette posture est le résultat d'un regard anthropologique et politique chez Ernaux.

Au cours de notre travail nous avons été inspirée par le terme de paratopie évoqué dans un texte de Charpentier (2006) au sujet d'Ernaux. Le terme nous a fourni une perspective plus large pour comprendre des aspects importants dans l'œuvre d'Ernaux. La notion de paratopie littéraire est capable d'expliquer les effets du changement de style qui s'est imposé chez Ernaux avec l'écriture du récit de son père. Afin de ne pas reproduire une perspective de « dominante » pour rendre compte de la vie de son père, elle a dû scruter sa propre écriture, non seulement en ce qui concerne le choix de la voix et les choix lexicaux, mais le changement se produit dans la posture entière de l'acte d'écrire. Avec la prise de conscience du fonctionnement des classes sociales et de sa situation de transfuge de classe, elle sort de sa « non-place » sociale et trouve son « lieu-d'être », sa paratopie. C'est avec l'auto-socio-biographie que se forme une concordance entre le genre et le contenu. En voulant en premier lieu mettre au jour la réalité du

milieu populaire de son enfance et en deuxième lieu l'acculturation qu'elle a vécue, elle se crée une double posture. Pour rendre compte de cette double posture, elle va chercher une manière de décrire les faits et de lever le masque ; l'*écriture plate*. Les cinq perspectives anthropologiques et politiques que nous avons proposées comme exemple d'*écriture plate*, contribuent à la construction de la paratopie d'Ernaux, puisque les regards anthropologiques et politiques lui servent à se positionner dans un entre-deux qui peut sembler paradoxal tout en exprimant que le personnel est aussi de l'ordre du politique. Sa double appartenance lui donne une légitimité à la fois chez le lecteur/la société (son écriture est transpersonnelle) et dans le champ littéraire. Avec la création de l'auto-socio-biographie elle arrive à rester fidèle à sa propre vision de la littérature tout en se créant une place dans le champ littéraire par laquelle on reconnaît ses livres. À la suite de la longue période d'introspection, Ernaux finit par embrasser pleinement son déclassé 'par le haut', une position offrant une paratopie efficace.

Après ce mémoire consacré au premier récit du type auto-socio-biographique d'Ernaux, il serait intéressant d'explorer si et comment le regard anthropologique et politique se présente ultérieurement chez l'écrivaine. Le 17 août 2022, Annie Ernaux était la grande invitée à Litteraturhuset à Oslo. Le programme a dû être déplacé à l'amphithéâtre de l'université pour permettre à plus de personnes de participer à la rencontre. Sandra Lillebø, écrivaine et journaliste norvégienne, qui a été centrale dans la promotion de l'œuvre d'Ernaux en Norvège, s'est entretenu avec Ernaux. Une question que j'aurais bien sollicitée Lillebø de poser serait à quel point Ernaux est restée fidèle à l'*écriture plate* depuis *La place* et si sa perception de l'*écriture plate* a évolué au cours des années ?

« Toutes les images disparaîtront ». Tels sont les premiers mots dans *Les années* (2008). Des mots d'une brutalité mélancolique, comme une annonce de la mort. Cette phrase nous invite à réfléchir à ce qui nous restera d'Annie Ernaux avec sa disparition ? Pour nous, ce qui caractérise son œuvre est une littérature qui s'intéresse aux phénomènes sociaux et qui défie notre conscience à ces sujets. La vie matérielle forme la base de son œuvre. Ainsi, Ernaux examine les composants fondamentaux de la vie humaine : l'enfance, l'amour, la maladie, la mort et tout ce qui se trouve entre ces repères. Mais son intérêt prononcé pour les sciences sociales et la philosophie sort les thématiques du particulier et les place dans l'universel. Le résultat est une littérature qui crée une reconnaissance bien au-delà de l'époque, de la culture et de la géographie dans laquelle elle est basée. C'est cela qui fait de la grande littérature.

« On n'écrit pas toute seule » (BNF, 2021, 1 :18 : 05) : ces mots d'Ernaux sont selon nous essentiels pour trouver « les moyens de la vérité » (Ernaux in Dugast-portes, 2008, p. 179).

8 Bibliographie

8.1 Œuvres d'Annie Ernaux

- Ernaux, A. (1974). *Les armoires vides*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°1600.
- Ernaux, A. (1977). *Ce qu'ils disent ou rien*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°2010.
- Ernaux, A. (1981). *La femme gelée*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°1818.
- Ernaux, A. (1983). *La place*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°61.
- Ernaux, A. (1987). *Une femme*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°2121.
- Ernaux, A. (1991). *Passion simple*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°2545.
- Ernaux, A. (1993). *Journal du dehors*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°2693.
- Ernaux, A. (1997). *La honte* : Paris : Éditions Gallimard Folio n°3154.
- Ernaux, A. (1997). « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* ». Paris : Éditions Gallimard Folio n°3155.
- Ernaux, A. (2000). *L'événement*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°3556.
- Ernaux, A. (2000). *La vie extérieure*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°3557.
- Ernaux, A. (2001). Raisons d'écrire. In J. Dubois, P. Durand, Y. Winkin (Dir.), *Le symbolique et le social. La réception internationale de Pierre Bourdieu*. (2001, p. 361-365). Presses universitaires de Liège.
- Ernaux, A. (2001). *Se perdre*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°3712.
- Ernaux, A. (2002). *L'occupation*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°3902.
- Ernaux, A & Jeannet, F-Y. (2003). *L'écriture comme un couteau*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°5304.
- Ernaux, A. (2005). *L'usage de la photo*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°4397.
- Ernaux, A. (2008). *Les années*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°5000.
- Ernaux, A. (2008). Ne pas prendre d'abord le parti de l'art. In Dugast-Portes (Dir.), *Annie Ernaux. Étude de l'œuvre*. (2008, p. 175-180). Paris : Bordas.
- Ernaux, A. (2011). *Écrire la vie*. Paris : Éditions Gallimard Quarto.
- Ernaux, A. (2011). *L'autre fille*. Paris : Éditions Nil.
- Ernaux, A. (2014). *Regarde les lumières mon amour*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°6133.
- Ernaux, A & Porte, M. (2014). *Le vrai lieu*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°6449.

Ernaux, A. (2016). *Regarde les lumières mon amour* : Paris : Éditions Gallimard Folio n°6133.

Ernaux, A. (2016). *Mémoire de fille*. Paris : Éditions Gallimard Folio n°6448.

Ernaux, A & Fort, P-L (2022). *Cahier de l'Herne numéro 138 : Annie Ernaux*. Paris : Éditions de l'Herne.

8.2 Littérature secondaire

Augé, M & Colleyn, J-P. (2004) *L'anthropologie (Que sais-je ?)*. Presses universitaires de France.

Barthes, R. (1953). *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Éditions du Seuil.

Best, F., Blanckeman, B., Dugast-Portes, F. (2014) *Annie Ernaux : Le Temps et la Mémoire*. Éditions Stock.

Bourdieu, P. (1982). *Ce que parler veut dire : L'économie des échanges linguistiques*. Paris : Fayard.

Cervera-Marzal, M. (2016). Écrire la violence sociale. *Contretemps*.

<https://www.contretemps.eu/ecrire-la-violence-sociale-entretien-avec-annie-ernaux/>

Charpentier, I. (2005). La littérature est une arme de combat. Dans Gérard Mauger (Dir.), *Rencontres avec Pierre Bourdieu*. (p.159-175). Éditions du Croquant.

Charpentier, I. (2006). “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire...”
L’œuvre auto-sociobiographique d’Annie Ernaux ou les incertitudes d’une posture improbable.
Contextes (1) <https://doi.org/10.4000/contextes.74>

Charpentier, I. (2009). Les réceptions « ordinaires » d’une écriture de la honte sociale – lecteurs d’Annie Ernaux. *Idées économiques et sociales*, (155), 19-25.
<https://doi.org/10.3917/idee.155.0019>

Dubois, J, Durand, P & Winkin, Y (Dir.) (2015). *Le symbolique et le social. La réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*. Presses universitaires de Liège.

Éribon, D. (2018). *Retour à Reims*. Champs essais.

Fau, C. (1995). Le problème du langage chez Annie Ernaux. *The French Review* (68) (3), 501-512. <https://www.jstor.org/stable/396157>

Fort, P-L. (2006). Chronologie : Annie Ernaux et son temps. Dans Annie Ernaux, *La place* (1983, p. 139-146). Paris : Éditions Gallimard Folio n°61.

Fort, P., & Houdart-Merot, V. (2015). Un « engagement d’écriture ». In Fort, P., & Houdart-Merot, V. (Eds.), *Annie Ernaux : Un « engagement d’écriture »*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. <http://books.openedition.org/psn/137>

Garaud, C. (1994). Écrire la différence sociale : registres de vie et registres de langue dans *La place d'Annie Ernaux*. *French Forum*, 19 (2), 195-214.
<https://www.jstor.org/stable/40551847>

Geertz, C. (1993). *The Interpretation of cultures*. London: Fontana Press.

Geertz, C. (1998). Traduction par André Mary. La description dense, *Enquête* (6), 73-105.
<https://doi.org/10.4000/enquete.1443>

Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris, Éditions du Seuil.

Hastrup, K & Ovesen, J. (1980). *Etnografisk grundbog*. Gyldendal.

Hylland Eriksen, T. (1993). *Små steder – store spørsmål. Innføring i sosialantropologi*. Oslo : Universitetsforlaget.

Jurt, J. (2017). "La transmission d'une expérience de dominés : Pierre Bourdieu, Annie Ernaux", Dans Antony Soron et Agnès Lhermite, *Imaginaire et transmission. Mélanges offerts à Gérard Peylet*. (P. 95-110). Presses universitaires de Bordeaux.

Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris, Éditions du Seuil.

Litviničienė, I. (2007). Les aspects sociologiques dans l'œuvre d'Annie Ernaux. *Literatūra*, 49(5), 164-171. <https://www.journals.vu.lt/literatura/article/view/7948/5819>

Maingueneau, D. (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*. Paris : Dunod.

Maingueneau, D. (2004). *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*. Paris, Colin.

Maingueneau, D. (2016). *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création*. Louvain-la-Neuve, Éditions Academia.

Mauger, G. (1994). Les autobiographies littéraires. Objets et outils de recherche sur les milieux populaires. *Politix*, 7(27), 32-44. www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_1994_num_7_27_1862

Ndounkeu M, B. (2016). Dominique Maingueneau, Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création. [Compte rendu de *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création*, par Dominique Maingueneau]. *Lectures*.
<http://journals.openedition.org/lectures/21802>

Pierrot, J. (2009). Annie Ernaux et l' « écriture plate » . Dans D. Rabaté & D. Viart (Dir.), *Écritures blanches* (2009, p. 109-126). Publication de l'université de Saint-Étienne.

Rabaté, D & Viart, D. (2009). *Écritures blanches. Publication de l'université de Saint-Étienne*. https://www.fabula.org/actualites/d-rabate-d-viart-dir-ecritures-blanches_32719.php

Stolz, C. (2015). De l'homme simple au style simple : les figures et l'écriture plate dans *La Place d'Annie Ernaux. Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*. (165-66), 1-12.
<http://journals.openedition.org/pratiques/2518>

Webb, R. (2018) La Galerie de tableaux de Philostrate : vision, mémoire et espace. In Berthoz, A., & Scheid, J. (Eds.), *Les arts de la mémoire et les images mentales* (p. 31-43) Paris : Collège de France. <https://books.openedition.org/cdf/5471>

Wolf, N. (2014). *Proses du monde. Les enjeux sociaux des styles*. Presses Universitaires Du Septen-Trion.

8.3 Sites Web

Bibliothèque nationale de France. (2021, 2 octobre). *Écrire sa vie, raconter la société. L'autobiographie au risque de la sociologie*. [video] You Tube. <https://www.youtube.com/watch?v=0k8WIa4GLbE>

Clifford Geertz. (2022, 13 mars). Dans *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Clifford_Geertz

Cned. (2022, 14 avril). Dans *Wikipedia*. https://fr.wikipedia.org/wiki/Centre_national_d%27enseignement_%C3%A0_distance

Ernaux, A. (1993). *Vers un je transpersonnel*. Annie-Ernaux.org. <https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/vers-un-je-transpersonnel/>

Ernaux, A. (2002, 6. février). Bourdieu, le chagrin. *Le Monde*. [Bourdieu : le chagrin, par Annie Ernaux \(lemonde.fr\)](https://www.lemonde.fr/anna-ernaux/bourdieu-le-chagrin)

Gesbert, O. (Production). (2021, 22 novembre). *Transfuges de classe : à l'origine était... Annie Ernaux* [Audiopodcast]. France Culture. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-idees/transfuges-de-classe-a-l-origine-etait-annie-ernaux-4751566>

Hugueny-Léger, E & Thomas, L (2018). *Biographie*. Annie Ernaux. Téléchargé le 7 mai 2022 de <https://www.annie-ernaux.org/fr/biographie/>

Les Héritiers. (2020, 20 août). Dans *Wikipedia*. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_H%C3%A9ritiers_\(sociologie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_H%C3%A9ritiers_(sociologie))

Melchior. (2022, 20 mai). *Domination*. <https://www.melchior.fr/notion/domination-0>

Porte, M. (Réalisatrice). (4 novembre 2013) *Les mots comme des pierres*. Folamour Productions. <https://www.folamour.fr/2019/04/30/les-mots-comme-des-pierres-annie-ernaux-ecrivain/>

Philippe Lejeune. (2022, 30 mars). Dans *Wikimonde*. https://wikimonde.com/article/Philippe_Lejeune_%28auteur%29

Symbolic anthropology. (2021, 9 décembre). Dans *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Symbolic_anthropology

Thick description. (2021, 16 octobre). Dans *Wikipedia*.

[Thick description - Wikipedia](#)

The Cultural Reader (2012a, 4 mai). Cultural Reader. *Clifford Geertz: Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture – Summary, Review and Analysis*.

<https://culturalstudiesnow.blogspot.com/2012/05/clifford-geertz-thick-description.html>

The Cultural Reader (2012b, 4 mai.). Cultural Reader. *Clifford Geertz- “From the Native’s Point of View: On the Nature of Anthropological Understanding” - summary, review and analysis*.

<https://culturalstudiesnow.blogspot.com/2012/05/clifford-geertz-from-natives-point-of.html>

The Cultural Reader (2012c, 4 mai). Cultural reader. *Clifford Geertz’s “Thick Description” explained (summary)*

<https://culturalstudiesnow.blogspot.com/2012/05/clifford-geertz-thick-description.html>

Université de Strasbourg. *L’anthropologie interprétative. Clifford Geertz (1973)*. Sans indication d’auteur ou de date de parution.

https://dun.unistra.fr/ipm/uoh/anthropologie/fichiers/doc_geertz_int_01_01_fr.pdf

8.4 Œuvres consultées mais non citées

Blanchet, P. (2018). *Éléments de sociolinguistique générale*. Limoges : Lambert-Lucas.

Bourdieu, P. (1977). Une classe objet. *Actes de la recherche en sciences sociales* (17-18), 2-5. www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1977_num_17_1_2572

Bourdieu, P. (1986). L’illusion biographique. *Actes de la recherche en sciences sociales* (62-63), 69-72. DOI : <https://doi.org/10.3406/arss.1986.2317>

Bourdieu, P (1991). Le champ littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales* (89), 3-46. https://www.persee.fr/docAsPDF/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986.pdf

Bourdieu, P. (2001). *Langage et pouvoir symbolique*. Paris : Éditions du Seuil.

Chudzińska, Y. (1983). Pierre Bourdieu, Ce que parler veut dire. L’économie des échanges linguistiques. *Mots* (7),155-161. www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1983_num_7_1_1127

Ernaux, A., Éribon, D., Farge, A., Lordon, F., de Lagasnerie, G., Lebaron, F., Louis, E. (2013). *Pierre Bourdieu. L’insoumission en héritage*. Paris : Presses Universitaires de France.

Froloff, N. (2015). Formes et enjeux de l’Histoire dans l’œuvre d’Annie Ernaux dans Fort, P.L. et Houdart-Merot, V : *Annie Ernaux, Un engagement d’écriture*. Paris : Presses Sorbonne. <https://books.openedition.org/psn/141>

Lacarme, J. et Lacarme-Tabone, É. (2004). *L’autobiographie*. Paris : Armand Colin.

Louis, E. (2014). *En finir avec Eddy Bellegueule*. Paris : Éditions du Seuil.

