

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN LETTRES

PAR
LAURENCE GÉLINAS

TÉMOIGNER DU QUOTIDIEN : LES RAPPORTS ANTINOMIQUES DE
L'ÉCRITURE CHEZ ANNIE ERNAUX

DÉCEMBRE 2015

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord sincèrement à remercier ma directrice de maîtrise, Mme Mathilde Barraband. Votre patience, vos conseils judicieux et pertinents, votre disponibilité ainsi que vos encouragements m'ont permis d'affronter le monde de la recherche et surtout d'achever ce mémoire. Cette passion qui vous anime de même que le dévouement dont vous faites preuve envers vos étudiants ont rendu cette expérience à la fois enrichissante, stimulante et humaine. Merci pour tout.

À mes amis et à mes collègues, merci. Sachez que votre présence a été maintes fois réconfortante, salubre. Une pensée particulière pour mes « frères et sœurs d'armes » : Louis-Étienne Villeneuve, Lauréanne Daneau, Adrien Couture, Alexandra Carignan et Julien Bougie. Vous m'avez permis, grâce à votre écoute et à votre support, de mieux comprendre les impasses rencontrées et, surtout, de mieux les surmonter.

À ma famille, Louise, Michel et Pascale, même si mon projet a pu vous paraître obscur, vous m'avez toujours appuyée dans ce parcours. Je vous en suis très reconnaissante.

Finalement, un immense merci à mon amoureux, Pascal. Par tes bons mots, par ton soutien indéfectible, tu as été le compagnon idéal pour cette aventure. Je te dois beaucoup dans l'accomplissement de ce projet.

Ce mémoire a bénéficié du soutien financier du Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture.

*Le monde qui d'ordinaire nous est familier ne laisse aucune trace
et il n'aura nulle commémoration.*
Henry David Thoreau

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
INTRODUCTION.....	6
CHAPITRE 1 : LE TÉMOIGNAGE ET LE QUOTIDIEN	24
1. Le témoignage	24
1.1. <i>Le témoin et autrui.....</i>	<i>25</i>
1.2. <i>L'éthique et l'esthétique.....</i>	<i>27</i>
1.3. <i>Fiction, récit, mémoire littéraire et collective</i>	<i>29</i>
1.4. <i>Les genres littéraires du témoignage.....</i>	<i>33</i>
1.5. <i>Le témoignage, une notion problématique et paradoxale</i>	<i>35</i>
1.6. <i>Portée politique et sociale du témoignage.....</i>	<i>38</i>
2. Saisie du quotidien et visée testimoniale : rapprochements et enjeux.....	41
2.1. <i>L'événementialité dans le quotidien : une question d'échelles</i>	<i>41</i>
2.2. <i>Expérience personnelle et impersonnelle chez le scripteur du quotidien.....</i>	<i>43</i>
2.3. <i>(D)écrire le quotidien : ce que dévoile le regard du scripteur</i>	<i>46</i>
2.4. <i>Un devoir de mémoire pour la petite histoire</i>	<i>49</i>
CHAPITRE 2 : « “NOTRE VRAI MOI N’EST PAS TOUT ENTIER EN NOUS.” » CARACTÈRE PERSONNEL ET IMPERSONNEL DE L’ÉCRITURE CHEZ ERNAUX.....	52
1. Témoigner pour les opprimés.....	52
1.1. <i>Figures de l'autre chez Ernaux</i>	<i>52</i>
1.2. <i>Visages de l'exclusion et de la domination sociales</i>	<i>55</i>
1.3. <i>L'autre comme reflet.....</i>	<i>58</i>
1.4. <i>Grande et petite histoire : une écriture engagée</i>	<i>60</i>
2. Entre « je » et « elle ».....	63
2.1. <i>Présence et absence du « je » dans les journaux extimes : être traversée par autrui.....</i>	<i>64</i>

2.2. <i>Présence et absence du « elle » dans Les années : en marge de soi pour dire autrui</i>	68
3. Singularité et universalité	72
3.1. <i>Lorsque le singulier prétend à l'universel et vice-versa</i>	72
3.2. <i>La réception des textes ernausiens : communautés et lecteurs témoins</i>	77
CHAPITRE 3 : « PARCE QUE VOIR POUR ÉCRIRE, C'EST VOIR AUTREMENT. » AUTHENTICITÉ ET ARTIFICIALITÉ DANS L'ÉCRITURE D'ERNAUX	82
1. Éthique et esthétique	82
1.1. <i>Langue maternelle et langue de l'école : les deux langages d'Ernaux</i>	83
1.2. <i>Le rejet de la fiction et le recours aux sciences sociales</i>	85
1.3. <i>L'écriture ernausienne : une « écriture plate » ?</i>	87
2. Écriture immédiate, écriture travaillée	92
2.1. <i>Les genres littéraires employés dans le corpus ernausien</i>	93
2.2. <i>Le rapport au passé et au présent</i>	97
2.3. <i>La mise en récit</i>	101
3. Factualité et fictionnalité dans l'écriture ernausienne	104
3.1. <i>Factualité et fictionnalité dans les journaux extérieurs</i>	105
3.2. <i>Factualité et fictionnalité dans Les années</i>	109
3.3. <i>Influences littéraires, littérarité et intertextualité chez Ernaux</i>	112
CONCLUSION	118
BIBLIOGRAPHIE	132

INTRODUCTION

Écrire pour faire advenir un peu de vérité. Mais que cette vérité
ne soit pas advenue seulement pour une élite¹.

Annie Ernaux est née en 1940 et est originaire de Lillebonne en Normandie. Fille unique de parents devenus propriétaires d'un café-épicerie d'Yvetot, elle provient d'un milieu populaire, « dominé », comme elle le reconnaîtra plus tard. Encouragée par ses parents à connaître une ascension sociale par l'entremise de l'école, l'écrivaine est passée d'un milieu prolétaire à bourgeois, grâce aux études, et en devenant professeure de lettres au lycée. Ce changement de classe s'est accompagné chez elle d'une forte impression d'exclusion. Ainsi placée en situation de transfuge, au sens social du terme, Ernaux a vécu une déchirure culturelle et sociale, car comme l'indique Roselyne Waller, il apparaît souvent chez le transfuge que « d'une part celui-ci renie sa culture d'origine, qui résiste ; d'autre part la culture d'adoption le fascine, et l'irrite. Le milieu d'accueil le dépouille². » L'écrivaine, désemparée devant les nouveaux codes du monde bourgeois et sentant que ceux de l'ancien milieu lui collaient à la peau, a cherché par la suite à renouer avec cet « héritage qu[elle a] dû déposer au seuil du monde bourgeois et cultivé quand [elle] y [est] entrée³. » Ce sont cette séparation de classe et cette volonté de réhabilitation qui se trouvent au cœur de l'œuvre et qui imprègnent l'écriture

¹ Annie Ernaux, *L'atelier noir*, Paris, Éditions des Busclats, 2011, p. 51. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LAN*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

² Roselyne Waller, « "C'est plutôt la leur de langue que j'ai perdue" : Annie Ernaux et la langue populaire », dans Corinne Grenouillet et Éléonore Reverzy (dir.), *Les voix du peuple dans la littérature des XIX^e et XX^e siècles*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2006, p. 339.

³ Annie Ernaux, *La place*, Paris, Gallimard, 1983, p. 111.

ernausienne. Son milieu d'origine, le sentiment d'isolement, Ernaux en fera les motifs principaux de ses œuvres.

C'est en 1974 que l'auteure publie chez Gallimard son premier ouvrage : *Les armoires vides*⁴. Depuis, ce sont pas moins d'une vingtaine d'œuvres que l'écrivaine a publiées, en plus d'articles confiés occasionnellement à des périodiques. L'ensemble est presque entièrement composé de textes à la première personne, qui s'inscrivent pour autant dans des genres variés⁵. Qu'il s'agisse de romans, de récits à rapprocher de l'autobiographie ou même de journaux, l'écrivaine sait user de différents moyens pour exposer son propos. Et chaque fois, le changement de genre vise à trouver la forme qui convient le mieux à son projet. L'œuvre ernausienne se révèle par conséquent souvent difficile à catégoriser, l'auteure n'hésitant pas, en plus, à hybrider certains genres, voire à ne conserver de ceux-ci que ce qui sera utile à son entreprise. On ne saurait omettre à ce titre l'influence de Pierre Bourdieu et l'apport des sciences sociales dans l'écriture ernausienne, ce qui vient accentuer l'indécidabilité générique de ses ouvrages. Ernaux, qui se rappelle cette « rencontre nette et précise en 1972 avec les deux ouvrages de Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *Les Héritiers* et *La Reproduction*⁶ », reconnaît la part déterminante qu'ont eue ces textes dans sa perception du monde et des mécanismes sociaux qui lui sont inhérents. Si elle est en mesure, même des années plus tard, de situer précisément ce premier contact avec l'œuvre du sociologue, c'est parce que l'auteure a été bouleversée par le travail de Bourdieu, qui lui a permis de

⁴ Annie Ernaux, *Les armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974, 171 p.

⁵ Francine Dugast-Portes, *Annie Ernaux. Étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, « Écrivains au présent », 2008, p. 7.

⁶ Annie Ernaux, « La littérature est une arme de combat... », entretien accordé à Isabelle Charpentier le 19 avril 2002 à Cergy, dans Gérard Mauger (dir.), *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2005, p. 160.

comprendre sa propre expérience⁷. De ce fait, dans la poursuite de son écriture, pour expliquer en partie la rupture vécue, l'écrivaine a intégré, surtout dès *La place*⁸, une méthodologie et un langage fortement imprégnés des sciences sociales. L'écriture ernausienne, comme le remarque Isabelle Charpentier, puise dans le domaine de la sociologie, s'inspirant entre autres choses de « l'auto-(socio)analyse⁹ ». Ces recherches fournissent donc à Ernaux des outils pour mieux comprendre son parcours de transfuge et pour rendre compte de son milieu d'origine sans l'embellir ou le dévaloriser, comme elle y prétend. Dans *La honte*, notamment, afin de mieux ressaisir la réalité d'un événement familial vécu en 1952 et de l'appréhender dans toute sa complexité, l'auteure prend le parti de remettre au jour les rites, les croyances, les lois, les valeurs et les mots qui avaient cours à cette époque et qui formaient son quotidien. Elle entend, tel qu'elle l'affirme, « [ê]tre en somme ethnologue d[']elle-même¹⁰. » Ce genre de procédé, qui s'inscrit dans le projet d'objectivation de l'auteure, lui permet de se détacher de l'émotivité liée à cet événement et à son souvenir, pour ne tenter que d'en cerner le contexte social. Ernaux met dès lors en jeu dans la plupart de ses ouvrages non seulement un croisement de différents genres littéraires, mais aussi un travail d'hybridation de l'écriture littéraire et des sciences sociales, et ce, dans le but d'éclairer objectivement son propos, d'en dégager toute subjectivité.

⁷ Annie Ernaux, « La littérature est une arme de combat... », dans Gérard Mauger (dir.), *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, ouvr. cité, p. 162-163.

⁸ Pour preuve, le titre de cet ouvrage devait être à l'origine *Éléments pour une ethnologie familiale*. (Élise Hugueny-Léger, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, Bern, Peter Lang, 2009, p. 28.)

⁹ Isabelle Charpentier, « "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* [En ligne], « Discours en contexte », 2006, consulté le 10 juillet 2012, URL : <http://contextes.revues.org/74>.

¹⁰ Annie Ernaux, *La honte* [1997], Paris, Gallimard, « Folio », 2001, p. 40.

Entre autres parce qu'elle intègre une approche sociologique et ethnologique, cette œuvre singulière a eu tôt fait d'attirer l'attention du public et de la critique universitaire. Cette dernière lui a depuis porté une attention soutenue, de sorte qu'à ce jour, le travail se rapportant à l'œuvre ernausienne s'avère considérable. Un article, paru en 2011, faisant état des sujets de recherches doctorales en France depuis 1993, révèle qu'Ernaux se place au 6^e rang des écrivains contemporains français vivants les plus étudiés¹¹. Son œuvre a d'ailleurs été au centre de nombreux colloques, dont plusieurs ont été publiés : *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*¹², *Annie Ernaux. Se perdre dans l'écriture de soi*¹³ et, plus récemment, *Annie Ernaux : le temps et la mémoire*¹⁴. Écrivaine consacrée, Ernaux a été récompensée par le Prix Renaudot en 1984 pour son ouvrage *La place*¹⁵. Toujours chez Gallimard, la sortie du volume *Écrire la vie*¹⁶ en 2011, dans la collection « Quarto », qui réunit plusieurs textes de l'auteure, des photographies et des extraits inédits de son journal intime, témoigne de la légitimité dont elle jouit déjà. Il va sans dire qu'Ernaux, malgré les critiques dont elle peut être l'objet, se pose désormais comme une auteure incontournable de la littérature française contemporaine.

Ce qui caractérise principalement l'entreprise de cette écrivaine, c'est une recherche constante de la vérité. Érigée en véritable leitmotiv, cette recherche influence

¹¹ Marie-Odile André (et coll.), « La littérature française contemporaine à l'épreuve du fichier central des thèses », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 111, n° 3, juillet-septembre 2011, p. 695-716.

¹² Fabrice Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, 276 p.

¹³ Danielle Bajomée et Juliette Dor (dir.), *Annie Ernaux. Se perdre dans l'écriture de soi*, Paris, Klincksieck, « Circare », 2011, 164 p.

¹⁴ Francine Best, Bruno Blanckeman, Francine Dugast-Portes (dir.), *Annie Ernaux : le temps et la mémoire*, Paris, Stock, « Colloques de Cerisy », 2014, 484 p.

¹⁵ Claire-Lise Tondeur, *Voix de femmes. Écritures de femmes dans la littérature française du XIX-XX^e siècles*, Lanham, University Press of America, 1990, p. 225.

¹⁶ Annie Ernaux, *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2011, 1084 p.

l'œuvre ernausienne sur plusieurs plans. D'abord, elle a engendré une coupure importante dans le processus rédactionnel d'Ernaux. En effet, du moment où l'auteure a voulu atteindre la vérité, sa manière d'écrire s'est vue diamétralement réorientée. Si les premiers textes publiés, à savoir *Les armoires vides*, *Ce qu'ils disent ou rien*¹⁷ et *La femme gelée*¹⁸, paraissent sous l'étiquette de romans, il en va tout autrement pour *La place*. Paru en 1983, ce récit de filiation se présente comme un point de non-retour dans l'œuvre ernausienne. L'auteure, qui souhaitait dans ce texte écrire au sujet de son père, n'a pu envisager cette fois-ci la forme romanesque, ce qu'elle explique au début de l'ouvrage : « 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'art¹⁹ ». À lui seul, cet extrait permet de comprendre ce que sera à partir de ce moment l'écriture d'Ernaux, puisqu'avec ce texte, l'auteure opère un rejet, une rupture irréversible avec le roman, la fiction et surtout avec l'artifice littéraire. Pour Ernaux, il s'agira à l'avenir de « [r]ester au-dessous de la littérature » (*LAN*, p. 138), voire d'« inventer une autre littérature²⁰ ». Pour ce faire, à partir de *La place*, l'écrivaine adopte une « écriture plate²¹ », soit une écriture dégagée de tout effet de style et de tout affect, une écriture qui se veut neutre et transparente. C'est alors dans une prose dénuée de lyrisme, exempte de jugement, davantage rapprochée du constat, que l'auteure s'engage à rendre compte, entre autres, de son milieu, de sa collectivité.

¹⁷ Annie Ernaux, *Ce qu'ils disent ou rien* [1977], Paris, Gallimard, « Folio », 2008, 153 p.

¹⁸ Annie Ernaux, *La femme gelée*, Paris, Gallimard, 1981, 181 p.

¹⁹ Annie Ernaux, *La place*, ouvr. cité, p. 24.

²⁰ Marie-France Savéan, *La place et Une femme d'Annie Ernaux*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 1994, p. 92.

²¹ Annie Ernaux, *La place*, ouvr. cité, p. 24.

Chez Ernaux, cette recherche importante de l'expression de la vérité rattache son entreprise à un témoignage. Effectivement, le désir de rendre compte fidèlement d'un milieu méconnu, oublié au regard de la grande Histoire, le souci de transparence de même que toute l'attention portée à l'exactitude du propos paraissent inscrire son écriture dans une visée testimoniale. L'auteure a elle-même admis dans un entretien publié récemment : « chacun a envie de laisser une trace. On a envie de témoigner. [...] Parce que ça s'est passé. J'ai ce besoin moi aussi²². » Si la plupart des études abondent en ce sens et associent souvent la notion de témoignage à l'écriture ernausienne, elles n'explicitent toutefois pas nécessairement le lien entre l'une et l'autre. Tel sera notre objectif. Nous désirons prouver qu'Ernaux, particulièrement parce qu'elle porte son attention sur une collectivité et qu'elle la dévoile par le fait même, tend à composer un témoignage. Martine Delvaux, dans *Histoires de fantômes : spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, a déjà bien traité de la présence du témoignage chez Ernaux, mais seulement en ce qui a trait au texte *L'événement*²³. Elle y dégage par ailleurs des antinomies qui nous seront fort utiles dans le cadre de notre démonstration, puisqu'elle remarque que « [c]'est cette dualité : vérité/fiction, archive/littérature, révélation/secret, visible/invisible, essentielle à la narration testimoniale, qu'il faut repérer chez Ernaux afin de saisir toute la complexité de son projet²⁴. » Cette part de secret et d'indicible, inhérente au témoignage, qui se retrouve manifestement dans le récit d'un avortement clandestin, paraît pouvoir s'étendre bien au-delà de cet événement

²² Annie Ernaux, *Le vrai lieu. Entretiens avec Michelle Porte*, Paris, Gallimard, 2014, p. 76.

²³ Annie Ernaux, *L'événement*, Paris, Gallimard, 2000, 114 p. Dans ce texte, Ernaux revient sur l'avortement clandestin qu'elle a subi au début des années soixante.

²⁴ Martine Delvaux, « Chapitre 6. Écrire l'événement. *L'événement* d'Annie Ernaux », dans *Histoires de fantômes : spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, « Espace littéraire », 2005, p. 123.

unique chez Ernaux. Longtemps, l'auteure n'a pas cru que la réalité de son milieu d'origine, ce qu'elle avait vécu par le passé, pouvaient avoir une place dans la littérature²⁵. L'écho de ce sentiment d'« inconvenance » se retrouve dans quelques-uns de ses ouvrages. Par exemple, au début des *Armoires vides*, alors que la narratrice, Denise Lesur, attend dans sa chambre de la Cité universitaire que s'achève son avortement, elle pense : « Travailler un auteur du programme peut-être, Victor Hugo ou Péguy. [...] *Il n'y a rien pour moi là-dedans sur ma situation, pas un passage pour décrire ce que je sens maintenant*²⁶ ». Ou encore, dans *La place*, décrivant l'enfance de son père, Ernaux indique : « 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 Âge²⁷. » Cette réalité, que l'écrivaine ne retrouve pas dans les livres, qui n'a pas le même droit de cité, Ernaux se fera le devoir de l'exposer. Et c'est précisément à cause de l'injonction à écrire sur ce qu'elle croyait pourtant indicible qu'elle admet se sentir redevable une fois de plus à Bourdieu²⁸. Ce regard de l'écrivaine ainsi porté – paradoxalement – sur ce qu'on ne voit ou ne montre généralement pas, pour le dévoiler, rappelle certaines des oppositions essentielles au témoignage évoquées par Delvaux (révélation/secret ; visible/invisible) et semble d'entrée de jeu confirmer la visée testimoniale du discours ernausien.

Tout cela pourrait-il aussi expliquer la propension de l'écrivaine à se tourner plus particulièrement, surtout à partir de *La place*, vers le quotidien et le banal ? Ses œuvres

²⁵ Isabelle Charpentier, « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...” L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », art. cité.

²⁶ Annie Ernaux, *Les armoires vides*, ouvr. cité, p. 10. Nous soulignons.

²⁷ Annie Ernaux, *La place*, ouvr. cité, p. 29.

²⁸ Annie Ernaux, « La preuve par corps », dans Jean-Pierre Martin (dir.), *Bourdieu et la littérature*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2010, p. 26.

portent en effet souvent attention aux gestes coutumiers de son entourage et des gens de son milieu, et détaillent ce qui composait leur vie de tous les jours. Elles exposent encore des comportements assez courants à l'époque, jugés *de mauvais goût* par la morale bourgeoise, comme celui de ces femmes qui urinaient sous leurs jupes par commodité. Est-ce, justement, pour rendre compte de cette réalité qu'on ne montre habituellement pas parce qu'elle contrevient à la pensée dominante, que l'auteure porte son regard sur le minuscule, l'ordinaire ? Cet intérêt marqué chez Ernaux pour la vie quotidienne et pour sa banalité se traduit non seulement par une tendance à parler de ce qu'elle croyait inavouable, entre autres par rapport à son milieu d'origine, mais aussi à valoriser ce qui ne relève pas forcément du discours bien-pensant ou intellectuel. Par exemple, c'est le plus souvent l'événement considéré comme *sans importance* au regard de la grande Histoire qui sera retenu par l'écriture ernausienne. Dans *La vie extérieure*²⁹, journal que nous analyserons, Élise Hugueny-Léger remarque que l'auteure « ne mentionne ni la mort de François Mitterrand ni celle de Marguerite Duras. L'année 1996 commence avec le récit d'un fait divers qui faisait la une des journaux à l'époque : l'assassinat de Céline Figard³⁰ ». Le souci accordé à la recherche de la vérité, que nous rapprochons d'une volonté testimoniale, de même que l'intérêt dont fait preuve l'écrivaine à l'égard du quotidien, fonderont les assises de notre recherche. En outre, étant donné que l'acte testimonial chez Ernaux passe par une écriture *a priori* littéraire, nous tâcherons également d'interroger les liens entre le récit testimonial et la littérature, car, à première vue, ils peuvent paraître incompatibles. Alors qu'il s'effectue seulement une recherche

²⁹ Annie Ernaux, *La vie extérieure. 1993-1999* [2000], Paris, Gallimard, « Folio », 2001, 146 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LVE*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

³⁰ Élise Hugueny-Léger, « Engagements quotidiens : les écrits journaliers et journalistiques d'Ernaux et de Duras », *Nottingham French Studies*, vol. 48, n° 2, été 2009, p. 30.

de la vérité à travers le témoignage, l'acte littéraire pourrait être davantage associé à une quête du beau, de l'esthétisme. Cet enjeu représente un aspect charnière de notre recherche et nous porterons de cette façon notre attention sur la possible – ou impossible – conciliation entre le témoignage et la littérature.

La recherche de vérité chez Ernaux pousse parfois aussi l'écrivaine à revenir sur des textes existants afin d'en offrir une perspective différente à ses lecteurs. Comme si elle maniait un palimpseste, elle peut reprendre, dans un ouvrage ultérieur, un événement déjà évoqué et le présenter d'une nouvelle façon. La réécriture structure l'ensemble de cette œuvre, qui ne cesse de revenir sur ce qui a été dit pour en clarifier encore le propos. Dans la même visée d'élucidation, Ernaux dévoile parfois une part de son travail d'écriture, mettant au jour ce qui lui a servi de matériel de base, d'archives, pour ses récits. Des années après avoir publié *Une femme*³¹ et *Passion simple*³², l'auteure a ainsi fait paraître les deux journaux intimes dont ces récits étaient issus. Elle les a respectivement intitulés : « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* »³³ et *Se perdre*³⁴. Par ce procédé, Philippe Lejeune affirme qu'Ernaux a inventé quelque chose de nouveau, et il ajoute :

Annie Ernaux a construit progressivement un dispositif de vibration, entre ce qui fut vécu, le journal écrit sur-le-champ, le récit sur-le-champ, le récit et le journal relu : c'est presque comme une "installation" – qui dépasse la notion d'œuvre fermée ou de texte, c'est un système de "résonance" dans le temps, avec la maturation silencieuse d'une série de temps de "latence"³⁵.

Cette particularité du corpus ernausien, qui sera au cœur de notre étude, confère à l'œuvre un rapport au temps singulier. Tandis que le journal est rédigé sans délai, au fur

³¹ Annie Ernaux, *Une femme* [1987], Paris, Gallimard, « Folio », 2007, 105 p.

³² Annie Ernaux, *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1991, 76 p.

³³ Annie Ernaux, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », Paris, Gallimard, 1997, 109 p.

³⁴ Annie Ernaux, *Se perdre* [2001], Paris, Gallimard, « Folio », 2009, 376 p.

³⁵ Annie Ernaux et Philippe Lejeune, « Un singulier journal féminin », dans Fabrice Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, ouvr. cité, p. 255.

et à mesure, le récit – ou le journal relu –, comme c'est le cas pour *Une femme*, permet quant à lui une distanciation dans le temps et ces moments de « maturation », pour reprendre Lejeune, semblent venir modifier le discours de l'auteure. Cet accès à une partie de la genèse des récits dévoile une appréhension manifestement différente de la réalité abordée en fonction du moment de l'écriture, soit pendant ou après l'événement³⁶. Ernaux admettra par exemple que pour *Une femme* et « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », il lui semble bien qu'il y a deux vérités distinctes qui émanent de ces œuvres³⁷. Cela s'explique notamment par le fait, comme l'auteure l'a indiqué pour « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », qu'au moment où elle rédige son journal intime, dans lequel les visites qu'elle rend à sa mère malade sont très présentes, elle ignore que sa mère va bientôt mourir³⁸. Elle n'assiste, au jour le jour, qu'à son dépérissement. À l'inverse, lorsqu'elle écrit *Une femme*, texte basé sur la figure de sa mère, celle-ci est décédée, et, avec du recul, l'écrivaine est en mesure de composer un récit au ton plus impersonnel, plus détaché. Il en va de même pour les titres *Passion simple* et *Se perdre* : la passion amoureuse de la narratrice est représentée d'une manière beaucoup plus clinique dans le récit que dans le journal. Ces textes, selon qu'ils relèvent du journal ou du récit, mettent respectivement en jeu une écriture sans connaissance de la suite et une écriture en connaissance de cause, ce qui en change radicalement la perspective. Cet emploi chez Ernaux d'une écriture qui combine transcription directe pour les journaux et composition pour le récit constituera le second enjeu majeur du présent mémoire. Nous chercherons à

³⁶ Nous employons ici l'italique puisque ce n'est en fait qu'*a posteriori*, dans les cas illustrés, que la suite de faits observés se révélera être un événement.

³⁷ Annie Ernaux et Philippe Lejeune, « Un singulier journal féminin », dans Fabrice Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, ouvr. cité, p. 257.

³⁸ Annie Ernaux et Philippe Lejeune, « Un singulier journal féminin », dans Fabrice Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, ouvr. cité, p. 257.

évaluer la manière dont chacun des genres appréhende et rend compte de la réalité et, surtout, à déterminer laquelle d'une écriture prise sur le vif ou d'une écriture travaillée se rapproche le plus de l'acte testimonial.

Pour ce faire, nous soumettrons à l'étude des textes qui mobilisent les divers enjeux soulevés. De l'œuvre imposante d'Ernaux, trois ouvrages vont donc retenir notre attention : *Journal du dehors*³⁹, *La vie extérieure* et *Les années*⁴⁰. À ce corpus principal s'ajoute *L'atelier noir* qui, sans faire partie à proprement parler des œuvres à l'analyse, nous permettra de mettre en lumière le travail de l'écrivaine. Ces ouvrages, publiés à quelque 15 ans d'intervalle, nous donneront l'occasion d'explorer sur le long cours le projet d'élucidation d'Ernaux. Ils incarnent bien les différentes caractéristiques que nous venons de décrire brièvement : l'hybridation générique et l'empreinte des sciences sociales, notamment. Mais un point en particulier, à savoir le délai entre ce qui est vécu ou observé et sa mise en écriture, motive principalement la sélection de ces œuvres. Notre corpus regroupe ainsi deux écrits journaliers, c'est-à-dire composés sur le vif – si l'on en croit Françoise Simonet-Tenant⁴¹ –, et un récit rétrospectif relevant d'une écriture composée.

L'œuvre d'Ernaux, comme il en a été question, comporte de nombreux journaux, mais ceux que nous avons retenus reflètent plus particulièrement l'intérêt de l'auteure envers la quotidienneté et sa captation. En 1993, paraît *Journal du dehors* auquel fait

³⁹ Annie Ernaux, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, 1993, 106 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *JDD*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁴⁰ Annie Ernaux, *Les années*, Paris, Gallimard, 2008, 241 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LA*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁴¹ « Ancrer le temps dans le vif de l'écriture quotidienne, enregistrer le présent dans une suite d'instantanés qui préservent le frémissement de l'expérience vécue [...], telle semble être, a priori, une des premières caractéristiques de l'écriture journalière. » Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Téraèdre, « L'écriture de la vie », 2004, p. 109.

suite, en 2000, *La vie extérieure*. Ces deux livres sont présentés d'emblée par l'écrivaine comme des journaux « extérieurs », c'est-à-dire comme des écrits journaliers axés sur le dehors, cumulant des observations, des faits divers et des événements d'actualité. Composés au gré des déplacements d'Ernaux, au fil des jours, ils relatent diverses scènes de la vie quotidienne de la ville. Ces journaux atypiques s'opposent de telle sorte à la forme la plus commune du journal, soit le journal intime, pour se rapprocher, comme l'a souvent souligné la critique universitaire, de l'« extime » décrit par Michel Tournier. Dans son *Journal extime*, Tournier indiquait à cet effet en début d'ouvrage : « C'est que les choses, les animaux et les gens du dehors m'ont toujours paru plus intéressants que mon propre miroir⁴². » Les journaux ernauxiens, tournés de la même façon vers les autres et vers l'extérieur, s'inscrivent dans cette veine, Ernaux qualifiant même son *Journal du dehors* d'« anti-journal intime⁴³ ».

Par contre, à l'image du journal intime, ces ouvrages sont datés, par année pour le premier et par jour pour le second. Le pacte de lecture instauré par l'auteure dans ces textes, tel que le constate Anne Simon pour la plupart des journaux ernauxiens quels qu'ils soient, est que leur écriture relève de l'instantané⁴⁴. Comme l'écrivaine l'indique en quatrième de couverture de *Journal du dehors* : « [elle a] retranscrit des scènes, des paroles, *saisies* dans le R.E.R., les hypermarchés, le centre commercial ». (Nous soulignons.) C'est donc dans l'immédiateté, sans pouvoir anticiper ce qui suivra, que les notations auront été prises et retranscrites. Nous retrouvons de nouveau chez Ernaux l'influence des sciences sociales, car l'écrivaine entend produire dans ses journaux,

⁴² Michel Tournier, *Journal extime*, Paris, La Musardine, 2002, p. 10.

⁴³ Claire-Lise Tondeur, *Annie Ernaux ou l'exil intérieur*, Amsterdam, Rodopi, 1996, p. 125.

⁴⁴ Anne Simon, « Déplacements du genre autobiographique : les sujets Ernaux », dans Audrey Lasserre et Anne Simon (dir.), *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2008, p. 70.

selon ses termes, de « l'ethnotexte » (*JDD*, p. 65), soit un texte basé principalement sur l'observation et marqué par l'objectivité des sciences sociales. Une certaine influence bourdieusienne se fait décidément sentir, puisque l'auteure reconnaît, à tout le moins pour *Journal du dehors*, « que son travail se rapproche des enquêtes entreprises par Pierre Bourdieu et son équipe dans *La Misère du monde*⁴⁵ ».

Ces journaux extérieurs seront mis en relation avec un texte composé, travaillé. *Les années*, paru en 2008, à l'exception des entretiens publiés et des commandes de maisons d'édition remplies par l'auteure, est l'ouvrage le plus récent d'Ernaux. Véritable remontée à travers le temps, le lecteur y suit, à l'aide de la description de diverses photographies, et même par la suite de vidéos, le parcours d'une femme, de l'enfance jusqu'à sa retraite. Longtemps envisagé par l'auteure, et ce, dès 1983, en tant que « roman total » (*LAN*, p. 13), le projet ambitieux de ce texte consiste, comme l'indique la narratrice dans l'ouvrage, à « réunir ces multiples images d'elle, séparées, désaccordées, par le fil d'un récit, celui de son existence, depuis sa naissance pendant la Seconde Guerre mondiale jusqu'à aujourd'hui. » (*LA*, p. 179.) Il s'agit pour l'écrivaine de retracer la vie d'une femme, d'un « elle », des années 1940 aux années 2000 (2007 pour être plus précis), et d'en dégager la part personnelle mais aussi commune. Ce qui sous-tend l'œuvre, c'est bien la volonté d'accorder la mémoire collective et la mémoire individuelle pour présenter « [u]ne existence singulière donc mais fondue aussi dans le mouvement d'une génération. » (*LA*, p. 179.) Dans cette intention, Ernaux use de référents historiques, culturels et politiques variés, afin de tracer un tableau représentatif et fidèle de l'époque.

⁴⁵ Isabelle Charpentier, « De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux », *Politix*, vol. 7, n° 27, troisième trimestre 1994, p. 68.

S'imposent tout de même dans cet ouvrage, parmi les faits et gestes, un regard et une sensibilité, ceux de la narratrice. C'est de cette manière, dans une coulée ininterrompue du temps, principalement à l'imparfait – exception faite du début et de la fin de l'ouvrage, où le présent et le futur sont davantage employés –, qu'Ernaux expose l'histoire, comme le remarque Francine Dugast-Portes, à travers des états successifs vécus par la narratrice plutôt que seulement par des événements pris singulièrement⁴⁶. Au lieu de ne nommer que des faits marquants de l'histoire, de découper son texte en périodes historiques, l'écrivaine resitue davantage les impressions suscitées chez la narratrice et la population par ces mêmes événements, ce qui paraît conforter le sentiment d'écoulement du temps. Alliant parole individuelle et discours commun, retraçant une vie et des pans de l'histoire, le texte se trouve tendu entre objectivité et subjectivité. « [S]orte d'autobiographie impersonnelle » (*LA*, p. 240), *Les années* se révèle en conséquence une œuvre difficile à classer parmi les différents genres littéraires courants.

Finalement, *L'atelier noir* nous sera d'une grande aide pour approfondir notre compréhension des œuvres analysées. Publié aux Éditions des Busclats, il représente le plus grand dévoilement de la part de l'écrivaine contemporaine au regard de son travail et de la génétique de ses textes. Comme cette maison d'édition propose à des écrivains de faire, selon leurs termes, « un pas de côté⁴⁷ » par rapport à leur œuvre, pour Ernaux, cela a été l'occasion de mettre au jour ce qui constitue son journal d'écriture, voire « d'avant-écriture » (*LAN*, p. 9). Débuté en 1982, le journal, paru en 2011, prend fin en

⁴⁶ Francine Dugast-Portes, « *Les années* d'Annie Ernaux entre littérature et ethnologie », dans Émilie Brière et Mélanie Lamarre (dir.), *Revue des Sciences Humaines*, « Le roman parle du monde », n° 299, juillet-septembre 2010, p. 96.

⁴⁷ Éditions des Busclats, « Les éditions » [En ligne], consulté le 19 juin 2013, URL : <http://www.editionsdesbusclats.com/>.

2007, afin, selon la volonté de l'écrivaine, de ne pas montrer le travail en cours. S'apparentant à un journal intime par la présence de dates, ce journal renferme des idées de projets, de même que la formulation des impasses rencontrées dans l'écriture. Ernaux y consigne ses multiples questionnements au sujet de l'écriture, se demandant entre autres : « Est-il possible d'inclure l'histoire immédiate, celle de l'URSS par ex[emple] ? » (*LAN*, p. 54.) Ou encore, elle s'interroge : « Le passé est-il dans les autres ? » (*LAN*, p. 95.) Le thème de la mémoire y apparaît d'ailleurs de manière récurrente (*LAN*, p. 35, 95, 130, 142, 164, etc.) et traduit d'emblée une attention particulière à cet égard. Dans ses notes, souvent des phrases nominales, l'auteure interroge aussi les livres d'autres écrivains afin de voir ce qu'elle en rejette ou ce qu'elle désire en conserver. Comme nous y retrouvons des questionnements, des réflexions et des commentaires au sujet des œuvres de notre corpus⁴⁸, cet ouvrage nous servira à mieux cerner les intentions de l'auteure et à éclairer les œuvres étudiées.

La constitution de notre corpus, qui réunit des œuvres peu rapprochées auparavant, trouve certes son explication dans les œuvres en tant que telles, mais aussi dans le dialogue qu'elles entretiennent les unes avec les autres. *Les années* apparaît effectivement, en quelque sorte, comme le prolongement des journaux extérieurs. Selon Nathalie Froloff, il constituerait « un aboutissement des *Journaux extérieurs* et, en même temps, [...] leur dépassement⁴⁹. » Toute l'attention portée par l'écrivaine à l'aspect générique et formel des textes, que vient mettre en lumière *L'atelier noir*, tant

⁴⁸ *L'atelier noir* nous apprendra, par exemple, que le projet des *Années*, présent depuis fort longtemps chez Ernaux, s'est souvent mêlé aux autres ouvrages de l'auteure à leur stade embryonnaire (*LAN*, p. 12-13 et 85), avant de trouver sa forme définitive. Il nous apprendra aussi que pour les journaux extérieurs, à tout le moins *Journal du dehors*, Ernaux concevait déjà en 1983 « des passages avec [de la] description pure » (*LAN*, p. 30).

⁴⁹ Nathalie Froloff, « *Les années* : mémoire(s) et photographie », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, Toronto, LEGAS, 2009, p. 35.

pour écrire sur la « Ville Nouvelle » que pour relater une vie (*LAN*, p. 68-69), mènerait alors à des résultats, s'ils sont comparables en certains points, qui semblent s'affirmer dans l'écriture travaillée. Par exemple, vis-à-vis des portraits de la société que l'auteure esquisse, bien qu'il se trouve déjà dans les journaux une présence de la parole de l'autre, dans *Les années*, un glissement s'opère et la voix narrative paraît réunir la parole collective à la sienne. Tara L. Collington soutient même que « [c]'est avec la publication des *Années* que nous assistons à la culmination de cette expérimentation générique, à la création d'une forme littéraire qui soude la parole d'autrui à celle de l'auteur et qui renouvelle d'une façon étonnante la littérature⁵⁰. » Mais ce qui nous intéresse plus spécifiquement dans ce rapport dialogique entre les ouvrages, c'est qu'il permet de réfléchir aux écarts générés par le délai dans l'écriture : entre écriture sur le vif et écriture rétrospective, quels moyens spécifiques sont déployés afin de saisir la vérité ? Comme « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » et *Une femme*, les ouvrages sélectionnés permettront de relever les variantes possibles entre une écriture produite dans l'immédiat et une écriture qui se fait en toute connaissance de cause. Hugueny-Léger a déjà noté en ce sens une propension chez Ernaux à effacer de *Passion simple*, récit d'une liaison amoureuse passionnée avec un diplomate russe, certaines références plus littéraires qui se retrouvaient et abondaient dans *Se perdre*, le journal intime tenu pendant cette relation⁵¹. Dans ce cas, le passage du journal intime au récit a engendré la suppression de la plupart de ces référents. Se trouve-t-il une telle omission dans les œuvres choisies ? Influencerait-elle seulement le caractère testimonial de l'un des genres ? Nous aurons

⁵⁰ Tara L. Collington, « Annie Ernaux et les genres du discours : une approche bakhtinienne », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, ouvr. cité, p. 177.

⁵¹ Élise Hugueny-Léger, « Entre conformisme et subversion : la portée du paratexte dans l'œuvre d'Annie Ernaux », *Romance Studies*, vol. 26, n° 1, janvier 2008, p. 37.

entre autres l'occasion d'observer si un phénomène similaire se produit dans notre corpus et, le cas échéant, de l'évaluer vis-à-vis de la notion testimoniale. Et comme une plus grande période est à couvrir dans *Les années*, parcourant non plus des journées mais bien des décennies, il sera intéressant de porter un regard sur ce changement d'échelle et ce qui l'accompagne.

Notre réflexion s'attachera donc plus particulièrement à observer la mise en jeu d'une écriture testimoniale portant sur la vie quotidienne. Nous étudierons ainsi des ouvrages où Ernaux vient, semble-t-il, se poser en témoin. Et à la différence d'autres écrits où elle relatait un traumatisme personnel – mort du père, de la mère, passion amoureuse vécue douloureusement –, les œuvres auxquelles nous prêterons attention sont des textes où l'écrivaine prend un certain recul afin de saisir le quotidien, le monde et sa vérité. Des textes où elle se fait à la fois spectatrice et partie prenante de ce qui l'entoure. Grâce à ce corpus, nous aurons non seulement l'occasion d'observer les variations entre une écriture prise sur le vif (journaux) et une écriture plus élaborée et médiatisée (récit), mais surtout, de mieux saisir ce qu'il advient, dans ces différents textes, de la valeur testimoniale de l'écriture. Nous chercherons enfin à cerner et à évaluer la part de travail testimonial et de travail littéraire dans les œuvres, sachant qu'il peut être difficile de combiner l'acte testimonial à l'écriture littéraire. À cette fin, notre premier chapitre, « Le témoignage et le quotidien », s'attachera à clarifier la notion de témoignage et à comprendre les enjeux de sa mise en relation avec une captation de la vie quotidienne. La question sera ensuite abordée dans notre corpus en fonction de deux axes issus, comme nous le verrons, du témoignage et d'une saisie du quotidien. Le second chapitre, intitulé « Caractère personnel et impersonnel de l'écriture chez Ernaux », fera l'étude de l'antinomie personnel/impersonnel et le troisième,

« Authenticité et artificialité dans l'écriture d'Ernaux », examinera, comme son titre l'indique, la part d'authenticité et d'artificialité dans les œuvres de notre corpus. Précisons d'emblée que la notion d'« artificialité » renvoie ici non pas au caractère d'une écriture qui serait superficielle mais bien au caractère d'une écriture *artificialisée* parce que travaillée, éloignée du naturel, de l'immédiat.

CHAPITRE 1 : LE TÉMOIGNAGE ET LE QUOTIDIEN

1. Le témoignage

Dans une acception large, le témoignage désigne un acte discursif qui vise la vérité à propos d'un événement qui a eu lieu. Plus précisément, pour le sociologue Renaud Dulong, le témoignage se définit comme « un récit certifié par la présence à l'événement raconté¹. » Le témoin, notamment dans le cadre juridique où il est communément convoqué, est celui qui relate une expérience personnelle, qui rapporte ce qu'il a vu ou entendu². Il est en quelque sorte tenu d'attester de sa présence, et le recours au « je » apparaît alors constitutif du témoignage³. Le témoin aura expérimenté une forme de rupture dans son existence généralement à l'issue d'un événement marquant. Pour lui, à partir de ce moment charnière, rien ne sera plus comme avant. C'est à partir de ce point de non-retour qu'il compose son témoignage et qu'il examine le passé. Jean-Louis Jeannelle, spécialiste du genre mémorial, insiste sur le caractère révolu de l'événement raconté et sur l'aspect prosaïque du témoignage : le témoignage est selon lui un « *récit rétrospectif en prose*⁴ ». Le témoin est de ce fait appelé à superposer le passé au présent, à les concilier, car il relate dans l'immédiat ce qu'il a vécu

¹ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1998, p. 11.

² Luc Vigier, « Figure et portée du témoin au xx^e siècle » [En ligne], p. 7, consulté le 26 janvier 2012, URL : http://www.fabula.org/atelier.php?Figure_et_port%26eacute%3Be_du_t%26eacute%3Bmoin_au_XXe_si%26egrave3Bcle. Vigier reprend une idée de Paul Ricœur selon laquelle le témoignage relève d'abord d'un sens « "quasi empirique" simple ».

³ Laure Himy-Piéri, « "Parfois je maudis mon regard" : le témoignage comme arrachement de soi », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, « Champs du Signe », 2003, p. 55.

⁴ Jean-Louis Jeannelle, « Pour une histoire du genre testimonial », *Littérature* [En ligne], n° 135, *Fractures, ligatures*, septembre 2004, p. 94, consulté le 28 janvier 2012, URL : http://persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_2004_num_135_3_1863. L'auteur souligne. Jeannelle emprunte ici en partie la formule de Lejeune servant à définir l'autobiographie. (Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.)

antérieurement. La fracture ressentie par le témoignante à la suite de l'événement peut affecter jusqu'à son identité. L'acte testimonial pourra l'aider à retrouver sa propre identité, à retrouver celui qu'il était avant l'événement⁵. Et, comme pour remédier à la déchirure ressentie, une volonté de réparation sous-tendrait la prise de parole testimoniale⁶. Le témoin peut ainsi, par son discours, tenter de recoller ce qui s'est brisé, d'atténuer la césure subie.

1.1. Le témoin et autrui

Lorsqu'il prend individuellement l'initiative de rendre compte de ce qu'il a vu, le témoin semble bien souvent s'adresser à une collectivité, à un groupe de personnes prêtes à recevoir son témoignage. Comme l'a montré François Rastier, le témoin, pour présenter son récit, anticipe une communauté, c'est-à-dire un groupe d'individus qui partagent une sensibilité et des valeurs similaires⁷. Par ailleurs, la parole testimoniale de même que la volonté de réparation peuvent aller au-delà de la personne même du témoignante et concerner des tiers. Par exemple, un survivant peut désirer témoigner au nom de disparus, parfois plus qu'en son nom propre. Synthétisant la pensée de John Beverley, Marie-Agnès Palaisi-Robert évoque à cet effet que « le témoin doit représenter un peuple, une race ou une ethnie opprimés⁸ ». Le témoin incarne en quelque sorte l'archétype de ces personnes opprimées. Il a la possibilité de prendre la parole au nom

⁵ Carole Dornier et Renaud Dulong, « Introduction », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage. Actes du colloque tenu à la Maison de la recherche en sciences humaines de Caen du 18 au 21 mars 2004*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. xvii.

⁶ Jean-Louis Jeannelle, « Pour une histoire du genre testimonial », art. cité, p. 89.

⁷ François Rastier, « L'art du témoignage », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage*, ouvr. cité, p. 161.

⁸ Marie-Agnès Palaisi-Robert, « *En busca de Klingsor* de Jorge Volpie : à la frontière de deux genres – roman et témoignage », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, ouvr. cité, p. 219.

de ce peuple, race ou ethnie brimés, voire lésés. Comme le remarque l'historienne Annette Wieviorka dans *L'ère du témoin*, à partir de 1970-1980, alors que se développe un intérêt pour l'expérience des gens ordinaires dans l'histoire, le témoignage devient le moyen privilégié de restituer une parole aux exclus, à ceux qui en sont privés⁹. Le témoin peut dès lors incarner le représentant de ce groupe, son porte-parole, et peut-être sera-t-il à même de demander justice et réparation en son nom. Le « je », d'une importance si capitale dans le témoignage, est, paradoxalement, un « je » qui doit savoir s'effacer au profit d'autrui. D'un discours personnel pourra ressortir toute la communauté, voire l'universalité d'une expérience.

À la lumière de cette relation observée entre le témoin et autrui, il apparaît évident que penser le témoignage, c'est envisager sa réception. Le sens d'un récit testimonial ne s'accomplit en effet que dans l'extériorité, dans l'altérité rencontrée¹⁰. Le témoignage d'un tiers doit être entendu, mais il doit surtout être reçu comme tel par autrui, sans quoi sa valeur testimoniale s'en trouve suspendue. Il en va de même lorsque le témoignage se présente sous la forme d'un texte littéraire. Comme le souligne Andrea Allerkamp, c'est par le lecteur que la littérature se fait témoignage¹¹. Mieux, selon Marie Bornand, qui a consacré une thèse de doctorat à la question du témoignage, « le véritable témoin, en littérature, serait le lecteur¹² ». Non seulement le lecteur serait celui qui juge de la valeur testimoniale du texte, mais, par après, il deviendrait lui-même porteur de ce

⁹ Annette Wieviorka, *L'ère du témoin*, Paris, Plon, 1998, p. 128.

¹⁰ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire*, ouvr. cité, p. 226.

¹¹ Andrea Allerkamp, « Lire un appel à témoin : l'exemple de Charlotte Delbo et de Ruth Klüger », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, ouvr. cité, p. 186.

¹² Marie Bornand, *Témoignage et fiction : les récits de rescapés dans la littérature française (1945-2000)*, Genève, Droz, 2004, p. 61.

témoignage. Ce serait donc dans la réception, puis dans sa répétition, que se déciderait en grande partie le caractère testimonial d'un récit.

1.2. L'éthique et l'esthétique

Cette forte et indispensable présence d'autrui dans la réception vient jeter une ombre sur le témoignage. En effet, le doute pèse constamment sur le témoin, sur son récit et sur la sincérité de ses propos. Puisqu'à travers le témoignage se profile une recherche de vérité, le témoin est sommé de s'en tenir à la réalité. Il doit tenter de convaincre ses auditeurs de la véracité de son récit, les séduire sans les tromper. La présence impérative à l'événement et la nécessaire véracité du récit font apparaître un aspect fondamental du témoignage : sa dimension éthique¹³. Et l'un des problèmes majeurs, par exemple en littérature, consiste justement en la conjonction entre l'éthique et l'esthétique. L'une s'oppose apparemment à l'autre, car la première engage une recherche de vérité et d'objectivité et la seconde, une recherche de beauté et d'émotions.

Il semble alors nécessaire de rejeter toute dimension esthétique dans l'acte testimonial. Telle est la position de certains théoriciens qui, réclamant une vérité sans apprêt pour le témoignage, font preuve de méfiance envers l'esthétique, mais aussi envers une littérature qui se voudrait testimoniale¹⁴. Ils redoutent, entre autres, une possible trahison de la réalité. Jean Norton Cru fait partie de ces théoriciens. Lui-même

¹³ Louise Ollé, « L'écriture du vrai. Trois femmes guatémaltèques dans la tourmente de la guerre », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, ouvr. cité, p. 224.

¹⁴ À ce sujet, Barbara Havercroft réfère, à titre d'exemple, à l'ouvrage de Berel Lang, *Act and Idea in the Nazi Genocide* (Chicago, University of Chicago Press, 1990). Voir Barbara Havercroft, « Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel », dans Anne Sennhauser (dir.), *Cahiers du CERACC* [En ligne], « Proses narratives en France au tournant du XXI^e siècle », n° 5, avril 2012, p. 20-34, consulté le 16 octobre 2013, URL : <http://www.cahiers-ceracc.fr/havercroft.html>.

ancien combattant, il a travaillé sur des témoignages de soldats de la Première Guerre mondiale¹⁵, œuvrant à séparer les récits probes des récits moins fiables. Son expérience directe du combat lui a permis de constater que la littérature perpétue bien souvent des mensonges et des idées préconçues à l'égard de la guerre. Par exemple, il relève une image, récurrente en littérature et pourtant inventée, de sang coulant à flot sur le champ de bataille¹⁶. Cru critique une littérature que l'on pourrait qualifier de « trompeuse », entretenant divers mythes au sujet de la guerre. Selon lui, inclure ce genre de fabulation littéraire n'est pas approprié dans un témoignage, car cela éloigne le récit testimonial de la réalité au profit d'une conception poétique du combat. Il privilégie plutôt une écriture dénuée d'invention et de tout lyrisme. Prendre le parti de la fiction frôle pour lui l'inacceptable¹⁷. Pour cet ancien combattant, la beauté littéraire peut être présente dans le récit testimonial, mais la vérité et la valeur documentaire prévalent sur l'invention et sur la volonté d'esthétisation. Autrement dit, Cru ne discrédite pas totalement la littérature, mais il reste extrêmement méfiant à son égard.

D'autres théoriciens acceptent davantage, voire complètement, la présence de l'esthétique dans le témoignage et valorisent même une littérature testimoniale. Jeannelle considère ainsi l'esthétique comme un enjeu à part entière du témoignage, car en plus de posséder un fort potentiel esthétique, le témoignage mobilise divers moyens poétiques, pensons notamment à la forme sous laquelle il se présentera, dans sa

¹⁵ Alain Birh, « Méthodologie de la critique du témoignage. Autour de l'œuvre de Jean Norton Cru », *Interrogations?* [En ligne], « Le retour aux enquêtes », n° 13, décembre 2011, p. 3-4, consulté le 16 juillet 2013, URL : <http://www.revue-interrogations.org/Methodologie-de-la-critique-du>.

¹⁶ Jean Norton Cru, *Du témoignage* [1930], suivi d'une biographie de Jean Norton Cru par Hélène Vogel, Paris, Jean-Jacques Pauvert, « Libertés 48 », 1966, p. 66-67.

¹⁷ Voir à ce propos Frédéric Rousseau, « Comment écrire la guerre ? L'affaire Norton Cru », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage*, ouvr. cité, p. 7.

transmission¹⁸. Le philosophe Paul Ricœur remet quant à lui en question la fonction autotélique de l'art et, par la même occasion, celle de la littérature. C'est du moins ce que remarque Bornand qui justifie cette position en reprenant une idée fortement présente chez Ricœur, selon laquelle « [r]esponsabilité de l'auteur, implication du lecteur sont les deux termes fondamentaux de l'acte de communication qu'est la littérature, la forme esthétique assurant l'échange entre les partenaires de l'acte de lecture¹⁹. » Partant de ce postulat, la littérature aurait la capacité de dépasser son propre cadre, car la présence de l'esthétique dans un texte se ferait la garante de la transmission du message à délivrer. L'art littéraire serait à même, pour suivre cette logique, de communiquer un récit testimonial, l'œuvre devenant le canal même du témoignage. Carole Dornier et Renaud Dulong rappellent par ailleurs que l'esthétique en littérature relève d'abord de l'attention portée à la forme du texte²⁰. Cette recherche en littérature de la manière la plus juste d'exprimer les faits observés nous semble se rapprocher des impératifs de l'éthique testimoniale. À certaines conditions, la littérature porterait donc en elle la possibilité de se faire témoignage. La question pourrait aussi être prise à l'envers : un témoignage peut-il être dénué d'esthétisation ou d'invention ? Cet enjeu a bien entendu été au cœur des débats entre les théoriciens du témoignage.

1.3. Fiction, récit, mémoire littéraire et collective

Dans la formulation du témoignage, l'éthique testimoniale se bute à la possibilité d'une reconstitution véridique des faits. Au moment pour le témoin de se souvenir et de

¹⁸ Jean-Louis Jeannelle, « Pour une histoire du genre testimonial », art. cité, p. 87-88.

¹⁹ Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, ouvr. cité, p. 26.

²⁰ Carole Dornier et Renaud Dulong, « Introduction », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage*, ouvr. cité, p. xii.

raconter, factuel et reconstruction s'entremêlent, vrai et faux se confondent. Si Cru redoute, et non sans raison, les risques reliés à la fiction, d'autres théoriciens, dont Dornier, remarquent l'inévitable présence de la fiction dans le témoignage²¹. Bornand abonde dans le même sens en situant l'énonciation du témoignage « au carrefour de la réalité et de la fiction²² ». Cette présence de la fiction s'explique entre autres par l'impossibilité pour le témoin de donner accès aux faits bruts. Lorsqu'il tente, en relatant son histoire, de transmettre la réalité des faits, il n'a d'autre choix que de construire par le langage cette réalité. Et cette seule reconstruction l'amène du côté de la figuration – dépassant par le fait même la factuel. Il est primordial pour le témoin d'effectuer le passage du voir au dire, de reformuler le tout avec ses propres mots²³. L'expérience sinon restera indicible. Mais ce faisant, la fiction s'immisce dans le récit testimonial, car comme le fait remarquer Dulong, qui reprend une problématique ricœurienne, « [l]a nature langagière [du récit] – c'est un discours, un texte qui tisse des mots – confère un statut fictionnel à n'importe quelle relation d'événement²⁴. » Le témoignage, malgré sa base référentielle, se voit condamné à cette aporie. Selon Laure Himy-Piéri, le recours à la fiction serait d'ailleurs un moyen de remédier aux lacunes de la mémoire²⁵. Elle viendrait combler ce qui a été oublié, car le témoin n'a pu évidemment tout retenir. Il appert ainsi que même si la fiction suscite la suspicion et qu'elle semble contraire à la visée de l'acte testimonial, elle fait en réalité partie intégrante du témoignage.

²¹ Carole Dornier, « Toutes les histoires sont-elles des fictions ? », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage*, ouvr. cité, p. 104.

²² Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, ouvr. cité, p. 68.

²³ Laure Himy, « Du *Journal de Chine* à *Fibrilles* : la constitution du témoignage », dans Carole Dornier (dir.), *Se raconter, témoigner*, Caen, Presses universitaires de Caen, « Elsenieur ; 17 », 2001, p. 229.

²⁴ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire*, ouvr. cité, p. 134.

²⁵ Laure Himy-Piéri, « “Peut-être que les enfants poseront des questions...” Réflexion sur l'art et la fiction chez Perec et Bober », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage*, ouvr. cité, p. 194-195.

Bien que cela puisse paraître entrer en contradiction avec le témoignage, si rigoureusement attaché à l'éthique et au factuel, une mise en récit s'avère nécessaire dans le témoignage. Créant des liens entre des observations éparses, la mise en intrigue permet au témoin de relater l'événement. Elle lui permet, par exemple en établissant une chronologie et des liens de causalité, de rendre l'événement intelligible pour autrui. Plus encore, c'est par le récit que les faits deviennent événements²⁶. En soi, le témoin n'a eu accès qu'à une réalité fragmentaire, composée de faits et gestes. C'est lorsqu'il met de l'ordre dans les faits et qu'il leur confère un sens que l'événement prend forme. La mise en récit constitue donc une voie nécessaire pour la transmission et la composition du message testimonial. Cependant, par le choix des faits racontés et par l'attention qu'il leur accordera, le témoin construit un récit subjectif.

Le travail de reconstruction se voit encore infléchi par une autre force structurante : celle de la mémoire littéraire. Le témoin possède en effet une mémoire façonnée par ses lectures, et cela affecte, parfois sans qu'il le veuille ou même qu'il en ait conscience, les descriptions de ce qu'il a vu et vécu. Comme le souligne Dornier : « notre mémoire est remplie de cette mémoire des livres et des histoires qui informe nos représentations, [et] le rappel du souvenir s'effectue sur le fond d'une conscience modelée par les œuvres de fiction²⁷. » À titre d'exemple, chez Primo Levi, rescapé des camps d'extermination nazis, cette influence s'est traduite dans son écriture par le recours au modèle et à la matière de *La divine comédie*, à laquelle il emprunte une structure et même un lexique. La représentation de sa déportation fait ainsi écho au

²⁶ Carole Dornier, « Toutes les histoires sont-elles des fictions ? », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage*, ouvr. cité, p. 101.

²⁷ Carole Dornier, « Avant-propos », dans Carole Dornier (dir.), *Se raconter, témoigner*, ouvr. cité, p. 10.

voyage dans l'Enfer de Dante²⁸. Par ailleurs, nous pouvons nous demander si ce terrain connu que constitue la mémoire littéraire ne pourrait pas aider les auditeurs à mieux comprendre et à mieux saisir le récit du témoin. L'analogie de Levi entre la descente aux Enfers et sa propre déportation permet peut-être mieux de se représenter le drame des déportés.

Il a aussi été remarqué que certains témoins, peut-être malgré eux, ne faisaient que répéter dans le récit de leur expérience, des mythes, des stéréotypes ou des opinions admises au sujet de la guerre, représentations entretenues bien souvent par la littérature, comme le remarquait déjà Cru, ou par un groupe social. À la mémoire littéraire s'ajoute une mémoire collective, car selon Dornier, c'est à travers des cadres sociaux que le souvenir s'appréhende²⁹. À cet égard, Ruth Amossy a relevé dans certains témoignages d'infirmières de la Première Guerre mondiale une image récurrente, celle de l'infirmière dévouée et maternelle, qui était déjà celle prônée par les discours patriotique et chrétien³⁰. Ces infirmières reprenaient et perpétuaient dès lors un modèle valorisé par la société. Bien que certains théoriciens y voient la trace d'une subjectivité certaine – la subjectivité étant l'écueil à éviter –, le témoignage ne peut se passer de la présence de la fiction, de la mise en récit et de la mémoire littéraire ou collective. Il apparaît donc que la limite dans le témoignage entre l'authenticité et l'artificialité, entre l'aléthique et le poétique, se révèle très problématique.

²⁸ François Rastier, « Primo Levi – Prose du témoin, poèmes du survivant », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, ouvr. cité, p. 145-146.

²⁹ Carole Dornier, « Avant-propos », dans Carole Dornier (dir.), *Se raconter, témoigner*, ouvr. cité, p. 9.

³⁰ Ruth Amossy, « L'écriture littéraire dans le témoignage de guerre : les récits des infirmières de 14-18 », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage*, ouvr. cité, p. 24-25.

1.4. Les genres littéraires du témoignage

Si témoignage et littérature sont conciliables, le témoignage est-il possible dans la littérature seulement à travers certains genres ? Y a-t-il des genres littéraires plus à même de rendre un témoignage ? Dans son ouvrage *Du témoignage*, Cru cherche à évaluer le rapport à la vérité des grands genres littéraires, notamment du journal, des souvenirs, des réflexions, des lettres et du roman. Il en vient à la conclusion que le journal, esclave des dates et composé de retranscriptions prises sur-le-champ, de même que les lettres ou les carnets seraient les genres les plus fiables³¹. Selon lui, les dates dans les journaux de même que le délai assez court entre l'observation et la rédaction constituent des obstacles à l'invention. Les souvenirs, soumis aux aléas de la mémoire, peuvent au contraire perdre en exactitude.

Le témoignage se voit ainsi souvent rapproché de l'écriture de soi. Premièrement, dans l'autobiographie comme dans le témoignage, il doit y avoir coïncidence entre celui qui prend la plume et celui qui a vécu. Dornier constate que « comme dans tout récit autobiographique, le témoignage suppose l'identité référentielle du *je narrant*, du *je narré* et de *l'auteur* et exclut l'anonymat ou le recours à un pseudonyme³². » Cette remarque n'est pas sans faire écho à la définition du pacte autobiographique par Lejeune³³. L'écriture de soi et l'écriture testimoniale se rejoignent dans cette nécessaire correspondance entre l'auteur, le narrateur et le personnage. Bornand, dans le même ordre d'idée, suggère que ce serait à partir du contrat de vérité, à rapprocher du pacte référentiel décrit par Lejeune, que le texte se ferait testimonial. Ce contrat de vérité,

³¹ Jean Norton Cru, *Du témoignage*, ouvr. cité, p. 88 et 95.

³² Carole Dornier, « Le genre du témoignage dans les écrits du XVIII^e siècle : de la déclaration d'intention à l'effet de réception », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, ouvr. cité, p. 40. L'auteure souligne.

³³ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, ouvr. cité, p. 26.

« enjeu fondamental de l'écriture du témoignage³⁴ », se scelle avec le lecteur grâce à des éléments paratextuels et intratextuels. Par la clarté de ces éléments, le contrat de vérité établira en quelque sorte la véridicité du récit et signalera la position discursive de l'auteur. Ensuite, à l'instar du témoignage, l'écriture autobiographique engendre une superposition du passé et du présent puisque l'auteur relate sa vie passée, ou du moins une partie de sa vie, comme le témoin peut être amené à le faire. Et comme pour l'acte testimonial, il apparaît qu'une certaine communauté, voire une universalité, puisse émaner du récit autobiographique.

Si certains genres littéraires conviennent plus particulièrement au témoignage, « les témoignages n'apparaissent pas comme un genre littéraire clairement identifiable³⁵ », selon Jeannelle, qui précise que cette notion ne possède pas encore les assises nécessaires pour être proprement définie, son acception demeurant trop flottante. Plusieurs théoriciens estiment même qu'il y a un besoin de nouvelles formes esthétiques pour témoigner. Afin de rendre toute la complexité d'un récit testimonial ou afin de témoigner pour autrui, il faut parfois user de différentes stratégies littéraires, voire en inventer. Alexandre Gefen a déjà remarqué que le besoin de témoigner – pour des motifs divers – était à l'origine « des renouvellements esthétiques majeurs³⁶ » dans la littérature des années 1980 à nos jours. Il relève par exemple chez certains auteurs le recours au genre biographique ou à une forme documentaire mais littérisés. Bornand, quant à elle, réfute l'idée d'un genre proprement testimonial et envisage davantage le témoignage en

³⁴ Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, ouvr. cité, p. 63.

³⁵ Jean-Louis Jeannelle, « Pour une histoire du genre testimonial », art. cité, p. 90.

³⁶ Alexandre Gefen, « Responsabilités de la forme : voies et détours de l'engagement littéraire contemporain » [En ligne], p. 7, consulté le 28 janvier 2012, URL : http://www.fabula.org/atelier.php?Responsabilit%26eacute%3B_de_la_forme.

tant que « pratique d'écriture³⁷ ». En définitive, le témoignage se révèle d'une nature génériquement difficile à classer et à catégoriser.

1.5. Le témoignage, une notion problématique et paradoxale

À mesure que nous définissons la notion de témoignage, force est de constater son caractère paradoxal. Le témoignage suscite encore d'autres enjeux. Le témoin n'échappe notamment pas à l'adamique question de l'inadéquation entre le langage et la réalité. Autrement dit, il pourra lui sembler que le langage ne peut adéquatement transmettre son récit et qu'il n'est pas en mesure de rendre fidèlement les faits. Il s'agit d'un problème essentiel, car, comme le relève Daniel Delas, devant un langage qui ne suffit pas à rendre pleinement ni l'expérience ni la vérité, le témoin peut refuser de témoigner³⁸. En plus de l'inadéquation fondamentale du langage se pose son manque de transparence³⁹. Par exemple, la langue comporte des mots qui possèdent un sens connotatif qui change d'une société à l'autre. À travers le temps, le sens d'un mot peut avoir été influencé par la culture ou par l'idéologie⁴⁰. Le langage est en lui-même porteur d'un sens collectif ; il ne saurait être neutre ou même individuel. Le témoin doit donc tenir compte de ces obstacles langagiers et se méfier de certains termes qui, par exemple par l'orientation axiologique qu'ils sous-tendent, pourraient biaiser son propos. Sans oublier qu'il est impossible pour le témoin de tout décrire, son récit ne donnant

³⁷ Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, ouvr. cité, p. 8.

³⁸ Daniel Delas, « Comment/Pourquoi refuser de témoigner ? À partir de Ruth Klüger, *Refus de témoigner* », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, ouvr. cité, p. 176-177.

³⁹ Carole Dornier, « Toutes les histoires sont-elles des fictions ? », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage*, ouvr. cité, p. 102.

⁴⁰ Alise Lehmann et Françoise Martin-Berthet, *Introduction à la lexicologie. Sémantique et morphologie* [1998], 3^e éd., Paris, Armand Colin, « Lettres Sup », 2008, p. 36-37.

accès qu'à une « vérité partielle⁴¹ ». Le témoin devra mettre en mots son récit pour le partager, mais les mots n'arriveront pas à décrire pleinement, ni de manière tout à fait neutre, ce qui a été observé.

L'observation de l'événement en elle-même pose par ailleurs un problème majeur, celui de la myopie du témoin. Ayant été près des événements, le témoin manquerait de recul et n'aurait pu tout voir⁴². Ce que Cru nomme « *le paradoxe attribué à Stendhal*⁴³ » illustre bien ce phénomène. Dans *La chartreuse de Parme*, le jeune personnage de Fabrice se retrouve jeté en pleine bataille de Waterloo. Pris dans la tourmente, il n'a alors aucune idée de l'événement historique auquel il participe, se demandant même s'il s'agit bien d'une bataille. Ce paradoxe a par la suite été repris pour incarner la partialité du témoin. S'il n'a saisi au mieux qu'une partie de l'ensemble de l'événement, son récit est-il fiable ? Le témoin est donc celui qui doit avoir vu, mais paradoxalement, cette proximité lors de l'événement affecterait sa vision. Cru, quant à lui, réfute cet argument et soutient au contraire que celui qui y était sait mieux que quiconque ce qui est arrivé⁴⁴. Il considère même qu'il faut plutôt se méfier de la distance, qu'elle soit spatiale ou temporelle, toutes deux étant vectrices de déformation. Ainsi, selon lui, un combattant qui fait l'expérience directe du combat a une meilleure compréhension d'une bataille que son supérieur qui ne se fie qu'à des rapports.

⁴¹ Gérard Lahouati, « Singularité et exemplarité dans l'écriture autobiographique », dans Carole Dornier (dir.), *Se raconter, témoigner*, ouvr. cité, p. 24.

⁴² Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira, *Histoire, littérature, témoignage. Écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, « Folio histoire », 2009, p. 341.

⁴³ Jean Norton Cru, *Du témoignage*, ouvr. cité, p. 38. L'auteur souligne.

⁴⁴ Jean Norton Cru, *Du témoignage*, ouvr. cité, p. 37.

Au demeurant, le témoin est un contemporain. Il se trouve pris, malgré lui, dans les idéologies et dans les croyances du moment⁴⁵. Lorsqu'il témoigne, il ne peut faire abstraction du contexte social, politique et historique qui est ou fut le sien et qui informe ses impressions ainsi que son récit. Par ce manque de perspective, il ne peut fournir en fait qu'une interprétation de l'événement. Son récit ne peut dès lors prétendre à l'objectivité – ce qui aux yeux de certains le discrédite –, car le sens qu'il donnera à l'événement ne peut que s'inscrire dans le monde contemporain. Là réside un autre paradoxe : le témoin doit relater son expérience de la manière la plus neutre et objective qui soit, mais l'influence de la société présente, par exemple de ses intérêts actuels, viendra influencer sur les affirmations du témoin et ne lui permettra pas d'atteindre une vérité historique.

Le témoin est certes inscrit dans l'histoire, mais, selon Himy-Piéri, c'est de cette présence et de ces impressions que proviendra le témoignage. En effet, une pure description factuelle ne peut rendre tout à fait l'expérience vécue de même qu'il ne peut y avoir de monde indépendamment du sujet et de sa perception. Puisque le témoin rapporte ce qu'il a ressenti, Himy-Piéri considère que le témoignage porte en réalité sur une émotion plutôt que sur un événement historique⁴⁶. Dulong rappelle aussi que l'acte testimonial consiste avant tout pour le témoin à indiquer le sens premier, plutôt que global, de ce qu'il a observé⁴⁷. Il y aura donc inmanquablement des traces de subjectivité dans le récit du témoinant, mais c'est justement à cette subjectivité que tiendrait le témoignage. Nous pouvons à ce propos nous questionner sur ce que vaudrait

⁴⁵ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire*, ouvr. cité, p. 216-218.

⁴⁶ Laure Himy, « Du *Journal de Chine à Fibrilles* », dans Carole Dornier (dir.), *Se raconter, témoigner*, ouvr. cité, p. 239-240.

⁴⁷ Renaud Dulong, « L'émergence du témoignage historique lors de la Première Guerre mondiale », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, ouvr. cité, p. 18.

pour autrui un récit totalement désincarné et purement factuel. Comme le témoignage procède d'une volonté de convaincre, le narrateur se doit d'habiter son témoignage, de raconter sa propre vision et de s'inscrire dans le monde qui l'entoure.

1.6. Portée politique et sociale du témoignage

Cette prégnance du contexte historique et sociopolitique au sein du témoignage individuel, problématique à première vue, remplit en contrepartie un autre impératif du témoignage, à savoir sa portée politique. Parce qu'elle porte souvent en arrière-plan les conséquences d'actions, de préjugés ou d'idéologies – pensons aux conséquences du nazisme en Europe ou à celles de l'ethnisme au Rwanda –, la parole du témoin recèle fréquemment une réflexivité politique⁴⁸. Elle renvoie au témoin, à sa place en tant qu'individu dans la société, à la place du groupe au nom duquel il témoigne, autant qu'elle réfère au contexte politique et social. Bien qu'il « ne s'autorise d'aucune fonction sociale⁴⁹ », le témoin permet par son discours, semble-t-il, de révéler, et ce, parfois sous un jour assez sombre, le contexte politique d'une société. Le témoin tend souvent à rapporter ou à dénoncer des torts. Et, lorsque le témoignage se fait dénonciation, c'est « le lien politique lui-même⁵⁰ » qui peut s'en trouver ébranlé, puisque ce sont les travers d'une société et d'un système politique qui sont mis au jour. Par exemple, à l'endroit des rescapés concentrationnaires, Bornand mentionne justement leur « expérience d'exclusion⁵¹ » du politique, leur sentiment d'étrangeté par rapport au monde. Or nous pouvons, en reprenant l'idée de position marginale du témoin dont

⁴⁸ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire*, ouvr. cité, p. 16.

⁴⁹ Jean-Louis Jeannelle, « Pour une histoire du genre testimonial », art. cité, p. 96.

⁵⁰ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire*, ouvr. cité, p. 129.

⁵¹ Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, ouvr. cité, p. 36.

faisait mention Palaisi-Robert, nous demander si cette exclusion d'ordre politique peut s'étendre au-delà de l'expérience concentrationnaire et si le sentiment d'exclusion de la politique ou de la société ne pourrait pas être le propre du témoin que ce soit pendant ou après l'événement.

Le discours du témoin n'a pas qu'une fonction de révélation, il peut aussi servir à confirmer ce qui a déjà été admis dans une société. La parole du témoin sera alors le reflet de cette prise de conscience. Wieviorka a observé que le témoignage « exprime [...] le ou les discours que la société tient, au moment où le témoin conte son histoire, sur les événements que le témoin a traversés⁵². » La tribune accordée au témoignage devient en elle-même révélatrice de la société. Elle indique que cette dernière est prête à recevoir le témoignage, voire qu'elle désire l'entendre afin de confirmer, par exemple, ce qu'elle appréhendait déjà. Cependant, désavantage notable, il arrive parfois que devant toute cette attention, le témoin en vienne à conformer son récit à ce qu'il croit que l'on attend de lui. En définitive, l'attention portée au discours testimonial, comme le témoignage en lui-même, sont révélateurs du contexte sociopolitique qui les voit naître. Le témoin peut confronter une société à ce qu'elle ne peut admettre, mais peut aussi bien conforter ce qui a déjà été admis.

Passant de la réalité sociopolitique du moment évoqué à celle qui lui est actuelle – si ce n'est pas la même –, le témoignage se trouve de la sorte en adéquation avec son temps. Par cette inscription de l'individu et de son discours dans le contexte présent, le témoignage rejoint la notion d'engagement. Notion d'engagement qui, pour Benoît Denis, se définit dans le paysage littéraire comme étant autant l'engagement de l'œuvre

⁵² Annette Wieviorka, *L'ère du témoin*, ouvr. cité, p. 13.

que celle de son auteur dans le temps contemporain⁵³. Bien que relevant du littéraire, cette définition entre tout de même en dialogue avec la notion testimoniale. Denis considère d'ailleurs le témoignage en tant que « forme basique de l'engagement⁵⁴ ». Dans le même ordre d'idée, Gefen a remarqué de nouveaux engagements littéraires dans le contemporain qui rejoignent les visées du témoignage puisqu'ils visent à corriger l'oubli grâce à la mémoire littéraire. Parce que ces auteurs désirent, entre autres, « [t]émoigner des exterminations et donner voix aux anéantisements, rattraper les destins obscurs perdus dans le cheminement de l'histoire ou l'étourdissement de la société contemporaine⁵⁵ », Gefen prouve, en pointant différentes manières pour les écrivains contemporains de s'engager, qu'ils témoignent par le fait même pour autrui, qu'ils laissent une trace. Et cette trace laissée, dans ce cas au sein de la littérature, concorde avec un aspect très important du témoignage, soit le devoir de mémoire. Ce devoir tient une place primordiale et déterminante dans la notion testimoniale⁵⁶. Il importe, par le témoignage, de sauver, ou de sortir de l'oubli des victimes ou des événements et de les inscrire dans l'histoire et dans le temps. Il faut dire et il faut se souvenir afin d'éviter que l'événement ne se reproduise ou bien pour rendre justice à la mémoire des oubliés. Il en ira ainsi du devoir de mémoire, de cette responsabilité qui incombera désormais au témoin – et pour peu que le témoignage soit écouté – à la communauté et à la société.

⁵³ Benoît Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, « Points essais », 2000, p. 37.

⁵⁴ Benoît Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, ouvr. cité, p. 48-49.

⁵⁵ Alexandre Gefen, « Responsabilités de la forme », art. cité, p. 3.

⁵⁶ François Rastier, « L'art du témoignage », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage*, ouvr. cité, p. 161.

2. Saisie du quotidien et visée testimoniale : rapprochements et enjeux

2.1. L'événementialité dans le quotidien : une question d'échelles

À l'aune de ce qui précède, force est de constater que le témoignage est associé le plus souvent à l'événementialité. L'événement, selon la définition qu'en donne Jean-Luc Marion, se veut unique, non répétable et imprévisible⁵⁷. Il entre dès lors en contradiction avec le quotidien, ce dernier étant intrinsèquement répétitif et prévisible. Un projet testimonial sur le quotidien semble ainsi une contradiction dans les termes. En réalité, la quotidienneté n'est pas si étrangère à la notion d'événementialité. Marie-Pascale Huglo, reprenant à juste titre une proposition de Roland Barthes, estime en effet que « [d]ès que l'on change d'échelle, dès que l'on renonce à la visée englobante (surplombante), la platitude présumée du quotidien laisse place à un fourmillement événementiel peut-être infime, mais certainement pas nul⁵⁸. » Un tel passage du macroscopique au microscopique permet d'accéder à une autre événementialité – peut-être moindre –, mais qui n'en est pas moins valable. Si l'événement renvoie à « ce qui survient et qui implique un changement pour quelqu'un⁵⁹ », le « micro-événement⁶⁰ » engendre tout autant, à sa manière, des brèches, des déplacements. Le changement d'échelle fait par ailleurs transparaître le caractère pour le moins subjectif de ce qui sera

⁵⁷ Jean-Luc Marion, *De surcroît*, Paris, Presses Universitaires de France, « Perspectives critiques », 2001, cité par Amélie Paquet, « Le touriste ou celui qui préférerait éviter les événements dans *Plateforme* de Michel Houellebecq », dans Nicolas Xanthos et Anne Martine Parent (dir.), *Poétiques et imaginaires de l'événement*, Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, « Figura ; n° 28 », 2011, p. 116.

⁵⁸ Marie-Pascale Huglo, « Que se passe-t-il quand il ne se passe rien ? L'événement et le quotidien dans la littérature narrative contemporaine », dans Nicolas Xanthos et Anne Martine Parent (dir.), *Poétiques et imaginaires de l'événement*, ouvr. cité, p. 87.

⁵⁹ Nathalie Roy, « “Ce n'était donc pas un faux calibre 38 ne contenant aucune balle.” Perspectives sur l'événement chez Marie-Claire Blais », dans Nicolas Xanthos et Anne Martine Parent (dir.), *Poétiques et imaginaires de l'événement*, ouvr. cité, p. 183.

⁶⁰ Marie-Pascale Huglo, « Présentation », *Temps zéro. Revue d'étude des écritures contemporaines* [En ligne], « Raconter le quotidien aujourd'hui », n° 1, 2007, consulté le 1^{er} octobre 2012, URL : <http://tempszero.contemporain.info/document71>.

considéré comme un événement. Vraisemblablement, l'événementialité n'est pas affaire d'objectivité, elle dépend plutôt de l'importance qu'un individu – ou plusieurs – accordera à ce qui advient. Du moins, tel est le cas dans l'observation du quotidien puisque, Huglo le souligne, ce que l'individu remarque, « ce qui [le] touche, [le] trouble, [l']irrite ou [l']enchante n'est pas forcément ce qui importe⁶¹. » Dans une saisie du quotidien, nous pouvons supposer que les différents éléments relevés dépendront en grande partie de ce qui attire l'attention du scripteur du quotidien, voire de ce qui l'interpelle.

Sans compter que, par ce passage du macroscopique au microscopique, le scripteur, en situant son observation au plus près des choses, sera en mesure de percevoir le monde sous un angle différent, d'examiner la vie quotidienne en général et celle des individus qui la composent en particulier. Il pourra de la sorte mettre au jour ce qui est pourtant familier. Une telle démarche nous apparaît comme un point nodal dans le rapprochement entre une saisie du quotidien et une visée testimoniale. Elle concorde avec ce qu'affirme Jeannelle au sujet du témoignage, à savoir que « [l]e registre du témoignage est celui de l'unique, de l'indicible ou de l'ordinaire méconnu⁶² ». Il est dès lors légitime, afin d'explicitier l'oxymorique « ordinaire méconnu » dont fait mention Jeannelle⁶³, d'envisager que le témoignage peut se poser à un niveau différent pour s'intéresser au quotidien, pour le révéler. D'autant plus que si une part d'indicible peut être inhérente au discours testimonial, par exemple au regard d'un événement qui

⁶¹ Marie-Pascale Huglo, « Que se passe-t-il quand il ne se passe rien ? », dans Nicolas Xanthos et Anne Martine Parent (dir.), *Poétiques et imaginaires de l'événement*, ouvr. cité, p. 91.

⁶² Jean-Louis Jeannelle, « Pour une histoire du genre testimonial », art. cité, p. 116.

⁶³ « [O]rdinaire méconnu » qui n'est pas sans rappeler le rapport antithétique, mais non moins concomitant, entre visible et invisible qui se retrouve dans la narration testimoniale, et soulevé précédemment par Delvaux.

dépasse l'entendement par son ampleur, elle se trouve tout autant dans l'expression du quotidien. Il est aussi difficile de saisir le trop grand que le trop peu.

Le quotidien est éminemment fuyant, comme le souligne Michael Sheringham qui l'a si précisément analysé, en plus d'être sans événement et inaperçu, il est insignifiant⁶⁴. Il ne se laisse capter, malgré son caractère répétitif, que dans le momentané, dans l'immédiat. Il est donc particulièrement difficile de le cerner et de le décrire. C'est ainsi que, par les différents procédés qu'il met en place pour relater la réalité et par ce qu'il mobilise, le discours testimonial nous paraît en mesure d'appréhender le quotidien, et ce, nonobstant son évanescence. Un tel rapprochement suscite toutefois plusieurs questions. Par exemple, qu'arrivera-t-on réellement à dégager et à percevoir de la vie quotidienne ? Quels genres d'enjeux seront soulevés lors d'une saisie et d'une transcription du quotidien ? Mais surtout, comment la parole testimoniale pourra-t-elle s'allier à une simple description de la vie quotidienne et en quoi cela rejoindra-t-il une visée testimoniale ?

2.2. *Expérience personnelle et impersonnelle chez le scripteur du quotidien*

Dans une tentative de saisie du quotidien, la place accordée au « je » et à autrui se révèle sensiblement la même que dans le discours testimonial. C'est à tout le moins ce que nous pouvons remarquer chez Georges Perec et Michel Tournier. Ces deux écrivains ont, dans certains de leurs ouvrages, accordé une place privilégiée à la saisie du quotidien et de l'ordinaire. À titre d'exemple, Tournier, dans son *Journal extime*, en 2002, s'intéresse au dehors et aux « événements petits et grands de [s]a vie

⁶⁴ Michael Sheringham, *Everyday Life. Theories and Practices from Surrealism to the Present*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 18.

quotidienne⁶⁵ ». Perec, quant à lui, dans *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, en 1975, dresse un inventaire de la vie de tous les jours. Il y note, de la manière la plus exhaustive qui soit, tout ce qu'il observe, particulièrement « ce que l'on ne note généralement pas, ce qui ne se remarque pas, ce qui n'a pas d'importance : ce qui se passe quand il ne se passe rien⁶⁶ ». En dépit de leur regard tourné vers l'extérieur et le dehors, ces deux auteurs, posés de cette façon en témoins, ne cessent d'inscrire leur présence au sein de leurs notations. Par exemple, lorsque Perec indique que « c'est seulement par hasard, de la place que j'occupe, que je peux voir passer, à l'autre bout, des [autobus n°] 84⁶⁷ », il marque le caractère déterminant de son point de vue. Tournier sait de la même façon incarner et teinter d'une manière personnelle ses notes « extimes ». En indiquant seulement la date – vendredi 15 mai – dans son journal, il en vient à ajouter : « Je suis né un vendredi. J'ai fait mon premier service de presse le vendredi 9 mars 1967 pour mon roman *Vendredi*⁶⁸. » Comme le témoin de grandes catastrophes, le scripteur du quotidien a tendance à avoir recours au « je » et à faire mention de sa présence.

Ce « je » qui se pose en observateur est aussi un « je » issu d'une communauté, un « je » commun. La quotidienneté est souvent vécue en communauté et, dans un quotidien partagé, il se crée un rapport entre l'expérience singulière et celle du groupe⁶⁹, comme c'était le cas pour l'acte testimonial. L'expérience du scripteur est pour ainsi dire à la fois vécue sur le mode personnel – le « je » est présent en tant qu'individu avec son bagage et ses perceptions propres – et impersonnel – il porte surtout son attention sur

⁶⁵ Michel Tournier, *Journal extime*, ouvr. cité, p. 9.

⁶⁶ Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Christian Bourgois, 1975, p. 12.

⁶⁷ Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, ouvr. cité, p. 20-21.

⁶⁸ Michel Tournier, *Journal extime*, ouvr. cité, p. 103.

⁶⁹ Michael Sheringham, *Everyday Life*, ouvr. cité, p. 360.

l'extérieur et sur autrui. Quelles sont, d'ailleurs, les motivations des différentes transcriptions de la vie quotidienne et comment le rapport aux autres y est-il médiatisé ? Dans certains cas, il apparaît que le scripteur du quotidien réagit tout simplement à ce qui l'interpelle ou à ce qu'il reconnaît de lui-même en autrui. Par exemple, Tournier fait mention d'une statue reçue – un saint Joseph portant l'enfant Jésus – et commente : « Je lui ressemble, car il en a toujours été ainsi des enfants que j'ai portés⁷⁰. » Ou encore, Perec, identifiant l'une de ses habitudes chez autrui, remarque qu'un homme « tient sa cigarette de la même façon que [lui] (entre le medius [*sic*] et l'annulaire)⁷¹ ». Sans ce lien, peut-être les auteurs n'auraient-ils jamais remarqué ces détails. Les transcriptions peuvent être, apparemment, motivées entre autres choses par ce que l'observateur peut ramener à sa propre vie, par ce qu'il retrouve de lui-même dans l'altérité rencontrée.

Le discours testimonial et le discours sur le quotidien mettent également en jeu la relation à autrui du « je » qui raconte et décrit. Une distinction, toutefois, s'impose : alors que le discours testimonial provient généralement d'un individu et que son récit rejoint une communauté, dans une captation du quotidien il semble que ce soit plutôt à partir de l'observation d'une communauté et d'autrui que le « je » émerge. Par exemple, lorsqu'il s'y reconnaît. Le « je » scripteur se situe dans son discours en fonction de sa position en tant que témoin du quotidien. Et bien qu'il soit difficile d'établir la limite entre ce que l'on rapporte des autres à soi-même et ce que l'on retrouve de soi en autrui, nous pouvons admettre qu'un rapport dialogique se tisse entre l'individuel et le collectif. À partir de ces points communs relevés entre soi et autrui, de ce que l'altérité éveille

⁷⁰ Michel Tournier, *Journal extime*, ouvr. cité, p. 19.

⁷¹ Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, ouvr. cité, p. 30.

chez le scripteur, arriverait-il tout de même à dépasser l'individuel et l'anecdotique pour accéder à l'universel ?

2.3. (D)écrire le quotidien : ce que dévoile le regard du scripteur

Le quotidien ne se laissant appréhender que dans le présent et l'immédiat, la question de la possibilité de son enregistrement se pose. D'autant plus qu'à l'instar de l'événement, il se présente comme une réalité fragmentaire⁷². Devant un tel ensemble chaotique de faits et gestes, il apparaît que pour exposer le quotidien et le rendre intelligible, il faut minimalement le mettre en récit. Mais ce faisant, une mise en récit teintera-t-elle d'artifices le quotidien à décrire ? Nous pouvons en effet nous demander si un scripteur du quotidien peut rendre compte de la réalité quotidienne sans fioritures ou sans détour. Sheringham, dont les travaux sur le quotidien font référence, a remarqué que bien des auteurs s'essayant à saisir le quotidien prennent généralement le parti de la non-fiction⁷³. Ce choix des auteurs concorde bel et bien avec une volonté de rendre le réel sans le déformer et surtout sans l'empreindre d'artifices. Comme c'était le cas pour le témoignage, il semble y avoir dans le projet de rendre le quotidien une recherche d'authenticité et de fidélité envers la réalité. Cependant, pour le scripteur du quotidien, comme pour le témoin, il est difficile d'échapper aux artifices ou aux reconstructions de la mémoire collective ou littéraire. Nous pouvons ainsi relever une tendance chez Perec à rapporter ce qu'il observe à ce qui est connu ou même populaire. Lorsqu'il fait la description d'un agent de police, il ajoute que ce dernier « offre une certaine

⁷² Marie-Pascale Huglo, « Que se passe-t-il quand il ne se passe rien ? », dans Nicolas Xanthos et Anne Martine Parent (dir.), *Poétiques et imaginaires de l'événement*, ouvr. cité, p. 91.

⁷³ Michael Sheringham, « Trajets quotidiens et récits délinquants », *Temps zéro. Revue d'étude des écritures contemporaines* [En ligne], « Raconter le quotidien aujourd'hui », n° 1, 2007, consulté le 10 juillet 2012, URL : <http://tempszero.contemporain.info/document79>.

ressemblance avec [l'acteur] Michael Lonsdale⁷⁴. » Le scripteur se retrouve alors à employer certains détours pour représenter la réalité qu'il observe et à recourir à des repères communs. Peut-être, à l'image de Levi, un narrateur ou un descripteur a-t-il besoin de rapporter ce qu'il voit ou vit à ce qu'il connaît pour mieux se le représenter et mieux le figurer pour autrui.

Il semble enfin que les genres fréquemment associés à la parole testimoniale sont aussi ceux qui sont les plus souvent convoqués pour capter le quotidien, voire dévoiler l'ordinaire. Et leur caractère référentiel n'est pas seul en jeu. Huglo insiste par exemple sur les liens privilégiés qui unissent écriture diaristique et écriture du quotidien⁷⁵. Dans une écriture au jour le jour, un scripteur peut capter le quotidien de près et sans doute sera-t-il à même de cerner d'une façon plus précise ce qu'il observe puisque ses notations seront concentrées dans un court laps de temps. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, de Perec, à la manière d'un journal, met bien en avant les dates et même les heures de ses observations. Cela n'est pas sans rappeler la position de Cru qui considérait que les journaux, dans leur rédaction presque immédiate, pouvaient rendre compte d'une manière plus fidèle ce qui avait été vécu. Pour sa part, Sheringham considère qu'une saisie du quotidien ne peut se tenir dans le cloisonnement des genres et il prétend même que : « le quotidien échappe aux genres établis, se laisse appréhender plutôt par des pratiques, littéraires ou autres, où il y a passage à travers des genres différents, brassage de genres⁷⁶. » Dans le témoignage comme dans la saisie du quotidien, un auteur gagnerait, semble-t-il, à privilégier l'hybridité générique.

⁷⁴ Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, ouvr. cité, p. 48.

⁷⁵ Marie-Pascale Huglo, « Présentation », art. cité.

⁷⁶ Michael Sheringham, « Trajets quotidiens et récits délinquants », art. cité.

Par ailleurs, étant donné qu'une saisie du quotidien s'effectue dans la proximité et qu'il s'agit pour l'observateur de scruter l'infime à travers l'instant fugace, le problème de la myopie se pose de nouveau. Au même titre que le témoin, celui qui voudrait observer le quotidien est trop près de la réalité, étant lui-même inclus dans ce quotidien⁷⁷. Perec ne dit pas autre chose lorsqu'il remarque : « *Limites évidentes d'une telle entreprise : même en me fixant comme seul but de regarder, je ne vois pas ce qui se passe à quelques mètres de moi*⁷⁸ ». L'écrivain, voulant relever avec le plus de détails possible tout ce qui l'entoure, afin d'éviter la déformation des faits à relater, court toujours le risque de rester prisonnier de son champ de vision.

En outre, le scripteur du quotidien, tout comme le témoin, est en quelque sorte trop contemporain. Il est tout aussi pris dans le contexte sociopolitique qui prévaut et il manque assurément de perspective. Mais contrairement à ce que pouvait vivre le témoin, un observateur de la vie quotidienne n'aura sans doute pas d'attentes particulières par rapport à ce qu'il examine et retranscrit. Et si tel est le cas, ces attentes ne proviendront pas aussi directement de la société que pour le témoignage. Cela dit, une saisie du quotidien paraît être en mesure, au même titre que l'acte testimonial, de dévoiler le contexte politique et social de la collectivité prise sur le vif. Si, pour reprendre Maurice Blanchot, « [l]e quotidien est alors le milieu où, comme le note [Henri] Lefebvre, aliénations, fétichismes, réifications produisent tous leurs effets⁷⁹ », nous pouvons présumer qu'une fois mis en évidence, le quotidien aura un puissant pouvoir de dénonciation. Il faut dire que malgré la relation directe de la quotidienneté avec l'immédiateté, elle est répétitive. Ce qui explique la récurrence des gestes quotidiens,

⁷⁷ Michael Sheringham, *Everyday Life*, ouvr. cité, p. 392.

⁷⁸ Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, ouvr. cité, p. 25-26. L'auteur souligne.

⁷⁹ Maurice Blanchot, « La parole quotidienne », dans *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 365.

c'est qu'ils répondent à ce qui est à faire. Le quotidien est composé d'actes routiniers, ancrés dans nos habitudes, que l'on se doit d'accomplir, qu'il s'agisse de prendre le transport en commun pour aller travailler ou de faire des commissions. Le fait d'observer et de prêter attention à ces gestes répétés – que nous ne percevons même plus – pourra nous informer sur la manière dont fonctionne la société. Sans compter que cela permettra aussi de relever ses lacunes. Comme l'indique Perec : « Les “malaises sociaux” ne sont pas “préoccupants” en période de grève, ils sont intolérables vingt-quatre heures sur vingt-quatre, trois cent soixante-cinq jours par an⁸⁰. » Il n'est nul besoin d'un grand événement pour observer par exemple des symptômes d'inégalités sociales ou raciales. Si le témoignage sur des catastrophes pouvait servir à illustrer les conséquences d'idéologies ou de préjugés, un témoignage sur le quotidien permettrait plutôt, nous semble-t-il, de déceler des failles dans les structures sociales.

2.4. Un devoir de mémoire pour la petite histoire

Le discours sur le quotidien semble devoir mettre en jeu certains impératifs testimoniaux. Notamment, dans une saisie du quotidien, le fait de capter la vie journalière des individus anonymes va dans le sens de ce que mentionne Wieviorka. Rappelons que selon elle, l'avènement du témoignage avait permis la démocratisation du droit à la parole et offert un droit de cité dans l'histoire aux plus humbles. Témoigner du quotidien, qui plus est du quotidien d'individus restés dans l'ombre des grands hommes, permet de leur donner enfin une voix. Si l'on en croit la critique, la littérature française contemporaine serait à ce titre exemplaire de cette réhabilitation des sans-voix. *Vies minuscules* (1984) de Pierre Michon ou *C'était toute une vie* (1995) de François Bon

⁸⁰ Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, « La librairie du XX^e siècle », 1989, p. 9-10.

sont parmi ces œuvres contemporaines, car elles réhabilitent des oubliés, des négligés de la société et de l'histoire en leur donnant voix au chapitre. On peut parler d'une tentative de réparation comme c'était le cas dans le discours testimonial. Le témoignage sur le quotidien constitue un moyen de réhabiliter un monde peu connu, voire dénié. En cela, l'écriture du quotidien remplit l'une des fonctions fondamentales du témoignage.

La retranscription du quotidien vient répondre à une autre injonction testimoniale, celle de laisser une trace. Les notes prises sur le vif dans le quotidien constitueront autant d'informations pour la postérité. Et puisque le témoignage relève nécessairement d'un devoir de mémoire, se pencher sur le quotidien permettra sans doute de saisir une mémoire différente, voire d'en créer une. Un renouvellement de paradigmes temporels pourrait être à l'origine de cette volonté de créer une mémoire immédiate. Un changement majeur se serait opéré à notre époque dans notre rapport au passé et au présent. Comme le formule Nathalie Piégay-Gros, qui s'inspire des travaux d'Arlette Farge, de Michael Sheringham et de François Hartog, nous en sommes venus à vouloir « anticiper sur ce que le futur pourra garder du présent lorsqu'il sera devenu passé⁸¹. » Il s'agit d'une volonté d'anticipation de la mémoire, d'un désir de fixer immédiatement ce qui sera conservé du présent dans le futur. D'où une sorte de bousclement, le présent devenant rapidement un passé à garder en mémoire. Les archives constitueraient le symptôme de cette nouvelle et importante relation au passé et à la mémoire⁸². Et celui qui désire rendre compte du quotidien cherche par le fait même à s'en faire l'archiviste. Le scripteur du quotidien inscrit d'emblée pour mémoire ses observations et ses descriptions de la vie de tous les jours. On peut donc comprendre le

⁸¹ Nathalie Piégay-Gros, *Le futur antérieur de l'archive*, Rimouski, Tangence éditeur, « Confluences », 2012, p. 51.

⁸² Nathalie Piégay-Gros, *Le futur antérieur de l'archive*, ouvr. cité, p. 20.

geste de ce scripteur en tant que volonté de témoigner du quotidien. Ses impératifs sont en large part ceux du témoignage.

Le témoignage, à la rencontre du personnel et de l'impersonnel, de l'artificiel et de l'authentique comme de la vision et de la cécité, relève de nombreuses antinomies. Il apparaît désormais que ces mêmes antinomies sont mises en jeu par la saisie du quotidien. Elle amène à s'interroger sur le rapport du « je » à autrui, sur le défi que représentent la captation et la retranscription fidèle de la réalité quotidienne ou encore sur la myopie inhérente à cette pratique. Le discours testimonial se prête bel et bien à l'appréhension de la réalité méconnue du quotidien, car il mobilise des outils, tels le récit ou l'écriture journalière, qui permettent de capter la réalité fuyante du quotidien et de la rendre intelligible. Il est possible de témoigner du quotidien, d'en dégager une autre vérité, et un tel témoignage réalisera pleinement certaines fonctions fondamentales du récit testimonial, comme le devoir de mémoire ou la volonté de réparation. Par l'étude de notre corpus, dans lequel nous percevons un projet testimonial sur le quotidien, il nous sera possible de trouver des réponses aux différentes questions laissées en suspens. En interrogeant successivement le caractère à la fois personnel et impersonnel de l'écriture chez Ernaux, puis la tension entre authenticité et artificialité qui l'anime, nous pourrons nous intéresser à la pratique d'un témoignage sur le quotidien à travers l'emploi de genres littéraires différents afin d'y observer ce qui varie entre une écriture prise sur le vif et une écriture plus travaillée.

CHAPITRE 2 : « “NOTRE VRAI MOI N’EST PAS TOUT ENTIER EN NOUS.” » CARACTÈRE PERSONNEL ET IMPERSONNEL DE L’ÉCRITURE CHEZ ERNAUX

Elle ne regardera en elle-même que pour y retrouver le monde¹ [...].

1. Témoigner pour les opprimés

1.1. Figures de l’autre chez Ernaux

Il importera désormais de comprendre la manière dont se présente dans *Journal du dehors*, *La vie extérieure* et *Les années*, le rapport entre soi et autrui à travers l’expérience quotidienne. En effet, tel qu’il l’a été indiqué précédemment, le témoignage et l’expérience quotidienne entretiennent des relations complexes et intriquées avec le personnel et l’impersonnel, le singulier et le collectif. Il est aussi apparu que la présence d’autrui s’avère parfois nécessaire autant dans le déclenchement du témoignage que dans son adresse. Ce sont donc les figures de l’autre chez Ernaux que ce chapitre s’attachera d’abord à décrire ; des figures dont l’effet d’étrangeté et de familiarité mêlées ne cesse de capter l’attention de l’écrivaine. En ce qui a trait aux journaux, *Journal du dehors* et *La vie extérieure*, où le regard se pose justement sur l’extérieur, l’auteure relève, souvent chez des personnes qui lui sont inconnues, des comportements, des conversations, des attitudes qui la frappent. La figure de l’autre, et plus précisément, de l’étranger que l’on croise un instant et qui retient notre attention, y est constamment sollicitée et semble motiver la transcription de la réalité dans bien des cas. Par exemple, dans le train, l’auteure remarque et retranscrit une discussion entre une mère et sa fille. Ou encore, elle dédie un fragment à un homme dans le R.E.R., qui, chose peu habituelle, « lève son tee-shirt [et] examine son ventre longuement » (JDD, p. 100). Ce ne sont là évidemment

¹ Annie Ernaux, *Les années*, ouvr. cité, p. 239.

que quelques exemples pour illustrer chez Ernaux toute l'importance de la figure de l'autre dans la captation de la vie quotidienne. Toutefois, sans ce que la scriptrice qualifie chez la mère et la fille d'un « spectacle d'une intimité et d'un rapport mère-fille qu'elles estiment enviable » (*JDD*, p. 49) et sans cette transgression, chez l'homme du R.E.R., de la frontière entre le privé et le public, ces moments passés dans les transports en commun auraient-ils trouvé place dans les entrées du journal ? Il sera intéressant de comprendre ce qui justifie, au-delà de la simple rencontre avec un autre, l'entrée de ces « micro-événements » dans les fragments ernausiens.

Dans *Les années*, il en va quelque peu différemment : à travers une écriture où se mélangent la vie quotidienne sans incident et des événements majeurs, s'y trouve certes autrui, mais cette fois-ci, sa figure est plus souvent celle d'un proche. Or, il semble que la fréquentation de cet autre, malgré la filiation, suscitera pareillement des effets d'étrangeté et de familiarité simultanés. Bien que la narratrice affirme notamment que « [s]es enfants ne sont pas habituellement présents dans ses pensées [...], ils font partie d'elle » (*LA*, p. 157), ils lui demeurent vaguement étrangers : « Comment se fait-il que ces hommes soient ses enfants ? (Les avoir portés dans son ventre ne lui paraissant pas une raison suffisante.) » (*LA*, p. 202.) La parenté, toujours au sein des *Années*, se profile d'abord dans les souvenirs et dans les repas de fête et de famille. Ces rencontres de famille apparaissent d'ailleurs comme des bornes temporelles pour marquer les changements qui s'opèrent d'une époque à l'autre. Vers la moitié du *XX^e* siècle, la narratrice remarque que « [l]es voix mêlées des convives composaient le grand récit des événements collectifs, auxquels, à force, on croirait avoir assisté. Ils n'en avaient jamais assez de raconter l'hiver 42 » (*LA*, p. 23). Alors que plus tard, dans la chronologie, elle mentionne : « Dans les déjeuners de fête, les références au passé se raréfiaient. » (*LA*,

p. 151.) Ces réunions de famille autour d'un repas ponctuent la narration au fil du temps, la présence de ses membres semblant être convoquée pour que s'incarnent dans leurs paroles les changements survenus à travers les décennies. Et si la narratrice des *Années* pose un regard sur la famille et sur ses rassemblements, elle n'oblitére pas pour autant autrui dans une acception plus large, dépassant le cadre de la parenté, pour évoquer tantôt des camarades, tantôt des groupes, tantôt la collectivité. Son regard, comme c'était le cas dans les journaux, sait se tourner vers l'extérieur. Dans ce récit, il est donc aussi question des autres, mais cette fois-ci surtout en termes de groupes, qu'ils soient des hommes, des femmes, des étudiants, des jeunes, des mendiants, des politiciens, des immigrés, des intellectuels ou des artistes. Peut-être cette différence trouve-t-elle une explication dans le changement d'échelle qui va de pair avec le changement de genre. Avec les journaux, par le biais d'une écriture prise sur le vif et, de ce fait, nécessairement rapprochée de ce qui est observé, il paraît effectivement plus facile de se concentrer sur des figures particulières, de montrer leur unicité, que lorsque l'on désire, comme c'est le cas pour *Les années*, couvrir non plus une journée mais bien des décennies. Dès lors, il semble que la figure de l'autre perde de sa singularité au profit de ce qui la rattachera à un groupe. Nous tâcherons ainsi d'observer s'il se dessine plus précisément une catégorie d'individus que l'auteure remarque davantage et, le cas échéant, ce que cette insistance traduit. Nous serons aussi en mesure de comprendre le rapport que l'écrivaine entretient avec autrui selon le temps de l'écriture, de cerner la part personnelle et impersonnelle de son propos, et ce, toujours dans le but de déceler ce qui rapproche l'écriture ernausienne du témoignage.

1.2. Visages de l'exclusion et de la domination sociales

Ce sur quoi l'auteure porte le plus d'attention au jour le jour nous paraît révélateur de sa volonté testimoniale. Dans les journaux, elle ne cesse d'arrêter son attention sur la domination sociale². Les scènes de mendicité sont par exemple nombreuses. Dans *Journal du dehors*, l'écrivaine note entre autres la présence dans le métro d'un homme au chômage qui demande de l'aide, homme qui « tend la main inutilement. » (*JDD*, p. 72.) Dans *La vie extérieure* ainsi que dans *Les années*, elle fait référence à une même loi stipulant que, sous prétexte que les « SDF » (sans domicile fixe) nuisent au bon fonctionnement des rues commerciales, la position couchée leur sera interdite sur la voie publique (*LVE*, p. 66 et *LA*, p. 188). Sur un ton en apparence factuel, les remarques de l'écrivaine invitent bien sûr à l'indignation, elles attirent l'attention sur ce qui est accueilli dans l'indifférence ou rejeté, elles accordent une place dans la littérature à ce qui n'en a pas toujours. Ernaux constate par ailleurs que les mots eux-mêmes qui servent à désigner les itinérants renvoient à une absence : « Dire "SDF", c'est désigner une espèce sans sexe, qui porte des sacs et des vêtements défraîchis, dont les pas ne vont nulle part, sans passé ni avenir. C'est dire qu'ils ne font plus partie des gens normaux. » (*LVE*, p. 123.) Elle montre de la sorte toute la déshumanisation qui accompagne ce terme et l'exclusion de ces personnes hors du monde social. À l'inverse, elle évoque dans un fragment « l'invisibilité » d'une famille bourgeoise dans la file d'attente d'un magasin. Selon elle, c'est cette invisibilité même qui conférerait un statut social enviable à cette famille, car elle tire justement sa puissance du fait qu'elle n'attire pas l'attention (*LVE*, p. 25-26). Les sans-abri, parce qu'ils se trouvent hors de la norme

² Marie-Madeleine Million-Lajoinie, « Au sujet des journaux extérieurs », suivi d'un entretien avec Annie Ernaux, dans Fabrice Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, ouvr. cité, p. 260.

sociale, sont ceux qu'on voit et qu'on ne veut pas voir. En revanche, parce qu'ils *sont* la norme et qu'ils incarnent un modèle valorisé, les bourgeois passent inaperçus.

Il en va de même pour les étrangers, dont Ernaux note que « l'anormalité » suscite tout autant le rejet. Un des fragments des journaux décrit ainsi la venue, dans un quartier de boutiques chics, d'une femme vêtue d'habits traditionnels africains. La gérante se met alors à surveiller « cette cliente qu'on soupçonne en plus de s'être trompée de magasin, qui ne sent pas qu'elle n'est pas *à sa place*. » (*JDD*, p. 75. Nous soulignons.) Ici, le terme « place », qui fait par ailleurs écho à un autre ouvrage d'Ernaux³, sous-entend qu'il existe une hiérarchie sociale où chacun a sa place désignée. La femme est « déplacée », car elle ne *devrait* pas se trouver dans ce genre de magasin. Chez Ernaux, la figure de l'immigré revient à plusieurs reprises, souvent dans le but de souligner un marquage social. Quand l'immigré n'est pas réduit à sa force de travail – « [l']immigration conservait la figure du terrassier sous son casque au fond d'un trou dans la chaussée et du ramasseur de poubelles accroché à la benne » (*LA*, p. 132) –, il se fait produit : « Pour [franchir les frontières] certains [immigrants clandestins] s'enfermaient dans des camions, *se faisaient marchandise* – inertes –, mouraient asphyxiés [*sic*], oubliés par le conducteur sur un parking au soleil de juin à Douvres. » (*LA*, p. 218-219. Nous soulignons.) Ernaux rend une place aux dominés, aux exclus, et dénonce par de brèves remarques le traitement qu'ils reçoivent, probablement parce que l'écrivaine, cette « “immigrée de l'intérieur⁴” », saisit mieux que quiconque cette discrimination. Tout comme ces immigrants, l'auteure a connu un déplacement. Même

³ Annie Ernaux, *La place*, ouvr. cité, 113 p. Comme le titre l'indique, il s'agit du thème central de l'œuvre, car Ernaux y relate les différentes places que son père a occupées au cours de sa vie (garçon de ferme, ouvrier, membre du régiment, contremaître, commerçant) ainsi que sa peur constante « d'être *déplacé* » (p. 59). L'auteure souligne.

⁴ Francine Dugast-Portes, *Annie Ernaux. Étude de l'œuvre*, ouvr. cité, p. 149.

si, dans son cas, il s'agit plutôt d'un changement de classe sociale que d'un changement de pays, elle a dû apprendre les codes du monde bourgeois, comme un immigrant doit apprivoiser ceux d'un nouveau lieu. Ernaux reprend d'ailleurs explicitement ce parallèle dans la préface de son journal d'écriture, où elle y indique que « [p]our le transfuge ou l'exilé, rien ne va de soi dans la vie sociale » (*LAN*, p. 12).

Il est un dernier groupe, lui aussi dominé, auquel Ernaux peut s'identifier plus directement : celui des femmes. Autant dans ses journaux que dans son récit, l'écrivaine multiplie les notations sur les indices d'injustices et d'inégalités liées au genre. C'est le cas dans une scène de *Journal du dehors* où, dans une boucherie, une femme ne commande qu'une pièce de viande « “pour un homme” » (*JDD*, p. 16-17). Comme le constate Aurélie Adler, cette demande « rend compte des faibles revenus du ménage et de la priorité accordée au mari au sein du foyer⁵. » L'inégalité entre les hommes et les femmes apparaît encore lorsque la narratrice des *Années* raconte que, dans les discussions, « [l]es femmes se ménageaient des apartés sur des questions domestiques [...] dans une conversation dont les hommes gardaient le monopole des sujets. » (*LA*, p. 135. Nous soulignons.) Ce peu de considération et d'intérêt accordé à la parole des femmes est constamment souligné dans *Les années* où, au fil de l'énumération des marqueurs d'époque et des transformations survenues, se dessine la condition de la femme. Alors qu'on retrouve dans ce récit divers changements dans le temps, par exemple dans les rituels des repas de famille, la condition féminine, elle, paraît ne changer que très peu. Si vers la fin des années 1950, tout des filles est scruté : leur façon de s'habiller, de se maquiller ou même leur virginité (*LA*, p. 73) ; vers la fin

⁵ Aurélie Adler, *Éclats des vies muettes. Figures du minuscule et du marginal dans les récits de vies d'Annie Ernaux*, Pierre Michon. Pierre Bergounioux et François Bon, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2012, p. 186.

des années 1980, les femmes demeurent, au terme d'avancées féministes et d'une certaine émancipation, un groupe malgré tout surveillé (*LA*, p. 172). Ernaux aborde aussi dans ses textes l'interdiction dont est frappé l'avortement avant 1975, illustrant par le fait même l'emprise qu'a pu exercer la société sur le corps de la femme. L'auteure, ayant elle-même subi un avortement clandestin, qu'elle relate dans *L'événement*, en évoque le prix dans *La vie extérieure* (*LVE*, p. 96). Et dans son récit, elle retrace les batailles qu'il a fallu mener pour que les femmes aient droit à l'avortement médical, évoquant entre autres le « Manifeste des 343 salopes » (*LA*, p. 111), paru au printemps 1971 dans le *Nouvel Observateur* et signé par 343 femmes qui affirmaient avoir avorté illégalement. Ces différents faits et exemples construisent au fil des pages un véritable réquisitoire contre la domination masculine.

1.3. L'autre comme reflet

La tendance d'Ernaux, dans ses fragments et dans son récit, à porter son regard sur les opprimés a été reconnue bien souvent, mais on n'a pas assez insisté, selon nous, sur la dimension testimoniale de cette démarche. En portant quotidiennement son regard sur les oubliés ou les exclus, en leur donnant une voix et en leur accordant une place dans son écriture, Ernaux se fait en quelque sorte leur porte-parole et témoigne en leur nom. Beverley a mis l'accent dans ses recherches sur la marginalité du témoin. Or, il nous paraît clair qu'Ernaux se pose, à partir de son expérience de transfuge, comme un archétype des groupes opprimés et ostracisés qu'elle présente dans son œuvre. Comme eux, l'auteure, provenant d'un milieu modeste, et étant une femme, a ressenti la domination sociale et la domination masculine. Au même titre que bien des transfuges,

Ernaux s'est retrouvée exclue de son milieu, sans être tout à fait incluse dans un autre. Dans *Les années*, la narratrice résume ce sentiment d'isolement : « Les deux filles qui l'entourent sur la photo appartiennent à la bourgeoisie. Elle ne se sent pas des leurs [...]. Elle ne pense pas non plus avoir rien de commun maintenant avec le monde ouvrier de son enfance, le petit commerce de ses parents. » (*LA*, p. 87.) Le transfuge, qui se retrouve dans une position indéfinissable, souvent qualifiée de « schizophrénique », en vient dans la plupart des cas à ne se sentir d'aucun monde et, aussi, à se questionner sur son identité. Ce sentiment d'être hors du monde social ou politique, que l'on retrouvait entre autres chez les témoins victimes de camps concentrationnaires, apparaît dans ce cas relier Ernaux et les figures qu'elle remarque et met de l'avant par la suite dans son écriture. Tel que le constate Mark D. Lee, on peut voir dans la condition des sans domicile fixe, des apatrides et autres anonymes dont l'auteure parle, un écho à la condition de l'écrivaine qui, ayant quitté son milieu d'origine sociale, n'a plus en quelque sorte et tout comme eux, de chez-soi⁶. C'est certainement parce qu'elle s'est elle-même sentie devenir l'« autre » qu'Ernaux remarque avec insistance les personnes « autres », les individus hors normes, en marge de la société, retrouvant dans ces figures son propre reflet. Si, comme l'affirme Claire-Lise Tondeur, « [l]e passé d'Annie Ernaux et le traumatisme identitaire qui l'a accompagné, se réincarnent dans les expériences contemporaines⁷ », il semble alors que l'auteure témoigne en même temps pour elle-même. Et à l'exemple du témoin qui pouvait, grâce à l'acte testimonial, reforge son identité à la suite de l'événement marquant, peut-être l'écrivaine sera-t-elle même en mesure de retrouver dans ces individus une part de son identité perdue.

⁶ Mark D. Lee, « Ernaux, Breton, Nadja : Dis-moi qui tu hantes... », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, ouvr. cité, p. 166.

⁷ Claire-Lise Tondeur, *Annie Ernaux ou l'exil intérieur*, ouvr. cité, p. 133.

L'auteure ne cesse de rappeler dans son œuvre combien elle a vécu douloureusement le changement de classe sociale qu'elle a connu, notamment parce qu'il s'est accompagné du sentiment d'avoir trahi les siens. L'exergue souvent commenté de *La place* révélait déjà un sentiment de trahison à apaiser, empruntant les mots de Jean Genet : « “Je hasarde une explication : écrire c'est le dernier recours quand on a trahi⁸.” » Michèle Bacholle soutient que c'est toute l'œuvre ernausienne qui se présente comme un acte de réparation envers sa classe d'origine, acte qui serait justement motivé par la culpabilité⁹. La place privilégiée accordée par Ernaux dans ses livres aux dominés pourrait de telle sorte se comprendre comme un acte de réconciliation, voire de réhabilitation. Ici encore, nous retrouvons l'un des traits de l'acte testimonial, soit la volonté de réparation, dont Jeannelle a souligné l'importance dans le témoignage.

1.4. Grande et petite histoire : une écriture engagée

Ernaux, dans sa jeunesse, a été très tôt au fait des différentes inégalités entre les classes sociales et elle admet même les avoir ressenties violemment par exemple lors de son passage d'une école publique à une école privée. Dès son premier roman, *Les armoires vides*, motivée par le besoin d'aborder le déchirement qu'elle a vécu et par l'injonction intérieure d'écrire sur son milieu d'origine, l'auteure sent que son entreprise implique un enjeu politique¹⁰. Encore de nos jours, Ernaux reconnaît que l'écriture est

⁸ Annie Ernaux, *La place*, ouvr. cité, p. 9.

⁹ Michèle Bacholle, « Chapitre I : Annie Ernaux », dans *Un passé contraignant : Double bind et transculturation*, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, « Faux Titre », 2000, p. 36.

¹⁰ Annie Ernaux, *Le vrai lieu*, ouvr. cité, p. 25 et 68.

pour elle « une forme d'engagement politique total [...], un acte politique¹¹ ». À ce titre, les journaux extérieurs, au ras de la « petite » histoire, apparaissent déjà dans notre corpus situer le propos ernausien dans cette visée, car l'écrivaine y témoigne avec insistance de l'exclusion quotidienne de certaines personnes par tout un chacun. Mais la dénonciation chez Ernaux ne saurait s'arrêter là et, à plus grande échelle encore, l'écrivaine rend tout aussi compte d'événements politiques et historiques qui la révoltent, qu'ils soient de petite ou de grande envergure, rapprochés ou éloignés.

Dans ses journaux *extimes*, l'auteure évoque souvent l'actualité politique, par exemple en mentionnant les guerres qui ont cours ou encore le fort appui de la population à la loi Debré¹². Tel que le relève Jean Pierrot, la sélection à elle seule des éléments notés par l'auteure dévoile l'impossibilité d'un regard neutre¹³, et ce, malgré une suspension du jugement en général. D'ailleurs, la critique et la dénonciation sont parfois plus explicites. Lorsqu'elle entend à la radio un ancien ministre admonester les auditeurs les plus pauvres en les enjoignant à créer une entreprise, la scriptrice de *La vie extérieure* condamne ce discours comme un affront à la raison : cet ancien ministre, quelle entreprise a-t-il créée, lui ? Elle remarque de même que, au risque de voir son microphone coupé, nul ne peut le contredire : « Une fois de plus, le média rendait légitimes les propositions, pourtant absurdes, d'une voix autorisée. » (*LVE*, p. 87.) Quelques années plus tôt, la scriptrice de *Journal du dehors* déplorait déjà l'emploi du terme « petites gens » par le président de la République et, plus encore, que personne ne

¹¹ Annie Ernaux, « La littérature est une arme de combat... », dans Gérard Mauger (dir.), *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, ouvr. cité, p. 173-174.

¹² La loi Debré « fera de tout immigré un suspect, qu'on pourra expulser au moindre prétexte » (*LVE*, p. 82).

¹³ Jean Pierrot, « Annie Ernaux et l'«écriture plate» », dans Dominique Rabaté et Dominique Viart (dir.), *Écritures blanches*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, « Lire au présent », 2009, p. 126.

semble s'en offusquer (*JDD*, p. 39-40). Ce sont sans doute ces interventions, ainsi que leur place dans les fragments, qui permettent à Lyn Thomas d'affirmer, au sujet de *La vie extérieure*, que, somme toute, « le texte présente un commentaire cohérent sur les événements du jour, l'hypocrisie des médias et des hommes politiques¹⁴ ». Malgré la volonté d'Ernaux de produire de « l'ethnotexte », ses journaux sont souvent, particulièrement dans le cas de *La vie extérieure*, les outils d'une dénonciation marquée. De sorte que, même si la scriptrice des journaux extérieurs recherche l'objectivité et qu'elle tente de rendre compte de ce qui est observé, elle ne peut échapper entièrement au biais de sa propre subjectivité. Elle demeure, comme l'affirmait Dulong à propos du témoin, prise dans le contexte social et politique qui a cours et influencée par ses expériences passées.

Sans doute, changement d'échelle oblige, dans *Les années*, les choses se profilent-elles différemment. Ernaux, dans ce parcours chronologique, énumère encore de nombreux événements politiques et historiques. Elle évoque la guerre d'Algérie, celle du Vietnam, Mai 68, le 11 septembre 1973 au Chili et le 11 septembre 2001 aux États-Unis. Elle note aussi les multiples va-et-vient entre la gauche et la droite en France, dessinant l'évolution du paysage politique¹⁵. Il faut souligner cependant qu'elle décrit de manière très différente la réception à l'actualité dans les journaux et *Les années*. Alors que la scriptrice des journaux, dans le vif du sujet, peinait parfois à masquer son indignation, la narratrice des *Années* met en scène un « elle » qui paraît n'avoir été que très peu touché, à l'image de ses contemporains, par la plupart de ces événements

¹⁴ Lyn Thomas, *Annie Ernaux, à la première personne*, trad. de l'anglais par Dolly Marquet, Paris, Stock, 2005, p. 60.

¹⁵ Notamment, elle écrit : « Ressurgissait un type d'extrême droite, Jean-Marie Le Pen » (*LA*, p. 148) et, plus tard : « on ne passerait pas l'an 2000 sous la droite. » (*LA*, p. 197.)

antérieurs. La réception de l'actualité se fait à première vue plutôt distante, la narratrice déclarant par exemple que, à tel moment, « [o]n ne s'avisait pas d'évaluer ce qu'on vivait par rapport aux discours politiques ni aux événements du monde. » (*LA*, p. 94-95.) Bien que cette parole, à laquelle s'associe le « elle » des *Années*, traduise le désintérêt général par rapport à ce qui se passe ailleurs, comme au Rwanda (*LA*, p. 181), elle évoque tout de même ponctuellement le souvenir d'engagements, comme son militantisme en faveur de l'avortement (*LA*, p. 112). Il reste que dans *Les années* la narratrice décrit plutôt un engagement sur le tard, *a posteriori*, concordant avec le recul de l'écriture. La narratrice ne conclut-elle pas en ces termes : « elle comptait agir sur ce qui la révoltait. Alors, le livre à faire représentait un instrument de lutte » (*LA*, p. 241) ? La prise de parole a bien, chez Ernaux, une portée politique. Que ce soit au niveau de la « grande » histoire, pour rappeler des moments phares vécus par la collectivité, qu'à celui de la « petite » histoire, pour prendre la défense des oubliés, l'auteure fait preuve d'un engagement. Celle qui avait un jour noté qu'elle « “vengerai[t] [s]a race¹⁶” », nous semble non seulement, par le biais de son écriture, se poser en témoin de la société dont elle relève les travers, mais aussi se faire la porte-parole de groupes négligés et surtout dénoncer l'aliénation et les injustices dont ils sont victimes.

2. Entre « je » et « elle »

Dans le témoignage, et à plusieurs égards dans la saisie du quotidien, il a été observé que le « je », bien qu'il doive *a priori* être présent, pouvait aussi s'effacer au profit d'autrui. Si tel est le cas chez Ernaux, comment cela se traduit-il dans son œuvre ? Y a-t-il l'empreinte d'un « je » et de sa parole incarnée qui sache aussi estomper sa

¹⁶ Annie Ernaux, *Écrire la vie*, ouvr. cité, p. 12.

présence pour dire l'autre ? Il faut dire d'emblée que, très tôt dans l'écriture ernausienne, la question du choix entre le « je » et le « elle » s'est posée. Au moment d'entamer l'écriture de son premier roman, déjà, le problème était survenu et c'est – par un tirage au sort semble-t-il – le « je » qui l'avait emporté¹⁷. L'interrogation revient encore fréquemment dans *L'atelier noir* (LAN, p. 49, 73, 88, 118, etc.) et même dans *Les années*, où la narratrice considère qu'« [i]l y a dans le “je” trop de permanence, quelque chose de rétréci et d'étouffant, dans le “elle” trop d'extériorité, d'éloignement. » (LA, p. 179.) À partir de *La place*, l'auteure avait effectué un déplacement, celui d'un « je » fictif, comme dans *Les armoires vides*, vers un « je » véridique auquel elle s'associait pleinement. Selon Ernaux, pour relater la vie réelle de son père, elle se devait d'authentifier autant la narratrice que la personne sur laquelle elle désirait écrire¹⁸. Prise dans ces considérations, Ernaux a eu recours à ce qu'elle a nommé un « je transpersonnel », qu'elle définit de la sorte : « Le je que j'utilise me semble une forme impersonnelle, à peine sexuée, quelquefois même plus une parole de “l'autre” qu'une parole de “moi” : une forme transpersonnelle, en somme¹⁹. » Le « je » dont fait usage l'écrivaine dépasse pour ainsi dire sa propre personne et réfère d'une certaine façon aux autres.

2.1. Présence et absence du « je » dans les journaux extimes : être traversée par autrui

Le « je » ernausien de notre corpus oscille ainsi entre la présence et l'absence, offrant à la fois une parole incarnée et désincarnée, mise au profit de soi et surtout d'autrui. Dans les journaux extérieurs, le « je » associé à la scriptrice fait son apparition

¹⁷ Annie Ernaux, « Vers un je transpersonnel », RITM 6, Université de Paris X, 1993, p. 219.

¹⁸ Annie Ernaux, « Vers un je transpersonnel », art. cité, p. 220-221.

¹⁹ Annie Ernaux, « Vers un je transpersonnel », art. cité, p. 221. L'auteure souligne.

chaque fois assez tôt dans le texte (*JDD*, p. 12 et *LVE*, p. 12). Dans *Journal du dehors*, après avoir lu son horoscope, elle précise même : « “Je”, c’est moi, lecteur » (*JDD*, p. 18-19), et vient sceller de cette façon un pacte de lecture autobiographique assurant que, même si ce qu’elle fait peut engendrer une certaine réprobation, « je » est prêt à assumer ses actes et se fixe pour seul but l’authenticité. Il apparaît par la suite que ce même « je », portant son regard vers l’extérieur, en vient à se dissoudre dans l’altérité rencontrée au quotidien, à se faire pluriel²⁰, la frontière entre lui et les autres se trouvant fréquemment brouillée. Comme la scriptrice des journaux l’indique elle-même : « [Elle est] traversée par les gens, leur existence, comme une putain. » (*JDD*, p. 69.) La présence de l’autre semble venir fragiliser sa propre identité. Elle se demande ainsi, voyant une femme dans le métro : « “pourquoi ne suis-je pas cette femme ?” » (*JDD*, p. 37.) S’alimentant essentiellement de la présence, des actions et des comportements d’autrui, le « je » se voit effectivement le plus souvent effacé, mis au service d’autrui, en tout cas prêt à s’y reconnaître et à s’y fondre.

Dans les journaux extérieurs, à l’instar de ce qui avait été observé chez Tournier et Perec, le « je » se manifeste surtout dans des moments où la rédactrice se sent interpellée, voire touchée par les autres. Comme le formule Jolanta Rachwalska von Rejchwald : « Dans cet univers du “on”, le “je” émerge dans des moments cruciaux, c’est-à-dire ceux qui font converger, fusionner l’expérience des autres avec [celle de la scriptrice]²¹. » Nous pouvons d’ailleurs nous demander s’il ne s’agirait pas d’un des effets de l’écriture prise sur le vif. Perec, dans *Tentative d’épuisement d’un lieu parisien*,

²⁰ Anne Simon, « Déplacements du genre autobiographique », dans Audrey Lasserre et Anne Simon (dir.), *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, ouvr. cité, p. 73.

²¹ Jolanta Rachwalska von Rejchwald, « *Lector in fragmento*. En lisant *Journal du dehors* et *La vie extérieure* d’Annie Ernaux », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, ouvr. cité, p. 58-59.

rapportait parfois ce qu'il observait à ce qui lui était connu, voire à ce qu'il reconnaissait de lui-même. L'auteure s'attache de même par son regard à dévoiler les autres, mais par le fait même, en vient à s'y retrouver et à y lire des traces de son passé. Ce sont notamment les gestes observés chez autrui qui peuvent faire surgir ce genre de réminiscences, comme lorsque l'écrivaine mentionne : « D'autres fois, j'ai retrouvé des gestes et des phrases de ma mère dans une femme attendant à la caisse du supermarché. » (*JDD*, p. 106.) L'observation de l'autre éveille une superposition des temps présent et passé et l'altérité devient paradoxalement source de mémoire intime. Il en va ainsi lorsque la scriptrice affirme, à la vue d'un jeune homme et d'un enfant, que « [l']un et l'autre [...] me reportent à des moments de ma vie. » (*JDD*, p. 106.) Le « je » n'arrive pas tout à fait à s'absenter, à s'effacer, il est toujours susceptible de surgir à l'instant où il trouve écho en autrui, lorsqu'il peut s'identifier à lui ou bien y reconnaître une part de lui-même.

Le regard de l'auteure est souvent attiré par ce qui l'émeut. Il ne peut, une fois de plus, malgré une volonté de détachement, être neutre et échapper à l'appréhension personnelle de la réalité. Plusieurs fragments peuvent ainsi se rattacher très directement à la vie personnelle d'Ernaux. Les dames âgées du *Journal du dehors* et de *La vie extérieure*, l'une semblant égarée, l'autre blessée (*JDD*, p. 61 et *LVE*, p. 30-31), lui rappellent sa mère, atteinte de la maladie d'Alzheimer, comme le souligne Hugueny-Léger²². Rapidement, la rédactrice des journaux reconnaît qu'elle cherche peut-être quelque chose d'elle-même à travers ces inconnus (*JDD*, p. 37) et elle admet aussi ressentir une émotion qui lui apparaît bien réelle (*JDD*, p. 36-37), qui lui semble provenir du contact indirect qu'elle a avec eux. Mais ce faisant, l'affectivité dont se voit

²² Élise Hugueny-Léger, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, ouvr. cité, p. 168.

teinté le propos ernausien l'éloigne de la pure description factuelle et de l'objectivité que l'on exige généralement du témoin. Ne faudrait-il pas plutôt que la scriptrice relate uniquement ce qu'elle a vu et entendu et qu'elle dépouille son écriture de toute marque subjective et personnelle ? Si Dornier soulève dans l'avant-propos de *Se raconter, témoigner* l'apparente contradiction entre la subjectivité et la vérité²³, ces sentiments éprouvés au contact d'autrui ne discréditent pourtant pas nécessairement le caractère testimonial du texte. Le témoignage, si l'on suit Himy-Piéri, se construit à partir de la présence et des impressions du témoin et porte sur les émotions vécues.

Ce sentiment de proximité avec les autres et la charge émotionnelle inhérente à certaines observations s'expliquent vraisemblablement en partie dans le manque de distance, dans la prise de notes sur le vif. En effet, la scriptrice des journaux, soumise à l'instantanéité du propos, ne dispose pas de recul et se retrouve confrontée directement à ce que l'autre peut susciter en elle. La scriptrice est bel et bien prise dans la myopie du témoin, ne pouvant rendre ses observations qu'à travers sa parole, son vécu, son regard contemporain. Au demeurant, bien que l'auteure cherche à rendre compte du dehors, sa présence vient teinter ses transcriptions et, à l'inverse, l'altérité rencontrée vient confondre son identité et brouiller les frontières entre elle et autrui. D'où, sans doute, cette citation de Rousseau placée en exergue de *Journal du dehors* : « “Notre vrai moi n'est pas tout entier en nous.” » (*JDD*, p. 9. L'auteure souligne.) La présence des autres précarise le « je » dans les journaux, ce « je » essentiel à la parole testimoniale et qui doit savoir s'effacer pour autrui.

²³ Carole Dornier, « Avant-propos », dans Carole Dornier (dir.), *Se raconter, témoigner*, ouvr. cité, p. 12.

2.2. Présence et absence du « elle » dans *Les années* : en marge de soi pour dire autrui

Dans *Les années*, la problématique de la construction identitaire, entre affirmation et effacement, est récurrente, et la narratrice déclare à nouveau que « [s]on souci principal est le choix entre “je” et “elle”. » (*LA*, p. 179.) C’est toutefois le second choix qui l’emporte cette fois, même si, ici aussi, la vie de ce « elle » peut être rattachée à maints égards à celle d’Ernaux (par des similitudes biographiques, événementielles ou anecdotiques). Comme le remarque Charpentier, après les « chroniques ethnographiques de la vie ordinaire », le « je », qui tendait déjà vers un retrait, disparaît dans *Les années*²⁴. Dans ce récit, il n’y a donc, selon la narratrice, « [a]ucun “je” dans ce qu’elle voit comme une sorte d’autobiographie impersonnelle – mais “on” et “nous” – » (*LA*, p. 240).

En fait, il apparaît rapidement que le « je » n’est pas totalement absent. Pour reprendre le terme de Thomas Hunkeler, il se présente plutôt dans le récit comme « “omni-absent”²⁵ ». C’est-à-dire que, bien que la troisième personne du singulier prévale et que l’écrivaine vise surtout, à partir d’un « elle », l’énonciation d’un « nous », la première personne vient tout de même teinter de son expérience personnelle un récit qui se veut collectif. La narratrice ne parle-t-elle pas de ce « “je” qui est le double décollé d’elle-même » (*LA*, p. 89) ? Et vers la fin, n’affirme-t-elle pas : « Elle est cette femme de la photo » (*LA*, p. 233) ? L’écrivaine vient, une fois de plus, brouiller les

²⁴ Isabelle Charpentier, « Annie Ernaux ou l’art littérairement distinctif du paradoxe », dans Émilie Brière et Mélanie Lamarre (dir.), *Revue des Sciences Humaines*, « Le roman parle du monde », n° 299, juillet-septembre 2010, p. 60.

²⁵ Marc-Henry Soulet, « S’engager ou s’exposer. Les jeux du Je chez Annie Ernaux », dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MétisPresses, « Voltiges », 2012, p. 162. Soulet reprend une formule de Thomas Hunkeler, entendue lors d’un séminaire portant sur l’œuvre ernausienne.

frontières entre sa propre personne et autrui en instaurant un « je » tantôt acteur, tantôt témoin, à la fois présent et absent.

Les années présente en conséquence un « je » volontairement dissous dans l'altérité, devenant « elle » pour révéler ce que « nous²⁶ » avons en commun, la narratrice prétendant « ne regarde[r] en elle-même que pour y retrouver le monde » (*LA*, p. 239). Il semble dès lors que ce soit l'effet inverse de ce qui était observé dans les journaux qui se produise. Plutôt que de rencontrer dans l'altérité une partie d'elle-même, l'auteure part d'une seule personne et crée un récit pour toucher autrui. Pour ce faire, elle retrace la vie d'une femme à l'aide, entre autres, de l'observation et de la description de photographies qui jalonnent le texte. Jumelé à l'écriture travaillée, l'emploi de photographies semble permettre à l'écrivaine d'imposer une distance, un certain recul, mais surtout un détachement par rapport à ce que le « je » a vécu à travers le temps. Il faut dire que cette utilisation des photos, que l'on associerait volontiers au témoignage en tant que preuves, n'est pas nouvelle chez Ernaux²⁷ – pensons à *La place* ou à *L'usage de la photo*²⁸ – et qu'elle apparaît s'inscrire dans le dialogue que l'écrivaine entretient avec les sciences sociales dans sa recherche d'objectivation. Comme l'indique Jérôme Meizoz, l'auteure emprunte à Bourdieu « la notion de “distance objectivante”²⁹ » et cette

²⁶ Comme l'a démontré Emmanuel Bouju, le « nous » des *Années* est parfois générationnel, parfois social, ou encore, parfois exclusivement féminin. (Emmanuel Bouju, « “Une phrase pour soi” : mémoire anaphorique et autorité pronominal (dans *Les années* d'Annie Ernaux) », dans Francine Best, Bruno Blanckeman, Francine Dugast-Portes (dir.), *Annie Ernaux : le temps et la mémoire*, ouvr. cité, p. 394-395.)

²⁷ Carl Havelange, « Annie Ernaux, écriture photographique », dans Danielle Bajomée et Juliette Dor (dir.), *Annie Ernaux. Se perdre dans l'écriture de soi*, ouvr. cité, p. 72. Havelange souligne la présence dominante de photographies dans la majorité des œuvres d'Ernaux et il insiste par le fait même sur leur importance dans le travail de l'écrivaine.

²⁸ Annie Ernaux et Marc Marie, *L'usage de la photo* [2005], 2^e éd., Paris, Gallimard, « Folio », 2006, 196 p.

²⁹ Jérôme Meizoz, « Chapitre 5. Annie Ernaux : l'auteure en sociologue », dans *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine, 2011, p. 112. Meizoz identifie cet emprunt dans

distance adoptée par l'auteure, sorte d'absence à elle-même, laisse au regard la possibilité de se faire sociologique ou ethnologique. Ce sont sans doute, dans cette recherche d'objectivité, l'observation de photographies de même que la distanciation qu'offre l'écriture travaillée qui ont permis à Ernaux d'épurer son récit d'émotions. Ce qui n'a pas été sans faire réagir quelques critiques, qui lui ont notamment reproché le fait que « “même ses fils ne lui arrachent pas une phrase tendre³⁰.” » Dans l'ensemble, l'auteure apparaît, par ces différents procédés, arriver à emprunter au « je » sa singularité tout en faisant se rejoindre le « elle » et le « nous ».

En dépit de cette volonté de dépasser son individualité, l'auteure ne néglige pas l'importance d'une parole incarnée et d'un point de vue pour rendre compte des années passées. Ernaux assume à ce sujet une certaine subjectivité en précisant par exemple que « c'est avec les perceptions et les sensations reçues par l'adolescente brune à lunettes de quatorze ans et demi que l'écriture ici peut retrouver quelque chose qui glissait dans les années cinquante » (*LA*, p. 54). La vie de ce « elle » est exposée en conservant une part du ressenti, des souvenirs intimes ou collectifs de l'auteure. Lorsque, devant une photo du lycée, Ernaux évoque sa honte et sa solitude (*LA*, p. 77), elle inscrit clairement sa présence dans le récit. Bien que le « je » demeure flottant, « “omni-absent” » comme le formulait Hunkeler, il a besoin d'être d'une certaine façon incarné pour atteindre une portée testimoniale et rendre compte de ce qui a été vécu.

Cette même présence de la narratrice demeure cependant précaire, car, et c'était déjà le cas dans les journaux extérieurs, le sentiment d'identification que peut susciter

l'entrevue d'Ernaux accordée à Isabelle Charpentier : « La littérature est une arme de combat... », dans Gérard Mauger (dir.), *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, ouvr. cité, p. 167.

³⁰ Cité par Annie Ernaux, dans « Annie Ernaux : “Je vengerai ma race” », entretien accordé à Marie-Laure Delorme, *Mediapart* [En ligne], 2 avril 2008, consulté le 10 juillet 2012, URL : <http://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/020408/annie-ernaux-je-vengerai-ma-race>.

l'altérité vient fragiliser la frontière entre le « elle » de la narratrice, le « nous » recherché et autrui. L'identité de l'instance narrative, au même titre que celle des journaux extérieurs, se montre sensible et perméable à autrui. D'une part, la narratrice s'identifie quelquefois à certaines personnes, par exemple à celles qu'elle aimerait être : « elle admire aussi la blonde de la photo, d'autres filles de la classe au-dessus, qui la renvoient à son corps empoissé. *Elle voudrait être elles.* » (*LA*, p. 56. Nous soulignons.) D'autre part, elle énumère tout au long de son récit le nom de femmes auxquelles elle a pu s'identifier, liées d'une quelconque façon à sa vie, et qui ont marqué son imaginaire, mais aussi souvent l'imaginaire collectif. Aux côtés de personnalités connues, telles Simone de Beauvoir et Simone Veil (*LA*, p. 124-125), il est aussi fait mention de femmes peu ou pas connues dont les destins ont touché et interpellé la narratrice de même que, fort probablement, d'autres femmes. Il est question du cas, déjà rapporté dans *La vie extérieure* (*LVE*, p. 88), de Gabrielle Russier, cette professeure qui avait fréquenté l'un de ses étudiants, et dont « [l]e suicide [...] nous avait bouleversées comme celui d'une sœur inconnue » (*LA*, p. 110). Dans ces figures singulières, marquantes, la narratrice trouve une partie d'elle-même, une partie de son histoire et même un écho aux luttes féministes qu'elle a menées. En contrepartie, le « elle » offre une surface de projection que peut investir le lecteur. Il faut dire que le « je » impersonnel, ou plutôt transpersonnel, employé par Ernaux se faisait déjà social, producteur d'identité et surtout d'identarisation, selon Marc-Henry Soulet³¹. Si la narratrice trouve une part d'elle-même chez autrui, semble-t-il qu'autrui peut à son tour se sentir interpellé par le récit et par la vie de la narratrice.

³¹ Marc-Henry Soulet, « S'engager ou s'exposer », dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, ouvr. cité, p. 164.

L'auteure des *Années* pose un « elle » à la fois incarné et désincarné, et là réside toute la force de sa posture narrative ambiguë et indécidable, car nous retrouvons « une narratrice qui semble avoir été absente des choses, de la réalité et de sa propre vie, pour mieux les saisir et se rendre présente par ses souvenirs et ses connaissances tout au long du texte³². » L'écriture travaillée des *Années* procède à peu de choses près inversement à celle des journaux. Tandis que dans les journaux extérieurs, le « je » retrouvait volontiers une part de lui-même chez les autres, son propre reflet, l'écrivaine des *Années* cherche plutôt, à partir de la vie d'un « je », d'un « elle », à interpeller et à inclure le lecteur. Ce « je », présent dans les journaux et devenu « elle » dans *Les années*, nous semble contribuer à fixer chez Ernaux un « je » testimonial soluble dans l'autre, qui sait s'effacer, par divers moyens, au profit d'autrui.

3. Singularité et universalité

3.1. Lorsque le singulier prétend à l'universel et vice-versa

L'œuvre d'Ernaux a souvent procédé du singulier vers le collectif. C'est le cas des œuvres que sont *Une femme* et *La place* où, à partir de la vie d'un seul individu, sa mère et son père, elle révélait la réalité de toute une collectivité. Les ouvrages étudiés ne font pas exception. À l'instar du récit testimonial, ils exposent, à partir de l'expérience d'une seule personne, une ou des expériences communes, voire universelles. Dans son journal d'écriture, au sujet de ce qui deviendra *Les années*, l'écrivaine formule son espérance : « que les gens pensent, “c'était ça”, l'histoire d'une génération, [et] que les femmes

³² Élise Hugué-Léger, « “En dehors de la fête” : entre présence et absence, pour une approche dialogique de l'identité dans *Les années* d'Annie Ernaux », *French Studies* [En ligne], vol. LXVI, n° 3, 2012, p. 364, consulté le 10 juin 2013, URL : <http://fs.oxfordjournals.org/biblioproxy.uqtr.ca/content/66/3/362.full.pdf+html>.

s'identifient totalement. » (*LAN*, p. 99-100.) L'auteure entend effectivement dépasser la simple individualité pour renvoyer plus largement à l'histoire des femmes, à l'histoire de toute une génération.

Mêlant sphère privée et sphère collective, Ernaux rend aussi indifférencié le primordial et le trivial. Elle juxtapose, de sorte à montrer leur imbrication, les symboles de son expérience intime et les marqueurs d'époque pour toute une génération (événements historiques, chansons, discours collectifs). La fin de la guerre du Vietnam (*LA*, p. 130) côtoie alors une photo de famille où figurent la narratrice et son fils (*LA*, p. 98), et l'auteure associe le « Vive le Québec libre ! » de Charles de Gaulle (*LA*, p. 96) au souvenir de son père à l'agonie (*LA*, p. 122). Le récit de vie de la narratrice se voit en grande partie dégagé de son caractère particulier au profit de ce qui pourra relever d'une portée plus générale. Pour ce faire, non seulement Ernaux intègre des événements communs au récit de sa vie, mais, comme le remarque Hugueny-Léger, elle tend à « ne retenir que la dimension collective de souvenirs personnels³³ ». Par exemple, à l'égard de sa « première fois », la narratrice commente : « il ne serait plus jamais possible de se rappeler comment était le monde avant d'avoir eu un corps nu contre le sien. » (*LA*, p. 73.) De cette expérience très personnelle et intime, l'auteure tire une réflexion qui va au-delà de sa propre personne. Ce constat ne s'étend-il pas en effet à tous ceux qui auront connu ce moment ? Et si, au cours du récit, la narratrice se remémore différentes étapes de sa vie, entre autres l'enfance, l'adolescence, le mariage, la maternité, la retraite, il semble bien que ce soit parce que la plupart de ces étapes sont communes et que, justement, d'autres femmes et d'autres personnes pourront s'y reconnaître. C'est en tout cas l'hypothèse que formule Charpentier :

³³ Élise Hugueny-Léger, « “En dehors de la fête” : entre présence et absence », art. cité, p. 367.

Annie Ernaux n'évoque sa vie privée que dans la mesure où elle rejoint celle de ses contemporains : avorter clandestinement à vingt ans, divorcer, enseigner en élevant seule deux fils, prendre un amant plus jeune, voir sa mère mourir de la maladie d'Alzheimer, s'occuper de sa petite-fille, avoir un cancer du sein... Son quotidien ne prend sens que resitué dans l'Histoire³⁴.

Ces événements, qui trouvent écho dans *Les années*, certes mineurs au regard de l'histoire, perdent, une fois placés sur une plus grande échelle de temps, leur particularité et se rapprochent d'expériences vécues par autrui.

Cependant, l'auteure ne manque pas de garder et de mentionner certains détails rattachés plus particulièrement à son parcours singulier. Si l'ouvrage fait référence chronologiquement à plusieurs événements marquants, ils sont tout de même replacés dans le cadre de son existence. À titre d'exemple, toujours entre présence et absence, elle affirme : « Dans quelques mois, l'assassinat de Kennedy à Dallas la laissera plus indifférente que la mort de Marilyn Monroe l'été d'avant, parce que ses règles ne seront pas venues depuis huit semaines. » (*LA*, p. 89.) Ce désintérêt envers la grande Histoire nous rappelle que l'événementialité se mesure à l'aune de la vie d'un individu et qu'elle dépend de l'importance qu'il y accorde. Dans ce cas, l'aménorrhée de la narratrice, laissant supposer une grossesse non désirée, éclipse l'événement historique. En situant le vécu de la narratrice sur une plus petite échelle, le texte tend tout de même vers l'universel, car « c'est justement dans l'exemple ou le détail et non dans la généralisation que se réveillera chez le lecteur le sentiment d'avoir vécu une expérience similaire³⁵. » Ce ne sont pas que les grands événements communs qui peuvent susciter un sentiment partagé chez autrui, les détails plus précis apparaissent importer tout autant. De ce fait, de différentes manières, le « elle » mis en place sous la plume

³⁴ Isabelle Charpentier, « Annie Ernaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxe », art. cité, p. 67.

³⁵ Élise Hugueny-Léger, « "Elle ne regardera en elle-même que pour y retrouver le monde" : effectuer le passage de soi aux autres dans *Les années* », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, ouvr. cité, p. 197.

d'Ernaux arrive à incarner un « nous » et l'écrivaine parvient à y inclure d'autres personnes.

En ce qui concerne les journaux extérieurs, la scriptrice tire principalement, une fois de plus, ses observations de figures singulières – la sienne ou celles d'autrui –, qu'elles lui soient connues ou non. Il apparaît par ailleurs que ces captations de la vie quotidienne ne contiennent que très peu de représentations de la foule. L'auteure procède de nouveau en relevant chez des êtres pris singulièrement un sens et une portée plus générale. Danilo Martuccelli en fait même le principe de sélection des individus observés. Selon lui, c'est « parce qu'[Ernaux] confère à leurs vies un sens plus général qu'elle choisit de les décrire³⁶. » Si, dans le train, elle retranscrit la présence d'un Africain aux mains couvertes de desquamations qui s'agitent, c'est bien parce qu'elle peut en dire : « Être un intellectuel, c'est cela aussi, n'avoir jamais éprouvé le besoin de se séparer de ses mains énervées ou abîmées par le travail. » (*JDD*, p. 44.) La seule vue de cet homme engendre donc une réflexion au sujet de la différence de classe, ici incarnée dans des mains meurtries par le travail. À la différence des *Années*, les journaux apparaissent s'intéresser davantage à la figure d'autrui qu'à celle de la narratrice pour atteindre une visée plus générale et universelle. Il arrive néanmoins que cet aspect émane de la figure narrative. Dans un fragment, la scriptrice prend le parti, au regard de sa propre expérience, d'en exclure toute individualité, et ce, afin de mettre de l'avant ce qu'elle peut receler de commun, de collectif. Elle énonce de la sorte : « Je note ici les signes d'une époque, rien d'individuel : dimanche d'une femme seule que son fils vient voir avec son amie, dans la région parisienne. » (*LVE*, p. 99.) Le fragment,

³⁶ Danilo Martuccelli, « Le personnage social à l'épreuve : les deux Annie Ernaux », dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, ouvr. cité, p. 78.

semblant annoncer l'« autobiographie vide » (*LAN*, p. 134) que sera *Les années*, se fait impersonnel afin que le lecteur puisse y voir une part de sa propre expérience.

Comme dans *Les années*, à maintes reprises, il est fait mention d'événements majeurs de l'histoire qui ont pu toucher les gens. Toutefois, l'écriture sur le vif révèle chez la collectivité un rapport avec les événements importants tout autre que dans l'écriture travaillée. Dans *Les années*, le souvenir de la Seconde Guerre mondiale se présentait comme un véritable ciment pour la communauté. Dès le début de l'ouvrage, alors que les proches de la narratrice faisaient le récit de ce temps passé, elle mentionnait que « [s]ur fonds commun de faim et de peur, tout se racontait sur le mode du “nous” et du “on”. » (*LA*, p. 23.) Mais tandis que la remémoration de cet événement traumatique suscitait chez ceux qui l'avaient vécu un sentiment d'appartenance, il semble en aller tout autrement du moment que ce genre d'événements relèvent du présent. Dans *La vie extérieure*, Ernaux consacre plusieurs fragments à la guerre du Kosovo et aux massacres en Algérie. Or, malgré l'actualité de ces conflits – et leur proximité –, elle note que la communauté ne porte à ces tragédies contemporaines qu'une attention secondaire. À la fin de la guerre du Kosovo, devant le peu d'intérêt dont ont fait preuve les populations française et mondiale, la scriptrice constate : « Cette guerre ne nous était donc, profondément, rien. » (*LVE*, p. 141.) Une telle attitude de détachement n'est pas sans rappeler celle que relevait déjà Ernaux dans *Les années*, où elle remarquait chez le « elle » et ses contemporains une indifférence semblable à l'égard de l'échiquier politique et géopolitique présents. Ces références permettent de réfléchir à la notion d'événement. Si la mémoire de la Deuxième Guerre mondiale apparaissait avoir soudé la communauté des survivants, l'actualité des grands conflits ne semble pas être pour sa part mobilisatrice. C'est comme si la communauté se construisait davantage dans le

souvenir partagé que dans l'expérience quotidienne partagée. Il semble que la distance soit nécessaire pour prendre conscience, pour réaliser que l'on vit un événement historique.

La scriptrice des journaux, à l'image de la narratrice des *Années*, relate encore des anecdotes ou des faits personnels de sa propre vie dans les fragments. Ils peuvent être anodins, comme lorsqu'elle assiste à une réunion de copropriété (*LVE*, p. 10-11), ou plus importants. Cette singularité conférée par le détail, observée d'abord chez autrui, puis chez la rédactrice, permet de tendre de nouveau vers une certaine universalité. Ce que l'auteure, selon Hugueny-Léger, désire, espérant qu'autrui retrouve en elle des reflets, une part de lui-même³⁷. Semble-t-il que ce soit précisément ce qui résulte de la lecture des journaux extérieurs et que « dans ce miroir qu[e la scriptrice] se tend à elle-même, se reflètent aussi d'autres visages, les nôtres, ceux de ses lecteurs³⁸. » L'écrivaine apparaît donc inscrire une fois de plus sa démarche d'écriture du singulier vers le collectif, dégageant principalement du personnel ce qui trouvera écho chez les autres, évoquant sa propre individualité pour atteindre le plus grand nombre de personnes possible.

3.2. La réception des textes ernausiens : communautés et lecteurs témoins

La réception empathique des œuvres d'Ernaux confirme l'accomplissement de son objectif de « partir de soi pour toucher les autres³⁹. » Cet aspect de l'œuvre ernausienne a été particulièrement étudié par Charpentier et Thomas. Leurs travaux ont

³⁷ Élise Hugueny-Léger, « Engagements quotidiens », art. cité, p. 39.

³⁸ Jolanta Rachwalska von Rejchwald, « *Lector in fragmento* », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, ouvr. cité, p. 59.

³⁹ Élise Hugueny-Léger, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, ouvr. cité, p. 13.

mis en lumière l'hétérogénéité du lectorat ernausien – le courrier des lecteurs reçu en est la preuve⁴⁰ –, mais ils y dessinent aussi toutefois certaines communautés électives. À commencer par les femmes, qui ont été nombreuses à s'identifier aux textes ernausiens, à y retrouver leur propre expérience. L'auteure semble en avoir eu très tôt conscience, car en 1993 elle affirmait dans son journal d'écriture : « En tant que “femme moyenne”, je suis condamnée à l'identification dans la réception. » (*LAN*, p. 100.) Les femmes sont effectivement plus nombreuses à écrire à Ernaux pour lui signifier qu'elles se sont reconnues dans ses ouvrages⁴¹. Hugueny-Léger voit qui plus est chez les femmes la première communauté recherchée par l'auteure. Ernaux contribue selon elle de toute évidence à ce phénomène d'identification par ses choix de sujets typiquement féminins⁴².

Les transfuges constituent encore, comme le souligne Michèle Touret, « sans doute son premier public, une sorte de double, de reflet de l'auteur⁴³ ». Tel que le mentionne Marie-France Savéan, l'instauration de l'école obligatoire a causé bien des ruptures dans des familles de milieu populaire⁴⁴. Dans *Les années*, c'est en semblant reprendre d'une seule voix la réalité des transfuges sociaux que la narratrice énonce : « Malgré soi, on remarquait les façons de saucer l'assiette, secouer la tasse pour faire fondre le sucre [...] et l'on percevait d'un seul coup le milieu familial de l'extérieur, comme un monde clos qui n'était plus le nôtre. » (*LA*, p. 85.) Évoqués de la sorte sur un ton à la fois personnel et impersonnel, les propos tenus illustrent bien le sentiment

⁴⁰ Isabelle Charpentier, « De corps à corps », art. cité, p. 48.

⁴¹ Lyn Thomas, *Annie Ernaux, à la première personne*, ouvr. cité, p. 181, 202 et 208.

⁴² Élise Hugueny-Léger, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, ouvr. cité, p. 92-93.

⁴³ Michèle Touret, « Ce que disent les chansons. La lecture d'Annie Ernaux, un rapatriement ? », dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, ouvr. cité, p. 58.

⁴⁴ Marie-France Savéan, *La place et Une femme d'Annie Ernaux*, ouvr. cité, p. 103.

d'exclusion que peut ressentir le transfuge à l'égard de son milieu d'origine. L'emploi du « on », se faisant inclusif⁴⁵, confère d'autant plus un caractère partagé à ce que d'autres transfuges, tout comme la narratrice, ont pu vivre en raison de leur ascension sociale et surtout, ont pu croire être les seuls à vivre. C'est dès lors toute une communauté d'individus qui peut se reconnaître dans ces phrases. Et non seulement l'auteure a-t-elle su mettre en mots les sentiments qui peuvent accompagner cette trajectoire sociale particulière, mais avant tout, comme le remarque Thomas, elle a su créer un espace pour exprimer cette expérience⁴⁶. Il semble par ailleurs que seul le transfuge puisse bien comprendre l'intertexte présent dans l'œuvre d'Ernaux, intertexte se voulant à la fois populaire et savant⁴⁷. Ainsi, dans *Les années*, il peut être tout autant question de déclinaison latine (*LA*, p. 48), du poème le « *Dormeur du val* » de Rimbaud (*LA*, p. 68) que de chansons populaires telles « *Fleur de Paris* » (*LA*, p. 25), « *Parlez-moi d'amour* » (*LA*, p. 61) ou « *Only You* » (*LA*, p. 173). Ce double système de références imprègne l'œuvre ernausienne. Il en va de même pour les journaux extérieurs, où les références littéraires demeurent nombreuses et côtoient le vocabulaire populaire.

Fort souvent, les œuvres ernausiennes ont été reçues en tant que témoignages. Du côté de la critique universitaire, étant donné le recours aux sciences sociales par Ernaux, on reconnaît fréquemment à son travail une valeur testimoniale. Cette instance critique

⁴⁵ Si Havercroft souligne à cet effet que le « on » des *Années*, à l'égal du « nous », possède des référents qui peuvent varier selon le contexte, elle remarque aussi, à l'exemple de l'extrait cité, que l'usage de ces mêmes pronoms sert le plus souvent à « dénoter les enfants de la génération d'Ernaux et plus précisément ceux de son milieu ouvrier et pauvre. » (Barbara Havercroft, « L'autobiographie (im)personnelle et collective. Enjeux pronominaux de la transmission narrative dans *Les années* d'Annie Ernaux », dans Frances Fortier et Andrée Mercier (dir.), *La transmission narrative. Modalités du pacte romanesque contemporain*, Québec, Nota bene, « Contemporanéités », 2011, p. 136, pour la citation, et 138.)

⁴⁶ Lyn Thomas, « Annie Ernaux et ses lecteurs », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, ouvr. cité, p. 30.

⁴⁷ Élise Hugueny-Léger, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, ouvr. cité, p. 111.

associe généralement l'œuvre ernausienne à un témoignage social, vu le portait de société qu'elle trace. C'est le cas lorsqu'Ernaux relate la vie de son père dans *La place*, texte que Dugast-Portes qualifiera justement de « témoignage sur l'Histoire des "gens de peu" au XX^e siècle⁴⁸ ». Chez le lecteur profane, il s'agit plutôt, semble-t-il, d'une réception des textes ernausiens en tant que témoignages sur une expérience. Thomas constate en effet chez le lectorat ernausien une « insistance sur la valeur des textes comme *témoignages*⁴⁹ ». Ce même lectorat s'est souvent porté à la défense de l'écrivaine devant une critique peu élogieuse, voire méprisante. La réaction la plus fréquente des lecteurs, et qui révèle leur perception des textes, était de disqualifier cette critique sous prétexte qu'elle ne savait rien de l'expérience relatée⁵⁰. Certains lecteurs voient ainsi dans les textes, certes une expérience authentique de l'auteure mais, surtout, une expérience qui fait écho à la leur. Cette réception des textes ernausiens consacre leur valeur testimoniale. Rappelons-le, c'est par les lecteurs témoins, à savoir ceux qui reconnaissent un texte en tant que récit testimonial, que ledit texte peut se faire véritablement témoignage. Et c'est grâce au lectorat que pourra se conserver la mémoire de ces événements du quotidien dont Ernaux a témoigné dans ses journaux et dans son récit. C'est grâce à lui, que cette mémoire humiliée ou peu reconnue trouvera sa place, qu'elle pourra s'en trouver légitimée.

En définitive, il y a bien chez Ernaux cette tension constante entre soi et l'autre, entre le personnel et l'impersonnel que nous retrouvions déjà dans le témoignage et dans la saisie du quotidien. Le déplacement continu de l'instance narrative sur cette même antinomie, lors de la captation et de la transcription de l'expérience quotidienne, nous

⁴⁸ Francine Dugast-Portes, *Annie Ernaux. Étude de l'œuvre*, ouvr. cité, p. 131.

⁴⁹ Lyn Thomas, *Annie Ernaux, à la première personne*, ouvr. cité, p. 196. L'auteure souligne.

⁵⁰ Lyn Thomas, *Annie Ernaux, à la première personne*, ouvr. cité, p. 196.

apparaît s'expliquer par les impératifs testimoniaux auxquels le corpus ernausien s'attache à répondre. L'auteure présente de telle sorte un « je » incarné, quoique s'effaçant pour autrui, surtout pour les opprimés, et se faisant autant présent qu'absent. L'écriture du récit et des journaux s'ancre dans des expériences personnelles, mais, en même temps, arrive à aller au-delà de seules figures singulières pour toucher autrui. Ernaux, en alliant à son vécu propre des signes d'époque, des événements individuels et collectifs et en illustrant tant les changements majeurs que le non-événementiel de la vie quotidienne, nous paraît livrer un témoignage au nom des femmes de sa génération, au nom des transfuges sociaux ainsi qu'au nom de ceux qui n'ont pas la parole dans la société.

CHAPITRE 3 : « PARCE QUE VOIR POUR ÉCRIRE, C'EST VOIR AUTREMENT. » AUTHENTICITÉ ET ARTIFICIALITÉ DANS L'ÉCRITURE D'ERNAUX

1. Éthique et esthétique

En désirant relater la vie de son père le plus fidèlement possible dans *La place*, Ernaux s'est heurtée à la manière de mettre à l'écrit cette existence. En effet, de quelle façon dépeindre la vie de son père, de ses parents ou même son milieu d'origine, comme elle le fait dans *La place*, et par la suite dans *Une femme* et *La honte*, tout en évitant la dérision, le pathétique ou la nostalgie¹ ? Comment rendre compte de ces vies et de leur quotidien sans tomber dans les écueils du populisme ou du misérabilisme ? Il s'agit d'un problème majeur chez Ernaux, comme le confirme son journal d'écriture qu'elle affirme « né de [s]es problèmes à transcrire la réalité et la vision du monde de [s]es ascendants dans une forme littéraire qui ne les trahisse pas. » (*LAN*, p. 12.) Là réside essentiellement, au-delà de la seule recherche de vérité, l'enjeu éthique de l'écriture ernausienne : ne pas trahir les siens une seconde fois dans la mise en écrit, trouver une forme adéquate pour rendre compte de la façon la plus exacte qui soit de ce milieu. Sans compter que cette même volonté de la part de l'auteure d'écrire au sujet de son milieu d'origine, d'exposer cette « mémoire illégitime » (*LA*, p. 57), nous paraît inscrire son projet dans une autre visée éthique, indissociable du témoignage, à savoir le devoir de mémoire. Pour l'écrivaine, il importe effectivement, au nom des siens, de consigner leur réalité sans la déformer, mais surtout, il est impératif d'en préserver les traces. Dès lors, la tension non résolue entre l'éthique et l'esthétique qui travaille le témoignage paraît se retrouver aussi dans l'écriture ernausienne et même y occuper une place prépondérante.

¹ Annie Ernaux, *La place*, ouvr. cité, p. 46. Ernaux, dans ce texte, indique clairement son refus de complicité avec le lecteur, « sous toutes ses formes, nostalgie, pathétique ou dérision. » (p. 46.)

Puisque l'auteure cherche à atteindre la vérité, mais qu'elle procède par le biais de textes littéraires, elle se voit confrontée, à l'exemple de celui qui compose un discours testimonial, à un rapport possiblement conflictuel entre l'authenticité et l'artificialité. N'y a-t-il pas un risque, comme Cru l'appréhendait, que l'écriture littéraire vienne teinter de lyrisme et d'invention, voire qu'elle travestisse, ce qui est rapporté ?

1.1. Langue maternelle et langue de l'école : les deux langages d'Ernaux

La question du langage à employer soulève un pareil tiraillement entre les injonctions éthique et esthétique auxquelles répond le projet ernausien. Comme tout auteur de récit testimonial ou de tentative de saisie du quotidien, l'écrivaine doit composer avec le manque de transparence de la langue, mais, chez elle, ce problème semble accru. Par sa situation de transfuge, Ernaux possède pour ainsi dire deux langages². Il y a d'abord la langue maternelle, celle apprise à la maison, et, ensuite, celle de l'école, une langue quelque peu différente, *soignée*, qu'il a fallu acquérir. Cette langue scolaire, que nous pourrions qualifier de langue *adoptée* dans le cas d'Ernaux, s'avère aussi être celle des bourgeois, des dominants, et elle aura tôt fait de discréditer en bonne partie la langue maternelle de l'auteure. Tel que le rappelle Christine Fau, étant donné que la langue d'origine d'Ernaux est empreinte de patois, elle est considérée comme un « français "incorrect" aux yeux des institutrices³ ». Dans le cadre de l'école, certains mots ou expressions employés à la maison sont à bannir.

Synonyme de honte et d'infériorité sociale, la langue d'origine deviendra pour l'écrivaine une source de conflits et de tensions avec ses parents, comme elle le relate

² Christine Fau, « Le problème du langage chez Annie Ernaux », *The French Review*, vol. 68, n° 3, février 1995, p. 503.

³ Christine Fau, « Le problème du langage chez Annie Ernaux », art. cité, p. 504.

dans *La place* : « Puisque la maîtresse me “reprenait”, plus tard j’ai voulu reprendre mon père [...]. Il est entré dans une violente colère. [...] Tout ce qui touche au langage est dans mon souvenir motif de rancœur et de chicanes douloureuses⁴ ». La langue, investie d’une telle charge émotive, engendrera chez l’écrivaine une réflexion ainsi qu’une prise de conscience des différents registres de langage, ce qui viendra scinder son monde en deux. Les mots de la langue maternelle, honnis, demeureront associés à tout ce qui entoure le café-épicerie de l’enfance, alors que les mots de l’école, valorisés, correspondront à un monde presque immatériel. Un monde qui, loin de la réalité du petit commerce des parents, l’exclut au contraire, voire condamne ses usages. Ce clivage apparaît marquer l’auteure de manière indélébile, car il traverse en entier son œuvre. Il est présent dès *Les armoires vides* où le personnage de Denise Lesur remarque que « [l]es livres ne parlent pas comme nous, ils ont leurs mots à eux, leurs tournures qui m’avertissent d’un monde différent du mien⁵ ». Et on le retrouve jusqu’aux *Années*, où tant la langue maternelle, ce « français écorché, mêlé de patois », se révèle « indissociable des voix puissantes et vigoureuses, des corps serrés dans les blouses et les bleus de travail », tant « les règles de grammaire et le français correct [sont] liés aux intonations neutres et aux mains blanches de la maîtresse d’école. » (*LA*, p. 32.) Le problème du langage – à savoir son impossible adéquation avec la réalité –, auquel tout témoin semble être confronté, se voit décidément amplifié chez Ernaux à cause de son dilemme identitaire. L’écrivaine, qui désire témoigner au nom des siens et réhabiliter son milieu d’origine, doit ainsi composer avec une langue qui, si elle permet éventuellement de résoudre son conflit intérieur, suscite en même temps la méfiance. La

⁴ Annie Ernaux, *La place*, ouvr. cité, p. 64.

⁵ Annie Ernaux, *Les armoires vides*, ouvr. cité, p. 71.

question, comme le formule Tondeur, est charnière : « Comment utiliser la langue transmise par la mère et la transformer en une langue littéraire sans pour autant la trahir⁶ ? » Est-il possible pour l'auteure de s'affranchir de la langue bourgeoise, dominante, cette même langue qui stigmatise et rejette son milieu d'origine ?

1.2. Le rejet de la fiction et le recours aux sciences sociales

Les changements et les choix effectués par Ernaux à partir de *La place*, dont l'usage d'un langage épuré, marquent irrémédiablement son processus d'écriture et nous en retrouvons encore l'écho dans notre corpus. La nouvelle entreprise de l'auteure, qui se traduit principalement par le refus d'artifices, s'accompagne aussi d'une méfiance envers l'esthétique. La recherche de la vérité prime assurément sur celle du beau chez l'écrivaine⁷ et il semble que, à l'instar de Cru, l'auteure redoute l'esthétique pour le risque qu'elle comporte de déformer la réalité. En fait, comme l'indique Soulet, pour Ernaux, l'esthétique se présente même comme un obstacle à la vérité⁸. D'où, entre autres, ce rejet de la fiction et du roman au profit d'une écriture factuelle et d'un rapprochement avec les sciences sociales. Et d'où le recours à des faits, à des « preuves matérielles » (*LAN*, p. 140), ce qui, tel que le soutenait Rastier à propos du témoin⁹, relève une fois de plus d'un engagement éthique. L'écriture ernausienne en elle-même concourt à cette fin d'attestation, comme le formule *La vie extérieure* : « Écrire cela, et tout ce que j'écris ici, comme *preuve*. » (*LVE*, p. 36. L'auteure souligne.) Cette volonté

⁶ Claire-Lise Tondeur, *Annie Ernaux ou l'exil intérieur*, ouvr. cité, p. 149.

⁷ Annie Ernaux, « Entretien avec Annie Ernaux », entretien accordé à Pierre-Louis Fort, *The French Review*, vol. 76, n° 5, avril 2003, p. 992.

⁸ Marc-Henry Soulet, « S'engager ou s'exposer », dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, ouvr. cité, p. 171.

⁹ François Rastier, « L'art du témoignage », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage*, ouvr. cité, p. 161.

d'ancrage dans la réalité est très présente dans notre corpus. Si l'écriture diaristique de *Journal du dehors* et de *La vie extérieure* cherche justement à capter le monde réel, à recenser les rencontres, les affiches et les graffitis, les choses vues, entendues, bref, tout ce que la scriptrice remarque dans son parcours, le texte des *Années*, quant à lui, abonde en photographies, en référents historiques et culturels de tous genres et même en faits divers. L'auteure s'attache donc à user d'éléments factuels variés afin de situer son écriture dans la réalité. Pour Ernaux, tel qu'elle l'indique dans son journal d'écriture, non seulement il lui semble que ces références au réel sont importantes (*LAN*, p. 61), mais il lui paraît aberrant que certains auteurs, comme Proust (*LAN*, p. 50), aient pu choisir de changer les noms des lieux ou des personnes¹⁰.

L'usage de ces preuves diverses, traitées pour la plupart sous un angle sociologique, permet à l'écrivaine de tendre vers l'objectivité et d'adopter une position en surplomb dans les œuvres étudiées. Le regard de l'auteure se fait de cette façon sociologique et ethnologique dans *La vie extérieure* et dans *Les années*, de même que dans *Journal du dehors*, où Ernaux cherche à produire, rappelons-le, ce qu'elle appelle de « l'ethnotexte ». Dans les journaux, par exemple, grâce à cette distance qu'offrent les sciences sociales et aux outils d'analyse qu'elles fournissent, la scriptrice est en mesure de décrire les étudiants des universités à Cergy en ces termes : « Reconnaissables aux caisses par une certaine distance ironique, un regroupement spontané entre eux [...], [c]e sont des communautés d'"usages" (mêmes locaux, horaires, intérêts), fortes et éphémères. » (*LVE*, p. 11.) Dugast-Portes souligne aussi l'accomplissement du projet

¹⁰ Pourtant, dans *La place*, pour certains noms et lieux – sans les modifier totalement –, Ernaux n'en fournit que les initiales tout au long de l'ouvrage. Par exemple, Yvetot et Lillebonne deviennent « Y... » et « L... », et le nom de son père, Alphonse Duchesne, n'y figure que sous la forme « A... D... ». (Annie Ernaux, *La place*, ouvr. cité, p. 13, 15, 21, 39, 48, 62, 99, 111, etc.)

ethnographique d'Ernaux dans son dernier ouvrage, puisqu'il « intègre le passé et l'assume dans un présent qui ne livre aucun sens obvie intégrable dans un système d'interprétation unique¹¹. » Autrement dit, dans *Les années*, la manière dont l'écrivaine présente cette accumulation de souvenirs et de faits épars, jumelée à ce qu'elle emprunte aux sciences sociales, lui permet d'exposer ce même passé sans le teinter d'une quelconque marque axiologique ou idéologique. Son regard, éclairé par les sciences sociales, se fait dès lors plus critique et l'écrivaine peut déceler les changements survenus, reconnaître les signes de différences sociales, que ce soit dans *Les années* où elle énumère les habitudes liées à son milieu d'origine – « l'héritage invisible sur les photos » (*LA*, p. 31) –, ou bien dans les journaux extérieurs où elle remarque ces « [p]aroles [...] absentes des journaux et des livres, ignorées de l'école, appartenant à la culture populaire » (*JDD*, p. 70). Ces extraits révèlent l'acuité du regard ernausien, qui possède *a posteriori*, grâce aux sciences sociales, une compréhension manifeste des mécanismes inhérents aux inégalités de classe et des différents phénomènes sociaux.

1.3. L'écriture ernausienne : une « écriture plate » ?

Cette attirance de l'écrivaine pour les sciences sociales va de pair avec une certaine mise à distance de la littérature, du moins sous sa forme canonique. Étant donné que cette même littérature n'accorde généralement pas de place à sa classe d'origine, sinon sous des traits caricaturaux ou misérabilistes, l'écrivaine se fait le devoir de la représenter sous son vrai jour, et, pour ce faire, elle sent qu'elle doit mettre de côté une littérature et une écriture qui ne seraient qu'à la recherche du beau. Ce renoncement de

¹¹ Francine Dugast-Portes, « *Les années* d'Annie Ernaux entre littérature et ethnologie », art. cité, p. 106-107.

l'auteure au « droit de prendre d'abord le parti de l'art¹² », non seulement rapproche, selon Meizoz, l'œuvre ernausienne d'une éthique et d'une posture testimoniales¹³, mais aussi fonde son « écriture plate », qui vise à rendre compte du vécu dans le plus grand dénuement stylistique possible et de la manière la plus neutre qui soit.

L'adoption par l'auteure de cette « écriture plate » ainsi que sa volonté de se rapprocher de la vérité engendrent chez elle une conscience aiguë de la mise en mots, ce qui se traduit, à partir de *La place*, par la multiplication de métacommentaires dans ses ouvrages. Pour l'écrivaine, il s'avère important d'interroger constamment le processus rédactionnel, et ce discours réflexif se trouve intégré à l'intérieur même de l'écriture, car, selon elle, il se révèle indissociable de son texte, il en est partie prenante¹⁴. Ernaux commente tantôt ses projets, éclairant l'objectif recherché ; tantôt ses difficultés, signalant les problèmes auxquels se heurte sa rédaction. Cela lui permet aussi de limiter, jusqu'à un certain point, les mésinterprétations du lecteur. Par exemple, dans *La place*, Ernaux explique :

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 [...].* 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 autre¹⁵.

L'écrivaine précise ainsi comment il faut comprendre ses italiques. Énonçant son désir de seulement exposer le plus fidèlement possible son milieu d'origine, elle peut de la sorte guider son lectorat, voire contrôler la réception de son texte. Ce procédé se

¹² Annie Ernaux, *La place*, ouvr. cité, p. 24.

¹³ Jérôme Meizoz, « Éthique du récit testimonial, Annie Ernaux », *Nouvelle revue d'esthétique* [En ligne], n° 6, *Éthiques d'artistes*, 2010/2, p. 113, consulté le 10 juin 2013, URL : <http://www.cairn.info/biblioproxy.uqtr.ca/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2010-2-page-113.htm>.

¹⁴ Annie Ernaux, « Écrire, c'est toujours au présent », entretien accordé à Thomas Hunkeler et à Marc-Henry Soulet, dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, ouvr. cité, p. 214.

¹⁵ Annie Ernaux, *La place*, ouvr. cité, p. 46. Nous soulignons.

retrouve de manière récurrente dans les œuvres subséquentes d'Ernaux. *Les années* présente nombre de remarques surassertionnelles où il nous semble entendre l'écho du projet de l'auteure, les obstacles rencontrés. Si, en 1989, déjà, l'auteure se demandait « [c]omment organiser en histoire l'essentiel, la totalité, d'une vie et d'un "passage" sur la terre » (*LAN*, p. 70), dans *Les années*, ouvrage réalisant ce projet, ce questionnement revient dans le texte lui-même. Toujours sous le couvert de l'ambiguïté narrative que l'on reconnaît à l'œuvre, il est indiqué : « Au moment de commencer, elle achoppe toujours sur les mêmes problèmes : comment représenter à la fois le passage du temps historique, le changement des choses [...], faire coïncider la fresque de quarante-cinq années et la recherche d'un moi hors de l'Histoire » (*LA*, p. 179). Cet enjeu, d'abord formulé dans le journal d'écriture d'Ernaux, réapparaît dans l'ouvrage lui-même. Dans les journaux extérieurs, nous retrouvons aussi ce genre de commentaires sur l'écriture. Cependant, vu qu'il s'agit d'une écriture prise sur le moment même et non plus travaillée, les questions diffèrent. L'auteure s'interroge à titre d'exemple sur ses motivations : « Pourquoi je raconte, décris, cette scène, comme d'autres qui figurent dans ces pages. Qu'est-ce que je cherche à toute force dans la réalité ? » (*JDD*, p. 36.) Cette présence de métacommentaires chez l'écrivaine lui permet donc de commenter sa rédaction au fur et à mesure, d'explicitier son entreprise, sa recherche de vérité, et d'orienter la lecture de ses œuvres. Et c'est évidemment sans compter la publication de son journal d'écriture, *L'atelier noir*, qui nous paraît être le climax de cette exposition de l'écriture, d'une écriture qui se dévoile et qui réfléchit sur elle-même.

Parallèlement, à travers les choix faits par l'auteure à partir de *La place* pour se détacher de l'artifice littéraire et se rapprocher, tel que la critique l'a souligné, d'une

« écriture blanche¹⁶ », il apparaît que le fragment relève d'une grande importance. Ce sur quoi Ernaux insiste : « Les meilleurs passages dans *La place* sont ceux qui coupent, tranchent, le *fragment* est vraiment important. » (*LAN*, p. 27. L'auteure souligne.) L'œuvre ernausienne se présente alors en tant qu'œuvre fragmentaire, peu linéaire, remplie de blancs. Ce choix sert fortement les enjeux de l'écriture ernausienne, car ces fragments servent à remédier à l'oubli. En effet, l'emploi des fragments est une manière de contourner une mémoire lacunaire. Cette fragmentation du récit et de la narration permet de passer par-dessus ce qui est manquant pour se concentrer sur les souvenirs plus précis. Selon Savéan, il s'agit d'un moyen de résoudre la question de la vérité entre autres dans les récits de vie¹⁷. Là où certains témoins, pour combler les lacunes de la mémoire, n'échappaient pas à l'usage de la fiction, l'écrivaine accepte quant à elle cette part d'incertitude et supplée à ce problème en morcelant son récit. Par ces différents choix littéraires et langagiers, le propos ernausien se situe en définitive du côté de la recherche de l'authenticité, délaissant autant que faire se peut l'artificialité.

Pourtant, malgré ce refus catégorique de l'esthétique, on ne saurait omettre cette dimension de l'œuvre ernausienne, sur laquelle plusieurs universitaires se sont d'ailleurs penchés. À commencer par Pierrot, pour qui il apparaît que « l'écriture plate » dont se revendique Ernaux demeure une écriture travaillée et, de ce fait, un projet nécessairement esthétique :

parce qu'elle entend être écriture spontanée, immédiate, sans art, tout en utilisant certains procédés rhétoriques, mais en prétendant les occulter au maximum, l'"écriture plate" est peut-être, dans ses meilleurs moments, sinon le comble de l'artifice, du moins le comble de la littérature¹⁸.

¹⁶ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Éléments de sémiologie*, Paris, Seuil, « Bibliothèque Médiations », 1953 et 1964, p. 66-67.

¹⁷ Marie-France Savéan, *La place et Une femme d'Annie Ernaux*, ouvr. cité, p. 84.

¹⁸ Jean Pierrot, « Annie Ernaux et l'"écriture plate" », dans Dominique Rabaté et Dominique Viart (dir.), *Écritures blanches*, ouvr. cité, p. 126.

Nonobstant son dénudement et son rejet de l'esthétisme, l'écriture chez Ernaux relèverait en réalité, comme le souligne Pierrot, d'un art, celui de trouver entre autres choses la syntaxe et le vocabulaire adéquats afin d'atteindre une « écriture blanche ». Pour que l'auteure puisse renouer avec cette « écriture plate », « celle-là même qu[']elle utilisai[t] en écrivant autrefois à [s]es parents¹⁹ », cela suppose chez elle une recherche stylistique, une esthétique particulière. Plusieurs commentateurs ont aussi noté que les textes ernausiens étaient en fait très travaillés, qu'il s'agisse de la construction de l'œuvre en elle-même ou de la sonorité de certains passages. Savéan, qui a eu accès à une mince partie des brouillons de *La place* et d'*Une femme*, a pu constater à quel point les ouvrages d'Ernaux sont consciencieusement construits²⁰. Ce soin accordé à la confection des textes, de même que, conséquemment, leur esthétique particulière, n'éloigne pas pour autant nécessairement l'écriture ernausienne de l'acte testimonial. Rappelons que, selon Dornier et Dulong, l'esthétique en littérature concerne d'abord et avant tout l'attention dirigée vers l'aspect formel du texte, en quelque sorte, la recherche de la manière la plus juste de présenter les faits²¹. Par conséquent, le travail effectué par Ernaux, tant sur la forme que sur les mots, nous apparaît un moyen de tendre vers la vérité.

Force est de le constater, les problèmes de l'écriture ernausienne s'apparentent à ceux rencontrés par les témoins, que ce soit en ce qui concerne la question de l'éthique, celle du devoir de mémoire, de la langue ou bien de l'esthétisation. Devant ces multiples difficultés qui se posent à l'auteure, comment parvient-elle, dans les faits, à allier une

¹⁹ Annie Ernaux, *La place*, ouvr. cité, p. 24.

²⁰ Marie-France Savéan, *La place et Une femme d'Annie Ernaux*, ouvr. cité, p. 93.

²¹ Carole Dornier et Renaud Dulong, « Introduction », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage*, ouvr. cité, p. xii.

retranscription conforme de la réalité à l'écriture littéraire pour « faire de la littérature qui n'en soit pas » (*LAN*, p. 44) ? Si l'écrivaine affirme dans *L'atelier noir* son désir d'une « distance la plus infime entre le souvenir, la représentation de la réalité et la transcription » (*LAN*, p. 123), quelle sera réellement la part de travail testimonial et de travail littéraire dans ses œuvres ? Il sera intéressant, au regard de ces considérations, d'observer de plus près la manière dont Ernaux expose la réalité dans notre corpus et la façon dont elle concilie l'éthique et l'esthétique en fonction du temps de l'écriture et de la focalisation adoptée.

2. Écriture immédiate, écriture travaillée

Ernaux reconnaît, reprenant une formule de Flaubert, que « chaque œuvre porte en soi sa poésie qu'il faut trouver » (*LAN*, p. 116) et, effectivement, ses ouvrages se révèlent très travaillés, se présentant chacun sous une forme singulière. L'auteure convient par ailleurs que son engagement, c'est-à-dire l'« action par l'écriture sur les représentations des gens [...] passe par une rigoureuse recherche formelle, [que] la vérité ne sort pas toute nue de soi²². » S'il s'avère que la plupart des œuvres ernausiennes sont difficiles à classer, c'est principalement parce qu'Ernaux en vient à hybrider différents genres littéraires. Sur ce point, les œuvres étudiées ne font pas figure d'exception. L'auteure n'hésite pas non plus à sortir de la sphère littéraire, empruntant par exemple des méthodes aux sciences sociales, ce qui ajoute à l'indécidabilité générique des ouvrages. Mais se trouve-t-il, à l'intérieur des textes étudiés, un genre qui domine ? Quels sont les genres littéraires employés et, surtout, quelles seront les différences

²² Annie Ernaux, « Écrire, c'est toujours au présent », dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, ouvr. cité, p. 209.

marquantes entre la perception présente ou passée du quotidien, de son événementialité, et sa mise en récit en fonction de ces genres mobilisés ?

2.1. Les genres littéraires employés dans le corpus ernausien

Les journaux extérieurs relèvent principalement de l'écriture journalière. Toutefois, tandis que le *Journal du dehors* divise ses entrées en années, *La vie extérieure* est quant à lui daté au fil des jours. Tel que l'indique Simonet-Tenant, qui a beaucoup travaillé sur les journaux intimes, la présence de dates, indispensable, est ce qui distingue l'écriture journalière²³. *La vie extérieure* serait-il dès lors davantage à rapprocher du journal que *Journal du dehors* ? À tout le moins, pour reprendre Cru, peut-on penser que ce type d'écriture au jour le jour sera en mesure de capter d'une manière plus précise le quotidien et de se rapprocher de son expérience authentique. Il s'agit là de la seule différence notable entre les deux journaux, car pour le reste, ils se présentent l'un et l'autre comme des textes fragmentaires, morcelés et discontinus. Selon l'auteure, ils consistent essentiellement en une déposition, voire une accumulation, et ils ne relèveraient en aucun cas d'un travail de structuration²⁴ comme en témoignent leurs entrées disparates. L'une de ces entrées pourra très bien détailler les inscriptions variées sur les murs d'une salle de classe et celle qui suit immédiatement relatera l'achat, dans un magasin chic, de pantoufles par un inconnu (*JDD*, p. 66-67). Les journaux, opérant par une « technique du collage²⁵ », apparaissent dans leur forme même incarner et représenter le foisonnement, l'éclectisme de la vie quotidienne. Peut-être est-ce

²³ Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime*, ouvr. cité, p. 20.

²⁴ Annie Ernaux, *Le vrai lieu*, ouvr. cité, p. 89.

²⁵ Jolanta Rachwalska von Rejchwald, « *Lector in fragmento* », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, ouvr. cité, p. 53.

justement cette difficulté à appréhender la réalité extérieure comme un tout qui a mené Ernaux à une hybridation de ses journaux, car tel que l'explique Collington, nous avons affaire à « des hybrides génériques mélangeant autobiographie, journal, et une écriture “photographique”²⁶ ». Du journal, Ernaux en manipule déjà intrinsèquement le genre, l'éloignant de l'intime pour le tourner vers l'*extime*. Comme son regard est orienté vers le dehors et qu'elle tâche d'appliquer une méthode ethnologique, ses journaux se rapprochent du carnet sociologique. Mais il s'y glisse aussi, comme le souligne encore Collington et comme il en a été question précédemment, une part autobiographique. Le « je », même s'il ne raconte pas sa vie, est très tôt identifié à l'auteure par un pacte de lecture sans équivoque. Sans compter que la scriptrice, qui n'a cesse de retrouver chez autrui l'écho de son vécu, impose par le fait même rapidement sa présence dans ses écrits. Ernaux se trouve donc à jumeler principalement dans l'écriture journalière l'essai sociologique, l'écriture photographique et le discours autobiographique.

Les journaux extérieurs, malgré ce qu'ils recèlent d'écriture spontanée, n'en demeureront pas moins dans les faits, n'en déplaise à l'auteure, des œuvres construites. Par le passé, Thomas avait déjà remarqué chez Ernaux la récurrence d'une structure circulaire dans ses œuvres²⁷. Or, contre toute attente, il apparaît qu'il en va de même dans les journaux : au graffiti « Je t'aime Elsa » (*JDD*, p. 11), qui couvre le mur du stationnement de la gare et qui inaugure *Journal du dehors*, répond symétriquement celui vers la fin de *La vie extérieure*, sur le même mur : « Lehla je t'aime » (*LVE*, p. 141). Ces graffitis créent, tel que le remarque Collington, un lien entre les deux textes et nous retrouvons cette circularité propre à l'écriture ernausienne. Bien qu'ils

²⁶ Tara L. Collington, « Annie Ernaux et les genres du discours », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, ouvr. cité, p. 168.

²⁷ Lyn Thomas, *Annie Ernaux, à la première personne*, ouvr. cité, p. 26.

rassemblent des observations éparses notées à tout hasard, Collington estime qu'« [u]ne conscience auctoriale et une structure littéraire se sont ainsi imposées²⁸ » dans les journaux extérieurs d'Ernaux.

Dans *Les années*, le caractère élaboré de l'œuvre est plus assumé. Nous y retrouvons d'ailleurs la même construction circulaire, le texte s'ouvrant et se refermant sur l'énumération d'images vouées à disparaître de la mémoire²⁹. Par contre, *Les années* est davantage rapproché par la critique, même s'il s'en éloigne en certains points, de l'écriture de soi et de l'autobiographie. Ce récit rejoint effectivement plusieurs conditions du récit autobiographique, à commencer par le fait qu'il s'agit « avant tout [d']un *récit*, qui suit dans le temps l'*histoire* d'un individu³⁰ ». D'autant plus que, si « le geste autobiographique se déploie traditionnellement [du retour à l'enfance à l'approche de la mort] par la pratique du "récit rétrospectif", linéaire³¹ », il en va tout à fait ainsi dans cet ouvrage. Au début, nous suivons chronologiquement la vie de la narratrice, de la petite fille qu'elle fut jusqu'à sa retraite. Le sentiment de l'approche de la mort est même énoncé dans le texte. Lorsqu'elle met en terre sa chatte, morte à 16 ans, la narratrice affirme : « Avec ce geste qu'elle accomplissait pour la première fois, il lui a semblé enterrer tous les défunts de sa vie [...] et anticiper son propre enfouissement. » (*LA*, p. 235.) Pourtant, en ce qui a trait aux points fondamentaux de l'autobiographie et de l'écriture de soi, le texte se révèle flottant, génériquement indécidable. La nécessaire

²⁸ Tara L. Collington, « Annie Ernaux et les genres du discours », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, ouvr. cité, p. 175.

²⁹ Ces énumérations réunissent autant « les slogans, les graffitis sur les murs des rues et des vécés, les poèmes et les histoires sales, les titres » (*LA*, p. 15), bref, « [t]out [ce qui] s'effacera en une seconde » (*LA*, p. 19).

³⁰ Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, « Collection U », 1971, p. 33. L'auteur souligne.

³¹ Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations* [2005], 2^e éd., Paris, Bordas, 2008, p. 51.

identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage³², telle que l'a définie Lejeune, est difficile à cerner dans *Les années*. Malgré certaines similitudes entre la narratrice, le personnage et l'écrivaine, et même si la narratrice admet à la fin être le « elle » sur les photographies, le déplacement d'un « je » vers le « elle » écarte l'ouvrage du genre autobiographique. La présence de ce « elle » rapproche même plutôt le texte du genre romanesque. Comme le sujet énonciateur est moins associé à l'auteure, l'œuvre s'inscrit dans une narration fictionnelle. *Les années*, envisagé un moment en tant que « roman objectif » (*LAN*, p. 32), puis comme un « historico-socio-roman » (*LAN*, p. 88), apparaît effectivement comporter des caractéristiques du genre, notamment dans son énonciation. Ernaux semble de cette façon allier son projet à une forme et à une voix romanesque, identifiant elle-même son œuvre en tant que « roman total » (*LA*, p. 158). Il est donc possible de reconnaître en *Les années* des caractéristiques inhérentes à l'autobiographie, mais, et c'est sans doute ce qui fait en sorte que cet ouvrage échappe tant aux exigences du genre, Ernaux a recours une fois de plus à l'hybridation.

Sa recherche formelle abonde en ce sens. L'écrivaine, cherchant à conjoindre un récit objectif et historique à un récit autobiographique, admet dans *L'atelier noir* que de s'astreindre à « l'autobiographie ordinaire », de renoncer à trouver la forme adéquate à son projet, engendrerait un sentiment d'échec (*LAN*, p. 150). Ce faisant, si, dans son journal d'écriture, le terme d'« autobiographie » revient souvent sous sa plume, c'est le plus souvent pour lui adjoindre un qualificatif peu usuel. En qualifiant son texte d'« “autobiographie objective” » (*LAN*, p. 52), d'« autobiographie vide » (*LAN*, p. 134) ou encore d'« autobiographie impersonnelle » (*LA*, p. 240), Ernaux manifeste son besoin d'hybrider à l'écriture de soi différents éléments associés généralement à d'autres genres

³² Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, ouvr. cité, p. 15.

littéraires, par exemple au récit historique ou au roman, afin de rendre adéquatement son projet, voire de créer une forme inédite pour ce faire. Cela n'est pas sans rappeler ce qu'avancait Gefen au sujet du besoin d'inventer des formes nouvelles pour témoigner. Nous pouvons en déduire qu'Ernaux, dans sa captation du quotidien, comme le formulait Sheringham, ne peut appréhender ce quotidien à travers un seul genre. S'il apparaît que les genres littéraires les plus souvent associés au témoignage sont aussi ceux qu'emploie Ernaux, elle n'hésite pas à les mélanger pour rendre compte, au mieux, de ce qu'elle observe de la vie quotidienne, de ce sur quoi elle fait porter son témoignage.

2.2. Le rapport au passé et au présent

D'une œuvre à l'autre, le rapport au temps se présente différemment. La distance entre le moment du récit et le moment raconté semble influencer le rapport à l'événement et même ce qui sera perçu et considéré comme un événement. Sachant que le témoinant doit concilier dans son récit l'événement advenu à une narration qui se situe dans le temps présent, il sera pertinent d'interroger cette même conciliation dans notre corpus. Dans le cas des journaux extérieurs, l'écriture se situe sans contredit dans le présent. D'une part, il en va de l'écriture journalière en tant que telle, d'autre part, Ernaux a déjà affirmé mot pour mot que « [c]e qu'[elle]]écri[t] dans un journal, quel qu'il soit, saisit du présent³³. » Cependant, comme nous avons pu le constater, ce présent capté se teinte inmanquablement des traces du passé, s'alimentant de souvenirs ou bien de référents personnels. Mais alors que le témoin, généralement, avait connu une rupture

³³ Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Stock, 2003, p. 46.

dans son existence le poussant à témoigner par la suite, ici, nulle jonction, nulle coupure ne vient délimiter clairement le passé et le présent – si ce n'est, peut-être, la fracture sociale vécue pendant l'enfance de l'auteure qui a affecté, comme ce pouvait être le cas pour le témoinant, son identité et son regard sur le monde. Outre ce traumatisme identitaire qui apparaissait motiver certaines transcriptions, les journaux n'ont pas pour origine, à première vue, un quelconque événement marquant. En fait, la raison même du début et de la fin de ces journaux extérieurs n'est pas explicitée, semblant ne découler que d'un choix arbitraire de la part de l'écrivaine. Néanmoins, la différence marquée qu'il est possible d'observer dans la saisie du présent chez Ernaux, par le déplacement du regard sur une plus petite échelle, c'est qu'au fil des jours, la captation par la scriptrice de « micro-événements » issus de l'expérience quotidienne révèle par le fait même leur événementialité. Par exemple, en remarquant un groupe de jeunes à la gare, elle voit son attention attirée par une jeune fille qui annonce sa grossesse aux autres (*JDD*, p. 71). En retranscrivant la scène, la scriptrice dégage l'aspect marquant, hors de l'ordinaire, de ce moment. De ce présent saisi à petite échelle, de la banalité quotidienne, l'auteure sait tirer de l'extraordinaire, car comme le souligne Éliane DalMolin : « C'est en effet la vie de tous les jours, vie ordinaire mais sans cesse dévoilée et répandue, qui donne à l'ordinaire son caractère spectaculaire³⁴. »

En ce sens, l'écriture travaillée est aussi révélatrice, le temps s'avérant central dans *Les années*. Alors que les journaux s'inscrivent résolument dans le temps présent, saisissant au fur et à mesure les observations et les impressions, il en va autrement pour *Les années*. Comme la narration se présente de manière chronologique, Ernaux, qui

³⁴ Éliane DalMolin, « Vouloir montrer : le spectacle de la réalité chez Annie Ernaux, Lydie Salvayre et Amélie Nothomb », dans Audrey Lasserre et Anne Simon (dir.), *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, ouvr. cité, p. 106.

s'était fixé comme date butoir le 1^{er} janvier 2007 pour sa remontée du passé vers le présent, a éprouvé, tel qu'elle l'a indiqué en entrevue, « une grande difficulté à saisir le passé le plus récent³⁵. » La superposition du passé et du présent, qui avait parfois cours dans les journaux grâce aux souvenirs suscités par autrui, se fait plus difficilement dans cet ouvrage. S'il s'agit pour l'auteure de « “[r]econstruire la dimension vécue du passé” » (*LAN*, p. 179), elle désire surtout « faire sentir le *déroulement* du temps et [elle-même] abolir le temps, chercher *tout ce qui est permanence*. » (*LAN*, p. 33. L'auteure souligne.) C'est dès lors à l'imparfait que l'écrivaine exposera dans son ouvrage autant les changements survenus, ce qui s'avère répétitif – tels certains gestes routiniers, les réunions de famille – ou cyclique – comme les vacances ou les périodes d'élection –, que ce qui perdure, l'immuable. Mais chaque fois, il apparaîtra au lecteur qu'il en va d'une événementialité similaire, qu'il s'agisse du quotidien ou de l'histoire. Entre « [l]e Mur de Berlin [qui] s'écroulait » (*LA*, p. 169) et « [l]'avenir[, qui] n'était qu'une somme d'expériences à reconduire, service militaire de vingt-quatre mois, travail, mariage, enfants » (*LA*, p. 79), il semble qu'Ernaux juxtapose bel et bien à l'incident le permanent. Là réside le tour de force de cet ouvrage, car comme l'explique Élisabeth Seys, ce choix d'un temps imparfait omniprésent « gomme ces aspérités que pourraient constituer, dans le flux temporel, des anecdotes ; il gomme *l'extra-ordinaire [sic] au profit du banal*³⁶ ». Il nous semble donc entrevoir ici une différence majeure entre les deux types d'écriture. Si les journaux s'intéressaient au « micro-événementiel »,

³⁵ Annie Ernaux, « Interview téléphonique d'Annie Ernaux », entrevue accordée à Alain Delaunois, dans Danielle Bajomée et Juliette Dor (dir.), *Annie Ernaux. Se perdre dans l'écriture de soi*, ouvr. cité, p. 155.

³⁶ Élisabeth Seys, « Chapitre XII. Annie Ernaux (1940-) », dans *Ces femmes qui écrivent. De Madame de Sévigné à Annie Ernaux*, Paris, Ellipses, « Biographies & mythes historiques », 2012, p. 393. Nous soulignons.

dévoilant l'événementialité insoupçonnée du quotidien, *Les années* atténue toute la saillance générale de l'événementialité, l'intégrant dans une quotidienneté historique.

Le rapport au temps dans *Les années* révèle même plus largement une attitude contemporaine. Piégay-Gros, à la suite des travaux de Hartog, avançait l'hypothèse d'un changement de paradigme temporel dans lequel s'inscrivaient les notations du quotidien, dont *Les années* apparaît tout à fait rendre compte. Cette modification majeure du rapport au temps se traduit principalement par la volonté d'archiver immédiatement le présent sitôt devenu passé. Ce que Hartog a nommé le « présentisme », soit la « tendance du présent à s'historiciser lui-même³⁷ », se retrouve dans la démarche ernausienne. Piégay-Gros remarque ainsi qu'Ernaux souligne dans son récit la tendance des médias à faire « basculer [l]e présent dans un passé presque immédiat³⁸ ». La narratrice, quant à elle, évoque l'impression de l'« évanouissement du passé le plus récent » (*LA*, p. 230) qui sévit au début du XXI^e siècle en plus d'un sentiment d'être paradoxalement « dans un présent infini » (*LA*, p. 223). L'écrivaine inscrit elle-même son ouvrage dans cette veine, car, comme le constate encore Piégay-Gros : « Ernaux imagine justement [...] ce que l'avenir dira que notre présent aura été³⁹ », décrivant entre autres l'avènement d'« Internet [qui] opérait l'éblouissante transformation du monde en discours [et l]e clic sautillant et rapide de la souris sur l'écran [qui] était la mesure du temps. » (*LA*, p. 223.) En conséquence, dans *Les années*, en rendant compte d'un quotidien perpétuel, Ernaux dénote ces modifications par rapport au temps, mais

³⁷ François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, « La librairie du XXI^e siècle », 2003, p. 157.

³⁸ Nathalie Piégay-Gros, *Le futur antérieur de l'archive*, ouvr. cité, p. 55.

³⁹ Nathalie Piégay-Gros, *Le futur antérieur de l'archive*, ouvr. cité, p. 56.

aussi, les inclut dans son travail afin d'offrir aux lecteurs un exposé déjà commenté de notre époque.

2.3. *La mise en récit*

Alors que le récit dans le témoignage servait à organiser l'ensemble des éléments épars remarqués par le témoin, à leur donner une cohérence, et qu'il se révélait aussi d'une grande importance pour « inventer » le quotidien, de quelle façon la mise en récit se présente-t-elle dans notre corpus ? *A priori*, nous pouvons présumer qu'elle variera d'un genre à l'autre. La forme même des journaux, qui se caractérise par son aspect discontinu, semble s'opposer à une quelconque mise en récit. C'est à tout le moins ce que défend Tu Hanh Nguyen, selon qui l'emploi des fragments chez Ernaux « empêche donc une mise en intrigue qui effacerait complètement la qualité “brute” de telles traces⁴⁰. » Grâce au choix formel de l'auteure, les transcriptions du quotidien échapperaient à toute mise en récit, au contraire de la plupart des témoignages, pour ne conserver que leur caractère instantané et surtout hétéroclite. Les bribes paraissent valoir en elles-mêmes, n'avoir pour finalité que leur seule présence, puisqu'Ernaux écrit : « j'ai aussi besoin de transcrire les scènes du R.E.R., les gestes et les paroles des gens *pour eux-mêmes*, sans qu'ils servent à quoi que ce soit. » (*JDD*, p. 85. L'auteure souligne.) À l'ensemble cohérent et à la confection, l'auteure leur préfère la collection. Il faut dire que l'écrivaine a déjà, par le passé, rejeté le récit. Tel était le cas dans *La honte* où, retraçant le souvenir d'un événement traumatique, elle indiquait : « Naturellement pas de

⁴⁰ Tu Hanh Nguyen, « Le temps matériel d'Ernaux », dans Jean-François Hamel et Virginie Harvey (dir.), *Le temps contemporain : maintenant, la littérature*, Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, « Figura ; n° 21 », 2009, p. 153-154.

récit, qui produirait une réalité au lieu de la chercher⁴¹. » Ernaux semble de la même façon inscrire son écriture journalière dans ce genre d'impératif. Plaçant son écriture au ras du quotidien, la fragmentant, elle paraît s'efforcer d'éviter le récit afin de reproduire telle quelle la réalité observée.

Pourtant, le récit semble bel et bien s'imposer à quelques reprises dans les fragments. Parfois, c'est dans la parole d'autrui qu'il se trouve, la scriptrice relatant notamment une conversation entre deux jeunes filles où l'une d'elle fait le récit d'un fait divers (*JDD*, p. 46). D'autres fois, elle-même raconte succinctement certains événements survenus. Par exemple, au moment où elle se trouve à la station Châtelet, un dégagement important de fumée force la sortie des voyageurs, et c'est par la suite sur le mode du récit, c'est-à-dire par un ensemble de faits organisés et chronologiquement ordonnés, qu'elle raconte ce qu'elle a vécu (*LVE*, p. 78-79). Ces exemples confirment ce qui avait été soulevé plus tôt au sujet de l'événementialité, à savoir que c'est par le récit que les faits deviennent événements. Ici, c'est bien parce que la scriptrice raconte ces faits qu'ils paraissent dignes d'intérêt. De plus, si Ernaux reconnaît, au cours de sa rédaction, que « [l]e récit est un besoin d'exister » (*LVE*, p. 11) et qu'il se profile malgré elle dans ses descriptions, cette même mise en récit apparaît conférer un sens à ce qui n'en a pas autrement. Bien que la scriptrice se contente le plus souvent d'une exposition des faits, laissant le sens en suspens, quelques récits sont accompagnés d'un commentaire. Relatant une scène dans les toilettes des femmes où, à la sortie d'un jeune homme de l'une des cabines, le préposé à l'entretien refait ostensiblement le ménage, la scriptrice ajoute que « [l'homme de l'entretien] rachète sa concupiscence par une exigence extrême de propreté » (*JDD*, p. 89). Ce sens conféré à ce « micro-événement »

⁴¹ Annie Ernaux, *La honte*, ouvr. cité, p. 40.

n'en est évidemment qu'un parmi tant d'autres, car tel que l'admet la scriptrice par la suite : « Les interprétations du réel sont presque infinies. » (*LVE*, p. 82.) Seulement, comme le reconnaît aussi Nguyen, « [c]'est encore par le truchement du récit que l'événement voué à l'oubli devient digne de mémoire⁴² ». Ce même « truchement du récit » présent dans les journaux extérieurs ferait alors entrer l'événement raconté, si minime soit-il, dans la mémoire et le sauverait de l'oubli. Ne retrouvons-nous pas là le principal but du témoignage ? Cet emploi du récit, bien que la scriptrice s'en défende de prime abord, permet donc à l'événement trivial observé dans le quotidien de trouver une place dans la mémoire.

Les années, inversement, se pose rapidement et clairement en tant que récit d'une vie. La mise en récit permet d'organiser la masse des informations. À l'instar des journaux, le récit apparaît toutefois fragmenté dans sa composition, troué à quelques reprises, à la fois par l'absence de souvenirs précis et par la variété des références qui s'y trouvent. Par contraste, ce qui retient l'attention dans cet ouvrage, c'est le constat de l'impossibilité du récit dans notre monde actuel. Au fur et à mesure que progresse la remontée dans le temps, la narratrice remarque que les récits d'hier, ceux tant de fois racontés lorsqu'elle était jeune, se tarissent. Les gens n'ont plus, semble-t-il, la patience de les écouter. En partant du moment où, dans les repas de famille, les proches font le récit de la guerre et de l'arrivée des Allemands (*LA*, p. 23), en passant par celui où « [l]es souvenirs de l'Occupation et des bombardements n'échauffaient plus les convives » (*LA*, p. 85), jusqu'à nos jours où, « [d]ans la vivacité des échanges, il n'y avait pas assez de patience pour les récits » (*LA*, p. 230), force serait de constater un

⁴² Tu Hanh Nguyen, « Annie Ernaux, entre histoire et mémoire », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, ouvr. cité, p. 189.

changement de paradigme. La narratrice remarque même, vers 1995, que, dans cette actualité toujours renouvelée, « [l]es faits s'éclipsaient avant d'accéder au récit » (*LA*, p. 193). Si *Les années* souligne autant qu'il incarne un nouveau rapport au temps, le texte semble en représenter les conséquences, dont la perte graduelle des récits. Au fond, sans doute ces transformations majeures sont-elles inextricablement liées, car comment envisager la présence du récit dans une époque où « [r]ien des choses autour de nous ne durait assez pour accéder au vieillissement [...] [et où] la mémoire n'avait pas le temps de les associer à des moments de l'existence » (*LA*, p. 198) ?

3. Factualité et fictionnalité dans l'écriture ernausienne

Nous en sommes maintenant à ce qui nous apparaît comme le point le plus important de notre démonstration : examiner dans notre corpus la part de transcription et de composition dans la saisie du quotidien effectuée par Ernaux. Y a-t-il une différence, dans l'écriture, entre la réalité observée sur le vif, dans le temps présent, et la représentation des souvenirs ou du passé ? Plus encore, l'auteure parvient-elle à dégager de sa rédaction toute fictionnalité, toute littérarité, pour ne rendre que le factuel ? Dans *L'écriture comme un couteau*, échange épistolaire entre l'auteure et Frédéric-Yves Jeannet, la première avait déjà reconnu la grande influence et l'importance de « [l']empreinte des livres sur [s]on imaginaire⁴³ ». Il y a donc fort à parier qu'à l'instar de celle du témoin, la mémoire littéraire de l'écrivaine vienne teinter ses récits. Nous tenterons ainsi de vérifier dans quelle mesure Ernaux arrive à s'affranchir de son bagage littéraire dans l'écriture et de quelle manière elle rend compte de la réalité, toujours en rapport avec la visée testimoniale que nous lui reconnaissons.

⁴³ Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, ouvr. cité, p. 83.

3.1. Factualité et fictionnalité dans les journaux extérieurs

Le rapport au réel est évidemment très important dans le genre testimonial et Ernaux tâche, semble-t-il, de le maintenir coûte que coûte. L'auteure prend le parti, dans les journaux extérieurs, de décrire des choses vues⁴⁴. Ces journaux se veulent effectivement ancrés dans le référentiel. Outre les endroits aussi variés, et surtout existants, que le cimetière du Montparnasse (*LVE*, p. 116), la tour Pleyel (*JDD*, p. 47) ou bien la forêt de l'Isle-Adam (*LVE*, p. 50), l'auteure évoque l'actualité, des faits observés dans son quotidien, ce qu'elle voit à la télévision ou même de ce qu'elle lit dans les journaux. Qu'il s'agisse de ce qui se passe tout près, dans la rue (*JDD*, p. 11), ou de ce qui a lieu ailleurs dans le monde, aux États-Unis⁴⁵ notamment, l'échelle d'événementialité ne semble pas particulièrement influencer sur ce que la scriptrice capte et retranscrit, pourvu qu'il en aille de la réalité. Les événements relatés, qu'ils soient de l'ordre du microscopique ou du macroscopique, sont traités sensiblement de la même manière et ont tous deux place dans les fragments journaliers. La scriptrice semble tout de même porter une plus grande attention à ce qui concerne, pour reprendre Perec, l'*infra-ordinaire*, c'est-à-dire « l'évident, le commun, l'ordinaire⁴⁶ ». Elle mentionnera à cet effet son désir de « [r]elever un jour toutes les affiches [...] [p]our fixer exactement la réalité imaginaire, peurs et désirs du moment. *Les signes de l'histoire présente que la mémoire ne retient pas – ou juge indignes d'être retenus.* » (*LVE*, p. 50. Nous soulignons.) Ernaux, qui paraissait déjà se faire un devoir de parler de son milieu

⁴⁴ Annie Ernaux, *Regarde les lumières mon amour*, Paris, Seuil, « Raconter la vie », 2014, p. 12. Ernaux relate au début de cet ouvrage le parti qu'elle a pris dans *Journal du dehors* et *La vie extérieure* de décrire ce qu'elle observait.

⁴⁵ La scriptrice mentionne entre autres dans ses fragments l'affaire Clinton et Lewinsky (*LVE*, p. 117-118).

⁴⁶ Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, ouvr. cité, p. 11.

d'origine et de le décrire, semble aussi chercher, dans ses transcriptions, à composer une mémoire des choses banales présentes, cette mémoire du quotidien qu'il reste à créer.

Toujours dans un souci de rendre la réalité, la présence d'entrées datées, très marquée d'ailleurs dans *La vie extérieure*, permet non seulement de coller au quotidien, mais encore, si nous rappelons les propos de Cru, de dresser un obstacle contre l'invention. L'écrivaine, pour se rapprocher du factuel, procède aussi à l'aide d'une écriture souvent qualifiée de photographique. Ce qui signifie qu'elle s'attache à décrire et à reproduire le plus précisément possible ce qu'elle voit, de manière à recréer par la suite chez le lecteur l'impression qu'il observe une photographie. À titre d'exemple, elle détaillera sobrement : « Près de la place de l'Alma, sur un terre-plein entre deux voies, un homme est couché sur le sol, recroquevillé. » (*LVE*, p. 63.) L'écriture photographique que l'on reconnaît à Ernaux dans les journaux, indissociable de la méthodologie d'observation de l'écrivaine selon Dugast-Portes⁴⁷, contribue à situer les journaux extérieurs davantage du côté de la *diction* que de la *fiction*⁴⁸. Tel que l'a remarqué Sheringham, Ernaux, au même titre que d'autres auteurs contemporains s'étant intéressés au quotidien, situe son écriture journalière plutôt du côté de la non-fiction. Or, si la factualité est bien de mise dans ces journaux atypiques, des indices de fictionnalité s'y glissent néanmoins.

Nous entendons ici la notion de fiction, et de fictionnalité par extension, au sens où elle implique une construction pour donner accès à la réalité. Comme la scriptrice note sans délai ses observations dans les journaux, malgré sa volonté de se baser sur une

⁴⁷ Francine Dugast-Portes, *Annie Ernaux. Étude de l'œuvre*, ouvr. cité, p. 8.

⁴⁸ Michael Sheringham, « Trajets quotidiens et récits délinquants », art. cité. Sheringham reprend ici, avec le terme *diction*, une notion de Gérard Genette qui définit par ce terme un texte de « prose non fictionnelle ». (Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, « Poétique », 1991, p. 8.)

approche en partie ethnologique, il arrive que ses transcriptions dépassent les faits. Hugueny-Léger a déjà remarqué à ce propos que « [l]’œuvre d’Ernaux est truffée de représentations exagérées qui s’écartent d’une visée réaliste⁴⁹. » Lorsque l’auteure rend compte de ce qu’elle observe, il semble qu’une part de son savoir, voire de son imaginaire, vienne influencer sur les représentations qu’elle fait des choses vues de même que des événements. Certains procédés en particulier, comme le recours à des figures religieuses, à la théâtralisation ou tout simplement à la figuration, nous semblent fort représentatifs chez l’écrivaine de cette tendance à esthétiser ce qui est observé ou à le rapprocher du connu. Plusieurs exemples illustrent cette application de l’imaginaire religieux sur le réel. Dans *Journal du dehors*, Ernaux associe ainsi un distributeur de billets à « [u]n confessionnal sans rideaux » (*JDD*, p. 28). Cette comparaison revient par la suite dans *La vie extérieure* où le bureau de l’aide sociale est qualifié de « confessionnal des pauvres » (*LVE*, p. 110). La scriptrice compare aussi dans la même veine Taslima Nasreen – une écrivaine bangladaise contrainte de s’exiler⁵⁰ – à « une statue de la Vierge » (*LVE*, p. 55). Et Gabrielle Russier, par son sombre destin, se voit dépeinte comme « une sorte de sainte des temps modernes » (*LVE*, p. 89). L’imaginaire religieux de l’écrivaine – Ernaux a rappelé elle-même son enfance très marquée par la religion catholique⁵¹ – teinte assurément sa manière de rendre compte du quotidien. Ernaux a de même souvent recours à la théâtralisation. Elle en vient parfois à mettre en scène ce qu’elle voit ou à y déceler de la théâtralité. Il en va ainsi lorsqu’elle décrit une émission de télévision où une jeune fille, ayant subi un viol, confronte des gens de son

⁴⁹ Élise Hugueny-Léger, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, ouvr. cité, p. 60.

⁵⁰ Marvin Martin, « Nasreen Taslima (1962-) », *Encyclopædia Universalis* [En ligne], consulté le 15 avril 2013, URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/taslima-nasreen/>.

⁵¹ Annie Ernaux, *L’écriture comme un couteau*, ouvr. cité, p. 63.

village : « Celle-ci, le front haut, ressemble à une héroïne antique face à un chœur en furie. » (*LVE*, p. 18.) Également, devant une situation conflictuelle entre une employée et une cliente causée par le ton brusque et récriminateur de cette dernière, elle remarque l'association de l'émotion à la requête, ce « [t]héâtre spontané, avec unité de la forme et du fond. » (*JDD*, p. 59-60.) Ernaux use encore, dans les journaux, de certains rapprochements, de certaines comparaisons pour illustrer ce qui est relevé. Alors que le « caddie renversé dans l'herbe » est rapproché du jouet oublié (*JDD*, p. 61), les jambes, amputées aux genoux, d'un homme qui mendie, sont décrites comme ressemblant aux « extrémités de deux énormes sexes. » (*LVE*, p. 44.)

Procédant d'une certaine façon par le biais de détours pour donner accès à la réalité, ces exemples pris dans le corpus ernausien démontrent un besoin de faire des liens avec le connu et même le reconnu, comme c'était le cas chez Tournier et Perec, ainsi qu'un besoin, parfois, de mettre en scène ce qui est vu. Ce faisant, la mise en écriture teinte d'artifices et de fictionnalité ce qui se voulait initialement neutre et objectif. S'il est vrai, comme l'affirme Fabrice Thumerel, « que l'écriture journalière aboutit inévitablement à l'esthétisation du vécu⁵² », l'écriture des journaux semble ne pas échapper à cette règle et, au-delà du vécu, elle biaise de différentes manières ce qui est observé. Cette fonction esthétisante, et de ce fait artificialisante, de l'écriture ernausienne peut se traduire par une tendance à magnifier la réalité, à faire ressortir la beauté ou la puissance évocatrice de certaines situations notamment. Par exemple, les figures de Nasreen et de Russier ne paraissent-elles pas sublimées dans leur comparaison avec la Vierge et une sainte ? Il semble donc y avoir chez Ernaux une propension

⁵² Fabrice Thumerel, « Les pratiques autobiographiques d'Annie Ernaux », *L'école des lettres second cycle*, vol. 94, n° 9, 2002-2003, p. 22.

ambivalente tantôt à représenter dans le dénuement et tantôt à mettre en scène ce qu'elle voit, rappelant la frontière ténue qui sépare la réalité de la fiction dans tout témoignage. La scriptrice se retrouve d'une certaine façon à construire ce qu'elle relate, d'où cet aspect fictionnel que l'on reconnaît à son écriture de diariste, puisqu'elle produit du sens, elle fait des liens là où il n'y en a pas nécessairement d'apparents. Serait-ce d'ailleurs ce que l'auteure entend, à la fin du journal *Regarde les lumières mon amour*, au-delà de la possibilité de « *distinguer* des objets, des individus, des mécanismes et [de] leur conférer valeur d'existence⁵³ », lorsqu'elle indique : « Parce que voir pour écrire, c'est voir autrement⁵⁴ » ?

3.2. *Factualité et fictionnalité dans Les années*

Les années, à l'image des journaux extérieurs, se base sur des faits véridiques et tente de se rapprocher de la réalité. Pour ce faire, l'auteure s'est, entre autres, appuyée sur des archives, sur son journal intime, de même que sur des notes impersonnelles à caractère sociohistorique, des milliers paraît-il, accumulées au fil du temps⁵⁵. Les photographies, les vidéos filmées en famille jouent aussi un rôle important dans ce processus de remémoration qui couvre plus d'un demi-siècle. Leur description permet d'ancrer la narration dans le réel, car, comme l'écrivaine l'indique, pour elle, les photographies sont des « archives à faire parler⁵⁶ ». Il faut dire que l'archive, dont l'importance n'est plus à prouver chez Ernaux, fournit à l'auteure un solide cadre référentiel pour se rapprocher, selon son désir, de ce qui a été, de ce qui s'est passé et de

⁵³ Annie Ernaux, *Regarde les lumières mon amour*, ouvr. cité, p. 71. L'auteure souligne.

⁵⁴ Annie Ernaux, *Regarde les lumières mon amour*, ouvr. cité, p. 71.

⁵⁵ Isabelle Charpentier, « Annie Ernaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxe », art. cité, p. 65-66.

⁵⁶ Annie Ernaux, « *Il s'agit toujours de cela, de ce qui se passe entre naître et mourir* », entretien accordé à Évelyne Bloch-Dano, *Le Magazine littéraire*, n° 513, novembre 2011, p. 92.

ce qu'était la société auparavant. Pour exposer le plus fidèlement possible le réel, l'auteure utilise aussi des procédés énumératifs qui se rapprochent de l'inventaire. *Les années* débute et se clôt sur de très longues énumérations, quasiment exemptes de ponctuation, du moins de points. L'utilisation de listes et d'énumérations est en outre récurrente tout au long des *Années* (LA, p. 23, 31, 67-68, 120, 206, etc.). Cette pratique chez Ernaux s'apparente à celle de Perec qui, dans *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* notamment, dressait une liste de ses observations. Or, non seulement ces énumérations permettent de rendre compte du contexte des différentes époques, en évoquant les croyances et les prescriptions anciennes, mais encore, les habitudes du milieu populaire dont l'auteure est issue et qu'elle relève se voient par le fait même consignées par écrit. Dans *Une femme*, au sujet de sa grand-mère, Ernaux relatait de la même manière les trucs de cette dernière pour vivre décemment malgré la pauvreté : « Elle gardait tout, la peau du lait, le pain rassis, pour faire des gâteaux, la cendre de bois pour la lessive⁵⁷, [etc.] » Mais surtout, dans le même extrait, l'écrivaine remarquait que « [c]e savoir, transmis de mère en fille pendant des siècles, s'arrête à moi qui n'en suis plus que l'archiviste⁵⁸. » Ernaux, en faisant ainsi dans *Les années* l'inventaire au fil du temps des habitudes, des mentalités et de leurs changements, des croyances et du savoir, leur offre une certaine légitimité en les mettant à l'écrit, mais aussi accomplit en quelque sorte un travail d'archivage du quotidien pour les générations présentes et futures. N'indique-t-elle pas à ce titre : « Sauver de l'effacement des êtres et des choses dont j'ai

⁵⁷ Annie Ernaux, *Une femme*, ouvr. cité, p. 26.

⁵⁸ Annie Ernaux, *Une femme*, ouvr. cité, p. 26.

été l'actrice, le siège ou le témoin, dans une société et un temps donnés, oui, je sens que c'est là ma grande motivation d'écrire⁵⁹ » ?

Pour le reste, l'ouvrage s'avère en général assez descriptif et il comporte à première vue beaucoup moins de mises en scène du réel que les journaux extérieurs. Par exemple, nous retrouvons des descriptions très près de la réalité, comme celle-ci : « [Les enfants] attrapai[en]t la gale, des poux, asphyxiés sous une serviette à la Marie Rose. [Ils] grimpai[en]t à la file dans le camion de la radio pour la tuberculose en gardant manteau et cache-nez. » (*LA*, p. 27.) Il en va de même pour les événements relatés, qui le sont sans trop de fioritures, comme lorsqu'il est question de Mai 68 : « la Sorbonne fermait, les épreuves écrites du Capes n'avaient pas lieu, il y avait des affrontements avec la police. » (*LA*, p. 102.) Il apparaît en conséquence que les procédés d'esthétisation et de fictionnalisation sont moins nombreux dans l'écriture travaillée que dans l'écriture immédiate des journaux. Nous pouvons cependant reconnaître dans *Les années* une autre part de fictionnalité. Dorrit Cohn, qui s'est attachée à clarifier la notion de fiction dans son ouvrage *Le propre de la fiction*, rappelle que certains théoriciens, dont Hayden White, associent les récits, même historiques, à la fiction puisqu'ils possèdent une mise en intrigue. Ces récits contiendraient, à l'instar des récits fictionnels, « un ordre temporel cohérent à une succession d'événements qu[e le narrateur] perçoit dans le passé, en vue de les structurer pour en faire une histoire unifiée avec un début, un milieu et une fin⁶⁰. » *Les années*, en dépit de sa base référentielle, parce qu'il s'agit bien

⁵⁹ Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, ouvr. cité, p. 124-125.

⁶⁰ Dorrit Cohn, *Le propre de la fiction*, trad. de l'anglais (États-Unis) par Claude Hary-Schaeffer, Paris, Seuil, « Poétique », 2001, p. 23. Cohn reformule les propos d'Hayden White tirés de *Tropics of Discourse : Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1978, p. 83.

d'une construction – Ernaux a dû organiser cet ensemble épars de faits et gestes –, et parce qu'il tient bien d'une mise en intrigue, relève de cette acception de la fiction.

Bien que, la plupart du temps, les nombreuses descriptions paraissent, dans *Les années*, ne plus nécessiter l'emploi de détours ou de comparaisons quelconques pour représenter la réalité, il arrive que l'auteure y ait encore recours. Réapparaissent alors des références religieuses. Tantôt la narratrice, après une passion amoureuse, figure la présence de son amant « enclose en elle comme en un tabernacle » (*LA*, p. 176), tantôt elle compare les magasins et les hypermarchés à l'Éden (*LA*, p. 217). À l'instar de Perec, elle emploie aussi des référents à une culture commune. Par exemple, la narratrice, sur l'une des photographies, arborera une « frange à la façon d'Audrey Hepburn dans *Vacances romaines* » (*LA*, p. 55). Ernaux usera encore de comparaisons pour illustrer son propos, que ce soit pour qualifier l'habillement de Beauvoir à la télévision, « genre diseuse de bonne aventure » (*LA*, p. 125), ou pour se rappeler le nouveau-né « brandi en l'air comme un lapin décarpillé » (*LA*, p. 13). Même s'ils sont moins fréquents que dans les journaux, ces emprunts au connu et ces comparaisons permettent de figurer ce dont il est question.

3.3. Influences littéraires, littérarité et intertextualité chez Ernaux

Perec, devant un quotidien foisonnant d'informations et de détails, avait privilégié une pratique d'écriture purement énumérative. Il se détachait ainsi de la littérarité traditionnelle. Nous avons déjà pu observer qu'il en va différemment chez Ernaux malgré l'emploi similaire de listes et d'énumérations. Comme Levi reprenait le langage, les motifs ou même la structure de Dante, l'auteure a parfois recours à la mémoire littéraire pour établir des comparaisons et représenter la réalité évoquée au

lecteur. Il semble difficile pour l'écrivaine, dans sa reconstruction du réel par l'écriture, de faire abstraction de son imaginaire littéraire. Ernaux admettra dans *Journal du dehors* sa recherche, bien contre son gré, des signes de la littérature dans le réel (*JDD*, p. 46) de même que, dans *La vie extérieure*, sa propension à composer, son « habitude de mettre en mots le monde. » (*LVE*, p. 32.) Les faits rapportés par la scriptrice n'échappent donc pas tout à fait à une influence littéraire. Que ce soit au sujet de l'extermination des Tchétchènes, dont les noms semblent sortis « d'un conte de Voltaire » (*LVE*, p. 146) ou bien en référence à ce mendiant « plus pauvre et plus malheureux qu'un paysan du temps de Molière » (*LVE*, p. 85), Ernaux puise couramment dans la culture classique.

Dans *Les années*, dès le début, au sein de toutes les images retranscrites, entre un souvenir d'après-guerre (*LA*, p. 11) et celui du 11 septembre 2001 (*LA*, p. 16), se trouve celle de Scarlett O'Hara traînant un soldat mort (*LA*, p. 14). Cette référence à *Autant en emporte le vent* confirme chez Ernaux l'indifférenciation des « images réelles ou imaginaires » (*LA*, p. 14), une étroite imbrication entre la vie de la narratrice et la littérature, qui se poursuit par ailleurs tout au long du récit. Lors du mouvement de grèves de 1995 en France, la narratrice ne peut s'empêcher d'y associer des vers de Paul Éluard : « ils n'étaient que quelques-uns / sur toute la terre / chacun se croyait seul / ils furent foule soudain » (*LA*, p. 194, l'auteure souligne). Quelques descriptions de la réalité puiseront de la même manière dans la sphère littéraire pour établir, comme dans les journaux, une comparaison, par exemple, lorsqu'il est fait référence à George Sand afin de décrire une coiffure sur une photographie (*LA*, p. 87). Si, pour Ernaux, « ce sont les *images* qui donnent le mieux la permanence d'une vie » (*LAN*, p. 109, l'auteure souligne), ces dernières peuvent très bien entremêler littérature et réalité.

La littérature, du moins la littérature contemporaine, apparaîtra même par moment être le meilleur moyen d'appréhender le réel, la narratrice déclarant vers 1960 que c'était « comme si seuls les livres récents étaient capables d'apporter le regard le plus juste sur le monde d'ici et maintenant. » (*LA*, p. 87.) Si tant est qu'Ernaux tâche de représenter le plus exactement possible le quotidien et ses souvenirs, parfois, il semble que la littérature soit davantage en mesure d'offrir un aperçu fidèle du monde. La nécessaire mise en mots de la vie quotidienne ne se fait dès lors pas sans heurts et, tant dans un récit que dans des fragments, l'écrivaine perçoit la réalité quelquefois à travers le filtre de la littérature. D'ailleurs, même si Ernaux revendique la plupart du temps sa volonté de « “ruiner l'idée de littérature” » (*LAN*, p. 54), elle ne prend pas moins appui sur ses monuments. À titre d'exemple, le projet des *Années* est maintes fois rapproché par l'auteure elle-même d'*À la recherche du temps perdu* de Proust ou d'*Une vie* de Maupassant (*LAN*, p. 68-69 et *LA*, p. 158 et 179-180), véritables canons de la littérature française.

Plus intéressants encore, les cas d'intertextualité sont assez fréquents et ils nous informent sur le dialogue entre le savoir littéraire de l'auteure et son rapport au réel. Par intertextualité, nous entendons, au sens où Gérard Genette l'a déjà définie à la suite et dans la lignée des travaux de Julia Kristeva, un procédé qui se caractérise « par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes [...], par la présence effective d'un texte dans un autre⁶¹. » Genette précise à ce sujet qu'il peut s'agir autant d'une citation que d'une allusion. Dans notre corpus, que ce soit à dessein ou non, l'intertextualité se manifeste tant dans les descriptions de la réalité, dans les métacommentaires que dans la structure même des œuvres. Dans les journaux, par exemple, la retranscription directe

⁶¹ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Poétique », 1982, p. 8.

d'une discussion entre deux « SDF », par le caractère absurde du discours et par la vacuité des propos échangés (*JDD*, p. 103-104), rappelle, tel que l'indique Dugast-Portes, les personnages de Samuel Beckett⁶². Également, lorsque la scriptrice veut signifier la difficulté de son entreprise dans les journaux extérieurs, c'est en empruntant les mots de Van Gogh qu'elle le fait⁶³ : « Vincent Van Gogh, dans une lettre, "je cherche à exprimer le passage désespérément rapide des choses de la vie moderne" » (*LVE*, p. 91). L'auteure parvient à exprimer sa propre idée, son propre commentaire sur son travail, en reprenant les mots d'une tierce personne. Un autre cas d'intertextualité, sans doute le plus étudié et commenté, et pour nous l'un des plus révélateurs, est celui où la scriptrice revient à l'ancien *Sphinx Hôtel* pour retrouver les souvenirs de Nadja, cette femme sur laquelle André Breton a écrit⁶⁴. En parcourant des rues de Paris, l'auteure indique : « Je marchais dans les pas de Nadja avec une stupeur qui donne l'impression de vivre intensément. » (*JDD*, p. 80.) Ce qui s'avère le plus étonnant ici, c'est que cet usage d'un autre texte arrive à ancrer davantage la scriptrice dans le réel. Tandis que dans *Les années*, les livres apparaissaient fournir un regard plus juste sur les choses et sur le monde, dans les journaux, la lecture de *Nadja* permet de ressentir plus fortement la réalité, voire de s'y inscrire. C'est non seulement en reprenant des personnages ou des auteurs littéraires qu'Ernaux procède pour représenter le réel dans ses écrits journaliers, mais aussi, tel qu'il nous l'apparaît, par le biais de l'intertextualité.

Ce travail intertextuel se profile de nouveau dans *Les années*. Comme l'auteure y prétendait, nombreux sont ceux qui y ont vu, de manière sous-jacente, un projet similaire à celui de Proust dans *À la recherche du temps perdu*. À commencer par Simon qui note

⁶² Francine Dugast-Portes, *Annie Ernaux. Étude de l'œuvre*, ouvr. cité, p. 83.

⁶³ Aurélie Adler, *Éclats des vies muettes*, ouvr. cité, p. 91.

⁶⁴ André Breton, *Nadja*, Paris, Gallimard, « Nouvelle Revue française », 1928, 219 p.

que l'importance accordée au temps dans l'œuvre rapproche particulièrement Ernaux de Proust⁶⁵. Et si l'auteure questionnait dans son journal d'écriture les métaphores de Proust, se demandant quelle en serait l'utilité pour elle (*LAN*, p. 24), et qu'elle se plaisait à « [i]magin[er] lier des chansons comme “madeleines” qui, chacune fait partir vers le souvenir personnel et l'Histoire » (*LAN*, p. 195), la même allusion proustienne revient dans son ouvrage : « Elle espère, sinon une révélation, du moins un signe [...], *comme la madeleine plongée dans le thé pour Marcel Proust.* » (*LA*, p. 179-180. Nous soulignons.) Les références littéraires ainsi que l'intertextualité ne sont donc pas totalement étrangères non plus à l'écriture travaillée, mais elles se feront, nous semble-t-il, moins fréquentes et elles toucheront davantage la forme de l'œuvre. Somme toute, malgré le désir d'Ernaux d'une rupture avec la « grande littérature », force est de reconnaître son influence sur son écriture.

Tout bien considéré, les obstacles auxquels est confrontée l'écriture ernausienne s'apparentent grandement à ceux du récit testimonial. L'auteure, qu'elle brosse un portrait d'un temps révolu ou de l'époque contemporaine, se voit confrontée à des problèmes éthiques et langagiers similaires à ceux rencontrés par le témoin, et sa position de transfuge accentue certains de ces enjeux. Il nous semble dès lors que ce soit afin de contourner ces différents écueils inhérents au témoignage et à la captation du quotidien qu'Ernaux effectue la plupart de ses choix formels et discursifs. Par l'usage de preuves matérielles ou bien par un langage épuré allié à un discours fragmenté, elle arrive à trouver une méthode et une langue aptes à aborder la réalité sans trop la dénaturer. Seulement, malgré toutes ces précautions, l'écrivaine n'échappe pas tout à fait

⁶⁵ Anne Simon, « Déplacements du genre autobiographique », dans Audrey Lasserre et Anne Simon (dir.), *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, ouvr. cité, p. 72.

à la fictionnalisation, à la mise en récit ainsi qu'à la littérisation du réel, car les éléments observés doivent être organisés pour être compris du lecteur, et la mémoire littéraire d'Ernaux vient parfois teinter ses descriptions. Plus important encore, ce qui a pu apparaître pour certains chez l'auteure comme une innovation, une évolution dans le fonctionnement même de la littérature contemporaine⁶⁶, entre autres par son travail d'hybridation des genres littéraires, nous semble motivé en grande partie par sa volonté testimoniale, par son désir d'atteindre la vérité et de témoigner au nom des siens et des ignorés de la grande Histoire. Ainsi, non seulement nous retrouverons chez Ernaux un devoir de mémoire, mais il s'agira surtout chez elle d'un travail fait sur une mémoire à créer, à archiver.

⁶⁶ Tara L. Collington, « Annie Ernaux et les genres du discours », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, ouvr. cité, p. 168.

CONCLUSION

Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais¹.
Annie Ernaux

Le présent mémoire aura permis d'éclairer et d'expliciter, nous l'espérons, un trait souvent associé à l'œuvre d'Ernaux : son caractère testimonial. Au-delà de la simple juxtaposition des termes, nous sommes désormais à même de mieux comprendre les liens qui unissent l'écriture ernausienne et le discours testimonial. Dans notre corpus, composé de *Journal du dehors*, de *La vie extérieure* et des *Années* – le tout mis en lumière par *L'atelier noir* –, nous avons pu entre autres relever l'incidence d'une prise de parole au nom de groupes opprimés, la présence d'une volonté de réparation et même d'un engagement politique de la part de l'écrivaine. Il s'agit là d'aspects tous inhérents et nécessaires au témoignage. La plupart de ces traits de l'écriture ernausienne ont d'ailleurs paru être motivés par la séparation qu'a connue l'auteure avec son milieu d'origine et, surtout, par le désir, par après, de renouer avec le milieu qu'elle avait quitté. De même que, en amont de l'écriture testimoniale, se trouve un événement marquant, il semble y avoir, à la source de la prise de parole chez Ernaux, un traumatisme identitaire. L'écrivaine, par son parcours de transfuge, a effectivement vécu un sentiment d'exclusion du monde social, qui a affecté son identité. Le point de non-retour inhérent au témoignage apparaît donc chez Ernaux résider dans sa rupture de classe et se traduire par sa manière d'examiner le passé, mais surtout d'éclairer le présent. C'est le cas, par exemple, lorsqu'elle relève et détaille différentes scènes de domination sociale et

¹ Annie Ernaux, *Les années*, ouvr. cité, p. 242.

sexuelle. Il s'est ainsi dessiné, dans l'adresse de ce récit testimonial, certaines communautés particulières, à savoir les transfuges sociaux et les femmes. Ces groupes, qui ont souvent retrouvé dans les expériences relatées chez Ernaux un écho à leur propre vécu, confirmaient la portée testimoniale de ses œuvres en les associant à des récits véridiques.

Néanmoins, si le corpus étudié possède vraisemblablement les attributs du témoignage, il en connaît aussi les écueils. Alors qu'une éthique et une recherche d'authenticité dans les observations, la remémoration et la retranscription du réel apparaissent sous-tendre le projet ernauxien, l'ombre de l'artificialité plane tout de même sur l'écriture de l'auteure. L'écrivaine se trouve par exemple aux prises avec la question de l'inadéquation du langage au réel. La seule mise à l'écrit engendre chez elle une difficulté à s'en tenir aux simples faits : la langue ne pouvant rendre d'une manière totalement transparente ce qui est observé, la narration des événements engendre la composition d'un récit, ce qui peut paraître suspicieux aux yeux de ceux qui reçoivent le témoignage. Comme c'était aussi le cas chez le témoin, plusieurs autres facteurs viennent biaiser le regard de l'auteure, telles l'empreinte de ses souvenirs sur ce qui est relaté ou encore sa mémoire littéraire. Le discours d'Ernaux se trouve de telle sorte pris entre l'objectivité recherchée et l'immanquable subjectivité du témoinant, entre la volonté de décrire fidèlement et l'artificialité qu'occasionne l'écriture. Enfin, ce regard de l'écrivaine, posé sur la société, l'extérieur et autrui, n'échappe pas à la myopie, ni même à la presbytie. Il sera toujours à quelques égards trop près ; il ne pourra jamais tout embrasser.

Il en va de même pour la captation du quotidien. Si la prédilection d'Ernaux pour le quotidien, et même le banal, est indubitable, elle suscite néanmoins son lot de

problèmes. Certains des enjeux soulevés lors d'une saisie du quotidien, comme nous avons été à même de le constater, rejoignent ceux que rencontre le témoin dans la composition de son récit. Comme dans l'acte testimonial, la mise à l'écrit, la question du récit, notamment, ainsi que celle de la myopie du scripteur constituent des points épineux. Il faut dire que la transcription en elle-même de la vie quotidienne ne se fait pas sans heurts. Qu'il s'agisse simplement de cerner le quotidien et de l'observer ou bien de l'aborder objectivement, sa captation demeure ténue et soumise aux perceptions du scripteur. Par voie de conséquence, il se trouve en permanence chez Ernaux, comme c'était le cas chez Tournier et Perec, un équilibre précaire entre l'appréhension personnelle de la réalité et une appréhension impersonnelle. Il est rapidement apparu que les notions de témoignage et de quotidienneté, si elles partagent des impasses similaires, se placent aussi en complémentarité. Parce que le témoignage met en jeu des problèmes clés semblables à ceux d'une saisie du quotidien, il permet, lorsqu'on l'adjoint au regard porté sur le journalier, de dénouer en grande partie ce qui résiste dans une captation de la vie quotidienne. À tout le moins, fournit-il des outils pour le faire. De la même manière, un témoignage sur le quotidien dévoilera le connu et l'ordinaire, voire « l'infra-ordinaire² » – pour citer Perec –, et offrira généralement une place dans la mémoire à ce qui relève de la « petite » histoire.

L'analyse de notre corpus, qui reposait à la fois sur des textes issus d'une écriture spontanée et d'une écriture travaillée, a laissé apparaître différentes échelles dans l'observation. L'écriture sur le vif, au jour le jour, se voit chez Ernaux rapprochée du « microscopique », tandis que l'écriture travaillée pose plutôt un regard « macroscopique » sur les choses. Ce changement dans la perspective adoptée pour

² Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, ouvr. cité, p. 11.

observer et rendre compte du quotidien nous a permis de constater que certains axes antinomiques (personnel/impersonnel ; authentique/artificiel), tant présents dans le récit testimonial que dans une saisie du quotidien, se retrouvent bel et bien dans les ouvrages étudiés, mais qu'ils sont mobilisés tout autrement en fonction du temps de l'écriture et selon le point de vue. D'une manière plus importante encore, ces axes antithétiques semblent entrer directement en jeu dans l'écriture d'Ernaux et influencer à certains égards la structure et la forme même des œuvres. Par exemple, l'emploi d'une « écriture plate » et fragmentée, se plaçant comme un obstacle à l'invention, paraît être motivé par un désir de tendre vers l'authenticité. La plupart de ces choix, concernant autant l'aspect formel que la langue utilisée, semblent dès lors cadrer avec la volonté de l'auteure de témoigner du quotidien, et s'expliquer par la nécessité pour l'écrivaine, à dessein ou non, de se plier aux impératifs du témoignage et de composer avec ses paradoxes. Il nous apparaît à présent que les différentes antinomies soulignées dans l'écriture ernausienne, les multiples va-et-vient entre le personnel et l'impersonnel, l'individuel et le collectif, de même qu'entre l'authenticité et l'artificialité, participent en réalité d'une volonté testimoniale.

Plus précisément encore, quelles conclusions tirer de l'examen des ouvrages de notre corpus ? Que nous ont révélé *Journal du dehors*, *La vie extérieure*, *Les années* et le journal d'écriture *L'atelier noir* ? Alors que nous pouvons dorénavant reconnaître, entre autres grâce à la réception des œuvres, que le corpus étudié offre bien un témoignage à différentes échelles sur le quotidien, ce sont les genres et temps d'écriture employés qui fournissent en ce sens le plus de matière à réflexion. S'il faut admettre qu'il s'avère difficile, même *a posteriori*, de trancher pour savoir lequel des ouvrages correspond le plus à un témoignage, chacun des genres mis en œuvre par l'auteure

apparaît bel et bien mobiliser des éléments testimoniaux. En fait, chacun de ces genres tend surtout à mettre en jeu ce qui est généralement ambivalent dans le témoignage, et ce, d'une manière différente. Le récit testimonial, à titre d'exemple, doit mettre de l'avant un « je » qui prend la parole en son nom, mais qui doit tout autant dire autrui et lui laisser une place. Or, les journaux – *Journal du dehors* et *La vie extérieure* – de même que le récit ernausien – *Les années* – situent leur instance narrative aux extrémités de cet axe personnel et impersonnel. Entre le « je » de la scriptrice, très tôt posé dans les journaux extérieurs, et le « elle » des *Années*, la dichotomie est marquée. Pourtant, et le « je » et le « elle » ernausiens, bien qu'opposés à première vue, arrivent d'une manière différente non seulement à poser un regard individuel sur les choses mais aussi à accorder une place aux autres.

Cette caractéristique notable s'explique par le fait que les différentes voix narratives, particulièrement perméables et sensibles à autrui, se déplacent sur un axe antinomique supplémentaire, celui de la présence et de l'absence. Dans les journaux, comme Ernaux désire porter son regard sur l'extérieur, le « je » de la scriptrice tente de s'effacer au profit des inconnus croisés. Toutefois, lorsque les individus observés éveillent en elle des souvenirs, c'est paradoxalement à cet instant, c'est-à-dire au contact d'autrui, que le « je » de la scriptrice se manifeste le plus. Dans *Les années*, le lecteur suit plutôt la vie d'un « elle ». Ce même « elle », s'il se révèle le « double décollé [de la narratrice] » (*LA*, p. 89), apparaît plus spécifiquement comme un « je » « “omni-absent³” » dans l'œuvre, se voyant osciller de la même façon que dans les journaux entre présence et absence. Présence, car il est question du parcours de cette femme, de son

³ Marc-Henry Soulet, « S'engager ou s'exposer », dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, ouvr. cité, p. 162.

ressenti et de sa mémoire ; absence, car il arrive souvent que la troisième personne se confonde avec l'autre, et puisqu'il subsiste un détachement envers les souvenirs relatés. Mais malgré l'individualité initiale du propos et un regard un peu moins tourné vers l'extérieur, le « elle » arrive tout autant à dire autrui, à représenter une collectivité. Son caractère individuel se voit oblitéré par la portée des souvenirs choisis, qui trouvent écho dans les expériences d'autrui. En mettant à l'écrit des événements historiques ainsi que des événements personnels, mais dans lesquels les lecteurs peuvent se reconnaître, Ernaux offre en même temps à son lectorat une surface de projection, voire d'identification. Le « elle » employé, présence indistincte, sert donc à faire ressortir le « je » du lecteur, tout en jouant sur le sentiment d'appartenance, en évoquant un « nous ». Là où le « je » de la scriptrice émergeait du « nous » dans les journaux, du « elle » des *Années* se dessine inversement le « nous ». En ce point, les journaux extérieurs apparaissent effectivement se poser comme la genèse des *Années*, à tout le moins en ce qui a trait à la progression de la voix narrative, comme l'avaient remarqué Froloff et Collington. Tout bien considéré, l'enjeu entre le personnel et l'impersonnel, entre l'individuel et le collectif, que nous retrouvons dans le témoignage et dans une saisie du quotidien, semble se traduire dans les textes ernausiens à la fois d'une façon diamétralement opposée, antagonisant le « je » et le « elle » selon le temps d'écriture employé, mais aussi complémentaire, mobilisant tant une parole incarnée qu'une présence effacée.

À l'issue de l'analyse de notre corpus, il est aussi apparu que l'auteure cherche à rendre compte de la réalité et surtout de la vérité. L'usage de preuves et d'une méthodologie inspirée des sciences sociales abondent en ce sens. Cependant, à l'égal du discours testimonial, le genre à adopter pour exposer la vérité varie. Comme le soulevait

Jeannelle, il s'avère difficile de n'accoler qu'un seul genre littéraire au récit testimonial étant donné son caractère complexe et en partie indéfini. Chez Ernaux, il en va de même. Nous avons certes pu observer la présence de genres dominants, rejoignant ceux mentionnés précédemment entre autres par Cru et Dornier, telles l'écriture journalistique et l'écriture de soi, mais pas seulement. L'écrivaine, dans sa recherche de la meilleure manière qui soit d'appréhender le réel, en vient, sciemment ou non, à mêler à ces genres dominants d'autres genres littéraires, tels le roman et le carnet. Le corpus ernausien confirme de ce fait ce qu'avancait Sheringham : pour aborder le quotidien, mieux vaut miser sur l'hybridité générique. Et comme l'écrivaine puise dans la sociologie et l'ethnologie pour alimenter son travail, elle outrepassa le domaine du littéraire dans son écriture. Les journaux extérieurs et *Les années* se sont révélés des œuvres génériquement mixtes, puisant dans les sciences sociales, voire usant de nouvelles formes pour témoigner. Ne pouvons-nous pas reconnaître d'ailleurs, tant dans les journaux que dans *Les années*, le « documentaire littérisé » dont faisait mention Gefen ? Autrement dit, ne retrouvons-nous pas cette présence du littéraire dans ce qui se présente d'abord en tant qu'un document conforme à la réalité ? De surcroît, le renouvellement majeur qu'Ernaux, selon Collington, provoquait dans la littérature contemporaine par son « expérimentation générique⁴ », ne pourrait-il pas provenir essentiellement de son désir de témoigner, d'exposer la vérité ?

S'il appert qu'Ernaux met en place dans son écriture plusieurs procédés afin de se coller à la réalité, il n'en demeure pas moins qu'elle éprouve, à l'instar du témoin ou du scripteur du quotidien, une difficulté à la rendre telle quelle. Le corpus a, à cet effet,

⁴ Tara L. Collington, « Annie Ernaux et les genres du discours », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, ouvr. cité, p. 177.

dévoilé certaines différences importantes en fonction du temps de l'écriture adopté. Ainsi, nous avons pu remarquer que l'usage de comparaisons et de référents littéraires était davantage présent, et ce, d'une façon assez marquée, dans les journaux extérieurs. Contre toute attente, alors que Cru posait le journal comme étant le genre qui présentait le moins de risques de déformation de la réalité, il est plutôt apparu que ce sont les entrées datées des journaux qui comportent le plus de détours. Chez Ernaux, plus le regard est proche de ce qu'il observe, plus cette tendance semble s'accroître. Par le recours à l'imaginaire religieux, à la théâtralisation ou même à la comparaison, l'auteure établit des parallèles entre ce qu'elle note et ce que cela évoque chez elle, sans doute pour bien le représenter au lecteur. L'écriture travaillée semble avoir échappé davantage à ce travestissement du réel, mais non sans conserver quelques comparaisons et évocations du religieux ou du littéraire notamment. Ces divers rapprochements, et surtout les thématiques récurrentes qui en émergent, paraissent révéler ce qui a marqué l'écrivaine – pensons, par exemple, à son éducation religieuse. L'écriture ernausienne se voit donc infléchie par la vie personnelle de l'auteure, mais aussi par sa mémoire littéraire. Mais tandis que, dans l'écriture travaillée, l'influence intertextuelle touchait surtout la structure de l'œuvre – et quelques rares comparaisons –, dans l'écriture journalière, elle a lieu surtout lorsqu'Ernaux détaille ce qu'elle observe. Philippe Hamon fournit à ce sujet une piste intéressante, car selon lui, « la description peut [...] être considérée toujours, peu ou prou, comme le lieu d'une réécriture, comme un opérateur d'intertextualité⁵ ». Et c'est précisément ce qui se produit dans l'écriture ernausienne : là où l'auteure décrit, notamment de près, souvent se glissent des allusions littéraires, des

⁵ Philippe Hamon, *Du descriptif* [1981], 3^e éd., Paris, Hachette supérieur, « Recherches Littéraires », 1993, p. 48.

références savantes. Paradoxalement, comme cela a été constaté, ce sont parfois les références à la littérature qui permettent, selon Ernaux, de représenter le mieux la réalité. Au demeurant, les journaux, dans leur rédaction immédiate, semblent effectivement rapporter fidèlement ce qui est observé, mais l'auteure tend à y faire davantage de comparaisons, y est plus prompte aux détours.

La variation du délai entre l'observation de la réalité et le moment de l'écriture, qui constitue l'une des variantes majeures de notre étude, a permis pour sa part de cerner d'autres dissemblances saillantes entre la captation du microscopique et celle du macroscopique. Sans grande surprise, le regard macroscopique du récit travaillé, par l'éloignement qu'offre le projet, ainsi que le délai considérable entre le vécu et l'écriture, permettent à l'écrivaine de déceler et de pointer les changements de mentalité, voire de paradigmes. Ernaux souligne effectivement tout au long des *Années* les transformations survenues, dont l'effacement graduel de la religion du cadre quotidien. Toutefois, en ce point, l'écriture sur le vif n'est pas en reste et dévoile quant à elle ce qui peut échapper au regard. Étant donné que la vie quotidienne met en scène au jour le jour la situation politique et sociétale, sa saisie aura permis à Ernaux de montrer un contexte sociopolitique, et non seulement ses symptômes, comme ce pouvait être le cas dans un témoignage composé par après. Ce sont par ailleurs plutôt ces mêmes « symptômes » qui semblent être mis de l'avant dans *Les années*. L'éloignement des *Années* nous a aussi donné l'occasion de réfléchir sur le temps et la prise de distance parfois nécessaires pour qu'une communauté associe un événement à un fait marquant et qu'elle l'inscrive dans sa mémoire. Ce qui est intéressant ici, c'est que les deux types d'écriture apparaissent une fois de plus en complémentarité, autant en ce qui a trait à l'acuité du regard ernausien, à sa clairvoyance, qu'en ce qui concerne son appréhension de

l'événementialité. La distance moindre des journaux permet de déceler une événementialité tout autre à travers le quotidien ; celle amplifiée du récit vient minorer les événements de grande envergure. Alors qu'Ernaux dévoile dans ses journaux l'événementialité du quotidien, dans *Les années*, elle présente une *quotidienneté* historique.

Au regard de cet examen à la fois du présent et d'une époque entière dans les œuvres étudiées, il apparaît que ce sont particulièrement les inégalités sociales qui ont été mises de l'avant par Ernaux, reflétant sa préoccupation envers les groupes opprimés, rencontrant sa volonté de « “venge[r] [s]a race⁶” ». Mais selon que l'écrivaine dispose ou non d'une distance par rapport à ce qu'elle relate, son implication émotive, autant pour ses souvenirs que pour ce qui peut l'indigner, diffère. Le propos se trouve sans contredit plus neutre, moins émotif ou critique, dans l'écriture distanciée, où l'auteure rend surtout compte des courants, que dans l'écriture diaristique où elle constate et pointe sur le moment différentes manifestations des lacunes de la société. Dans ces conditions, l'engagement de l'auteure s'en ressent nécessairement. Dans les journaux, si Ernaux laisse parfois aux lecteurs le soin de juger de ce qui est rapporté, lorsqu'elle dénonce ce qu'elle observe, elle le fait directement. Dans *Les années*, c'est plutôt au moment où elle rédige, dans le compte rendu qu'elle dresse de l'époque, que l'écrivaine appose un commentaire critique. Ici, c'est l'œuvre entière qui se présente, après coup, en tant qu'arme de dénonciation, à l'image d'« un instrument de lutte » (*LA*, p. 241).

À tous ces égards, les journaux *Se perdre*, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », et les récits *Passion simple* et *Une femme*, dont il a été question auparavant, pourraient offrir un intéressant corpus d'étude complémentaire pour corroborer ou infirmer nos

⁶ Annie Ernaux, *Écrire la vie*, ouvr. cité, p. 12.

conclusions. Ces œuvres, qui combinent aussi parallèlement écriture sur le vif et écriture travaillée, permettraient sans doute, une fois mises en relation, d'apporter des réponses supplémentaires à notre analyse. Peut-être serait-il même possible de confirmer la récurrence de certains phénomènes remarqués dans les deux types d'écriture. Dans ce qui nous apparaît désormais clairement comme un témoignage sur le quotidien, les textes étudiés semblent somme toute procéder d'une volonté similaire : archiver les faits et gestes qui composent le quotidien, inscrire pour mémoire ce qui est souvent négligé, oublié. En cela, et pour terminer, le corpus répond bel et bien à une ultime injonction testimoniale, et non la moindre : le devoir de mémoire, le devoir de laisser une trace. Ernaux respecte certes cet impératif, mais va plus loin encore. Ce que l'auteure laisse, grâce à son œuvre, c'est en quelque sorte une trace, des archives au nom de l'« ordinaire méconnu » dont faisait mention Jeannelle. Ce qu'Ernaux décrit, ce sont tant des habitudes triviales, que, parfois, des pans d'une histoire mal connue. Les journaux *extimes*, parce qu'ils examinent la vie quotidienne, mettent de l'avant des comportements communs, mais le plus souvent banals. Et en admettant, comme l'indique Gisèle Mathieu-Castellani, que « l'autobiographie construit un "document" à l'usage de l'Histoire⁷ », *Les années* composerait en quelque sorte un inventaire, des archives sur l'époque qu'il prend en charge. Et ce, d'autant plus que l'ouvrage s'éloigne de la forme *traditionnelle* de l'autobiographie, incluant d'ores et déjà un portrait global d'une société donnée, la société française. Si l'auteure a l'habitude d'employer des archives dans sa rédaction, il semblerait qu'elle en crée tout autant à son tour.

⁷ Gisèle Mathieu-Castellani, *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écritures », 1996, p. 182.

C'est ici, en dernière instance, que s'arriment deux aspects très importants chez Ernaux, la mémoire et le don, aspects qui, une fois placés en relation, révèlent la portée de son œuvre. C'est qu'à la manière de l'archive, qui est essentiellement – et paradoxalement – lacunaire, ou plutôt, comme l'écrivait Farge, « constamment un manque⁸ », le travail ernausien repose également sur un « manque ». À l'origine de l'écriture d'Ernaux, il y a la perte⁹ : perte des liens avec le milieu d'origine, perte des repères, perte de l'identité. Mais en réplique à cette perte, sa contrepartie apparaît rapidement : le don. En effet, Ernaux en est venue à poser son travail dans cette optique¹⁰, reconnaissant elle-même dernièrement qu'elle « considère aussi l'écriture un peu comme un don¹¹. » Il existe donc un rapport dialogique très fort entre la perte et le don chez l'auteure. Cette dernière antinomie, observée notamment par Philippe Vilain, Michèle Bacholle et Élise Hugueny-Léger, nous paraît, dans son déploiement, motiver la volonté de l'écrivaine de prendre la parole au nom des siens, des autres, et de laisser leur souvenir en héritage. Vilain, qui a particulièrement étudié la question du don au sein de l'œuvre ernausienne, dans son article « Annie Ernaux : l'écriture du “don reversé” », a souligné cette caractéristique dans les ouvrages *La place* et *Une femme*. Selon lui, dans les récits de filiation de l'auteure, c'est parce qu'Ernaux « “transpersonnalis[e]” » les figures parentales, parce qu'elle les dilue dans l'altérité afin de les universaliser, que son

⁸ Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989, p. 70.

⁹ Dans un entretien accordé à Pierre-Louis Fort, Ernaux affirmait : « Longtemps j'ai cru que le “vide” était la cause et le sens de l'écriture, de mon écriture, mais depuis un an ou deux, je pense que c'est plutôt la perte : elle est le cœur, le noyau dur, la chose qui, peut-être, tient tous les fils des livres entre eux. » (Annie Ernaux, « Entretien avec Annie Ernaux », entretien accordé à Pierre-Louis Fort, art. cité, p. 994.)

¹⁰ L'écrivaine concluait déjà *Une femme* en affirmant : « Est-ce qu'écrire n'est pas une façon de donner. » (Annie Ernaux, *Une femme*, ouvr. cité, p. 106.)

¹¹ Annie Ernaux, *Le vrai lieu*, ouvr. cité, p. 97.

écriture se fait don¹². Non seulement l'écrivaine accorde un espace dans son œuvre pour raconter la vie de ses parents, mais encore, comme elle évacue une part de leur individualité, l'auteure relate en même temps le passé, la réalité et le quotidien de nombreuses autres personnes. Si l'écriture permet chez Ernaux, comme c'est le cas chez le témoin, de dénouer la question de l'identité, l'auteure retrouvant la sienne en partie grâce à autrui, elle apparaît offrir en retour l'amorce d'une légitimation à cette identité souvent déniée, un reflet dans lequel peuvent se reconnaître les individus d'une même communauté. Il s'agit pour l'écrivaine de témoigner pour ses parents et pour ceux qui ne le peuvent pas, autrement dit de composer un témoignage *à la place* de l'autre¹³. C'est en ce sens que s'effectue chez Ernaux, comme le qualifie Vilain, un « reversement ». Et « reverser » devient alors synonyme de « redonner ».

Nous retrouvons, une dernière fois encore, un parallèle avec la notion testimoniale, car le témoignage, s'il se compare selon Dulong au « lancement désespéré d'une bouteille à la mer, [...] est [aussi] un don qui n'attend pas de contrepartie¹⁴ ». Les œuvres de notre corpus, parce qu'elles offrent l'empreinte d'une mémoire à *déshumilier*, à exposer, et par ce qu'elles recèlent de figures anonymes, s'inscrivent dans cette veine. Vilain avance par ailleurs cette même réflexion au sujet de *Journal du dehors*, puisqu'il s'y trouve des individus qui portent les stigmates d'une condition sociale dominée et que l'auteure s'engage, par sa prise de parole, à les préserver en quelque sorte de l'oubli¹⁵. Dans *Les années*, Dugast-Portes remarque pareillement un désir, un devoir, de sauver le

¹² Philippe Vilain, « Annie Ernaux : l'écriture du "don reversé" », *LittéRéalité* [En ligne], vol. 10, n° 2, automne/hiver 1998, p. 66, consulté le 1^{er} février 2013, URL : <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/litte/article/download/.../25849>.

¹³ Philippe Vilain, « Annie Ernaux : l'écriture du "don reversé" », art. cité, p. 66.

¹⁴ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire*, ouvr. cité, p. 114.

¹⁵ Philippe Vilain, « Annie Ernaux : l'écriture du "don reversé" », art. cité, p. 66 et 72.

passé ainsi que le présent et de les *redonner* au « nous », au « on », à la communauté et à autrui¹⁶. Ce sur quoi l'auteure elle-même insiste :

Sauver, oui, par l'écriture, mais pas me sauver seule, pas sauver ma vie comme somme d'événements personnels. On ne peut pas. Il faut sauver en même temps l'époque, le monde dans lequel on a été, on est. Et ça va du plus quotidien, simplement de gens croisés dans la rue, à des scènes très lointaines¹⁷.

Ce don dans l'écriture ernausienne, qui se place en réponse, semble-t-il, à la perte, serait alors aussi, et ultimement, celui de la sauvegarde. L'auteure elle-même admet : « Je n'avais pas ressenti cela avant, [...] que tout ce que je faisais en écrivant c'était sauver. Sauver le présent dans *Journal du dehors*. Sauver ce que des hommes, des femmes, nous, nous avons traversé [...] dans *Les années*¹⁸. » Il se trouve donc chez Ernaux une recherche de la vérité, certes, mais aussi et surtout, tel que cela nous apparaît désormais, un travail de mémoire, de sauvegarde.

¹⁶ Francine Dugast-Portes, « Les choix littéraires comme mise en gage de soi et convocation du monde », dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, ouvr. cité, p. 155.

¹⁷ Annie Ernaux, *Le vrai lieu*, ouvr. cité, p. 87.

¹⁸ Annie Ernaux, *Le vrai lieu*, ouvr. cité, p. 74.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus

Corpus principal

Journal du dehors, Paris, Gallimard, 1993, 106 p.

La vie extérieure. 1993-1999 [2000], Paris, Gallimard, « Folio », 2001, 146 p.

Les années, Paris, Gallimard, 2008, 241 p.

L'atelier noir, Paris, Éditions des Busclats, 2011, 203 p.

Autres textes d'Ernaux

ERNAUX Annie, *Les armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974, 171 p.

———, *Ce qu'ils disent ou rien* [1977], Paris, Gallimard, « Folio », 2008, 153 p.

———, *La femme gelée*, Paris, Gallimard, 1981, 181 p.

———, *La place*, Paris, Gallimard, 1983, 113 p.

———, *Une femme* [1987], Paris, Gallimard, « Folio », 2007, 105 p.

———, *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1991, 76 p.

———, « Vers un je transpersonnel », RITM 6, Université de Paris X, 1993, p. 219-221.

———, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », Paris, Gallimard, 1997, 109 p.

———, *La honte* [1997], Paris, Gallimard, « Folio », 2001, 141 p.

———, *L'événement*, Paris, Gallimard, 2000, 114 p.

———, *Se perdre* [2001], Paris, Gallimard, « Folio », 2009, 376 p.

———, « La preuve par corps », dans Jean-Pierre Martin (dir.), *Bourdieu et la littérature*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2010, p. 23-27.

———, *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2011, 1084 p.

———, *Regarde les lumières mon amour*, Paris, Seuil, « Raconter la vie », 2014, 71 p.

ERNAUX Annie et Marc MARIE, *L'usage de la photo* [2005], 2^e éd., Paris, Gallimard, « Folio », 2006, 196 p.

Entretiens

ERNAUX Annie, « Entretien avec Annie Ernaux », entretien accordé à Pierre-Louis Fort, *The French Review*, vol. 76, n° 5, avril 2003, p. 984-994.

———, *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Stock, 2003, 155 p.

———, « La littérature est une arme de combat... », entretien accordé à Isabelle Charpentier le 19 avril 2002 à Cergy, dans Gérard Mauger (dir.), *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2005, p. 159-175.

———, « Annie Ernaux : "Je vengerai ma race" », entretien accordé à Marie-Laure Delorme, *Mediapart* [En ligne], 2 avril 2008, consulté le 10 juillet 2012, URL : <http://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/020408/annie-ernaux-je-vengerai-ma-race>.

———, « "Il s'agit toujours de cela, de ce qui se passe entre naître et mourir" », entretien accordé à Évelyne Bloch-Dano, *Le Magazine littéraire*, n° 513, novembre 2011, p. 88-92.

———, « Interview téléphonique d'Annie Ernaux », entrevue accordée à Alain Delaunois, dans Danielle Bajomée et Juliette Dor (dir.), *Annie Ernaux. Se perdre dans l'écriture de soi*, Paris, Klincksieck, « Circare », 2011, p. 151-161.

———, « Écrire, c'est toujours au présent », entretien accordé à Thomas Hunkeler et à Marc-Henry Soulet, dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MétisPresses, « Voltiges », 2012, p. 209-215.

———, *Le vrai lieu. Entretiens avec Michelle Porte*, Paris, Gallimard, 2014, 110 p.

ERNAUX Annie et Philippe LEJEUNE, « Un singulier journal féminin », dans Fabrice Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, p. 253-258.

MILLION-LAJOINIE Marie-Madeleine, « Au sujet des journaux extérieurs », suivi d'un entretien avec Annie Ernaux, dans Fabrice Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, p. 259-265.

II. Études sur Ernaux

ADLER Aurélie, *Éclats des vies muettes. Figures du minuscule et du marginal dans les récits de vies d'Annie Ernaux*, Pierre Michon, Pierre Bergounioux et François Bon, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2012, 330 p.

BACHOLLE Michèle, « Chapitre I : Annie Ernaux », dans *Un passé contraignant : Double bind et transculturation*, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, « Faux Titre », 2000, p. 27-70.

BAJOMÉE Danielle et Juliette DOR (dir.), *Annie Ernaux. Se perdre dans l'écriture de soi*, Paris, Klincksieck, « Circare », 2011, 164 p.

BEST Francine, Bruno BLANCKEMAN, Francine DUGAST-PORTES (dir.), *Annie Ernaux : le temps et la mémoire*, Paris, Stock, « Colloques de Cerisy », 2014, 484 p.

BOUJU Emmanuel, « “Une phrase pour soi” : mémoire anaphorique et autorité pronomiale (dans *Les années* d'Annie Ernaux) », dans Francine Best, Bruno Blanckeman, Francine Dugast-Portes (dir.), *Annie Ernaux : le temps et la mémoire*, Paris, Stock, « Colloques de Cerisy », 2014, p. 388-404.

CHARPENTIER Isabelle, « De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux », *Politix*, vol. 7, n° 27, troisième trimestre 1994, p. 45-75.

———, « “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* [En ligne], « Discours en contexte », 2006, consulté le 10 juillet 2012, URL : <http://contextes.revues.org/74>.

———, « Annie Ernaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxe », dans Émilie Brière et Mélanie Lamarre (dir.), *Revue des Sciences Humaines*, « Le roman parle du monde », n° 299, juillet-septembre 2010, p. 57-77.

COLLINGTON Tara L., « Annie Ernaux et les genres du discours : une approche bakhtinienne », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, Toronto, LEGAS, 2009, p. 167-177.

DALMOLIN Éliane, « Vouloir montrer : le spectacle de la réalité chez Annie Ernaux, Lydie Salvayre et Amélie Nothomb », dans Audrey Lasserre et Anne Simon (dir.), *Nomadismes des romancières contemporaines de la langue française*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2008, p. 103-113.

- DELVAUX Martine, « Chapitre 6. Écrire l'événement. *L'événement* d'Annie Ernaux », dans *Histoires de fantômes : spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, « Espace littéraire », 2005, 226 p.
- DUGAST-PORTES Francine, *Annie Ernaux. Étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, « Écrivains au présent », 2008, 191 p.
- , « *Les années* d'Annie Ernaux entre littérature et ethnologie », dans Émilie Brière et Mélanie Lamarre (dir.), *Revue des Sciences Humaines*, « Le roman parle du monde », n° 299, juillet-septembre 2010, p. 93-107.
- , « Les choix littéraires comme mise en gage de soi et convocation du monde », dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MétisPresses, « Voltiges », 2012, p. 145-160.
- FAU Christine, « Le problème du langage chez Annie Ernaux », *The French Review*, vol. 68, n° 3, février 1995, p. 501-512.
- FROLOFF Nathalie, « *Les années* : mémoire(s) et photographie », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, Toronto, LEGAS, 2009, p. 35-49.
- HAVELANGE Carl, « Annie Ernaux, écriture photographique », dans Danielle Bajomée et Juliette Dor (dir.), *Annie Ernaux. Se perdre dans l'écriture de soi*, Paris, Klincksieck, « Circare », 2011, p. 69-76.
- HAVERCROFT Barbara, « L'autobiographie (im)personnelle et collective. Enjeux pronominaux de la transmission narrative dans *Les années* d'Annie Ernaux », dans Frances Fortier et Andrée Mercier (dir.), *La transmission narrative. Modalités du pacte romanesque contemporain*, Québec, Nota bene, « Contemporanéités », 2011, p. 129-142.
- HUGUENY-LÉGER Élise, « Entre conformisme et subversion : la portée du paratexte dans l'œuvre d'Annie Ernaux », *Romance Studies*, vol. 26, n° 1, janvier 2008, p. 33-42.
- , *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, Bern, Peter Lang, 2009, 257 p.
- , « “Elle ne regardera en elle-même que pour y retrouver le monde” : effectuer le passage de soi aux autres dans *Les années* », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, Toronto, LEGAS, 2009, p. 191-201.
- , « Engagements quotidiens : les écrits journaliers et journalistiques d'Ernaux et de Duras », *Nottingham French Studies*, vol. 48, n° 2, été 2009, p. 30-42.
- , « “En dehors de la fête” : entre présence et absence, pour une approche dialogique de l'identité dans *Les années* d'Annie Ernaux », *French Studies* [En ligne], vol. LXVI, n° 3, 2012, p. 362-375, consulté le 10 juin 2013, URL : <http://fs.oxfordjournals.org.biblioproxy.uqtr.ca/content/66/3/362.full.pdf+html>.
- LEE Mark D., « Ernaux, Breton, Nadja : Dis-moi qui tu hantes... », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, Toronto, LEGAS, 2009, p. 159-166.
- MARTUCELLI Danilo, « Le personnage social à l'épreuve : les deux Annie Ernaux », dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MétisPresses, « Voltiges », 2012, p. 65-82.
- MEIZOZ Jérôme, « Éthique du récit testimonial, Annie Ernaux », *Nouvelle revue d'esthétique* [En ligne], n° 6, *Éthiques d'artistes*, 2010/2, p. 113-117, consulté le 10 juin 2013, URL : <http://www.cairn.info.biblioproxy.uqtr.ca/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2010-2-page-113.htm>.

- , « Chapitre 5. Annie Ernaux : l’auteure en sociologue », dans *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine, 2011, p. 97-116.
- NGUYEN Tu Hanh, « Annie Ernaux, entre histoire et mémoire », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, Toronto, LEGAS, 2009, p. 179-189.
- , « Le temps matériel d’Ernaux », dans Jean-François Hamel et Virginie Harvey (dir.), *Le temps contemporain : maintenant, la littérature*, Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l’imaginaire, « Figura ; n° 21 », 2009, p. 147-160.
- PIERROT Jean, « Annie Ernaux et l’“écriture plate” », dans Dominique Rabaté et Dominique Viart (dir.), *Écritures blanches*, Saint-Étienne, Publications de l’Université de Saint-Étienne, « Lire au présent », 2009, p. 109-126.
- RACHWALSKA VON REJCHWALD Jolanta, « *Lector in fragmento*. En lisant *Journal du dehors* et *La vie extérieure* d’Annie Ernaux », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, Toronto, LEGAS, 2009, p. 51-60.
- SAVÉAN Marie-France, *La place et Une femme d’Annie Ernaux*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 1994, 225 p.
- SEYS Élisabeth, « Chapitre XII. Annie Ernaux (1940-) », dans *Ces femmes qui écrivent. De Madame de Sévigné à Annie Ernaux*, Paris, Ellipses, « Biographies & mythes historiques », 2012, p. 377-408.
- SIMON Anne, « Déplacements du genre autobiographique : les sujets Ernaux », dans Audrey Lasserre et Anne Simon (dir.), *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2008, p. 69-81.
- SOULET Marc-Henry, « S’engager ou s’exposer. Les jeux du Je chez Annie Ernaux », dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MétisPresses, « Voltiges », 2012, p. 161-177.
- THOMAS Lyn, *Annie Ernaux. An Introduction to the Writer and Her Audience*, Oxford, Berg, 1999, 202 p.
- , *Annie Ernaux, à la première personne*, trad. de l’anglais par Dolly Marquet, Paris, Stock, 2005, 315 p.
- , « Annie Ernaux et ses lecteurs », dans Sergio Villani (dir.), *Annie Ernaux. Perspectives critiques*, Toronto, LEGAS, 2009, p. 27-33.
- THUMEREL Fabrice, « Les pratiques autobiographiques d’Annie Ernaux », *L’école des lettres second cycle*, vol. 94, n° 9, 2002-2003, p. 1-36.
- THUMEREL Fabrice (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l’entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, 276 p.
- TONDEUR Claire-Lise, *Voix de femmes. Écritures de femmes dans la littérature française du XIX-XX^e siècles*, Lanham, University Press of America, 1990, 387 p.
- , *Annie Ernaux ou l’exil intérieur*, Amsterdam, Rodopi, 1996, 171 p.
- TOURET Michèle, « Ce que disent les chansons. La lecture d’Annie Ernaux, un rapatriement ? », dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MétisPresses, « Voltiges », 2012, p. 45-63.
- VILAIN Philippe, « Annie Ernaux : l’écriture du “don reversé” », *LittéRéalité* [En ligne], vol. 10, n° 2, automne/hiver 1998, p. 66, consulté le 1^{er} février 2013, URL : <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/litte/article/download/.../25849>.
- WALLER Roselyne, « “C’est plutôt la leur de langue que j’ai perdue” : Annie Ernaux et la langue populaire », dans Corinne Grenouillet et Éléonore Reverzy (dir.), *Les voix du*

peuple dans la littérature des XIX^e et XX^e siècles, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2006, p. 339-348.

III. Autres études

ALLERKAMP Andrea, « Lire un appel à témoin : l'exemple de Charlotte Delbo et de Ruth Klüger », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, « Champs du Signe », 2003, p. 185-196.

AMOSSY Ruth, « L'écriture littéraire dans le témoignage de guerre : les récits des infirmières de 14-18 », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage. Actes du colloque tenu à la Maison de la recherche en sciences humaines de Caen du 18 au 21 mars 2004*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 19-40.

ANDRÉ Marie-Odile (et coll.), « La littérature française contemporaine à l'épreuve du fichier central des thèses », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 111, n° 3, juillet-septembre 2011, p. 695-716.

BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Éléments de sémiologie*, Paris, Seuil, « Bibliothèque Médiations », 1953 et 1964, 181 p.

BIRH Alain, « Méthodologie de la critique du témoignage. Autour de l'œuvre de Jean Norton Cru », *Interrogations?* [En ligne], « Le retour aux enquêtes », n° 13, décembre 2011, p. 1-10, consulté le 16 juillet 2013, URL : <http://www.revue-interrogations.org/Methodologie-de-la-critique-du>.

BLANCHOT Maurice, « La parole quotidienne », dans *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, 640 p.

BORNAND Marie, *Témoignage et fiction : les récits de rescapés dans la littérature française (1945-2000)*, Genève, Droz, 2004, 252 p.

BRETON André, *Nadja*, Paris, Gallimard, « Nouvelle Revue française », 1928, 219 p.

COHN Dorrit, *Le propre de la fiction*, trad. de l'anglais (États-Unis) par Claude Hary-Schaeffer, Paris, Seuil, « Poétique », 2001, 261 p.

CRU Jean Norton, *Du témoignage* [1930], suivi d'une biographie de Jean Norton Cru par Hélène Vogel, Paris, Jean-Jacques Pauvert, « Libertés 48 », 1966, 188 p.

DELAS Daniel, « Comment/Pourquoi refuser de témoigner ? À partir de Ruth Klüger, *Refus de témoigner* », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, « Champs du Signe », 2003, p. 175-184.

DENIS Benoît, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, « Points essais », 2000, 316 p.

DERRIDA Jacques, *Poétique et politique du témoignage*, Paris, Éditions de L'Herne, « Carnets de L'Herne », 2005, 81 p.

DORNIER Carole, « Avant-propos », dans Carole Dornier (dir.), *Se raconter, témoigner*, Caen, Presses universitaires de Caen, « Elseneur ; 17 », 2001, p. 9-13.

———, « Le genre du témoignage dans les écrits du XVIII^e siècle : de la déclaration d'intention à l'effet de réception », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, « Champs du Signe », 2003, p. 39-53.

———, « Toutes les histoires sont-elles des fictions ? », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage. Actes du colloque tenu à la Maison de la*

recherche en sciences humaines de Caen du 18 au 21 mars 2004, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 91-106.

DORNIER Carole et Renaud DULONG, « Introduction », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage. Actes du colloque tenu à la Maison de la recherche en sciences humaines de Caen du 18 au 21 mars 2004*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. xiii-xix.

DULONG Renaud, *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1998, 237 p.

———, « L'émergence du témoignage historique lors de la Première Guerre mondiale », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, « Champs du Signe », 2003, p. 11-20.

Éditions des Busclats, « Les éditions » [En ligne], consulté le 19 juin 2013, URL : <http://www.editionsdesbusclats.com/>.

FARGE Arlette, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989, 152 p.

GEFEN Alexandre, « Responsabilités de la forme : voies et détours de l'engagement littéraire contemporain » [En ligne], p. 1-10, consulté le 28 janvier 2012, URL : http://www.fabula.org/atelier.php?Responsabilit%26eacute%3B_de_la_forme.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Poétique », 1982, 467 p.

———, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, « Poétique », 1991, 150 p.

HAMON Philippe, *Du descriptif* [1981], 3^e éd., Paris, Hachette supérieur, « Recherches Littéraires », 1993, 247 p.

HARTOG François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, « La librairie du XXI^e siècle », 2003, 257 p.

HAVERCROFT Barbara, « Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel », dans Anne Sennhauser (dir.), *Cahiers du CERACC* [En ligne], « Proses narratives en France au tournant du XXI^e siècle », n° 5, avril 2012, p. 20-34, consulté le 16 octobre 2013, URL : <http://www.cahiers-ceracc.fr/havercroft.html>.

HIMY Laure, « Du *Journal de Chine* à *Fibrilles* : la constitution du témoignage », dans Carole Dornier (dir.), *Se raconter, témoigner*, Caen, Presses universitaires de Caen, « Elsenieur ; 17 », 2001, p. 223-240.

HIMY-PIÉRI Laure, « “Parfois je maudis mon regard” : le témoignage comme arrachement de soi », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, « Champs du Signe », 2003, p. 55-67.

———, « “Peut-être que les enfants poseront des questions...” Réflexion sur l'art et la fiction chez Perec et Bober », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage. Actes du colloque tenu à la Maison de la recherche en sciences humaines de Caen du 18 au 21 mars 2004*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 191-202.

HUGLO Marie-Pascale, « Présentation », *Temps zéro. Revue d'étude des écritures contemporaines* [En ligne], « Raconter le quotidien aujourd'hui », n° 1, 2007, consulté le 1^{er} octobre 2012, URL : <http://tempszero.contemporain.info/document71>.

- , « Que se passe-t-il quand il ne se passe rien ? L'événement et le quotidien dans la littérature narrative contemporaine », dans Nicolas Xanthos et Anne Martine Parent (dir.), *Poétiques et imaginaires de l'événement*, Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, « Figura ; n° 28 », 2011, p. 81-96.
- JEANNELLE Jean-Louis, « Pour une histoire du genre testimonial », *Littérature* [En ligne], n° 135, *Fractures, ligatures*, septembre 2004, p. 87-117, consulté le 28 janvier 2012, URL : http://persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_2004_num_135_3_1863.
- JOUHAUD Christian, Dinah RIBARD et Nicolas SCHAPIRA, *Histoire, littérature, témoignage. Écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, « Folio histoire », 2009, 405 p.
- LAHOUATI Gérard, « Singularité et exemplarité dans l'écriture autobiographique », dans Carole Dornier (dir.), *Se raconter, témoigner*, Caen, Presses universitaires de Caen, « Elsenieur ; 17 », 2001, p. 17-37.
- LEHMANN Alise et Françoise MARTIN-BERTHET, *Introduction à la lexicologie. Sémantique et morphologie* [1998], 3^e éd., Paris, Armand Colin, « Lettres Sup », 2008, 261 p.
- LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, « Collection U », 1971, 272 p.
- , *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 357 p.
- MARTIN Marvin, « Nasreen Taslima (1962-) », *Encyclopædia Universalis* [En ligne], consulté le 15 avril 2013, URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedia/taslimanasreen/>.
- MATHIEU-CASTELLANI Gisèle, *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écritures », 1996, 229 p.
- OLLÉ Louise, « L'écriture du vrai. Trois femmes guatémaltèques dans la tourmente de la guerre », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, « Champs du Signe », 2003, p. 223-236.
- PALAISSI-ROBERT Marie-Agnès, « *En busca de Klingsor* de Jorge Volpie : à la frontière de deux genres – roman et témoignage », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, « Champs du Signe », 2003, p. 213-222.
- PAQUET Amélie, « Le touriste ou celui qui préférerait éviter les événements dans *Plateforme* de Michel Houellebecq », dans Nicolas Xanthos et Anne Martine Parent (dir.), *Poétiques et imaginaires de l'événement*, Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, « Figura ; n° 28 », 2011, p. 111-128.
- PEREC Georges, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Christian Bourgois, 1975, 59 p.
- , *L'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, « La librairie du XX^e siècle », 1989, 118 p.
- PIÉGAY-GROS Nathalie, *Le futur antérieur de l'archive*, Rimouski, Tangence éditeur, « Confluences », 2012, 71 p.
- RASTIER François, « Primo Levi – Prose du témoin, poèmes du survivant », dans François-Charles Gaudard et Modesta Suárez (dir.), *Formes discursives du témoignage*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, « Champs du Signe », 2003, p. 143-160.

———, « L'art du témoignage », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage. Actes du colloque tenu à la Maison de la recherche en sciences humaines de Caen du 18 au 21 mars 2004*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 157-172.

ROUSSEAU Frédéric, « Comment écrire la guerre ? L'affaire Norton Cru », dans Carole Dornier et Renaud Dulong (dir.), *Esthétique du témoignage. Actes du colloque tenu à la Maison de la recherche en sciences humaines de Caen du 18 au 21 mars 2004*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 3-17.

ROY Nathalie, « "Ce n'était donc pas un faux calibre 38 ne contenant aucune balle." Perspectives sur l'événement chez Marie-Claire Blais », dans Nicolas Xanthos et Anne Martine Parent (dir.), *Poétiques et imaginaires de l'événement*, Montréal, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, « Figura ; n° 28 », 2011, p. 179-193.

SHERINGHAM Michael, *Everyday Life. Theories and Practices from Surrealism to the Present*, Oxford, Oxford University Press, 2006, 437 p.

———, « Trajets quotidiens et récits délinquants », *Temps zéro. Revue d'étude des écritures contemporaines* [En ligne], « Raconter le quotidien aujourd'hui », n° 1, 2007, consulté le 10 juillet 2012, URL : <http://tempszero.contemporain.info/document79>>.

SIMONET-TENANT Françoise, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Téraèdre, « L'écriture de la vie », 2004, 192 p.

TOURNIER Michel, *Journal extime*, Paris, La Musardine, 2002, 236 p.

VIART Dominique et Bruno VERCIER, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations* [2005], 2^e éd., Paris, Bordas, 2008, 543 p.

VIGIER Luc, « Figure et portée du témoin au XX^e siècle » [En ligne], p. 1-19, consulté le 26 janvier 2012, URL : http://www.fabula.org/atelier.php?Figure_et_port%26eacute%3Bmoin_au_XXe_si%26eacute%3Ble.

WIEVIORKA Annette, *L'ère du témoin*, Paris, Plon, 1998, 185 p.