



HAL
open science

Annie Ernaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxe

Isabelle Charpentier

► **To cite this version:**

Isabelle Charpentier. Annie Ernaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxe. *Revue des Sciences Humaines*, 2010, *Le roman parle du monde – Lectures sociocritiques et sociologiques du roman contemporain*, 299, pp.57-77. hal-03680934

HAL Id: hal-03680934

<https://u-picardie.hal.science/hal-03680934v1>

Submitted on 29 May 2022

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

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

Annie Ernaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxe

À la fin d'*Une femme*, récit publié en 1988 retraçant la vie de sa mère, Annie Ernaux affirme : « Ceci n'est pas une biographie, ni un roman naturellement », mais un travail situé délibérément « au-dessous de la littérature, [...] quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire¹. » Pour qualifier les textes autoréflexifs qu'elle publie depuis 1974 dans la collection Blanche chez Gallimard, l'écrivaine refuse tout classement générique pré-établi et préfère parler de « formes ». La quête d'une forme « juste » pour ses textes étant au cœur même de sa réflexion indissociablement littéraire, sociale et politique, elle en vient à inventer les labels de « récits transpersonnels » ou encore d'« ethnotextes » pour évoquer spécifiquement ses deux journaux « extimes » : *Journal du dehors* paru en 1993 et sa suite, *La Vie extérieure*, publié en 2000.

Dans ces deux ouvrages brefs détournant la forme consacrée du journal intime, Annie Ernaux rapporte des comportements sociaux banals saisis au hasard des rencontres dans les points névralgiques de Cergy où elle réside depuis 1975, dans les supermarchés ou les trains de banlieue. S'y ajoutent des graffiti lus sur les murs, des slogans publicitaires ou des propos d'actualité rapportés dans les médias. Ces scènes fugaces de la vie quotidienne ordinaire et autres bribes de paroles d'anonymes traditionnellement occultés dans la

1. — Annie Ernaux, *Une femme*, Gallimard, 1988, p. 106 et p. 23. Je remercie vivement Émilie Brière et Mélanie Lamarre pour leurs suggestions qui ont permis d'améliorer une première version de ce texte.

littérature contemporaine ont été transcrites de façon intermittente sous forme de séries d'entrées brèves et éparées juxtaposées dans des carnets, sans architecture logique apparente autre que chronologique et, précise l'écrivaine, « sans projet particulier au départ, et sans la moindre idée de publication² ». Spécifiques par leurs choix thématiques affichant nettement une dimension sociale et politique, ces fragments sont énoncés dans un style minimaliste, volontairement dépouillé d'effets littéraires, caractéristique depuis *La Place* (1984) de l'expression singulière de l'écrivaine. La modification de la posture d'écriture initiée lors de la rédaction de ce premier récit à la première personne, qui la fait connaître en obtenant le prix Renaudot, constitue en effet la seule rupture qu'Annie Ernaux reconnaisse dans son œuvre : « ce livre a inauguré [...] une *posture* d'écriture, que j'ai toujours, exploration de la réalité extérieure ou intérieure, de l'intime et du social dans le même mouvement, en dehors de la fiction. [...] Depuis, il n'y a pas eu de changement majeur, j'ai creusé le même trou³ », affirme-t-elle ainsi en 2003. Refusant tant la complaisance romanesque que « la poésie du souvenir⁴ », opposant le souci de la « vérité » à l'autofiction à laquelle des contresens l'assimilent encore parfois, l'écrivaine initie dès lors une forme renouvelée d'autosociobiographie⁵.

Approfondissant cette démarche littéraire distinctive, fondée sur l'art de concilier les contraires, c'est un nouveau label en forme d'oxymoron, celui d'« autobiographie collective » ou « impersonnelle » qu'Annie Ernaux propose pour qualifier le projet narratif spécifique des *Années*, son dernier opus publié en 2008, que nombre de commentateurs présentent déjà comme « l'œuvre de sa vie », son « chef-d'œuvre », voire son « testament ». Rompant assez largement avec les réceptions des précédents récits, la quasi-unanimité de l'éloge critique – lequel, une nouvelle fois sans

2. — Annie Ernaux, « Entretien (avec Karim Azouaou) », dans *Page des libraires*, n°1, 1993, p. 22.

3. — Annie Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Stock, 2003, p. 36 (c'est Annie Ernaux qui souligne). Pour les citations ultérieures renvoyant à cet ouvrage, nous utiliserons dorénavant l'abréviation *EC* en notes intratextuelles.

4. — Annie Ernaux, Entretien avec Grégoire Leménager, 2008, [en ligne] <<http://www.bibliobs.com>>.

5. — Isabelle Charpentier, « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire”, L'Œuvre autosociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », dans *Contextes, Revue de sociologie de la littérature*, n°2, Liège, Université de Liège, 2006, [en ligne] <<http://www.revue-contextes.net>> ou <<http://contextes.revues.org>>.

doute désarçonné par la forme du texte, convoque pêle-mêle d'illustres quoique peu cohérentes filiations (de Beauvoir à Proust, en passant par Maupassant et Pérec, sans oublier Genêt, Leiris, Nizan, Pavese, Tchekhov ou Woolf...) – se conjugue à l'immédiat succès public (environ 115 000 exemplaires vendus après déjà six réimpressions). On a cherché ici à saisir les modalités et les effets du positionnement renouvelé d'Annie Ernaux, qui, déplaçant par ses recherches formelles les lignes de l'autobiographie traditionnelle, maniant de mieux en mieux l'art du paradoxe générique, se joue aussi de plus en plus des frontières entre deux genres traditionnellement ennemis, la littérature et la sociologie. Prenant appui sur ce double je(u) spéculaire de l'écrivaine, étudiant les enjeux indissociablement littéraires, sociaux et politiques de son projet réflexif singulier, non dénué d'ambivalences, c'est aussi plus largement l'esquisse d'une sociologie des usages (littéraires) de la connaissance sociologique que l'on souhaiterait dessiner.

Des labels stratégiques

La démarche d'écriture dont *Les Années* constitue la quintessence apparaît en germe dans les deux « ethnotextes » antérieurs de l'écrivaine, où se déploie déjà ce double je(u) du « moi ». Par « récit transpersonnel », elle entend dès lors « une forme “impersonnelle”, à peine sexuée, quelquefois même plus une parole de “l'autre” qu'une parole de “moi”⁶. » Estimant dès 1989 que « le “je” ne serait pas tant le dépositaire d'une individualité, d'une vision particulière, mais tout au contraire celui d'une expérience sinon générale, au moins partagée en commun par un grand nombre de personnes⁷ », elle précise les enjeux de son projet à l'occasion de la parution de *Journal du dehors* : « Le “je” que j'emploie est une sorte de lieu traversé par des expériences très peu particulières, banales même [...]. Ce n'est pas un “je” intérieur, introspectif, plutôt un “je” miroir, passé au crible de l'analyse socio-historique. [...] Je cherche à mettre au jour certains phénomènes sociaux qui ne me sont pas propres⁸. »

6. — Annie Ernaux, « Vers un “je” transpersonnel », dans Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme, Philippe Lejeune (dir.), *Cahiers RITM*, n°6, Université de Paris X – Nanterre, 1993, p. 218.

7. — Annie Ernaux, « New French Fiction », *The Review of Contemporary Fiction*, vol. 9, 1989, p. 211. Nous traduisons.

8. — Annie Ernaux, « Entretien (avec Brigitte Aubonnet) », *Encres vagabondes*, n°1, janvier 1994, p. 64.

Dans une telle écriture, le « je » est dédoublé, à la fois elle et une autre⁹. Le cas individuel se dilue dans le collectif. Dans le premier « ethnotexte », l'indécision définitoire, marquée par la présence/absence de la narratrice, apparaît ainsi fortement structurante, comme en témoigne cet extrait d'entretien : « *Ce Journal* est une tentative de dire l'extériorité pour exprimer l'intériorité. C'est un journal intime extérieur. [...] *Ce Journal du dehors* peut être considéré comme une nouvelle forme d'écriture intime¹⁰. » De fait, tout comme la notion de « récit transpersonnel », celle de journal « extime », également utilisée par Michel Tournier comme titre éponyme pour l'un de ses récits paru en 2002 aux Éditions de la Musardine, insiste sur le « mouvement qui conduit le sujet à "s'extimer" (pour reprendre le néologisme lacanien), autrement dit à se déporter à la limite extérieure de lui-même ; [c'est là] que l'intime affleure, paradoxalement, dans l'observation du monde, de l'autre [...]. C'est alors sur le mode de l'extime que se déclinent les péripéties de l'intime » ; car ce « mouvement d'extériorisation [...], se nourrissant du monde, dit quelque chose de soi¹¹. »

Dans *La Vie extérieure*, la démarche mise en œuvre par Annie Ernaux se confirme : elle explique dans le descriptif de quatrième de couverture : « [...] dans les notations de cette vie extérieure, plus que dans un journal intime, se dessinent ma propre histoire et les figures de ma ressemblance. » Envisageant son écriture singulière comme une « transformation de ce qui appartient au vécu, au moi, en quelque chose existant tout à fait en dehors de ma personne [...], quelque chose de compréhensible, au sens le plus fort de la préhension par les autres », elle considère dès lors ses récits comme « des "explorations" où il s'agit moins de dire le "moi" ou de le "retrouver" que de le perdre dans une réalité plus vaste, une culture, une condition, une douleur... » (EC, 36)

De fait, si dans les différentes chroniques ethnographiques de la vie ordinaire que l'écrivaine a produites le « je » de la narratrice tendait déjà à se mettre en retrait, il va disparaître dans *Les Années*. Mettant en scène la généalogie de ce « récit total », Annie Ernaux souligne les hésitations formelles qui l'ont jalonnée.

Si *Journal du dehors* s'ouvre sur cette épigraphe de Rousseau : « Notre vrai moi n'est pas tout entier en nous », c'est une citation très similaire d'Ortega Y Gasset qui inaugure le récit de 2008 :

9. — Voir aussi Monika Boehringer, « Paroles d'autrui, paroles de soi : *Journal du dehors* d'Annie Ernaux », *Études françaises*, n°36, vol. 2, 2005.

10. — Entretien avec l'auteure, avril 2004.

11. — Aline Mura-Brunel, « Les Ruses de l'intime », Pau, 2005, [en ligne] <<http://pierre.campion2.free.fr>>, p. 1-2 et p. 4.

« Nous n'avons que notre histoire et elle n'est pas à nous », appuyée par un extrait de Tchekhov : « On nous oubliera. C'est la vie, rien à faire. Ce qui aujourd'hui nous paraît important, grave, lourd de conséquences, eh bien, il viendra un moment où cela sera oublié, où cela n'aura plus d'importance. » Ces épigraphes énoncent d'emblée le principe de la démarche d'écriture, tandis que les deux phrases qui respectivement ouvrent et clôturent le récit précisent le projet des *Années* : « Toutes les images disparaîtront. [...] Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais¹². » On y trouve dévoilée la « (ré)solution scripturale » de l'écrivaine de « conjurer la perte », le temps et la mort¹³, dans la droite ligne des ouvrages précédents, mais en s'autorisant désormais une ampleur et une ambition nouvelles : le dernier opus couvre en effet soixante ans, de la période d'enfance de l'auteure dans l'immédiat après-guerre – née en 1940, Annie Ernaux a grandi dans la modeste épicerie-café que tenaient ses parents, anciens ouvriers d'origine paysanne, dans la petite ville normande d'Yvetot – jusqu'en décembre 2006, en pleine campagne pour l'élection présidentielle.

Dans le récit lui-même, comme dans les nombreuses interviews que, fidèle à sa pratique antérieure, elle accorde dans la presse à sa sortie, l'écrivaine explique que ce sont tout à la fois la perte du « sentiment d'avenir » (A, 236) et un nouveau « sentiment d'urgence » (A, 237) de fixer ce qui fuit, de laisser une trace de soi qui soit indissociablement une trace des autres, qui ont rendu vitale l'élaboration de ce que, dans ses brouillons, elle qualifie explicitement d'« autobiographie totale » – qui inclurait, prolongerait et dépasserait les précédentes –, alors « encore à l'état d'ébauche et de milliers de notes, qui double son existence depuis plus de vingt ans. » (A, 237) Régulièrement malmenée par une partie de la critique depuis la parution du très controversé *Passion simple* en 1992¹⁴, l'écrivaine agrégée de lettres n'a de cesse, au moment de la publication des *Années*, d'exposer la lente maturation de ses

12. — Annie Ernaux, *Les Années*, Gallimard, 2008, p. 11 et p. 242. Pour les citations ultérieures renvoyant à cet ouvrage, nous utiliserons dorénavant l'abréviation A en notes intratextuelles.

13. — Annie Ernaux, « États critiques/écrits critiques, Entretien (avec Fabrice Thumerel) », juin 2007, [en ligne] <www.libr-critique.com>

14. — Isabelle Charpentier, « Des passions critiques pas si simples... Réceptions critiques de *Passion simple* d'Annie Ernaux », dans Juliette Dor, Marie-Élisabeth Henneau (dir.), *La Femme et le livre*, L'Harmattan, 2006, p. 231-242 ; « Anamorphoses des réceptions critiques d'Annie Ernaux, Ambivalences et malentendus d'appropriation », dans Fabrice Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université/SODIS, 2004, p. 225-242 ; « De corps à corps, Réceptions croisées d'Annie Ernaux », dans *Politix*, n°27, 1994, p. 45-75.

interrogations sur la forme narrative « juste » et de multiplier les gages de la qualité du travail littéraire que son niveau d'exigence suppose. Comme tout auteur « de littérature » digne de ce nom, statut que lui ont longtemps contesté de nombreux critiques de manière de moins en moins euphémisée, elle en met d'abord en scène la lente maturation, répétant à l'envi qu'issu d'un long cheminement littéraire et intellectuel, mais aussi d'une réflexion sociale et politique sur le rôle et la forme de l'écriture, elle porte ce projet depuis très longtemps, et qu'il était présent à l'état latent alors qu'elle rédigeait ses ouvrages antérieurs. En témoigne l'entretien accordé à *Télérama* au moment de la sortie du livre :

J'ai d'abord écrit par besoin de saisir la totalité de l'existence écoulée derrière moi, qui constitue une histoire de femme. [...] *C'était dans la seconde moitié des années 80, j'avais 45 ans alors, deux fils adolescents, et le sentiment d'avoir vécu beaucoup de choses, d'avoir traversé des circonstances et des événements qui faisaient que ma vie, déjà, avait un caractère historique. [...] Il ne restait rien de « tangible » du monde que j'avais traversé, enregistré en moi, il fallait donc l'écrire. [...] Je désirais écrire cela, c'était en moi, mais se posait la question de la forme. Comment dire l'histoire d'une femme et l'histoire du monde autour d'elle, sans dissocier l'un de l'autre*¹⁵ ?

C'est dans le procès d'écriture que ces questions formelles vont se résoudre et les choix s'imposer : celui, crucial, de partir de photographies et celui de l'abandon de la première personne du singulier. Dans *Les Années*, pour « saisir cette durée qui constitue son passage sur la terre à une époque donnée, ce temps qui l'a traversée, ce monde qu'elle a enregistré rien qu'en vivant » (A, 238), Annie Ernaux, après de multiples tâtonnements et hésitations, en vient en effet à radicaliser la logique d'écriture et ses modalités : elle décide de remplacer le « je » de l'autobiographie traditionnelle par des pronoms de la troisième personne du singulier, qu'ils soient féminin (ce « elle » incarné par intermittence dans des clichés photographiques, et immédiatement situé dans un contexte historique, social et politique) ou indéfini (« on »), ou par le pronom de la première personne mais du pluriel cette fois, le collectif « nous », en vue de signifier le partage d'expériences par une génération, un genre (« les femmes ») ou un grand nombre de personnes (« les gens »). Oscillant ainsi entre auto-, homo- et hétérodiégèse, fusionnant mémoire individuelle (autobiographie) et mémoire collective, his-

15. — Annie Ernaux, « Rencontre avec Annie Ernaux, écrivain de la mémoire offerte, Entretien avec Nathalie Crom », *Télérama*, n°3031, mars 2008.

torique (historiographie), c'est « de l'extérieur » qu'elle cherche à raconter sa vie et, indissociablement, celle « des autres ».

Formellement complexe et novateur dans sa conception, ce « récit-fusion » affiche clairement l'ambition de rendre palpable l'histoire sociale d'une époque en la passant au tamis d'un « je » omniprésent, mais qui semble pourtant constamment nié. Sauf à la fin de ce récit collectif couvrant plus d'un demi-siècle, Annie Ernaux n'apparaît en effet jamais directement dans les faits qu'elle rapporte en narratrice hétérodiégétique. Mais elle est indissociablement homodiégétique puisqu'elle est (omni)présente derrière ce « elle », son double, qui lui permet de trouver le ton et la distance « justes » pour évoquer la femme qu'elle a été et ne sera jamais plus. Elle n'est pas alors simple témoin des événements qu'elle relate, mais en est partie prenante, au même titre que d'autres, et apparaît donc aussi comme narratrice autodiégétique, même si elle semble perdre son individualité en se fondant dans le flot collectif de l'histoire, d'une génération (de femmes) du siècle qu'elle (se) raconte à l'imparfait, ce temps « dévorant le présent au fur et à mesure jusqu'à la dernière image d'une vie. » (A, 240)

Ethnologue de soi-même et des autres

Les Années s'ouvre sur un long préambule, suite d'instantanés fugaces plus ou moins triviaux, présentés sans ordre chronologique, sans majuscule ni point. Dépourvus de toute nostalgie, ils constatent la disparition d'un monde. Cette ouverture donne le ton général du récit, composé de fragments de phrases entendues, commentant des événements ou des objets, mais aussi de sensations et d'images, immergés de la mémoire de l'écrivaine comme autant de « vestiges » spécifiques à une époque, puis raccordés de proche en proche à d'autres et, *in fine*, tendus comme des miroirs aux lecteurs. Ce *memento vitae* recourt d'emblée à la distanciation caractéristique du regard ethnologique, considérant *du dehors* cette « sorte de destin de femme [...], quelque chose comme *Une vie* de Maupassant, qui ferait ressentir le passage du temps en elle et hors d'elle, dans l'Histoire, un "roman total" » (A, 158). « Ce que ce monde a imprimé en elle et ses contemporains », l'écrivaine va s'en servir « pour reconstituer un temps commun, [...] pour, en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle, rendre la dimension vécue de l'Histoire » (A, 239). Pour y parvenir sans tomber dans l'écueil nostalgique, Annie Ernaux va, une nouvelle fois, faire un usage (hétérodoxe) de méthodes et démarches sociologiques – voir *infra* –, tant à travers

le travail préparatoire en amont du texte que dans la structure syntaxique et la forme narrative du récit.

Entre littérature, sociologie et histoire, l'ouvrage apparaît en effet littéralement « composite » : il réédifie dans leur contexte sociopolitique des événements passés – non sublimés – de la vie quotidienne de l'écrivaine, mais aussi et indissociablement de toute une génération. Refusant l'écueil misérabiliste comme la posture populiste, soucieuse aussi de ne pas céder à la nostalgie jugée trop « romanesque » – et rejetée jusque dans le titre finalement retenu pour l'ouvrage¹⁶ –, Annie Ernaux s'astreint à prendre appui sur des traces matérielles très hétérogènes et croise, imbrique ces fragments de réel intime et social, qui donnent au récit une double assise, à la fois documentaire et sensible.

Premier fil rouge de l'ouvrage, sont d'abord mises en scène douze photographies personnelles, situées et datées au dos, soigneusement choisies, instantanés représentant l'auteure à différents âges de sa vie, dans la marche du temps qui passe. Contrairement à l'option retenue avec son compagnon Marc Marie en 2005 pour la co-rédaction de l'ouvrage *L'Usage de la photo*, Annie Ernaux a décidé de seulement les décrire, sans les reproduire : au lecteur d'y substituer éventuellement les siennes, à condition toutefois de ne pas « sortir du texte »... L'écrivaine justifie ce choix stratégique au regard du pacte de lecture directif, misant sur l'identification projective, qu'elle souhaitait instaurer, témoignant ainsi une nouvelle fois de la réflexion constante suscitée par la forme du récit :

L'aventure du livre aurait été différente avec la reproduction des photos, parce que la lecture du texte en aurait été changée fondamentalement. Il y a une primauté de l'image sur les mots, de l'image réelle sur celle qui se forme dans la tête quand on lit. [...] Je connais, j'éprouve, le pouvoir d'aspiration des photos, leur troublant effet de réel. Et le lecteur aurait fait un va-et-vient entre la photo et la description que j'en donne, dans une sorte de travail de vérification qui l'aurait sorti du texte, du glissement du temps. C'est l'histoire et l'évolution de l'individu Ernaux, constitué alors en personnage, qui se seraient imposées, tout le contraire du projet des *Années*. Jusqu'ici, aucun lecteur n'a regretté l'absence de mes photos, plusieurs m'ont dit qu'en lisant, ils « voyaient » les leurs¹⁷...

16. — « J'ai longtemps tourné autour du titre. [...] J'hésitais, j'ai pensé aux *Jours du monde*, trop elliptique, puis à *La Lumière des années*, ou *La Lumière des dimanches*, mais c'était trop poétique. Puis, d'un seul coup, j'ai simplifié », explique ainsi Annie Ernaux lors d'un entretien avec Christine Ferniot, *Lire*, février 2008, p. 84-89.

17. — Annie Ernaux, « Entretien (avec Marie-Laure Delorme) », *Médiapart*, 2 avril 2008, [en ligne] <<http://www.mediapart.fr/node/9969>>

Évitant le brouillage sociographique qu'ils auraient pu induire s'ils avaient été reproduits, ces marqueurs (absents) d'une époque, qui représentent « les formes corporelles et les positions sociales successives » (A, 240) d'Annie Ernaux, fonctionnent ici surtout comme autant de portes ouvertes sur la mémoire individuelle de l'écrivaine – à la manière du tableau évoqué de Dorothea Tanning, *Anniversaire* – ou, comme elle le dit, d' « arrêts sur mémoire » (A, 240), qui renvoient immédiatement aussi à celle du lecteur. Ces photographies de cette « autre "elle" » qu'elle n'est plus ponctuent l'avancement chronologique de la remémoration tout en caractérisant socialement les époques traversées. Pour contrer toute velléité d'empoétiser les souvenirs, les événements sont à chaque fois recomposés subjectivement, non pas du point de vue de la femme mûre qu'Annie Ernaux est devenue, mais au contraire de celui, socialement situé, qui était alors le sien au moment des clichés. C'est donc à partir d'objets qui produisent du paradoxe que ce texte est initialement construit : d'anciennes photographies du sujet en train de s'écrire et qui, d'un même mouvement, en posent la présence passée et l'absence.

Dans la même logique, qui cherche à réintégrer fugitivement toutes les formes de celle qu'elle a été, l'auteure s'appuie sur les transformations des rituels repas de famille dominicaux, autres marqueurs décanaux qui scandent tout le récit, de ceux auxquels elle a assisté enfant à ceux qu'elle organise dorénavant en tant que grand-mère, pour rendre palpable l'évolution de la société française depuis la deuxième guerre mondiale. Dans l'évolution des menus, celle des manières de table ou des conversations qui s'y nouent se dessine en effet une traversée du temps, qui n'est pas sans rappeler celle réalisée par Ettore Scola dans *Le Bal*, film référence de l'écrivaine.

Sont convoqués aussi, plus habituels sous sa plume depuis les années 1990, divers documents d'archives publiques ou privées, des souvenirs à la fois personnels et collectifs exposés comme des clichés, des choses vues et entendues dans la rue, à la télévision ou à la radio ; sont encore consignés des modes vestimentaires, des slogans publicitaires, des titres de films et de livres marquants, des chansons en vogue, des expressions populaires, jusqu'aux odeurs ressuscitées... qui viennent tous rappeler, à la manière d'un kaléidoscope d'entomologiste, « l'air du temps » d'une époque.

Enfin, l'écrivaine s'appuie sur son journal intime¹⁸, ainsi que sur des milliers de notes sociohistoriques accumulées depuis une

18. — Parallèlement à un « journal d'écriture » entamé beaucoup plus tardivement, en 1982, Annie Ernaux tient en effet depuis l'âge de seize ans un

trentaine d'années. Explicitant la fonction et les usages de cette dernière source, qui a très largement contribué à l'élaboration des *Années*, Annie Ernaux évoque aussi en creux l'hésitation générique qui a présidé à son utilisation :

Les notes [...], j'en ai partout chez moi, je croule sous les dossiers. Ce sont ces notes qui me permettent d'entrer dans une œuvre concertée. [On y trouve] des choses impersonnelles sur l'état de la société, les changements extérieurs. J'ai beaucoup de mémoire mais, souvent, les souvenirs me reviennent en lisant, en écrivant. Fréquemment, ce sont ces notations, ces images, qui m'ont permis de construire mon livre. Par exemple: une image de mon opération des amygdales à cinq ans, je revois l'hôpital, les enfants. J'entends les garçons et les filles qui parlent puis sont tous en train de pleurer. Pourtant, ce souvenir-là, en tant que souvenir personnel, ne m'intéresse pas. Ce que je veux, c'est trouver une entrée, une conscience dilatée dans l'époque et me rappeler ainsi beaucoup d'autres choses qui vont s'accumuler, s'intégrer. [...] Les mots entendus, les images vues, c'est mon moyen de reconstituer le temps, de retrouver des images qui ne sont pas seulement les miennes mais qui replongent dans une époque. [...] C'était ma façon d'écrire, de me souvenir, sans faire une introspection. [...] Cependant, savez-vous quel était le titre du dossier où étaient contenues toutes mes notes sur ce livre depuis vingt ans ? « Somme romanesque » ! Car, au début, je pensais qu'il s'agirait d'un roman. Mais, une fois encore, ce n'est pas un roman, puisque tout y est exact¹⁹.

À travers l'usage de telles archives, le récit revendique les méthodes de l'historien et du sociologue, mais recourt à la rhétorique littéraire de l'écrivain pour réélaborer les sources, construisant non seulement un sens mais aussi une littéarité. Il ne s'agit ainsi ni d'un document d'histoire contemporaine, ni d'un roman, ni même de mémoires au sens traditionnel du terme, plutôt « de mémoires au pluriel, celles de gens et non la [sienne]²⁰ » ; en construisant une sorte de récit de vie sans « vécu », Annie Ernaux évoque la période de sa propre existence non sous l'angle de sa

journal intime, rédigé « sans visée littéraire particulière », sans « souci de forme ni d'astreinte à la régularité » et sans « trop "prévoir" un lecteur » (*EC*, 22-23). Au moment de la parution des *Années*, dont la rédaction a été appuyée sur cette source, l'écrivaine précise : « Le journal intime est un déversoir, un matériau brut. J'y confie des moments forts, il ne s'agit pas d'une tâche quotidienne. Il peut se passer de longues périodes sans que j'y note quelque chose et je ne le corrige pas. » (Annie Ernaux, « Entretien (avec Christine Ferniot) », *Lire, op. cit.*, p. 84-89).

19. — *Ibid.*, *loc. cit.*

20. — *Ibid.*, *loc. cit.*

vie personnelle, mais en effectuant une radioscopie objectivante de l'évolution de la société de son temps, avec les changements de comportements, de modes de vie, de croyances collectives et de langage qui l'accompagnent.

Les Années commence avec le récit des origines, la guerre, le rationnement, la rareté de tout qui façonne l'enfance de la fillette. Elle devient une adolescente frustrée au « corps poisseux » qui imagine l'amour mais craint de tomber enceinte, puis une étudiante qui assiste à la naissance de la V^e République, avant de découvrir les images déréalisées des guerres coloniales. L'enseignante mariée bourgeoisement se mue en mère lasse, « femme gelée » qui vit « par procuration » les événements de mai 68 sans en saisir sur l'instant l'importance historique. Militant au sein du MLAC, elle connaît les premières avancées de la « condition féminine », mais aussi la fin des Trente Glorieuses et l'entrée dans la récession économique. C'est une femme mûre, bientôt divorcée, qui se réjouit de l'alternance de 1981, porteuse d'espoirs de renouveau politique, promptement déçus. Les années 80 et 90, marquées par la diffusion de nouveaux biens de consommation et de communication, le culte de l'individu, de l'entreprise et de l'argent, le sida, le recul du féminisme et le retour de la droite au pouvoir, sont décrites – en accéléré – comme celles du désenchantement, de la précarité et de la déréalisation du langage. Les événements politiques et sociaux des six dernières décennies servent ainsi de toile de fond à une peinture des transformations sociétales autour de dates charnières, les mois de mai 1968, 1981 et 2002. 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'Histoire. Le pacte de lecture distinctif est explicite, qui marque sa différence littéraire, la voie(x) nouvelle qu'elle propose :

Ce ne sera pas un travail de remémoration, tel qu'on l'entend généralement, visant à la mise en récit d'une vie, à une explication de soi. Elle [l'écrivaine] ne regardera en elle-même que pour y retrouver le monde, la mémoire et l'imaginaire des jours passés du monde, saisir le changement des idées, des croyances et de la sensibilité [...]. (A, 239)

« Autobiographie impersonnelle » (A, 240) et « collective » à la troisième personne, à la croisée de l'expérience historique et de l'expérience individuelle, ce récit sur le temps et la mémoire veut atteindre ce que l'écrivaine appelle « la valeur collective du "je" »

autobiographique » : il s'agit donc de parler de soi pour offrir aux autres le miroir où se reconnaître, de se servir de sa subjectivité pour « penser et sentir dans les autres », et finalement de composer « une autobiographie qui se confonde avec la vie du lecteur²¹. » Le projet suggère bien l'idée que grâce au procès de lecture, qui va solliciter, dans le même mouvement, la mémoire, les souvenirs personnels de plusieurs générations de lecteurs différemment situés dans l'espace social, et/ou les réminiscences transmises par leurs proches plus âgés, le passé singulier de l'auteure devienne collectif et se transmette. C'est ce souhait (et ce résultat si l'on en croit les courriers lectoraux) qu'Annie Ernaux expose en entretien :

Nous sommes faits d'un temps commun, d'une époque, d'un même contexte historique et de ses représentations. Mais nous ne sommes pas faits du même contexte social. La première mémoire des *Années* s'ancre dans un milieu populaire d'origine paysanne, à travers l'éducation, les récits des parents, etc., mais au milieu d'un contexte plus général marqué par la publicité, l'apparition de nouveaux objets, par ce que l'on entend à la radio, le bruit de fond. Cette rumeur de l'époque, on l'enregistre inconsciemment en soi à tout moment et c'est ce qui nous lie tous, toutes générations confondues, dans le présent. [...] Pour les plus de cinquante ans, ce livre a opéré une réaction presque fusionnelle : ils ont eu envie de le donner à leurs enfants et petits-enfants, parce qu'ils ont l'impression qu'il y a un arrêt de la transmission entre générations, dans la vie de tous les jours. Je pense que c'est en partie vrai : il y a moins de transmission de la mémoire vécue, depuis une vingtaine d'années. Les plus jeunes disent que *Les Années* rend brusquement réel le passé de leurs parents, qui restait pour eux sans consistance²².

Au fil des 242 pages du récit, Annie Ernaux opère une sélection et un cadrage de faits précis, emblématiques ou dérisoires, d'événements de la « grande histoire » ou du quotidien, qui l'ont frappée, émue ou indignée tout au long de sa vie, qui se sont inscrits dans sa mémoire comme autant de traces de la vie qui a été la sienne mais pas seulement, ou de signes de l'époque qu'elle a traversée, et qu'elle a retenus, parfois comme malgré elle. Journal du monde « du dehors » donc, qui ne fait guère de place à l'introspection ou à la quête identitaire, il peut aussi néanmoins se lire comme un journal « du dedans ». Car si les éléments disparates de la réalité

21. — Annie Ernaux, « Rencontre avec Annie Ernaux, écrivain de la mémoire offerte, Entretien avec Nathalie Crom », *Télérama*, *op. cit.*

22. — Annie Ernaux, « Entretien (avec Serge Cannasse) », *Panorama du médecin*, n°5102, 13 mai 2008.

sociale évoqués sur une soixantaine d'années prennent une cohérence, c'est précisément parce que l'observatrice les fonde dans son propre univers intérieur ; épisodes domestiques, moments clefs du monde intime et événements politiques ou sociaux de l'univers du dehors et du temps de l'histoire fusionnent par touches successives. A la fois « récit familial et récit social, c'est un tout », estime ainsi Annie Ernaux dans le texte même (A, 28).

Cette prétention de « s'arracher au piège de l'individuel²³ » en devenant « l'ethnologue de soi-même²⁴ » et des autres, suggérée dans un pacte de lecture directif depuis *La Place*, a incité l'écrivaine, lectrice assidue de travaux sociologiques depuis les années 1970 (voir *infra*), à construire progressivement une posture que l'on pourrait qualifier de « singularisation dans la désingularisation », visant à dévoiler la vérité « objective » d'une condition générale, au-delà de la particularité des « cas » personnels. « J'ai toujours pensé que le moi se saisissait dans le monde extérieur », affirme-t-elle dans *Télérama* en 2008. C'est ainsi qu'elle se cherche et se « retrouve » par bribes, elle, son passé, sa propre histoire et celle des « siens », « dans une réalité plus vaste, une culture, une condition. » (EC, 22) « Contiguïté et continuité mêlées²⁵ », notera justement un critique, contingence aussi, pourrait-on sans doute ajouter...

Les ambivalences stratégiques de l'autosociobiographie ernausienne

« À jamais transfuge de classe²⁶ » comme elle aime souvent à se définir, entrée en littérature « par effraction²⁷ », Annie Ernaux « situe [son] écriture dans un rapport de classe sociale », estimant

23. — Annie Ernaux, *La Place*, Gallimard, 1984, p. 25. Pour les citations ultérieures renvoyant à cet ouvrage, nous utiliserons dorénavant l'abréviation *P* en notes intratextuelles.

24. — Annie Ernaux, *La Honte*, Gallimard, 1997, p. 38.

25. — Antoine Dézert, « Le Livre de mon bord », *Le Journal de l'Orne*, 23.04.1993.

26. — Annie Ernaux, « Entretien (avec Christine Ferniot) », *Lire, op. cit.*, p. 84-89.

27. — Annie Ernaux, « Dire l'injustice (Entretien avec Éric Lambien) », *Pages des libraires*, n°63, 2000, p. 10. Voir aussi Isabelle Charpentier, « Produire “une littérature d'effraction” pour “faire exploser le refoulé social”, Projet littéraire, effraction sociale et engagement politique dans l'œuvre autosociobiographique d'Annie Ernaux », dans Michel Collomb (dir.), *L'Empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Montpellier, Publications de l'Université Paul Valéry – Montpellier III, 2005, p. 111-131.

impossible d'« écrire les mêmes choses quand on est né dans un milieu populaire et dans un milieu dominant. » Revendiquant, en particulier dans les journaux extimes, une écriture « politiquement agissante » et sociologiquement instruite, usant de la « montée en généralité » et de l'autoréflexivité chères aux sociologues, elle se veut littérairement porteuse de « la voix "d'en bas", celle des classes dominées, [...] de [son] univers d'origine »²⁸ – d'ailleurs souvent « prolétarisé » à cette occasion –, de sorte « qu'il n'y ait pas, en plus de l'injustice et de l'indignité sociale, l'indignité littéraire²⁹. » Ainsi, dans le recueil d'entretiens avec Frédéric-Yves Jeannet, Annie Ernaux précise-t-elle les enjeux politiques de l'autosociobiographie qu'elle pratique :

Il y a un aspect fondamental, qui a à voir énormément avec la politique, qui rend l'écriture plus ou moins « agissante », c'est la valeur collective du « je » autobiographique et des choses racontées. [...] La valeur collective du « je » dans le monde du texte, c'est le dépassement de la singularité de l'expérience, des limites de la conscience individuelle. [...] Écrire [est] ce que je [peux] faire de mieux comme acte politique, eu égard à ma situation de transfuge de classe. [...] Les différents aspects de mon travail, de mon écriture ne peuvent pas être dépouillés de cette dimension politique : qu'il s'agisse du refus de la fiction et de l'autofiction, de la vision de l'écriture comme recherche du réel, de la vérité, une écriture se situant, au risque de me répéter, « entre la littérature, la sociologie et l'histoire ». (*EC*, 80-81)

(Re)présentée comme un acte de fidélité « de soi à soi » par l'objectivation littéraire, une telle conception de l'écriture comme responsabilité et « arme de combat » politiques³⁰, assise sur un souci obsessif d'exploration de la « réalité » (indissociablement intime et sociale), éloignerait donc les « récits véridiques » du roman et de l'autofiction et, plus radicalement encore, de toute préoccupation esthétique.

Toutefois, cette posture singulière peut aussi s'analyser plus stratégiquement³¹ comme visant, non sans ambivalence, à brouiller

28. — Citations extraites de l'« Entretien (avec Karim Azouaou) », *Pages des libraires, op. cit.*, p. 22.

29. — Annie Ernaux, « Annie Ernaux, une romancière dans le RER, Entretien (avec André Clavel) », *L'Événement du Jeudi*, 29.04.1993, p. 108-109.

30. — Annie Ernaux (avec Isabelle Charpentier), « "La littérature est une arme de combat" », dans Gérard Mauger (dir.), *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, Broissieux, Éditions du Croquant, 2005, p. 159-175.

31. — Il n'est pas inutile de préciser ici avec Jérôme Meizoz que dans la théorie du champ littéraire proposée par Pierre Bourdieu, « la notion de "stratégie" [...] ne suppose pas [...] une conception finaliste selon laquelle chaque

– si ce n'est subvertir – les frontières entre deux genres traditionnellement ennemis, la littérature et la sociologie³², pour *in fine* construire une position *distinctive* dans le champ *littéraire*.

Cette hypothèse mérite d'être étayée. Rappelons d'abord qu'au titre des filiations revendiquées par Annie Ernaux, les travaux de Pierre Bourdieu supplantent régulièrement l'influence déclarée des œuvres littéraires, comme en témoigne cet extrait :

Comme enfant vivant dans un milieu dominé, j'ai eu une *expérience* précoce et continue de la réalité des luttes de classes. Bourdieu évoque quelque part « l'excès de mémoire du stigmatisé », une mémoire indélébile. Je l'ai pour toujours. C'est elle qui est à l'œuvre dans mon regard sur les gens, dans *Journal du dehors* et *La Vie extérieure*. (EC, 69. C'est Annie Ernaux qui souligne.)

Cette source d'inspiration constante, qui a fonctionné dans la trajectoire de l'auteure tant comme une injonction que comme une autorisation à écrire, est réaffirmée en 2008 au moment de la publication des *Années* :

C'est la littérature qui est première en moi : un roman écrit à 22 ans, en 62, refusé. Mais j'avais écrit à ce moment-là dans mon journal : « en écrivant je vengerai ma race », ça voulait dire, le monde d'où je suis issue, les dominés selon Bourdieu. Sauf que ce que j'avais écrit, formel et idéaliste, n'avait aucune chance d'atteindre son objectif. Dans la mouvance de 68, la découverte des *Héritiers* de Bourdieu et Passeron sur fond de mal-être personnel et pédagogique a constitué, exactement, une injonction secrète à écrire pour, cette fois, plonger dans ma mémoire, écrire la déchirure de l'ascension sociale, la honte, etc. C'est évidemment une rencontre immense, déterminante. Par la suite, c'est dans Bourdieu que j'ai fortifié ma conception de l'écriture comme mise à jour du réel, la recherche d'autres formes que le roman. A vrai dire, il m'est impossible, s'agissant de Bourdieu, de séparer ce qui relève de l'écriture et de la vie, de mes engagements³³.

Cette influence n'est donc pas nouvelle : dès 1991, invitée du séminaire « Famille » de l'Institut National des Études

écrivain lutterait consciemment pour son profit littéraire, sur le modèle implicite de l'*homo oeconomicus* » (Jérôme Meizoz, *L'œil sociologue et la littérature*, Genève, Slatkine Érudition, 2004, p. 37, note 1).

32. — Voir Wolf Lepenies, *Les Trois Cultures, Entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1991.

33. — Annie Ernaux, « Entretien (avec Marie-Laure Delorme) », *Médiapart*, *op. cit.*

Démographiques, Annie Ernaux avait déjà saisi l'opportunité de préciser son ambition, en présence de sociologues :

Le signe socio-familial (par exemple le malaise manifesté par mon père la première fois qu'il se rend dans une bibliothèque municipale [P, 11-12] est la matière même du livre, il n'illustre pas, il rend sensible des fonctionnements sociaux, non un comportement individuel : je pourrais dire que dans un certain sens, il n'y a personne dans mes livres. [...] Envisager ainsi [comme démarche ethnologique] la pratique de l'écriture conduit à se demander s'il y a une différence profonde entre la fiction et la sociologie, dans ce cas³⁴.

En 2000, à l'occasion de la parution de *La Vie extérieure*, elle réaffirme la proximité tant des démarches que des méthodes : « Tous mes livres sont sociologiques. [...] Il n'y a pas d'écart par rapport à la réalité, juste les faits. [...] Le *Journal du dehors* et *La Vie extérieure* sont pour moi des terrains d'expérimentation³⁵ ». L'écartant de la représentation esthétique dominante de la littérature, la prétention scientifique de son œuvre est clairement assumée :

La littérature, ce n'est pas pour moi quelque chose qui fait rêver [...]. L'art pour l'art ne m'intéresse pas, ce n'est pas mon objet. [...] La littérature est intéressante dans ce qu'elle dit du monde. [...] Pour moi, la littérature, c'est la recherche, la recherche du réel, parce que le réel n'est pas donné d'emblée. On me dit alors que dans ce cas, la littérature n'est pas de l'art. [...] La littérature, si elle est un art, demeure avant tout une science humaine³⁶...

Et ce, d'autant plus assurément estime-t-elle, que « le transfuge de classe, comme l'émigré, est en position d'observateur et d'ethnologue involontaire, dans la mesure où il est éloigné à la fois de son milieu d'origine et de son milieu d'accueil³⁷ ». La distanciation et l'objectivation sociologiques s'en trouveraient dès lors facilitées, tel un « privilège de classe » inversé. Annie Ernaux propose de fait dans tous ses récits une offre réflexive singulière de symbolisation de la trajectoire du « métis social³⁸ », en fournissant les éléments

34. — Annie Ernaux, « L'Écriture du quotidien familial », intervention orale enregistrée sur cassette, aimablement communiquée par Gérard Mauger, retranscrite par Isabelle Charpentier, non publiée, séminaire « Famille » de l'INED, 25.04.1991.

35. — Annie Ernaux, « Annie Ernaux : une place à part, Entretien (avec Jacques Pécheur) », *Le Français dans le monde*, n°310, mai-juin 2000, p. 26-27.

36. — Entretien avec l'auteure, avril 2002.

37. — Annie Ernaux, « Annie Ernaux, une romancière dans le RER, Entretien (avec André Clavel) », *L'Événement du jeudi*, *op. cit.*, p. 108-109.

38. — Voir Claude Grignon, « Préface à Richard Hoggart », dans *33 Newport*

d'une analyse sociologique (plausible) tant de ce parcours sociobiographique que des effets qu'il a produits sur ses choix littéraires, et ce aussi bien grâce aux thèmes qu'elle aborde que dans le style – évolutif – qu'elle construit ou dans les dispositifs énonciatifs qu'elle adopte. Témoignages ethnographiques d'une expérience individuelle, mais aussi et surtout narration d'une forme de destin social épistémique à la fois d'une classe sociale, d'une génération et d'une génération de femmes, les textes de l'écrivaine sont fondés sur un pacte de lecture tout à fait spécifique, littéraire mais peu à peu sociologiquement instruit. La sociologie fait dès lors figure de double ressource stratégique de légitimation, énonciative et défensive, lorsque le projet littéraire de l'auteure est contesté par nombre de commentateurs critiques à partir de *Passion simple*. Car l'usage ernausien de la sociologie, nourri de lectures et de contacts fréquents avec les sociologues à partir du milieu des années 1980, est devenu de plus en plus conscient et explicite, tant dans les récits eux-mêmes que dans les nombreux discours d'encadrement que l'écrivaine livre dans la presse lors de la parution de chaque nouvel ouvrage. Elle rencontre de fait les interrogations de sociologues proches de Pierre Bourdieu, en situation d'homologie de position avec elle – avec des « pentes » de trajectoires comparables – et qui se donnent pour objets d'étude les classes populaires dont ils sont souvent eux-mêmes issus, les processus de mobilité sociale ascendante ou encore le fonctionnement et les effets du système scolaire³⁹ ; les récits d'Annie Ernaux sont alors pris comme base de réflexion, et l'écrivaine fréquemment associée à leurs séminaires et colloques. On pourrait résumer ces interrogations communes ainsi : quelles sont les difficultés spécifiques que l'on rencontre lorsque l'on veut objectiver un espace dont on est issu et/ou dans lequel on est encore (ou a été) inclus ? À quelles conditions peut-on surmonter ces obstacles à l'objectivation, puisque dans ce cas, le sociologue ou, ici, l'écrivain, est à la fois sujet et objet du retour réflexif ? En ce sens, les textes d'Annie Ernaux fournissent une base solide de recherche, grâce à un matériau original, encore

Street, Autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises, Seuil/Gallimard, 1991, p. 8.

39. — Il conviendrait de se livrer à une sociologie précise de ces sociologues, en cherchant par exemple à saisir les gratifications identitaires que les habitus clivés de ces chercheurs de la même génération que l'écrivaine, partageant avec elle des expériences (déceptions politiques), des doutes (épistémologiques) et des soupçons/peurs (trahison des origines), peuvent retirer d'une œuvre « de réconciliation », dont on comprendrait alors mieux qu'elle puisse faire figure de « bien de salut » (politique)... Bien que d'une autre génération, l'auteure de ces lignes n'échapperait pas à une telle objectivation...

peu utilisé en sociologie – un texte littéraire à dimension autobiographique, sociologiquement instruit –, à condition toutefois de le constituer en objet d'étude. Car en effet, « l'expression littéraire de l'expérience que les dominés ont de la domination est inévitablement ambiguë, ne serait-ce que parce que ceux qui entendent conserver ou adopter le point de vue des dominés utilisent un instrument qui appartient à la culture des dominants⁴⁰ ».

La posture singulière de l'écrivaine contribue d'ailleurs largement à éclairer un certain nombre de « malentendus » avec les critiques, qui ne savent quelle attitude adopter tant face à ces exhibitions/inversions de stigmates sociaux qu'à l'usage littéraire – *i.e.* hérétique – de la démarche sociologique, lesquels contraignent, au moins partiellement, leur entreprise exégétique.

Comment être dans le je(u) sans jouer le jeu...

Car cette œuvre inclassable, bien que se jouant des critères doxiques, brouillant les pistes et malmenant à l'envi les scènes d'énonciation, se présente néanmoins *avant tout* comme *littéraire*, ambitionne *in fine* de créer un nouveau genre bouleversant les hiérarchies les mieux établies, mais cherche aussi à être reconnue comme telle par les instances critiques. Ce procès, parcouru de tensions énoncées dans les récits eux-mêmes, ne peut dès lors s'accomplir que dans la dénégation : il s'agit « d'être dans le jeu » sans « y/en être »... ou plutôt en donnant toutes les marques ostensibles qu'on ne veut pas « y/en être ».

L'équivoque apparaît nettement lorsqu'on analyse plus finement le rapport entretenu par l'écrivaine avec la démarche sociologique : affichant dans certaines interactions (notamment lorsqu'elle est confrontée à des sociologues) une prévention face à un vocabulaire conceptuel parfois peu accessible aux non-initiés, Annie Ernaux a pu mettre en question l'efficace proprement dite de la sociologie relativement à l'écriture « littéraire ». Non contente d'affirmer des prétentions sociologiques, elle estime alors qu'en matière de dévoilement et d'objectivation des mécanismes de domination sociale, l'écriture « littéraire », au moins lorsqu'elle est sociologiquement instruite, présenterait une supériorité intrinsèque par rapport à l'écriture sociologique. Mélangeant les genres et leurs visées, l'écrivaine détaille ainsi en 1993, au moment de la sortie de *Journal du dehors*, les trois « atouts » dont disposerait la littérature :

40. — Claude Grignon, Jean-Claude Passeron, *Le Savant et le populaire, Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, EHESS/Gallimard/Seuil, 1989, p. 84.

la liberté, la subjectivité – dont elle se défend souvent par ailleurs –, enfin une force d'évocation « émotionnelle »... critères certes valorisés à ses yeux – malgré la revendication récurrente d'une écriture « blanche », « plate »⁴¹, sans effets, dépouillée de tout artifice stylistique – mais qui l'éloignent de fait du travail sociologique auquel elle prétend pourtant simultanément :

Je crois que l'écriture peut faire voir. Faire voir autrement qu'un documentaire ou un travail de sociologue. Celui-ci, par souci scientifique d'objectivité, n'a pas le droit de mettre directement dans son texte sa sensibilité, sa mémoire. Il ne doit pas décrire des choses accessoires à son propos ou encore utiliser un « je » lourd de son histoire et de ses fantasmes. Tout cela, l'écriture littéraire peut le faire. La matière du *Journal du dehors*, sa vision même, sont sans doute très proches de celles d'un sociologue. La différence, c'est que, toujours, une émotion, donc une réaction subjective, a été à l'origine de la scène décrite⁴².

Ailleurs, elle souligne : « Le sociologue fait un constat, moi aussi. Il ne part pas de l'émotion, moi si⁴³ ». De même, elle note encore : « Je cherche à objectiver, avec des moyens rigoureux, du "vivant" sans abandonner ce qui fait la spécificité de la littérature, à savoir l'exigence d'écriture, l'engagement absolu du sujet dans le texte⁴⁴. » En entretien, elle précise, livrant en creux un point de vue plutôt naïf/positiviste sur la sociologie :

Ma distanciation ne suppose pas une neutralité, la neutralité qui est à l'œuvre dans les analyses sociologiques. [...] La recherche de la vérité se passe à travers un moyen qui est [...] un langage qui n'est pas scientifique, mais qui n'est pas le document brut non plus. [...] C'est de refaire vivre l'émotion avec une certaine distance... critique, si l'on peut dire, [...] un regard peut-être un peu sociologique qui me le permet maintenant. [...] C'est donc beaucoup plus fort au niveau de l'émotion qu'une analyse socio-

41. — Que l'auteur définit comme « l'écriture de constat, une écriture lucide où l'émotion est en retrait, l'écriture ethnologique, livrant les faits dans leur nudité, n'offrant aucun signe de la subjectivité, de l'émotion qui pourtant – comment en serait-il autrement – les a suscités à la mémoire. » (Annie Ernaux, « Écriture blanche », texte non publié, sans date, auquel l'écrivaine nous a aimablement donné accès en 2000, p. 2-3.)

42. — Annie Ernaux, « Annie Ernaux, une romancière dans le RER, Entretien (avec André Clavel) », *L'Événement du jeudi*, *op. cit.*, p. 108-109.

43. — Annie Ernaux, « Entretien (avec Jocelyne Roussel) », *Femmes Info* (Marseille), printemps 1993.

44. — Annie Ernaux, « Vers un "je" transpersonnel », dans *Cahiers RITM*, *op. cit.*, p. 221.

logique, même éclairante, [...] qui ne provoque pas cet effet de mémorisation immédiate⁴⁵.

Débarassée d'une réflexivité sociologique réellement contraignante, l'écrivaine finit par reconnaître, toute à son art du brouillage : « C'est une manière de rompre avec une certaine vision esthétique de la littérature. [...] L'écriture, c'est une construction. [...] C'est vrai que je serais peut-être injuste de dire que je n'ai pas le sentiment quand même de faire de la littérature. [...] J'ai envie de faire éclater le concept de littérature⁴⁶ ».

En ce sens, la posture d'Annie Ernaux apparaît typique de celle des avant-gardes dominées : « l'entreprise de dévalorisation des canons esthétiques consacrés ou le retournement dialectique de la légitimité, par quoi les avant-gardes visent à saper l'ordre littéraire établi » tend en effet à opposer « aux valeurs reçues des valeurs exclues, celles-ci étant appelées à se substituer à celles-là⁴⁷ », au moins si les *outsiders* disposent de ressources symboliques suffisantes. La sociologie pourrait être de celles-là...

Affirmant un regard sociologique certes hétérodoxe, mais novateur et donc distinctif en littérature, travaillant sans cesse son style en ce sens, attirant de manière récurrente l'attention de critiques parfois dubitatifs sur le procès minutieux de création, refusant opiniâtrement de se laisser enfermer dans un label générique ou une école (« naturalisme », « populisme », « écriture féminine », « autofiction »...), tout en revendiquant – dans l'ambivalence encore⁴⁸ – des admirations « antibourgeoises » mais intellectuellement prestigieuses quoique hétéroclites⁴⁹, l'agrégée de lettres apparaît nettement investie dans les recherches formelles – même si dans une dénégation ambiguë. Comme le note justement Fabrice Thumerel, Annie Ernaux, *in fine*, « n'accorde de pouvoir heuris-

45. — Annie Ernaux, entretien avec l'auteure, mai 1993.

46. — *Ibid.*, février 1995 et janvier 1997.

47. — Pascal Durand, « D'une rupture intégrante, Avant-garde et transactions symboliques », *Pratiques*, n°50, 1986, p. 36.

48. — Usant de l'antiphrase, l'écrivaine confirme dans un entretien de février 1995 cette posture en porte-à-faux : « J'ai aussi une forme de... non pas la prétention de faire de la littérature, mais de... d'employer les mots qu'il faut... le monde de la lenteur, etc., comme Pavese. Donc à ce moment-là, c'est plutôt esthétisant [insistante] quand même... Comme Céline [insistante] [...], qui ne fait pas de roman non plus spécifiquement et qui a été très porté vers la littérature... et dont je me sens très proche. »

49. — Dans la tribu d'élection d'Annie Ernaux, lui permettant de légitimer sa propre énonciation spécifiquement littéraire, on peut notamment citer Pérec, Steinbeck, Dos Passos, Camus, Nizan, Sartre, Beauvoir, Breton, Maupassant ou encore Proust...

tique qu'à l'écriture de l'écrivain⁵⁰ »... Ce faisant, elle participe inévitablement de la croyance dans le pouvoir des mots, cette *illusio* qui fonde le champ littéraire et permet aux écrivains sinon de bien jouer le jeu, au moins d'être dans le jeu. Même si elle réaffirme régulièrement qu'elle souhaite rester « en dessous de la littérature », c'est aussi parce qu'elle ne cesse de donner des preuves du contraire qu'elle n'est pas exclue du jeu littéraire – les commentateurs professionnels ne s'y trompent d'ailleurs qu'à demi.

Au-delà et plus largement, pour approfondir la réflexion sur le degré de participation d'Annie Ernaux à l'*illusio* littéraire, il conviendrait d'analyser très finement les usages intéressés (endogénéisés) que l'écrivaine développe des travaux sociologiques prenant plus spécifiquement son œuvre pour objet, pour les constituer en cautions-ressources (dénies – elle dit ainsi les « oublier » dès qu'elle les a lus et estime qu'ils n'ont aucun impact sur son écriture) et en capital symbolique, indissociablement distinctif et défensif, en vue de légitimer son projet proprement *littéraire*. Jouant sur les deux tableaux et faisant alternativement jouer l'un contre l'autre, Annie Ernaux peut ainsi prétendre conserver les profits symboliques liés à cette délicate posture de « l'entre-deux », même si son projet y perd parfois en clarté...

50. — Annie Ernaux, « Entretien (avec Fabrice Thumerel) », [en ligne] <www.libr-critique.com>, *op. cit.*