“Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire…”

Isabelle Charpentier

▶ **To cite this version:**

Isabelle Charpentier. “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire…”: L’œuvre auto-sociobiogaphique d’Annie Ernaux ou les incertitudes d’une posture improbable. COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature , 2006, Discours en contexte – Théorie des champs et analyse du discours, 1, 10.4000/contextes.74 . hal-03682195

HAL Id: hal-03682195
https://u-picardie.hal.science/hal-03682195

Submitted on 30 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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

COnTEXTES
Revue de sociologie de la littérature

1 | 2006
Discours en contexte

“Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire…”

L’œuvre auto-sociobiogaphique d’Annie Ernaux ou les incertitudes d’une posture improbable

Isabelle Charpentier

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/contextes/74
DOI : 10.4000/contextes.74
ISBN : 978-2-8218-0342-8
ISSN : 1783-094X

Éditeur
Groupe de contact F.N.R.S. COnTEXTES

Ce document vous est offert par Université Picardie Jules Verne

Référence électronique
Isabelle Charpentier, « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire…” », *COnTEXTES* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 30 mai 2022. URL : http://journals.openedition.org/contextes/74 ; DOI : https://doi.org/10.4000/contextes.74

Ce document a été généré automatiquement le 29 septembre 2020.

COnTEXTES est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d’Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

"Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire..."

L'œuvre auto-sociobiogaphique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable

Isabelle Charpentier

1 Dans *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 [...]. Il fallait que ma mère, née dans un milieu dominé, dont elle a voulu sortir, devienne histoire, pour que je me sente moins seule et factice dans le monde dominant des mots et des idées où, selon son désir, je suis passée[1]. »

2 On pourrait plus globalement qualifier l'œuvre de l'écrivain, qu'elle situe délibérément, dans la même optique surassertionnelle, « au-dessous de la littérature, [...] quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire[2] », comme à la croisée de l'autobiographie littéraire et de ce que les sociologues nomment l'auto-(socio)analyse.

3 Après avoir défini cette posture ambivalente[3], on s'attachera à objectiver les hésitations tant génériques que stylistiques qui ont procédé à l'entrée en écriture, puis les déterminants et les enjeux indissociablement politiques et littéraires des formes d'écriture « blanche[4] », dépouillée, qui marquent progressivement la spécificité textuelle de l'écrivain. En constituant les textes d'Annie Ernaux en objet d'étude sociologique, on cherchera ensuite à saisir les modalités et les effets de ce positionnement improbable, visant à brouiller les frontières entre littérature et sociologie, avant de prendre la mesure de l'ambiguïté (stratégique[5]) d'un tel projet, en soulignant les profits symboliques, mais aussi les limites intrinsèques à ce double je(u) d'Annie Ernaux. Au-delà d'une lecture « sociopoétique » (Viala) de l'identité littéraire de cette dernière, c'est donc aussi à l'esquisse d'une sociologie des usages (littéraires) de la connaissance sociologique que l'on souhaiterait convier[6].

4 Si l'on ne souhaite pas entrer ici dans les luttes de classements et de définitions internes au champ littéraire, en ergotant autour de l'inscription des œuvres d'Annie Ernaux au sein de tel ou tel « genre » littéraire, ni même en prenant parti pour l'une des définitions

multiples – et réversibles – de l'autobiographie, on peut néanmoins avancer que l'ensemble de son œuvre est indiscutablement et globalement autobiographique, au sens large du terme : tous les récits sont fondés sur – autant qu'ils déclinent – l'expérience de l'écrivain, même si celle-ci apparaît davantage familiale et, plus largement, « collective[7] », que personnelle – dans *La Place* et *Une Femme* par exemple, l'auteur et la narratrice constituent une seule et même personne, mais le personnage principal du récit est autre (respectivement le père ou la mère de l'auteur-narratrice, préservés par l'anonymat des initiales).
"

5 Annie Ernaux elle-même participe activement aux luttes de classement autour de la qualification générique de son œuvre, en estimant par exemple en entretien que « le classement dans l'autobiographie est beaucoup trop restreint : dans *La Place,* j'évoque la trajectoire sociale de mon père, non d'un personnage fictif, certes, mais justement parce que je m'attache aux différentes "places" qui ont été les siennes et non aux événements singuliers, particuliers de sa vie, je sors de l'autobiographie ».

6 Elle affirme ainsi de manière récurrente que « le "je" de [s]on œuvre est collectif[8] ». Il s'agit pour elle de « retrouver des vérités qui ne sont pas de l'ordre simplement individuel, [...] ce que je retrouve [...], ce doit être des vérités collectives[9] ». La prétention est de saisir la vérité « objective » d'une condition, au-delà de la particularité du « cas » personnel[10]. Outre le label « auto-sociobiographique[11] » pour qualifier son projet, l'écrivain revendique donc aussi la notion de « récit transpersonnel[12] » : le « je » s'y apparenterait à « une forme "impersonnelle", à peine sexuée, quelquefois même plus une parole de l'"autre" qu'une parole de "moi"[13] », « c'est-à-dire personnel, autobiographique, mais pas individuel, ça a une valeur générale, une validité pour tous. Je crois que j'écris parce que je ressemble à tout le monde. C'est la partie de moi qui ressemble à tout le monde qui veut écrire[14] ».

7 Les ouvrages, tous écrits à la première personne, sont construits sous la forme du monologue intérieur ; libérés des contraintes syntaxiques, ils en respectent toutefois toutes les caractéristiques : emploi de phrases nominales, verbes à l'infinitif, ruptures de construction, phrases en suspens... Pourtant, le pacte autobiographique apparaît constamment sinon réellement menacé, au moins malmené, par l'anachronie des récits, juxtaposant ellipses, fragments et séquences morcelées, la présence de longs espaces vierges dans la mise en texte, préférés progressivement aux transitions logiques, mais surtout par les interventions récurrentes dans le corps des textes de l'auteur elle-même s'adressant au lecteur, par des réflexions et commentaires tant sur le témoignage que sur le procès d'écriture ; ces procédés limitent une lecture strictement cursive et marquent la prise de distance de l'écrivain.

8 Reprenant le concept d'auto-analyse, systématisé par Pierre Bourdieu, on peut dire qu'il s'agit pour l'écrivain, dans une œuvre qui se présente néanmoins avant tout comme littéraire, de retracer tout au long de ses récits sa trajectoire sociale, en essayant de faire un travail de sociologue, *i.e.* en fournissant les éléments d'une analyse sociologique 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. Par une écriture littéraire sociologiquement instruite, Annie Ernaux cherche à rendre compte tant de ses propres conditions sociales de production (et de celles de ses « semblables sociaux ») que de la position qu'elle occupe dans le monde social, plus

précisément de l'ensemble des positions qu'elle y a successivement occupées, pour prétendre devenir « l'ethnologue de soi-même[15] ».

9 Si l'écrivain fournit, dans son travail littéraire, des éléments d'analyse sociologique de sa propre trajectoire sociale, c'est donc en premier lieu au travers des thèmes qu'elle aborde dans ses récits, peu habituels – au moins sous cette forme et avec cette systématicité – dans la littérature française contemporaine, thèmes qui affichent nettement leur dimension sociale et politique.

10 L'auteur est née dans un bourg normand en 1940, fille unique de parents d'origine rurale, d'abord ouvriers devenus petits-commerçants (ils tiennent une épicerie-café). Sous la pression de sa mère et grâce à une bourse, elle effectue une brillante scolarité primaire et secondaire dans un établissement privé catholique. Étudiante boursière, elle poursuit ensuite à Rouen des études de Lettres modernes. En 1964, elle se marie bourgeoisement avec un étudiant de Sciences Po. En 1967, elle obtient le CAPES, puis l'agrégation de Lettres en 1971. Elle enseigne dans des lycées techniques et généraux en province puis en banlieue parisienne, avant d'entrer au CNED.

11 Devenue parallèlement un écrivain au succès public grandissant, publiée dans la prestigieuse collection Blanche chez Gallimard depuis son premier récit paru en 1974, elle obtient en 1984 le prix Renaudot pour *La Place*. Grâce au capital culturel acquis par l'école, elle est donc une « métis sociale[16] », une « déclassée par le haut[17] », ou encore une « transfuge de classe[18] », comme elle aime souvent à se définir elle-même – endogénéisant en cela ses réceptions « sociologiques[19] ». Se fondant sur sa propre expérience d'une trajectoire sociale improbable, elle décrit dans ses récits « auto-sociobiographiques » le monde et les représentations des petits-commerçants en zone rurale dans la période de l'après-guerre, et cherche à rendre ce qu'elle présente comme le vécu des dominés. Elle tend aussi et surtout à saisir les effets des déplacements – parfois de grande ampleur – dans l'espace social sur les perceptions que les mobiles ascendants ont du monde social, les effets de la confrontation à la culture légitime diffusée par l'école, la rupture que la scolarisation introduit avec le milieu familial d'origine[20], les malaises enfin que de telles trajectoires créent chez les individus qui les expérimentent : confrontés à une « impossible identité[21] », toujours « déplacés » où qu'ils soient socialement, ces « transfuges » ont le plus grand mal à trouver une place dans l'espace social. Le concept de « paratopie » proposé par Dominique Maingueneau[22] semble tout à fait pertinent pour décrire le déclassement « par le haut » de l'auteur et les effets que cette double appartenance sociale induit sur son ethos discursif[23] et son positionnement dans le champ littéraire.

12 En effet, écrire sur les effets d'une telle posture de « l'entre-deux[24] », et sur la honte sociale qu'elle peut générer, ne va pas de soi : ayant intériorisé l'indignité culturelle de ses origines populaires, Annie Ernaux a ainsi longtemps estimé que la réalité triviale qu'elle vivait était indicible, inconvenante, et qu'elle ne méritait pas d'être racontée, de devenir « objet littéraire » : « Quand j'étais enfant et adolescente, je nous sentais (ma famille, le quartier, moi) hors littérature, indignes d'être analysés et décrits, à peu près de la même façon que nous n'étions pas très sortables.[25] » Qui plus est, elle n'a pas su immédiatement comment en rendre compte sans la trahir[26]. Cette tension n'est donc pas nouvelle, Annie Ernaux la percevait déjà enfant à l'école, bien avant l'entrée en écriture. On trouve notamment dans *La Place* des indications qui permettent de reconstituer l'univers familier de références de l'auteur à l'époque, les contradictions dans lesquelles la fillette scolarisée était prise – et l'insécurité linguistique qui en résulte[27] : « Dans les

rédactions, j'essayais d'utiliser ce qui fait bien, c'est-à-dire ce qui se rapprochait de mes lectures, "tapis jonché de feuilles", etc. [...] Et comme la littérature que je connaissais ne parlait pas d'une mère qui s'endormait à table de fatigue après souper ou de repas d'inhumation où l'on chante, je jugeais qu'il ne fallait pas en parler[28]. »

13 On saisit toute l'importance sociale et les implications politiques de ces thèmes, rarement abordés de manière aussi directe et systématique dans des récits qui se présentent de plus en plus ostensiblement comme autobiographiques. Témoignages d'une expérience individuelle, mais aussi et surtout narration d'une forme de destin épistémique, ces derniers constituent une offre réflexive singulière de symbolisation de la trajectoire du « transfuge de classe », fondée sur un pacte de lecture tout à fait spécifique, « littéraire » mais peu à peu sociologiquement instruit[29].

14 L'idée maîtresse de « trahison » de classe[30] et de « honte » culturelle et sociale liées au déclassement est mise en récit dans un style évolutif. Car si Annie Ernaux fournit, dans son travail littéraire, des éléments d'analyse de sa propre trajectoire sociale, c'est aussi par le biais de sa réflexion récurrente sur les implications politiques du style et de la forme de ses récits.

15 Pour prendre la mesure de l'évolution stylistique et générique qu'a connue cette œuvre et en cerner les enjeux, indissociablement politiques et littéraires, il apparaît nécessaire de s'arrêter sur le style violent, ressentimental, qui préside à l'écriture du premier récit publié en 1974, *Les Armoires vides*. Pour souligner l'indécision et l'ambivalence de l'auteur lors de son premier investissement – réussi[31] – d'une position dans le champ littéraire, il convient tout d'abord de préciser qu'il s'agit d'un roman autobiographique – à la troisième personne –, au sens que Philippe Lejeune donne à cette catégorie : « Textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer.[32] » Pour qualifier ce récit, qui figure dans la catégorie « roman » du catalogue Gallimard, et se situer dans le champ littéraire nouvellement – et tardivement – investi en ce milieu des années septante marqué, du point de vue du marché éditorial, par la bonne fortune des autobiographies, en particulier « féminines » et « populaires[33] », Annie Ernaux diversifie ses labellisations : endossant une identité d'écrivain alors valorisée, elle parle, à l'instar de Serge Doubrovsky[34], d'« autofiction[35] ».

16 Il y a identité entre la narratrice et le personnage adolescent, Denise Lesur, mais pas directement entre elles et l'auteur. L'écrivain précise : « Je veux souligner que c'est un changement d'un monde à l'autre. Donc ma biographie est revue en fonction du projet, on est toujours quand même dans un ordre de fiction. [...] [Il s'agit de] refaire sur le mode de la fiction un itinéraire [...] d'acculturation[36]. » La déchirure du corps – le récit s'ouvre sur l'avortement clandestin de la narratrice âgée de 20 ans[37] – dit l'autre déchirement, social celui-là, avec le milieu familial qu'a entraîné l'acculturation à la culture dominante par le biais de l'école. L'artifice fictionnel semble se justifier à ce stade du cheminement psychologique, social et littéraire d'Annie Ernaux : « Il me faut le masque romanesque, pour lever les censures intérieures de tous ordres et aller le plus loin possible dans l'exposition du non-dit familial, sexuel, scolaire, sur un mode de violence et de dérision[38] », explique-t-elle. Inscrit dans le registre du ressentiment, témoin du malaise linguistique, le style agressif, ironique, qui fait la part belle à la « fonction expressive[39] », retourne délibérément les formes dominantes du raffinement littéraire, inculquées par l'école et les lectures de la jeune femme : « pour parler de mon premier monde, pour la

première fois (qu’on imagine le saut, l’effroi que cela représente), je voulais retrouver une langue perdue, et d’une violence correspondant à la fois à la violence naturelle du langage en usage dans mon milieu et à celle de la narratrice-héroïne évoquant la déchirure du “passage” », confie-t-elle en 1991 dans une interview accordée au sociologue Smaïn Laacher[40]. « Je repars vers l’enfance par le langage, la violence du langage », premier marqueur de l’appartenance de classe, nous confirme-t-elle quelques années plus tard en entretien. Elle estime alors rétrospectivement qu’elle n’avait pas encore trouvé « le ton juste » ; la distanciation introduite par la dissimilation entre l’auteur et le personnage entraîne « une écriture de la dérision » et l’écrivain ressent progressivement et confusément que cette attitude ironique défensive risque de renforcer la domination qu’elle se propose pourtant de combattre : « Par la suite [après l’écriture des *Armoires vides*], je me suis aperçue que la dérision, dans certains cas, c’est une forme de soumission à la classe dominante. La dérision, c’est l’arme des offensés et des humiliés souvent… »

17 L’évitement du « je » et de l’écriture explicitement autobiographique se poursuit pourtant en 1977 avec *Ce qu’ils disent ou rien,* encore labellisé « roman » dans le catalogue de présentation de Gallimard, alors que les récits ultérieurs apparaîtront tous, à la demande expresse de l’écrivain, sous la rubrique « Mémoires, récits autobiographiques ». En 1981, *La Femme gelée* fait ainsi figure de transition. Adoptant un nouveau label, Annie Ernaux qualifie l’ouvrage, écrit en pleine crise conjugale et dénonçant l’inégale division du travail entre les sexes au sein d’un couple bourgeois, de « récit véridique », même si elle ne donne pas de prénom au personnage du livre : « on peut penser que c’est moi qui parle. Effectivement, c’est moi. Mais j’ai quand même changé certaines choses. Par exemple, sur mes beaux-parents. [...] J’ai voulu qu’ils soient, d’une certaine façon, reconnus, mais pas qu’on puisse dire : “c’est vous !” », explique-t-elle en entretien. Néanmoins, on est bien ici dans le cadre du pacte autobiographique défini par Philippe Lejeune lorsqu’il envisage le cas où « le personnage n’a pas de nom dans le récit, mais l’auteur s’est déclaré explicitement identique au narrateur (et donc au personnage, puisque le récit est autodiégétique) dans un pacte initial[41] ».

18 Mais c’est *La Place* qui va marquer la rupture, majeure, dans l’ethos discursif qu’Annie Ernaux cherche dorénavant à manifester dans ses écrits. En effet, le misérabilisme – qu’elle n’évitera pourtant pas toujours, même dans la dénégation, ne serait-ce que parce qu’elle n’a de cesse de « prolétariser » ses origines[42] – paraît insupportable à l’auteur pour évoquer la distance tant culturelle, sociale qu’affective qui l’éloigne progressivement de son père, incarnation de la classe d’origine : « faire de mon père un personnage, de sa vie un destin fictif, me paraissait la trahison continuée de la vie dans la littérature », affirme-t-elle[43]. C’est là, d’ailleurs, la seule rupture que l’écrivain admette dans son œuvre : si le thème reste inchangé, la modification du point de vue et, par conséquent, du style de l’auteur, crée un nouvel objet.

19 À partir de 1984, Annie Ernaux tend à atteindre une écriture de plus en plus dépouillée des attributs stylistiques habituels en littérature, pour aboutir à ce qu’elle nomme une « langue des choses[44] », une « écriture plate », la seule qui lui semble tenable pour rendre compte d’existences qu’elle qualifie, dans un effet de dramatisation, de « soumises à la nécessité[45] ». Interrogée sur la notion d’« écriture plate » qu’elle utilise dans *La Place*, l’écrivain s’explique :

> Plate parce que je décris la vie de mon père, ni avec mépris, ni avec pitié, ni à l’inverse en idéalisant. J’essaie de rester dans la ligne des faits historiques, du document. Une écriture sans jugement, sans métaphore, sans comparaison

> romanesque, une sorte d'écriture objective qui ne valorise ni ne dévalorise les faits racontés[46].

20 Maniant des références de sciences sociales, elle n'évite toutefois pas rétrospectivement l'illusion de la « neutralité » biographique d'un « récit » pur sur soi : « j'ai envie de dire comme Bachelard : je n'invente pas, je retrouve. Je cherche à cerner une réalité. [...] Je veux dire les choses telles que je les ai vécues, de l'intérieur[47]. »

21 Comment concrètement « chercher une vérité [...] qui ne peut être atteinte que par des mots[48] » ? Une nouvelle fois, la réponse figure explicitement dans *La Place,* où l'écrivain assume d'ailleurs pour la première fois le régime citationnel de la « particitation », telle que définie par Dominique Maingueneau[49] : « Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée.[50] » Écrire « simplement », « au plus près des faits », va exiger paradoxalement une recherche stylistique intensive. Cette démarche d'objectivation suppose un travail constant sur l'écriture pour trouver le ton et les mots « justes ».

22 Devenue économe de moyens et d'effets littéraires, Annie Ernaux va ainsi trouver son style dans l'absence (apparente) de style. Elle lit de plus en plus régulièrement des ouvrages sociologiques et leur emprunte nombre de méthodes ou de démarches, ce qui commande directement la forme narrative des récits, tant à travers le choix méticuleux des mots que dans la structure syntaxique : rédaction de fiches préparatoires répertoriant souvenirs, comportements sociaux aperçus et faits bruts, usage des témoignages, travail sur archives, observations ethnographiques – comme dans deux « ethnotextes », *Journal du dehors*, paru en 1993 ou, plus récemment, *La Vie extérieure*[51] –, présence de notes de bas de page – conventionnellement jamais utilisées dans les écrits littéraires, elles sont d'ailleurs violemment brocardées par une partie de la critique –, usage des initiales pour anonymiser les noms de lieux ou les personnages, emploi de formes infinitives et/ou nominales sociologiquement justifié :

> Dans la phrase verbale, il y a un sujet, eh bien si je supprime le sujet, ça veut dire que je me supprime en tant que sujet [...], je deviens simplement le siège de l'écriture, l'écriture passe par quelqu'un qui est "moi" mais je ne le sens pas comme "moi". Dans d'autres cas, le sujet pourrait être "il" c'est-à-dire mon père. S'il est supprimé je passe à la généralité, [...] car il est évident qu'à travers ce récit de la vie de mon père et de ma propre séparation d'avec lui, je cherche à mettre au jour certains phénomènes sociaux qui ne me sont pas propres[52].

23 Affichant l'intention/prétention d'un double refus de l'écueil misérabiliste comme de la posture populiste[53], pointés par les sociologues Jean-Claude Passeron et Claude Grignon et qui guette, en littérature comme en sociologie, toute tentative de représentation du « populaire[54] », la démarche d'Annie Ernaux apparaît donc sociologiquement très instruite. La tension « paratopique » dans laquelle l'écriture est prise est exposée dans le récit lui-même :

24 « Voie étroite, en écrivant, entre la réhabilitation d'un mode de vie considéré comme inférieur, et la dénonciation de l'aliénation qui l'accompagne. Parce que ces façons de vivre étaient à nous, un bonheur même, mais aussi les barrières humiliantes de notre condition[55]. »

25 Partant des difficultés éprouvées pour sortir de la contradiction liée à la double appartenance, et « essayant le moins possible de falsifier[56] », Annie Ernaux réfléchit sur la forme du récit : « comment parler d'un monde de l'aliénation, en le présentant pour qu'il soit vu à travers mon père[57] » et construit une posture : « j'ai voulu travailler comme un

ethnologue. La forme finale du livre est venue de cette réflexion à la fois éthique, politique et littéraire[58]. »

26 L'écriture, en particulier cette forme singulière d'autobiographie sociologique, est présentée dès lors par Annie Ernaux comme « l'acte politique par excellence » – même si la dimension politique demeure le plus souvent à l'état implicite dans les récits eux-mêmes. Dans un premier temps, l'écrivain cherche à imposer une définition du politique comme acte de « fidélité de soi à soi » par l'objectivation littéraire. Toutefois, un glissement s'opère rapidement lorsque, se fondant précisément sur ce travail réflexif qu'elle aurait réussi, elle prétend dès lors représenter (et parler au nom de) son monde d'origine, convoquant une définition beaucoup plus « légitimiste » de l'activité politique. Dans le récent recueil d'entretiens avec Frédéric-Yves Jeannet, elle justifie ce coup de force symbolique :

> 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, une écriture se situant, au risque de me répéter, « entre la littérature, la sociologie et l'histoire »[59].

27 D'où le choix de construire « une écriture placée au-dessous de la littérature, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles, alors qu'ils auraient ressenti toute recherche de style comme une manière de les tenir à distance[60] ».

28 Les hésitations multiples qui entourent le choix du titre de l'ouvrage « retrouvant » la vie du père rendent compte des tensions éprouvées lors de l'écriture. Un premier groupe de titres s'articule autour de l'évocation d'une vie « simple », « ordinaire », marquée par la domination et l'aliénation sociales : *La Vie ordinaire*, *Un Homme ordinaire*, *Un Homme caché*, *La Vie de l'extérieur*, *La Vie fermée*, *La Vie humiliée*, *Un Chemin dans la vie* ; un second registre insiste sur les liens entre l'auteur et son père, distendus par la distance de classe : *L'Expérience des limites*, *L'Héritage*, *Parallèles (se rejoignant à l'infini)*, *L'Ombre (portée)*, *La Trahison*, enfin *L'Amour séparé*, qui figurera d'ailleurs sur le bandeau éditorial rouge entourant l'ouvrage lors de sa première publication dans la collection Blanche ; enfin, une troisième option, plus sérieusement envisagée, valorise plutôt la méthode ethnographique mise en œuvre par l'auteur et formate plus nettement la réception générique du récit, le faisant ostensiblement sortir du cadre romanesque/fictionnel et, potentiellement, « littéraire » ; à la croisée du « procès-verbal » ou du « document objectif », on trouve les très explicites *Éléments pour une ethnographie familiale*, *Documentaire*, *Commentaire*, *Archives*, *Compte rendu*, lesquels, sur un registre plus « littéraire », peuvent se muer en *Fragments*, *Pierres*, *Signes… Lumière sur une vie obscure* et *Le Regard éloigné* sont aussi un temps envisagés. Annie Ernaux souhaite « quelque chose qui ne soit ni trop symbolique, ni dérisoire[61] », sans lyrisme ni naturalisme. Axé sur la problématique sociale majeure du récit, le titre *La Place* est finalement retenu pour sa polysémie ; il révèle la quadruple « paratopie » qui caractérise la trajectoire sociale et littéraire de l'écrivain : « paratopie *d'identité* » (sociale), « paratopie *spatiale* », « paratopie *temporelle* » et « paratopie *linguistique*[62] ». En 1988, le titre du récit présentant la vie de la

mère de l'auteur retient aussi toute l'attention d'Annie Ernaux et témoigne des mêmes hésitations : rejetant l'ambivalence d'*Une Mère*, elle opte un temps pour *Une Ombre blanche*, qui lui paraît finalement « trop évanescent, trop conventionnellement poétique », puis pour *Le Cours de la vie*, jugé ensuite « trop mièvre[63] ». Elle envisage alors, marquée par l'influence de l'un de ses référents littéraires, Louis-Ferdinand Céline, de faire figurer dans le titre les items « voyage » ou « nuit » – qu'elle retiendra d'ailleurs plus tard, en 1997, pour le titre d'un autre récit, journal racontant la maladie d'Alzheimer de sa mère, *« Je ne suis pas sortie de ma nuit »*[64]. *Une Vie* semble un temps adapté, puis Annie Ernaux s'oriente vers *Une Femme*, auquel elle souhaite d'abord ajouter une détermination supplémentaire. Mais *Mort d'une femme* « contredit la finalité du livre[65] ». Le récit s'intitule donc *Une Femme*, parce que ce titre, qui « souligne l'universalité du destin par l'article indéfini[66] », correspond bien, derrière le récit de soi et de sa famille, à la prétention – tant sociologique que politique – affirmée de l'écrivain de « monter en généralité », pour se poser en porte-parole légitime de « son » monde d'origine, largement « recomposé », si ce n'est totalement « imaginé »…

29 De fait, la construction d'une posture que l'on pourrait qualifier de « singularisation dans la désingularisation » apparaît récurrente dans les discours de l'écrivain : évoquant *La Place*, Annie Ernaux marque sa prétention de ne « pas décrire un destin particulier mais [d']atteindre autant que possible la généralité[67] ». En 1998, lors d'une autre entrevue, elle affirme – alors que ce glissement ne va nullement de soi – l'étroitesse des liens entre expérience individuelle et trajectoire sociale collective, dont l'écriture littéraire pourrait permettre de rendre compte :

> Mes livres répondent certes, au désir personnel que j'avais de faire entrer mes parents dans la littérature. Mais avec eux, c'est aussi toute une classe sociale que j'emmène. […] Je pense - et c'est une de mes raisons d'écrire – que dans le destin individuel est contenu le social. C'est le social qui prime dans l'individu.

30 De même, dans un article paru dans une revue anglaise, elle précise : « 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 personnes[68] ». « Je suis, j'ai été, traversée d'émotions, marquée par des faits qui ne m'appartiennent pas en propre. Il n'y a pas de "moi", de personne en soi, d'individu. On est le produit de différentes histoires familiales, de la société », affirme-t-elle encore[69].

31 Le pacte de lecture directif, toujours contenu dans les récit eux-mêmes, suggère (impose ?) l'idée – stratégique – de l'écriture comme épreuve, lutte, combat contre le piège de l'individualité :

> En m'efforçant de révéler la trame significative d'une vie dans un ensemble de faits et de choix, j'ai l'impression de perdre au fur et à mesure la figure particulière de mon père. […] Si au contraire je laisse glisser les images du souvenir, je le revois tel qu'il était, son rire, sa démarche […], tous les signes d'une condition partagée avec d'autres me deviennent indifférents. À chaque fois, je m'arrache au piège de l'individuel[70].

32 Ce projet de rendre par des mots une expérience commune à toute une classe sociale, présent dans *La Place*, se retrouve logiquement dans *Une Femme* :

> J'essaie de ne pas considérer la violence, les débordements de tendresse, les reproches de ma mère comme seulement des traits personnels de caractère, mais de les situer aussi dans son histoire et sa condition sociale. Cette façon d'écrire, qui me semble aller dans le sens de la vérité, m'aide à sortir de la solitude et de

> l'obscurité du souvenir individuel, par la découverte d'une signification plus générale[71].

33 Invitée en 1991 au séminaire « Famille » de l'Institut National des Études Démographiques, Annie Ernaux précise encore son ambition, en présence de sociologues cette fois :

> Le signe socio-familial (par exemple le malaise manifesté par mon père la première fois qu'il se rend dans une bibliothèque municipale[72] 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 cas[73].

34 Dans un entretien de mars 1992, elle affirme nettement cette prétention scientifique : « La littérature, si elle est un art, demeure avant tout une science humaine. » 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'accueil.[74] » L'objectivation sociologique s'en trouverait dès lors facilitée, tel un « privilège de classe » inversé, et permettrait à l'écrivain de s'ériger en représentante/« porte-parole » de ceux qui n'ont d'autre choix que de « se taire ou être parlés ». Annie Ernaux l'exprime d'ailleurs sans ambages : « À travers mon père, j'avais l'impression de parler pour d'autres gens aussi, [pour] tous ceux qui continuent de vivre au-dessous de la littérature et dont on parle très peu[75]. »

35 Tous ces éléments illustrent l'ambivalence du projet de l'écrivain, tant en raison des limites intrinsèques au genre autobiographique, que par ses usages multiformes, parfois ambigus, de la ressource sociologique comme forme de légitimation énonciative, ou encore par son souci constant de contrôler sa propre réception. Ce sont les modalités et les enjeux de ce positionnement improbable qu'il convient dès lors d'appréhender[76].

36 On l'a dit, dans cette œuvre inclassable, qui se présente néanmoins avant tout comme « littéraire » – bien que se jouant des critères doxiques et brouillant les pistes –, les intentions sociologiques sont bel et bien explicites, tant au niveau de l'écriture que des thématiques abordées. L'évolution stylistique et générique de l'écrivain, qui oscille en permanence entre littérature et sociologie, altérant ainsi les frontières entre deux genres traditionnellement ennemis[77] et bouleversant à loisir les « scènes d'énonciation[78] », est présentée par l'auteur comme servant un objectif politique – avant que d'être littéraire. Cette posture tout à fait singulière contribue d'ailleurs largement à éclairer un certain nombre de « malentendus » avec les critiques littéraires, 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, lequel contraint, au moins partiellement, leur entreprise exégétique[79].

37 La sociologie constitue une ressource stratégique[80] du projet littéraire de l'écrivain. Cet usage, nourri de lectures et de contacts fréquents avec les sociologues à partir du milieu des années quatre-vingt, est devenu de plus en plus conscient et explicite, tant dans les textes mêmes des récits que dans les discours d'accompagnement qu'Annie Ernaux produit dans les médias lors de la parution de chaque nouvel ouvrage. Il faut dire que l'auteur rencontre de fait les interrogations de sociologues proches de Pierre Bourdieu, en situation d'homologie de position avec l'écrivain – avec des « pentes » de trajectoires comparables – et qui se donnent pour objet 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 scolaire[81] ; les récits sont alors pris comme base de réflexion, et l'écrivain 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 peu utilisé par les sociologues – un texte littéraire, à dimension autobiographique, sociologiquement instruit –, à condition toutefois de le constituer en objet d'étude[82]. 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 dominants[83] ».

38 Car l'entreprise d'Annie Ernaux, comme tout travail sociologique fondé sur une telle démarche d'auto-objectivation – mais peut-être davantage encore parce que, dans le cas de ce projet autobiographique, il se veut (et est) avant tout « littéraire » –, rencontre un certain nombre de limites, que l'écrivain reconnaît elle-même : en racontant son histoire, et en le faisant d'une certaine manière, elle est amenée à sélectionner certains aspects, qui n'étaient pas nécessairement à l'époque les plus déterminants, mais qui sont considérés par elle, après coup, comme tels, eu égard à sa propre interprétation au moment de l'écriture et au trajet social accompli entre le moment des faits et le temps du récit, tandis qu'elle occulte d'autres dimensions de son existence. Surtout, l'écrivain-transfuge est portée à donner de la cohérence à son parcours sociobiographique, intellectuel, à réévaluer/réinventer et le déroulement des événements et la signification qu'ils ont revêtue pour elle, après coup, au moment remémorant et dans les conditions de celui-ci, qui ne sont plus, par définition, celles du moment remémoré. Tout discours sur le passé est ainsi discours du et sur le présent, et le risque (pour le sociologue, mais encore plus pour l'écrivain) de tomber dans « l'illusion biographique » de la transparence des agents sociaux à eux-mêmes est grand[84].

39 Il est bien sûr redoublé pour le sociologue qui utilise ce type très particulier de matériau auto-sociobiographique. Sans excès déterministe, ce dernier doit donc constituer d'abord une source à objectiver, permettant d'approcher, dans une perspective de sociologie compréhensive, le sens que l'écrivain autobiographe attribue rétrospectivement et rétroactivement à sa trajectoire, tant il est vrai que le travail de (ré-)écriture contribue à rationaliser ses dispositions, sa vision du monde social et des places successives qu'elle y a occupées. En portant attention au contenu même des ouvrages et au discours justificatif de l'écrivain, il s'agit dès lors de tenter de reconstituer l'univers de références de l'auteur, mais aussi les représentations et les logiques de (re)construction qui y sont à l'œuvre. La difficulté n'est pas mince, puisque tout se passe comme si ce type de travail autobiographique pouvait dispenser *a priori* de toute démarche de dé/re-construction objectivante, dans la mesure où il propose – voire même, dans certains cas, cherche à imposer –, avant tout traitement sociologique, un modèle d'interprétation, qui plus est de type socio-analytique et, souvent dans le cas d'Annie Ernaux, sociologiquement plausible… mais pas forcément « vraie ». L'écrivain prétend avoir – et, dans une certaine mesure au moins, a effectivement – déjà fait un/son travail d'objectivation ; elle « balise » en outre les questions qu'il est légitime de poser sur son œuvre – y compris lorsque ce

sont des sociologues qui l'interrogent. Or, il n'en demeure pas moins que par ses livres, l'écrivain construit sa propre vérité sur ses origines. On retrouve ici la définition que donne Philippe Lejeune de l'autobiographe : « ce n'est pas quelqu'un qui dit la vérité sur lui-même et ses origines, mais quelqu'un qui dit qu'il la dit.[85] » Car c'est un véritable travail de (re)définition de soi qu'Annie Ernaux livre (et cherche à imposer) dans ses récits comme dans les multiples discours qui accompagnent leur parution ; dans ses autobiographies d'abord déguisées puis explicites, l'écrivain recompose, voire reconstruit, son parcours biographique antérieur, en fonction des contextes et des interactions (succès public, prix littéraire, reconnaissance puis défiance critique[86], entretien de réseaux de connivences avec les sociologues…) ; elle donne sens et cohérence à son (ses) identité(s), la (les) « représente » au sens quasi théâtral du terme.

40 Cette dimension du travail de l'écrivain apparaît fondamentale à saisir : dans la mesure où elle se veut [la seule ? la « meilleure » ?] « ethnologue d'elle-même », les récits d'Annie Ernaux comportent inévitablement une (large) part de recomposition et de mise en cohérence biographique ; concernant la narration qu'elle fait des conditions d'existence de ses parents par exemple, notamment pour les années qui ont précédé sa naissance, l'auteur travaille par définition non sur la base de ses propres souvenirs, mais de ceux que sa mère mettait déjà en histoire (notamment la période de la seconde guerre mondiale), comme sur les témoignages de sa famille ou sur la base d'un travail ethnographique sur archives, consultant par exemple les journaux de l'époque pour écrire *La Honte* en 1997. Annie Ernaux perçoit d'ailleurs nettement et assume cette part de recomposition biographique, lorsqu'elle affirme dans un entretien accordé en 1998 :

> Il faut faire part quand même de la distorsion que provoque le souvenir à la mémoire, je voudrais dire qu'il ne faut pas prendre non plus tout ce que j'écris comme une vérité absolue, malgré ce que le fait littéraire peut faire passer : « effectivement, c'est vraiment vrai, voilà, puisque je vous le dis ! » [rire]. Mais moi, je suis la première consciente que c'est peut-être pas… Y'a l'effet de réel dont parle Barthes[87], c'est-à-dire que ce n'est peut-être pas forcément si vrai que ça, hein ! [rire]

41 Lyn Thomas relève également ces incertitudes :

Ernaux's comments on the writing process, whether implying awareness of the constructed nature of all texts, or the problems of representation of an oppressed group, or finally, commenting on the author's struggle with her own feelings, could be seen to undermine, or contradict the claim for the 'truth value' of the texts, which is an equally significant part of the authorial interventions.

42 Cette posture équivoque amène l'universitaire anglaise à remettre en question la nature autobiographique même du pacte instauré avec le lecteur :

> The fact that the writer is visibly working through these contradictions in these passages seems to call into question the realism of the texts, and the auto/biographical pact with the reader. If the author herself is aware that she is choosing a particular version of her own life, why should the reader be convinced of the authenticity, or value of this version[88] ?

43 Si nous souscrivons à la première partie du raisonnement, nous en proposons toutefois une interprétation divergente : le problème ne se pose pas tant, pour Annie Ernaux, de savoir si le pacte qu'elle conclut avec le lecteur est ou non autobiographique – d'autant moins d'ailleurs qu'elle refuse d'être cantonnée à ce genre –, mais plutôt de réussir à construire, compte tenu des tensions dans lesquelles elle est prise, un projet qui soit aussi – peut-être avant tout – littéraire, et reconnu comme tel par les instances critiques de

production de la valeur des œuvres. Ce procès ne peut par conséquent 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 ».

44 L'équivoque apparaît redoublée lorsqu'on analyse plus finement le rapport entretenu par l'écrivain 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 des mécanismes de domination sociale et de leur objectivation, l'écriture « littéraire », au moins lorsqu'elle est sociologiquement instruite, présente une supériorité intrinsèque par rapport à l'écriture sociologique. Mélangeant les genres et leurs visées, Annie Ernaux détaille ainsi en 1993, au moment de la sortie de *Journal du dehors*, les trois « atouts » dont disposerait la littérature : la liberté, la subjectivité, enfin une force d'évocation « émotionnelle »… critères certes valorisés à ses yeux – malgré la revendication d'une écriture « blanche », « plate » –, mais qui l'éloignent de fait du travail sociologique auquel elle prétend pourtant par ailleurs :

> Je crois que l'écriture peut faire voir. Faire voir autrement qu'un documentaire ou un travail de sociologue. Celui-ci, par souci scientifique d'objectivité, n'a pas le droit de mettre directement dans son texte sa sensibilité, sa mémoire. 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 décrite[89].

45 Elle précise encore, 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. […] La lecture, c'est revivre quelque chose. C'est donc beaucoup plus fort au niveau de l'émotion qu'une analyse sociologique, même éclairante, […] qui ne provoque pas cet effet de mémorisation immédiate.

46 Mais il faut dire que le travail sociologique, lui, suppose une réflexivité permanente et réellement contraignante, même si elle demeure, intrinsèquement, fragile[90]…

47 Non seulement le projet d'Annie Ernaux serait donc avant tout de nature littéraire, mais encore ambitionnerait-elle *in fine* de créer un nouveau genre bouleversant les hiérarchies littéraires doxiques les mieux établies. De nombreuses déclarations – contradictoires – de l'auteur viennent corroborer en creux cette hypothèse. Ainsi, tout en affirmant en entretien à propos de *La Place* :

> Je ne voulais absolument pas faire un livre esthétique », l'écrivain ajoute, toute à son art du brouillage : « C'est une manière de rompre avec une certaine vision esthétique de la littérature. […] 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 littérature.

48 Ou encore : « [Avec *La Place*, j'avais] une volonté de briser l'écriture. […] Le succès de mes livres tient sans doute à cela, une volonté de trouver une autre forme de littérature, une

volonté de briser l'écriture », finit-elle par admettre[91]. En ce sens, la posture d'Annie Ernaux est 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-là[92] », au moins si les *outsiders* disposent de ressources symboliques suffisantes.

49 Affirmant une approche sociologique hétérodoxe mais novatrice en littérature, travaillant sans cesse son style dans ce sens, attirant de manière récurrente l'attention des critiques sur le procès minutieux de création, refusant opiniâtrement de se laisser enfermer dans un label générique ou une école (« naturalisme », « populisme », « écriture féminine »…), tout en revendiquant – dans l'ambivalence[93] – des admirations « antibourgeoises » mais intellectuellement prestigieuses quoique hétéroclites[94], Annie Ernaux apparaît nettement investie dans des recherches formelles[95] – même si dans une dénégation ambiguë. 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 affirme de manière récurrente qu'elle souhaite rester « en dessous de la littérature », c'est aussi parce que l'écrivain ne cesse de donner des preuves du contraire qu'elle n'est pas totalement exclue du jeu - les commentateurs professionnels ne s'y trompent d'ailleurs qu'à demi[96]. Complaisamment autorisée par l'écrivain à consulter des brouillons relatifs à *Une Femme* et à *La Place* – documents en principe jalousement tenus secrets par les auteurs –, Marie-France Savéan, professeur agrégée de Lettres modernes – *i.e.* lectrice dont la compétence « littéraire » est donc certifiée –, peut ainsi attester *de visu* du travail stylistique opéré par Annie Ernaux afin d'atteindre cette écriture « plate » : relevant la suppression des éléments d'interprétation ou de détails présents dans les premières versions des textes, elle conclut en effet : « L'écriture blanche s'avoue donc ici comme un art qui exige un plan, un vocabulaire et une syntaxe précis. […] Tout ceci démontre un travail conscient de ses effets et rigoureux[97]. » En 1997, dans le dossier pédagogique qui accompagne la parution de *La Place* dans la collection Folio Plus, la même exégète note, évoquant toujours les brouillons : « L'essentiel des corrections apportées par Annie Ernaux a concerné […] de minutieux perfectionnements stylistiques. […] Le soin apporté à la composition du court récit qu'est *La Place* ne peut échapper, même à un lecteur novice. […] L'œuvre ressemble […] à un puzzle patiemment élaboré. […] L'écriture plate (ou blanche) est le fruit d'un effort et non du laisser-aller[98] », affirme-t-elle, certifiant une nouvelle fois la « qualité » littéraire de l'œuvre de « l'auteur-maison ». Dans cette volonté affichée de « transparence » de la part d'Annie Ernaux – et/ou de son éditeur quelque peu malmené –, il est loisible de déceler l'indice d'une stratégie pour fournir des preuves matérielles du travail que l'écrivain opère sur le style, comme tout auteur « de littérature » digne de ce nom, statut que lui contestent précisément de manière de moins en moins euphémisée les critiques après la parution de *Passion simple* en 1992[99]. Il faut en effet rappeler que les ouvrages de Marie-France Savéan paraissent respectivement en 1994 et en 1997[100].

50 Pour prolonger cette réflexion sur le degré de participation d'Annie Ernaux à l'*illusio* littéraire, il conviendrait de revenir très précisément sur les usages intéressés (endogénéisés) que l'auteur opère des travaux sociologiques prenant spécifiquement son œuvre pour objet (voir, par exemple, Ernaux et Jeannet), pour les constituer en cautions-ressources et en capital symbolique, indissociablement distinctif et défensif, en vue de

construire et légitimer – dans la dénégation – son projet proprement « littéraire », au moment même où ses « qualités d'écrivain » apparaissent (re)mises en cause par une partie de la critique littéraire, soit à la publication du très controversé *Passion simple*. Jouant sur les deux tableaux et faisant alternativement jouer l'un contre l'autre, tendue dans une logique croisée de lucidité et d'aveuglement, l'écrivain peut ainsi prétendre conserver les profits symboliques liés à cette délicate posture de « l'entre-deux », même si son projet y perd indubitablement en clarté…

BIBLIOGRAPHIE

Barthes (Roland), *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, éditions du Seuil, « Points », 1979 [1953].

Barthes (Roland), « L'effet de réel », *Communications*, n° 11, 1968.

Bourdieu (Pierre), « Les usages du "peuple" », dans *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, pp. 178-184.

Charpentier (Isabelle), « De corps à corps : réceptions croisées d'Annie Ernaux », *Politix*, n° 27, 1994, pp. 45-75.

Charpentier (Isabelle), *Une Intellectuelle déplacée : enjeux et usages sociaux et politiques de l'œuvre d'Annie Ernaux (1974-1998)*, thèse de Doctorat de Science politique, Amiens, Université de Picardie, 1999.

Charpentier (Isabelle), « Produire "une littérature d'effraction" pour "faire exploser le refoulé social" : projet littéraire, effraction sociale et engagement politique dans l'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux », dans Collomb (Michel) (dir.), *L'Empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Montpellier, Publications de l'Université Paul Valéry, 2005, pp. 111-131.

Charpentier (Isabelle), « Figures de Jean Cayrol au miroir de ses épigones », dans Mauger (Gérard) (dir.), *Droits d'entrée,* Paris, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, à paraître en 2006.

Charpentier (Isabelle), « Des passions critiques pas si simples : réceptions critiques de *Passion simple* d'Annie Ernaux », dans Dor (Juliette) et Henneau (Marie-Élisabeth), *La Femme et le livre*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque des Féminismes », à paraître en 2006.

Collovald (Annie), « Identité(s) stratégique(s) », dans *Actes de la Recherche en Sciences Sociales,* n ° 73, 1988, pp. 29-40.

Collovald (Annie), *Jacques Chirac et le gaullisme : biographie d'un héritier à histoires*, Paris, Belin, 1999.

Doubrovsky (Serge), *La Dispersion*, Paris, Mercure de France, 1969.

Doubrovsky (Serge), *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

Dubois (Jacques), *Les Romanciers du réel : de Balzac à Simenon*, Paris, éditions du Seuil, « Points », 2000.

Durand (Pascal), « D'une rupture intégrante : avant-garde et transactions symboliques », *Pratiques*, n° 50, juin 1986, pp. 31-45.

Ernaux (Annie), « New French Fiction », dans *The Review of Contemporary Fiction,* vol. IX, Spring 1989.

Ernaux (Annie), « L'écriture du quotidien familial », intervention orale retranscrite non publiée, Paris, Séminaire Famille de l'INED, 25 avril 1991.

Ernaux (Annie), « Vers un je transpersonnel », *R.I.T.M.*, n° 6, 1994.

Ernaux (Annie), *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974.

Ernaux (Annie), *Ce qu'ils disent ou rien*, Paris, Gallimard, 1977.

Ernaux (Annie), *La Femme gelée*, Paris, Gallimard, 1981.

Ernaux (Annie), *La Place*, Paris, Gallimard, 1984.

Ernaux (Annie), *Une Femme*, Paris, Gallimard, 1988.

Ernaux (Annie), *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1992.

Ernaux (Annie), *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, 1993.

Ernaux (Annie), *La Honte*, Paris, Gallimard, 1997.

Ernaux (Annie), « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », Paris, Gallimard, 1997.

Ernaux (Annie), *La Vie extérieure*, Paris, Gallimard, 2000.

Ernaux (Annie), *L'Événement*, Paris, Gallimard, 2000.

Ernaux (Annie) & Charpentier (Isabelle), « "La littérature est une arme de combat" », dans Mauger (Gérard) (dir.), *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, Paris, éditions du Croquant, 2005, pp. 159-175.

Ernaux (Annie) & Jeannet (Frédéric Yves), *L'Écriture comme un couteau*, Paris, Stock, 2003.

Gaulejac (Vincent de), *La Névrose de classe : trajectoire sociale et conflits d'identité*, Paris, Hommes et groupes Éditeurs, 1987.

Grignon (Claude) et Passeron (Jean-Claude), *Le Savant et le populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, EHESS/Gallimard/éditions du Seuil, 1989.

Grignon (Claude), « Préface », dans Hoggart (Richard), *33 Newport Street : autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises,* Paris, éditions du Seuil/Gallimard, 1991.

Jakobson (Roman), *Essais de linguistique générale*, Paris, éditions du Seuil, 1963.

Laacher (Smaïn), « Annie Ernaux ou l'inaccessible quiétude », *Politix*, n° 14, 1991.

Lejeune (Philippe), *Le Pacte autobiographique*, Paris, éditions du Seuil, 1975.

Lejeune (Philippe), *Moi aussi*, Paris, éditions du Seuil, 1986.

Lejeune (Philippe), *Les Brouillons de soi*, Paris, éditions du Seuil, 1998.

Lepenies (Wolf), *Les Trois Cultures : entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, Paris, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1991.

Lokoy (G.), *L'œuvre d'Annie Ernaux : Une histoire, plusieurs visions*, Institut d'Études romanes, Université de Bergen, 1992.

Maingueneau (Dominique), *Le Contexte de l'œuvre littéraire : énonciation et société*, Paris, Dunod, 1993.

Maingueneau (Dominique), *Analyser les textes de communication*, Paris, Dunod, 1998.

Maingueneau (Dominique), « Hyperénonciateur et particitation », *Langages*, n° 156, 2004, pp. 111-126.

Maingueneau (Dominique), *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

Mauger (Gérard), « Les autobiographies littéraires : objets et outils de recherche sur les milieux populaires », *Politix*, n° 27, 1994, pp. 32-44.

Meizoz (Jérôme), « Annie Ernaux, une politique de la forme », *Versants*, n° 30, 1996, pp. 45-64.

Meizoz (Jérôme), « Un "style franc grossier" : parole et posture chez Louis-Ferdinand Céline », dans Einfalt (Michael) & Jurt (Joseph) (dirs.), *Le Texte et le contexte : analyses du champ littéraire français (XIXe et XXe siècle)*, Berlin, Verlag Arno Spitz GMBH/éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2002, pp. 187-204.

Meizoz (Jérôme), *L'œil sociologue et la littérature*, Genève, Slatkine Erudition, 2004.

Passeron (Jean-Claude), « Préface », dans Hoggart (Richard), *La Culture du pauvre*, Paris, Minuit, 1971.

Pudal (Bernard), « Du biographique entre "science" et "fiction" : quelques remarques programmatiques », *Politix*, n° 27, 1994, pp. 5-24.

Savéan (Marie-France), *Commentaire de* La Place *et* Une Femme *d'Annie Ernaux*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 1994.

Savéan (Marie-France), *La Place*, Paris, Gallimard, « Folio Plus », 1997.

Saki (Mohamed), « Ethos hybride et résistance ouverte dans *The Rainbow Sign* de Hanif Kureishi », dans Benoît (Madhu), Carter (Linda) & Berthier-Foglar (Susanne) (dirs.), *Sites de résistance : discours postcolonial, ethnicité, corps, marges*, Grenoble, Manuscrits Universités, à paraître en 2006.

Schwartz (Olivier), *Le Monde privé des ouvriers : hommes et femmes du Nord*, Paris, PUF, « Quadrige », 2003.

Terrail (Jean-Pierre), « De quelques histoires de transfuges », *Cahiers du LASA*, n° 2, 1984.

Thomas (Lyn), *Annie Ernaux : an Introduction to the Writer and Her Audience*, Oxford-New York, Berg Publishers, 1999.

Thumerel (Fabrice), « Littérature et sociologie : *La Honte* ou comment réformer l'autobiographie », dans Thumerel (Fabrice), *Le Champ littéraire français au XXe siècle : Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2002, « U », pp. 83-101.

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

Viala (Alain), « Sociopoétique », dans Molinié (Georges) et Viala (Alain), *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993, pp. 137-303.

NOTES

1. Ernaux (Annie), *Une Femme*, Paris, Gallimard, 1988, p. 106.
2. *Ibid.*, p. 23.
3. On utilise ici ce mot dans l'acception sociologique qu'en propose Jérôme Meizoz, soit « une manière individuelle, pour un sujet, d'incarner et de jouer sa position sociale ». Voir Meizoz (Jérôme), « Un style "franc grossier" : parole et posture chez Louis-Ferdinand Céline », dans Einfalt (Michael) & Jurt (Joseph) (dirs.), *Le Texte et le contexte : analyses du*

champ littéraire français (XIXe et XXe siècle), Berlin, Verlag Arno Spitz GMBH/éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2002, p. 187.

4. Il semble que ce soit Roland Barthes (dont Annie Ernaux est lectrice) qui ait utilisé le premier ce syntagme pour désigner une écriture « sans effets » littéraires. Voir *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, éditions du Seuil, « Points », 1979 [1953].

5. Il n'est pas inutile de rappeler ici d'emblée avec Jérôme Meizoz que dans la théorie du champ littéraire proposée par Pierre Bourdieu, largement mobilisée dans le présent travail, « la notion de "stratégie" [...] ne suppose pas [...] une conception finaliste selon laquelle chaque écrivain lutterait consciemment pour son profit littéraire, sur le modèle implicite de l'*homo œconomicus* ». Voir Meizoz (Jérôme), *L'Œil sociologue et la littérature*, Genève, Slatkine, 2004, p. 37 note 1.

6. Cet article reprend une partie de la démarche initiée dans le cadre d'une thèse de science politique, portant sur les conditions de production de l'œuvre d'Annie Ernaux – en particulier sur les enjeux ambivalents de ce projet indissociablement littéraire et politique – et sur la diversité sociale de ses appropriations et de ses usages. Il s'agissait de tenter de dépasser les fausses oppositions spontanées (analyse interne *versus* analyse externe des œuvres) pour saisir l'indissociabilité du procès de communication littéraire, en rassemblant les éléments que d'ordinaire on sépare dans les recherches, à savoir : auteur/champ littéraire/texte/récepteur. L'une des hypothèses de départ est que le fait littéraire, tant à production qu'à réception, peut permettre d'activer et d'actualiser des représentations du monde social, lesquelles fonctionnent comme des opérateurs dans la construction des identités, qu'elles soient sociales, sexuelles ou politiques. Voir Charpentier (Isabelle), *Une intellectuelle déplacée : enjeux et usages sociaux et politiques de l'œuvre d'Annie Ernaux (1974-1998)*, thèse de Doctorat de Science politique, Amiens, Université de Picardie, 1999, à paraître.

7. L'écrivain précise en effet : « la famille ne m'intéresse pas comme cellule – le concept de "famille" me serait même assez suspect – elle m'intéresse comme lieu où se vivent, se transmettent les déterminismes socio-économiques, culturels, comme lieu de représentations différentes du monde selon les classes. » Voir Ernaux (Annie), « L'écriture du quotidien familial », intervention orale retranscrite non publiée, Paris, Séminaire Famille de l'INED, 25 avril 1991.

8. Entretien avec l'auteur, mars 1992.

9. *Ibid.*

10. Voir *infra*.

11. Sur l'écriture autosociobiographique comme renouvellement de l'autobiographie, voir Thumerel (Fabrice), « Littérature et sociologie : *La Honte* ou comment réformer l'autobiographie », dans Id., *Le Champ littéraire français au XXe siècle : éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2002, « U », pp. 83-101. Pour qualifier l'œuvre d'Annie Ernaux, Lokoy parle, elle, de « socio-autobiographie ». Voir *L'œuvre d'Annie Ernaux : une histoire, plusieurs visions*, Institut d'Études romanes, Université de Bergen, 1992, p. 72

12. Ernaux (Annie), « Vers un je transpersonnel », *R.I.T.M.*, n° 6, 1994.

13. *Ibid.*

14. Entretien avec l'auteur, mars 1992.

15. Entretien avec l'auteur, janvier 1997.

16. Grignon (Claude), « Préface », dans Hoggart (Richard), *33 Newport Street : autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises,* Paris, éditions du Seuil/Gallimard, 1991, p. 8.

17. Passeron (Jean-Claude), « Préface », dans Hoggart (Richard), *La Culture du pauvre*, Paris, Minuit, 1971.
18. Ernaux (Annie) et Jeannet (Frédéric Yves), *L'Écriture comme un couteau*, Paris, Stock, 2003, pp. 65-77.
19. Voir *infra*.
20. Baudelot (Christian) « "Briser des solitudes" : les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe chez Pierre Bourdieu et Annie Ernaux », dans Thumerel (Fabrice) (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université/SODIS, 2004, pp. 165-176.
21. Terrail (Jean-Pierre), « De quelques histoires de transfuges », dans *Cahiers du LASA*, n ° 2, 1984 ; Gaulejac (Vincent de), *La Névrose de classe : trajectoire sociale et conflits d'identité*, Paris, Hommes et groupes Éditeurs, 1987.
22. Maingueneau (Dominique), *Le Contexte de l'œuvre littéraire : énonciation et société*, Paris, Dunod, 1993 ; *id.*, *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004. Dans *Le Contexte de l'œuvre littéraire* (pp. 28-29), Maingueneau souligne que la « paratopie » « désigne une appartenance paradoxale, qui rend possibles des énonciations prétendant excéder l'espace qu'elles ont pour fonction de fonder. [...] L'appartenance paradoxale au champ littéraire n'est donc pas l'absence de tout lieu, mais plutôt une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser. [...] Le créateur apparaît ainsi comme quelqu'un qui *n'a pas lieu d'être* (aux deux sens de la locution) et qui doit construire le territoire de son œuvre à travers cette faille même. Son énonciation se constitue à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable "place". Il nourrit son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société ».
L'hypothèse forte posée par l'auteur, et l'objectif qu'il assigne aux recherches en analyse du discours, est de montrer « comment les "contenus" des textes [...] réfléchissent [ce mouvement paratopique qui anime une entreprise créatrice] ».
23. Au sens d'image de soi construite dans le texte et par le contexte extra-discursif. Voir Saki (Mohamed), « Ethos hybride et résistance ouverte dans *The Rainbow Sign* de Hanif Kureishi », dans Benoît (Madhu), Carter (Linda) & Berthier-Foglar (Susanne), *Sites de résistance : discours postcolonial, ethnicité, corps, marges*, Grenoble, Manuscrits Universités, à paraître en 2006.
24. Thumerel (Fabrice) (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, *op. cit.*
25. Entretien avec l'auteur, mai 1993.
26. Voir *infra*.
27. Charpentier (Isabelle), « Produire "une littérature d'effraction" pour "faire exploser le refoulé social" : projet littéraire, effraction sociale et engagement politique dans l'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux », dans Collomb (Michel) (dir.), *L'Empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Montpellier, Publications de l'Université Paul Valéry, 2005, pp. 111-131.
28. Ernaux (Annie), *La Place*, Paris, Gallimard, 1984, p. 10.
29. Voir *infra*.
30. On rappellera que *La Place* s'ouvre sur cette épigraphe de J. Genet : « Écrire, c'est le dernier recours quand on a trahi. »
31. Il faut en effet rappeler qu'avant l'acceptation par Gallimard des *Armoires vides*, Annie Ernaux avait déjà rédigé, entre 1961 et 1962, un roman, demeuré non publié après avoir été refusé en 1963 de manière circonstanciée par l'influent directeur littéraire des éditions du Seuil, Jean Cayrol. Fort éloigné dans sa forme des aspirations futures, ce texte

s'inspirait de l'esthétique la plus valorisée par les éditeurs du champ de production restreinte – le nouveau roman – sauf… par le Seuil. Voir Charpentier Isabelle, « Figures de Jean Cayrol au miroir de ses épigones », dans Mauger (Gérard) (dir.), *Droits d'entrée,* Paris, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, à paraître en 2006.

32. Lejeune (Philippe), *Le Pacte autobiographique*, Paris, éditions du Seuil, 1975, p. 25.

33. Pudal (Bernard), « Du biographique entre "science" et "fiction" : quelques remarques programmatiques », *Politix*, n° 27, 1994, pp. 5-24.

34. Doubrovsky (Serge), *La Dispersion*, Paris, Mercure de France, 1969 ; *id*., *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

35. La circulation (invention et « redécouvertes » successives) du concept d'autofiction est éclairante : en 1969, Serge Doubrovsky introduit en France cette catégorie, fondée en 1965 par un écrivain polonais émigré aux États-Unis, Jerzy Kosinski. Dans son premier récit, *L'Oiseau bariolé*, ce dernier évoque la trajectoire de ceux qu'il présente comme sa famille, éprouvée par la Shoah. Salué par Elie Wiesel pour son exceptionnelle qualité de témoignage authentique sur l'Holocauste, l'ouvrage est en fait une « autofiction », tel que le qualifie son auteur lui-même : si Kosinski a bel et bien vécu l'Holocauste, il estime que la forme autobiographique est incapable de restituer ce qui demeure fondamentalement un indicible. Tout est faux, dans son récit, affirme-t-il, excepté la Shoah. La forme romancée, fondée sur un vécu autobiographique « transposé », est, selon lui, la seule possible. Kosinski invente le néologisme « autofiction » pour désigner cette entreprise, qu'il place dans la filiation des écrits de Henry James et d'Alain Robbe-Grillet. Le concept sera ensuite « redécouvert » et systématisé par Lejeune (Philippe), *Moi aussi*, Paris, éditions du Seuil, 1986.

36. Ernaux (Annie), « Vers un je transpersonnel », art. cité, p. 220.

37. Annie Ernaux a subi un avortement clandestin à 24 ans, expérience qu'elle racontera près de trente ans plus tard, sans artifice fictionnel cette fois, dans *L'Événement*, publié en 2000.

38. Ernaux (Annie), « Vers un je transpersonnel », art. cité, p. 220.

39. Jakobson (Roman), *Essais de linguistique générale*, Paris, éditions du Seuil, 1963.

40. Laacher (Smaïn), « Annie Ernaux ou l'inaccessible quiétude », *Politix*, n° 14, 1991.

41. Lejeune (Philippe), *Le Pacte autobiographique*, *op. cit*., p. 29.

42. Meizoz (Jérôme), « Annie Ernaux, une politique de la forme », *Versants*, n° 30, 1996, pp. 45-64 ; *id*., « Un style "franc grossier" », art. cité.

43. Ernaux (Annie), « Vers un je transpersonnel », art. cité, p. 221.

44. Entretien avec l'auteur, février 1992.

45. Ernaux (Annie), *La Place*, *op. cit*., p. 24.

46. Entretien avec l'auteur, février 1992.

47. *Ibid*.

48. Ernaux (Annie), *Une femme*, *op. cit*., p. 23.

49. Maingueneau (Dominique), « Hyperénonciateur et particitation », *Langages*, n° 156, 2004, pp. 111-126. Distinguant ce « mot-valise qui mêle "participation" et "citation" » « de la citation prototypique », Maingueneau souligne que « l'énoncé "particité" est un énoncé autonome [...] parce qu'il a préalablement été autonomisé par détachement d'un texte. Le locuteur "particitant" n'indique pas sa source, ni même qu'il effectue une citation. Le caractère de citation est seulement marqué par un décalage interne à l'énonciation, qui peut être de nature graphique, phonétique [c'est le cas chez Annie Ernaux lorsqu'elle rapporte des expressions de ses parents], paralinguistique… L'énoncé cité est présenté dans son signifiant, dans une logique de discours direct, mais poussée à l'extrême : il ne

s'agit pas seulement de simuler, comme c'est souvent le cas au discours direct, mais de restituer le signifiant même. [...] Le locuteur citant montre son adhésion à l'énoncé cité, qui appartient à un *Thésaurus* d'énoncés aux contours plus ou moins flous, indissociable d'une communauté où circulent ces énoncés et qui, précisément, se définit de manière privilégiée par le partage d'un tel *Thésaurus*. Par son énonciation, le locuteur citant présuppose pragmatiquement que lui-même et son allocutaire sont membres de cette communauté. »

50. Ernaux (Annie), *La Place*, *op. cit*., p. 24.

51. Ernaux (Annie), *La Vie extérieure*, Paris, Gallimard, 2000.

52. Entretien avec l'auteur, février 1992.

53. Sur les enjeux d'une telle posture populiste visant à « *convertir le stigmate en emblème* », voir Bourdieu (Pierre), « Les usages du "peuple" », dans *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, p. 180.

54. Grignon (Claude) et Passeron (Jean-Claude), *Le Savant et le populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, EHESS/Gallimard/éditions du Seuil, 1989.

55. Ernaux (Annie), *La Place*, *op. cit*., pp. 54-55.

56. Entretien avec l'auteur, juin 2003.

57. *Ibid*.

58. *Ibid*. Cette réflexivité n'est pas sans rappeler celle qu'évoque Olivier Schwartz dans *Le Monde privé des ouvriers : hommes et femmes du Nord*, Paris, PUF, « Quadrige », 2003. Mais à la différence d'Annie Ernaux, l'ethnologue insiste particulièrement sur toute la difficulté d'y parvenir, aucun observateur du monde social ne se trouvant réellement en position de « hors-jeu »... Cette prévention, vraie lorsque l'on observe les autres, apparaît sans doute encore plus fondée lorsque l'on prétend s'observer soi-même...

59. Ernaux (Annie) et Jeannet (Frédéric Yves), *L'Écriture comme un couteau*, *op. cit*., pp. 80-81.

60. Entretien avec l'auteur, juin 2003.

61. Entretien avec l'auteur, avril 1993.

62. Maingueneau (Dominique), *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, *op. cit.* ; *id*., *Le Discours littéraire*, *op. cit.*

63. *Ibid*.

64. Ce titre, placé entre guillemets, reprendrait la dernière phrase que la mère de l'auteur ait écrite dans une lettre adressée à une amie.

65. Entretien avec l'auteur, avril 1993.

66. *Ibid*.

67. Entretien avec l'auteur, février 1995.

68. Ernaux (Annie), « New French Fiction », *The Review of Contemporary Fiction,* vol. IX, Spring 1989, p. 211. Nous traduisons.

69. Entretien avec l'auteur, janvier 1997.

70. Ernaux (Annie), *La Place*, *op. cit*., p. 45.

71. Ernaux (Annie), *Une femme*, *op. cit*., p. 52.

72. Voir ce passage dans Ernaux (Annie), *La Place*, *op. cit*., pp. 11-12.

73. Ernaux (Annie), « L'écriture du quotidien familial », art. cité.

74. Entretien avec l'auteur, mai 1993.

75. Entretien avec l'auteur, février 1995.

76. Sur les réappropriations différenciées et les usages stratégiques – à géométrie variable – de stigmates sociaux selon les contextes d'opportunités, voir les analyses produites par Annie Collovald (1988, 1999) à propos de Jacques Chirac : « Identité(s)

stratégique(s) », *Actes de la Recherche en SciencesSociales*, n° 73, 1988, pp. 29-40 ; *Jacques Chirac et le gaullisme : biographie d'un héritier à histoires*, Paris, Belin, 1999.

77. Lepenies (Wolf), *Les Trois Cultures : entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, Paris, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1991.

78. Soit « la représentation qu'un discours fait de sa propre situation d'énonciation ». Voir Maingueneau (Dominique), *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, *op. cit.*, chapitre 6 ; et *id.*, *Analyser les textes de communication*, Paris, Dunod, 1998, chapitre 7. Malgré l'inscription des récits d'Annie Ernaux dans l'autobiographie « littéraire » (« scène générique »), la « scène englobante », *i.e.* « celle qui assigne un statut pragmatique au type de discours dont relève un texte » – et donc commande son interprétation –, apparaît ainsi constamment altérée par les incursions sociologiques de l'écrivain.

79. Charpentier (Isabelle), « De corps à corps : réceptions croisées d'Annie Ernaux », *Politix*, n° 27, 1994, pp. 45-75, et *id.*, « Anamorphoses des réceptions critiques d'Annie Ernaux : ambivalences et malentendus d'appropriation », dans Thumerel (Fabrice) (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, *op. cit.*, pp. 225-242.

80. Sur l'influence des travaux de Bourdieu sur son projet, voir l'entretien que l'écrivain nous a accordé : Ernaux (Annie) & Charpentier (Isabelle), « "La littérature est une arme de combat" », dans Mauger (Gérard) (dir.), *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, Paris, éditions du Croquant, 2005, pp. 159-176.

81. 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'écrivain, 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'auteur de ces lignes n'échapperait pas à une telle objectivation…

82. Mauger (Gérard), « Les autobiographies littéraires : objets et outils de recherche sur les milieux populaires », *Politix*, n° 27, 1994, pp. 32-44.

83. Grignon (Claude) et Passeron (Jean-Claude), *Le Savant et le populaire*, *op. cit.*, p. 84.

84. Bourdieu (Pierre), « Les usages du "peuple" », art. cité.

85. Lejeune (Philippe), *Les Brouillons de soi*, Paris, éditions du Seuil, 1998.

86. Charpentier (Isabelle), « Anamorphoses des réceptions critiques d'Annie Ernaux », art. cité et *id.*, « Des passions critiques pas si simples : réceptions critiques de *Passion simple* d'Annie Ernaux », dans Dor (Juliette) et Henneau (Marie-Élisabeth) (dirs.), *La Femme et le livre*, Paris, L'Harmattan, « Bibliothèque des Féminismes », à paraître en 2006.

87. Par des effets descriptifs précis, les « romanciers du réel » – l'expression est de Jacques Dubois – cherchent en effet à « rendre » le monde réel, mais sur le mode du « comme si » : c'est le fameux « truc réaliste » qui cherche à faire oublier au lecteur qu'il lit une fiction, ce détail qui « fait vrai », pour reprendre quasiment la définition que Barthes donne justement de cet « effet de réel », soit le « détail inutile » apparemment pour la narration, « l'objet ni incongru ni significatif » qui « connote » un décor par exemple, de manière largement illusoire donc, puisqu'il s'agit en fait de fiction, quelle que soit l'abondance de la documentation mobilisée pour rendre précisément le réel si réel. Ce sont le baromètre au-dessus du piano dans la maison Aubin (Flaubert) ou la petite porte située derrière Charlotte Corday par où arrive le bourreau (Michelet), soit tous ces petits détails sans autre fonction apparente que de « planter le décor », le rendre « vrai », par une attention particulière portée par les romanciers à l'apparemment insignifiant. Mais effet sociographique n'est évidemment pas garant d'analyse sociologique…

88. Thomas (Lyn), *Annie Ernaux : an Introduction to the Writer and Her Audience*, Oxford-New York, Berg Publishers, 1999, p. 15.
89. Entretien avec l'auteur, mai 1993.
90. Passeron (Jean-Claude), « Préface », art. cité ; Schwartz (Olivier), *Le Monde privé des ouvriers*, *op. cit.*
91. Entretien avec l'auteur, février 1995.
92. Durand (Pascal), « D'une rupture intégrante : avant-garde et transactions symboliques », *Pratiques*, n° 50, juin 1986, p. 36.
93. Usant de l'antiphrase, l'écrivain confirme en entretien cette posture en porte-à-faux : « Dans mon attitude, 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. » Il est loisible en effet de rapprocher ici la posture d'Annie Ernaux et celle de Céline, dont Jérôme Meizoz souligne qu'elle se construit aussi « en référence au monde social (la traditionnelle dichotomie peuple/bourgeois), et par le filtre des postures et des tons fournis par ses concurrents dans l'espace où il s'inscrit ». Voir Meizoz (Jérôme), « Un style "franc grossier" », art. cité, p. 191.
94. Dans la « tribu d'élection » – l'expression est de Maingueneau (*Le Contexte de l'œuvre littéraire*, *op. cit.*, p. 31) – d'Annie Ernaux, lui permettant de légitimer sa propre énonciation, outre Cesare Pavese et Louis-Ferdinand Céline, on peut citer Georges Pérec, John Steinbeck, John Dos Passos, Albert Camus, Paul Nizan, Jean-Paul Sartre ou encore André Breton.
95. Meizoz (Jérôme), « Annie Ernaux, une politique de la forme », art. cité.
96. Charpentier (Isabelle), « Anamorphoses des réceptions critiques d'Annie Ernaux », art. cité et *id.*, « Des passions critiques pas si simples », art. cité.
97. Savéan (Marie-France), *Commentaire de* La Place *et* Une Femme *d'Annie Ernaux*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 1994, pp. 73 et 179-180.
98. *Ibid.*, pp. 119, 127 et 138.
99. Charpentier (Isabelle), « Des passions critiques pas si simples », art. cité.
100. Savéan (Marie-France), *Commentaire de* La Place *et* Une femme *d'Annie Ernaux*, *op. cit.* et *id.*, *La Place*, Paris, Gallimard, « Folio Plus », 1997.

INDEX

Mots-clés : Ernaux (Annie)

AUTEUR

ISABELLE CHARPENTIER

Université de Versailles