

Écriture de soi et intergénéricité dans *Mémoire de fille d'Annie Ernaux*

*Self-writing and intergenericity in Annie Ernaux's Mémoire de
fille*

Eugue Sédrac Paul MELESS

Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire)
meless.eugue@hotmail.fr

Reçu: 29/ 12/ 2021; **Accepté:** 01/ 05/ 2022, **Publié:** 31/ 08/ 2022

Résumé

L'écriture de soi renvoie à la manière dont l'écrivain se met en scène dans son œuvre. Il s'agit du récit personnel empruntant diverses formes, « je » ou « il ». Ce type de récit a évolué au fil du temps. L'on est passé de l'écriture du réel à l'écriture réfléchissant sur le travail de l'écrivain puis à l'écriture faisant du questionnement du sujet, son fondement. Si le récit personnel au sens où l'auteur se raconte fidèlement dans son texte n'a pas totalement disparu, il faut cependant noter qu'il n'a plus sa forme initiale, de nos jours. C'est ce qui transparait à la lecture de *Mémoire de fille d'Annie Ernaux*. L'étude de ce roman de l'extrême contemporain, dans un registre transgénéric, montre que l'auteure mêle savamment différents genres intimes à savoir l'autobiographie, le témoignage et l'autosociobiographie. De création récente, l'autosociobiographie est spécifique à Annie Ernaux qui entend, à travers cette trouvaille, se démarquer des genres personnels classiques.

Mots clés : autobiographie – autosociobiographie – écriture de soi – intergénéricité – témoignage

Abstract

The writing of oneself refers to the way in which the writer stages himself in his work. It is the personal narrative in various forms, "I" or "he". This type of narrative has evolved over time. We went from writing the real to writing reflecting on the work of the writer and then to writing making the questioning of the subject, its foundation. If the personal narrative in the sense that the author tells himself faithfully in his text has not totally disappeared, it is necessary to however, note that it no longer has its original shape, nowadays. This is reflected in the reading of *Mémoire de fille* by Annie Ernaux. The study of this novel of the extreme contemporary, in a transgeneric register, shows that the author skilfully mixes different intimate genres namely autobiography, testimony and autosociobiography. Recently created, autosociobiography is specific to Annie Ernaux who intends, through this find, to stand out from the classic personal genres.

Keywords: autobiography – autosociobiography – intergenericity – self-writing – testimony

Introduction

Depuis son entrée en littérature, l'écriture de soi connaît une inflation. Le roman, son genre de prédilection, est, quant à lui, traversé par une série de crises tant sur la forme que sur le fond. Ainsi, le roman traditionnel du XIXe siècle a cédé sa place au roman de recherche et d'expérimentation dès le XXe siècle. De la sorte, les écrivains qui ont choisi de se raconter et/ou de se représenter dans leurs œuvres romanesques, se livrent à différentes formes de récit de soi, en rivalisant d'imaginations. En effet, le récit personnel tel que pratiqué par les romanciers réalistes, semble dépassé au point qu'aujourd'hui chacun y va de sa créativité. C'est dans cette tendance que s'inscrit Annie Ernaux. Dans son œuvre *Mémoire de fille*, le récit de soi se caractérise par un « *trouble générique* » (Havercroft, 2014 : 2) qui ne passe pas inaperçu et dont la conséquence immédiate est la déstructuration du texte. Sans appartenir à un genre, le texte d'Annie Ernaux « *emprunt[e] des traits de quelques genres intimes* » (Havercroft, 2014 : 1) tout en brouillant les frontières entre eux. Ce phénomène relève de l'intergénéricité dont l'écrivaine mobilise l'hybridation en tant qu'opération visant à favoriser la cohabitation des genres. Quels sont alors les genres représentés dans l'œuvre d'Annie Ernaux ? Qu'est-ce qui les singularise ? Quel traitement subissent-ils dans le récit de l'écrivaine française ? L'étude s'attellera tout

d'abord à présenter brièvement les concepts d'« écriture de soi » et d'« intergénéricité ». Sera ensuite examiné le mélange du roman, de l'autobiographie et du témoignage. Enfin, elle s'achèvera par la mise en lumière d'une nouvelle forme du récit personnel, l'autosociobiographie.

I. Notions d'« écriture de soi » et d'« intergénéricité »

Si l'on part du postulat que l'expression « écriture de soi » est « *le terme générique pour désigner toutes les formes de l'écriture autobiographique* » (Viart et Vercier, 2005 : 27), il semble tout à fait indiqué de faire un succinct rappel historique de la notion. Dans la deuxième moitié du XX^e siècle précisément en 1953, naît en réaction au roman traditionnel (de type balzacien), le nouveau roman¹. Il se donne pour mission de dénoncer « *toute une série d'illusions* » (Couty, 2000 : 749) dont « *l'illusion représentative, selon laquelle un roman serait un certain reflet du monde réel* » (Couty, 2000 : 750). Privilégiant le fonctionnement (intérieur) du texte au détriment du matériau social et/ou du réel, le roman devient pour les nouveaux romanciers un champ de recherche. C'est pourquoi, il

« ne cesse de renvoyer à sa propre élaboration, au travail de l'auteur. Et [que] par là le texte renvoie au seul matériau véritablement constructif du roman : le langage. C'est sans doute cette prééminence de la création en tant que travail langagier, cette réforme d'une écriture qui cesse parfois de désigner autre chose qu'elle-même, qui constitue le 'nouveau' du Nouveau Roman » (Brunel, 1987 : 722)

Les auteurs du nouveau roman ont donc choisi délibérément de ne pas « raconter une histoire », mais de « *se concentrer sur l'acte d'écrire, sur le langage* » (Becker, 2007 : 3). Sous l'influence de la philosophie postmoderniste notamment du déconstructivisme de Jacques Derrida qui professe qu'« *il n'y a pas vraiment une réalité car toute réalité [est] une création culturelle* » (Becker, 2007 : 3), les adeptes de ce mouvement sont favorables à l'épanouissement de l'écriture de soi. Cependant, ils sont vent debout contre l'autobiographie traditionnelle telle que promue par Philippe Lejeune dans son *Pacte autobiographique* en 1975 : « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* » (Lejeune, 1975 : 14).

Selon Lejeune, l'affinité auteur-narrateur-personnage central demeure l'identifiant principal du récit autobiographique. Aussi présente-t-il la sincérité du narrateur comme le fondement de ce genre. Rejetant toute idée d'une réalité objective, les nouveaux romanciers n'admettent pas « *le fait qu'un texte prétend[e] être vrai* » (Becker, 2007 : 3). Ce faisant, ils proposent de nouvelles formes d'écriture de soi. Ils produisent des œuvres inspirées de leurs expériences personnelles sans que celles-ci soient des autobiographies conventionnelles. Ce qui fait dire à Sara Becker que dans leurs romans « *les frontières entre la réalité et la fiction [sont] floues* » (Becker, 2007 : 3). À titre illustratif, l'on peut citer *Enfances* (1983) de Nathalie Sarraute et *Les Romanesques* (1985), une trilogie d'Alain Robbe-Grillet².

La deuxième moitié du XXe siècle signe donc le retour à une « *littérature du je* » (Genon, 2007 : 1) dans la mesure où ses pourfendeurs en sont devenus les défenseurs, à travers leurs écrits. De la sorte, « *l'envie de se raconter* » (Becker, 2007 : 3) connaît un engouement qui se poursuit jusqu'à nos jours, si bien que « *l'écriture de soi est une des tendances les plus importantes de la littérature d'aujourd'hui* » (Becker, 2007 : 4). Toutefois, cette écriture de soi n'a plus son ossature d'antan, elle est traversée par un faisceau d'éléments qui la rendent hybride, avec un sujet qui, « *en plus d'être virtuel, se fait textuel* » (Genon, 2007 : 2). Il est, en effet, de moins en moins question de reproduire les récits à la forme « je », comme ce fut le cas dans les œuvres préromantiques de Rousseau ou lyriques du XIXe siècle. L'écriture de soi telle que pratiquée à notre contemporanéité, se veut un perpétuel questionnement du sujet. Par ailleurs, l'écriture de soi fait partie des récits de vie. Le récit de vie « *raconte [le plus souvent] l'histoire d'une personne. Il suit généralement le déroulement chronologique de la vie du personnage, de sa naissance jusqu'à sa mort, où jusqu'au moment de l'écriture* » (Agathe, 2009 : 1). Comme récits de vie, l'on a, outre l'autobiographie, la biographie, le journal intime, les mémoires, entre autres.

Forme dominante des récits de vie, l'autobiographie se retrouve, sous une forme subvertie, dans les récits de soi, aujourd'hui. C'est que les écrivains mêlent la fiction et le réel dans leurs textes. Ce qui a donné naissance à l'autofiction³ que Vincent Colonna définit comme « *la fictionnalisation de soi en littérature* » (Colonna, 2007 : 1), qui sape l'idée de vérité unique, socle de l'autobiographie. Quelle que soit la forme que revêt l'écriture de soi, « *la perspective narrative empruntée à l'autobiographie et utilisée pour la recherche du passé (...) par un narrateur fictif est la forme du récit*

très souvent adoptée dans le roman français de ces dernières décennies » (Joraslav, 2003 : 196).

L'intergénéricité s'attache, quant à elle, à éclairer la complexité des interactions génériques. Elle étudie donc les processus de production de sens provoqué par l'union ou l'affrontement de deux ou plusieurs genres, par l'entremise de stratégies diverses. François Harvey identifie dans son étude du phénomène trois processus d'interaction :

[...] La différenciation, l'hybridation et la transposition. La différenciation est une procédure de dérivation à partir des genres existants qui conduit habituellement à une variété nouvelle de genre, par exemple, l'autofiction émanant de l'autobiographie. L'hybridation se présente comme la combinaison de traits génériques hétérogènes dans une même œuvre (Harvey, 2011 : 28).

Notons que l'hybridation est le mode opératoire inhérent à l'écriture de soi. Nous l'indiquons, plus haut, l'écriture de soi s'est, ces dernières décennies, éloignée du registre autobiographique classique. S'il est établi que le récit de soi relève d'une pratique transgénérique, l'autobiographie demeurant sa forme référentielle, il donne alors lieu à des textes protéiformes. C'est pourquoi, nous montrerons que dans *Mémoire de fille d'Annie Ernaux*, il fait cohabiter le récit autobiographique et le récit testimonial.

2. De l'autobiographie au témoignage : mode d'emploi dans le roman ernausien

Dans sa conception basique, l'autobiographie conjugue plusieurs traits. Elle se caractérise par la confusion de l'auteur, du narrateur et du personnage principal et par la « *quête incessante du « moi »* » (Roy, 2008 : 78). Georges Gusford adhère à cette approche du genre et propose la définition suivante :

Tout texte rédigé par un individu s'exprimant en son nom pour évoquer des incidences, des sentiments, événements qui le concernent personnellement. De tels documents ont le caractère de témoignages engageant leur auteur à propos de faits qui mettent en cause sa vie privée et même sa vie publique et sociale, pour autant qu'elle est envisagée du dedans par le sujet de l'aventure (Gusford, 1991 : 145).

Dans le récit autobiographique, l'auteur parle donc de lui. En tant que personne réelle, il dispose des êtres de fiction que sont le narrateur et le personnage pour faire « (re)vivre » son histoire au lecteur, pour la partager avec lui. Annie Ernaux reconnaît la dimension autobiographique de son récit dans *Mémoire de fille* lorsqu'elle se confie à Frédéric-Yves Jeannet en ces termes : « Je ne [veux] plus faire quelque chose de beau d'abord, mais d'abord de réel, et l'écriture est ce travail de mise au jour de la réalité » (Ernaux, 2003 : 70).

L'auteure française se détourne de l'aspect formel et politique de l'écriture romanesque qu'elle a pratiqué dans les années sixante⁴ pour se consacrer entièrement à l'autobiographie. En effet, elle justifie le changement de sa ligne d'écriture par des événements personnels tels que l'avortement, le mariage, la vie professionnelle, la maternité, le décès de son père⁵. D'ailleurs, à propos de *Mémoire de fille*, elle affirme dans une interview accordée à *La Grande Librairie* : « Ce n'est pas [seulement] une histoire que je raconte. Je vais à la recherche de cette fille que j'ai été »⁶. Annie Ernaux ne dément pas le fait que son œuvre soit autobiographique. Mieux, elle indique clairement que c'est de sa jeunesse (1958) dont il est question dans le texte.

En conséquence, dans *Mémoire de fille*, s'instaure un « pacte autobiographique » pertinent. Tout d'abord, « ce qui définit l'autobiographie, pour la personne qui la lit, c'est avant tout, un contrat d'identité qui est scellé par le nom propre » (Lejeune, 1975 : 33). C'est dire que l'identité de la personne s'exprimant à la forme « je » est dévoilée par le nom propre et que l'auteur en tant que personne réelle est la « pièce maîtresse » du texte autobiographique. C'est donc du nom propre (figuré sur la page de couverture) que découle l'identité de la trilogie auteur-narrateur-personnage.

Dans *Mémoire de fille*, la protagoniste porte le même nom de jeune fille que l'auteure, avant sa rencontre avec Philippe Ernaux⁷ en 1963 dont elle deviendra plus tard l'épouse : « Annie Duchesne. Mon nom de jeune fille, mon patronyme que je jugeais trop claironnant » (Ernaux, 2016 : 36). Ensuite, la démarcation observée, au niveau narratif, est un artifice qui ne remet pas fondamentalement en cause l'« homonymat » entre l'écrivaine, la narratrice et l'héroïne puisque l'auteure écrit à partir de ses souvenirs d'enfance. L'emploi différencié de la première personne du singulier « je » et de la troisième personne du singulier « elle » est une manière pour l'auteure de réfléchir sur le processus d'écriture. Il s'agit d'une stratégie dont elle use pour dire l'indicible et rester la plus objective possible. Violaine Houdart-

Merot ne soutient-elle pas que « *la mise à distance de soi est ce qui rend possible d'affronter la honte, d'oser écrire ce qui est interdit ou tabou [?]* » (Houdart-Merot, 2015 : 93). Sur ces bases, l'on peut lire dans *Mémoire de fille* :

Cette fille-là de 1958 (...) a (...) une présence cachée, irréductible en moi. Si le réel, c'est ce qui agit, produit des effets (...) cette fille n'est pas moi mais elle est réelle en moi. Une sorte de *présence réelle*. Dans ces conditions, dois-je fondre la fille de 58 et la femme de 2014 en un « je » ? Ou, ce qui me paraît, non pas le plus juste (...) dissocier la première de la seconde par l'emploi de « elle » et de « je » pour aller le plus loin possible dans l'exposition des faits et des actes (Ernaux, 2016 : 23).

Finalement, Annie Ernaux décide de séparer le pronom « je » du pronom « elle » c'est-à-dire la jeune fille de 1958 de la femme qu'elle est devenue pour se sentir bien à l'aise dans son entreprise de dévoilement. Mais dans sa démarche, elle n'opère pas un repli sur elle-même, elle se sert d'un sujet personnel « je » pour représenter un sujet collectif⁶ (singulièrement les autres). Par ailleurs, l'autobiographie n'est pas un genre figé, aux limites non mouvantes. Bien au contraire, elle est dynamique dans la mesure où depuis les auteurs préromantiques et romantiques, elle s'est adaptée au cours des événements et a eu partie liée avec la société. Ainsi, elle « *peut adjoindre au récit, un métadiscours (commentaire de l'écriture en train de naître) assimilable au journal de l'œuvre et des considérations sur les circonstances de l'écriture* » (Simonet-Tenant, 2001 : 11). C'est dans ce registre que s'inscrivent les analyses de l'auteure, ses prises de position, ses questionnements dans le récit de *Mémoire de fille* :

J'ai voulu l'oublier (...) cette fille. L'oublier vraiment c'est-à-dire ne plus avoir envie d'écrire sur elle. Ne plus penser que je dois écrire sur elle, son désir, sa folie, son idiotie et son orgueil, sa faim et son sang tari. Je n'y suis jamais parvenue. Toujours des phrases (...) des allusions à « la fille de S », « la fille de 58 ». Depuis vingt ans, je note « 58 » dans mes projets de livre. C'est le texte toujours manquant. Toujours remis. Le trou inqualifiable » (Ernaux, 2016 : 17).

Annie Ernaux explique pourquoi elle s'est résolue à écrire sur sa vie de jeune fille de 18 ans. Il s'agit pour elle de combler un vide dans sa production littéraire. Ce livre semble donc s'être imposé à elle. Aussi le portrait de la « fille de 58 » se confond-t-il avec celui de l'auteure française : parents épiciers, enfance à Yvetot, éducation religieuse, découverte du sexe masculin à 18 ans, abandon de la formation d'institutrice, études littéraires. *Mémoire de fille d'Annie Ernaux* a un ancrage dans le récit autobiographique classique, mais il charrie dans son fonctionnement le récit testimonial.

Né au début du XXe siècle dans le sillage de la première Guerre Mondiale et du génocide des Arméniens⁹, le témoignage est devenu par la suite un genre littéraire autonome. Et ce que dit Elie Wiesel, son instigateur en chef et repris par Nathalie Heinich, est, à plus d'un titre, édifiant : « *Si les Grecs ont inventé la tragédie, les Romains la correspondance et la Renaissance le sonnet, notre génération a inventé un nouveau genre littéraire le témoignage* » (Heinich, [en ligne] : 2006). Ce qui veut dire que le genre testimonial est non seulement définissable mais encore « codifié », bien élaboré. S'inspirant des travaux de Georges Perec,¹⁰ Magali Brunel considère le témoignage¹¹ comme la « *transformation d'une expérience [traumatisante] en langage* » (Brunel, 2014 : 1). Dans ces conditions, tout comme dans l'autobiographie, il y a dans le témoignage, une « *identité entre auteur, narrateur et protagoniste, [une] identité revendiquée puisqu'elle constitue le moyen par lequel l'auteur se porte garant des faits qu'il rapporte, et par lequel se constitue la fiabilité du témoignage* » (Brunel, 2014 : 3).

Carole Dornier va plus loin en soutenant que le témoignage est « *le récit autobiographiquement certifié d'un événement passé* » (Dornier, 2005 : 91). Il implique alors son auteur. Pour sa part, Barbara Havercroft note que dans « *les écrits théoriques sur le témoignage, l'accent porte sur le caractère éthique du genre, sur la présence du témoin à la scène même de l'épisode en question, ainsi que sur la capacité du témoin de parler pour d'autres victimes* » (Havercroft, 2014 : 9). Aussi le silence, l'oubli, l'indicible et même la mort¹² sont-ils à l'origine du texte de témoignage. *Mémoire de fille* ne contredit pas cette idée. Annie Ernaux justifie le projet d'écriture de son livre par le fait qu'après sa mort, il n'y aura personne pour raconter ce qu'elle a vécu dans son jeune âge, en 1958 : « *L'idée que je pourrais mourir sans avoir écrit sur celle que très tôt j'ai nommée « la fille de 58 » me hante. Un jour, il n'y aura plus personne pour se*

souvenir. *Ce qui a été vécu par cette fille, nulle autre, restera inexpliqué, vécu pour rien* », (Ernaux, 2016 : 18-19).

Annie Ernaux veut témoigner, de son vivant, de sa difficile expérience sexuelle de 1958 et elle ne s'en cache pas. *Mémoire de fille* soutient donc un tel projet. Par ailleurs, le récit testimonial est très souvent utilisé par les victimes d'un traumatisme dans le but de mettre au jour et de réparer « *la fracture que l'événement a provoqué dans l'identité de celui qui raconte* » (Havercroft, 2014 : 10). Il vise aussi à restaurer la place de la victime « *qui [a] été perdue dans la communauté humaine* » (Dornier et Dulong, 2005 : 17) et à transmettre un « *message édifiant pour avertir le public, pour l'éduquer* » (Havercroft, 2014 : 10). Pratiquant une écriture minimaliste, celle que l'on nomme l'écriture plate, qui fait la peinture du réel dans son état le plus cru et qui ne privilégie pas le romanesque au sens où l'entend Maupassant,¹³ Annie Ernaux construit un personnage qui ne bénéficie d'aucune faveur, d'aucun traitement de complaisance.

Son récit s'enracine alors dans l'art de la vérité testimonial et convoque l'attestation de présence ainsi que la mention de lieux et dates¹⁴ indispensables au texte de témoignage. Jean Norton Cru nous apprend que les dates fonctionnent pour l'auteur de l'œuvre testimoniale lui-même comme un « *rappel à la probité* » (Cru, 2006 : 85). C'est ainsi que la narratrice de *Mémoire de fille* révèle que l'histoire se déroule pendant l'été 1958 au moment où le général De Gaulle¹⁵ revient au pouvoir en France. Poursuivant, elle précise qu'« *il n'y a aucune photo [de la jeune fille à] l'été 1958. Pas même une de son anniversaire, ses dix-huit ans qu'elle a fêtés là, à la colonie – la plus jeune de tous les moniteurs et monitrices [présents] à la colonie de [Sées] dans l'Orne* », (Ernaux, 2016 : 15-16).

L'on retrouve bel et bien les repères spatio-temporels propres au récit testimonial dans ce passage. Les faits se déroulent à l'été 1958, dans la région de l'Orne (en Basse-Normandie). Dans la même veine, le lecteur découvre que la protagoniste Annie Duchesne a eu ses premiers rapports sexuels dans la nuit du 16 août 1958, avec un certain H, dans ce même endroit :

Il y a trois jours qu'[Annie Duchesne] est à la colonie. C'est le soir, samedi [...]. Ce qui est sûr, c'est qu'il a été le premier à lui proposer de danser [...]. Lui, c'est H, le moniteur-chef [...]. En dansant [...] il l'attire violemment contre son torse, écrase sa bouche sur la sienne [...]. Ils [vont] dans sa chambre, à elle [...]. Elle se couche à côté de lui sur le lit étroit, nue [...].

Elle sent l'énormité et la rigidité du membre qu'il pousse entre ses cuisses. Il force. Elle a mal [...]. La suite se déroule comme dans un film X où la partenaire de l'homme est à contretemps, ne sait pas quoi faire parce qu'elle ne connaît pas la suite. Lui seul en est le maître [...]. Il la fait glisser au bas de son ventre, la bouche sur sa queue. Elle reçoit aussitôt la déflagration d'un flot gras de sperme qui l'éclabousse jusque dans les narines (Ernaux, 2016 : 44-47).

Ce passage est le récit de la première « nuit sexuelle » de la protagoniste. Il s'agit de la nuit du samedi 16 au dimanche 17 août 1958, à la colonie des enfants dans l'Orne. L'extrait nous décrit une scène au cours de laquelle l'homme est le seul maître du jeu tandis que la jeune fille semble se résigner à son sort. Cette expérience marquera à jamais la protagoniste qui l'aura vécue comme un échec. L'espace (« la colonie de Sées dans l'Orne ») et le temps (« la nuit du samedi 16 au dimanche 17 août 1958 ») inscrivent le texte de l'écrivaine française dans le registre testimonial. Consciente que l'écriture testimoniale ne peut être possible sans la présence « effective » du témoin (ici l'auteure), Annie Ernaux affirme : « *Je peux dire : elle [la protagoniste] est moi, je suis elle* » (Ernaux, 2016 : 86). Cet aveu lève toute équivoque au sujet de la présence du témoignage dans son œuvre¹⁶. Sur ce point, Annie Ernaux rejoint Frédérik Detue et Charlotte Lacoste dans leur approche dialectique de l'écriture testimoniale :

[L'écriture testimoniale] se distingue à la fois du rapport fondé sur une conception positiviste des faits, et de la technique romanesque qui vise une immersion du lecteur. Le récit testimonial récuse le pathos de l'action qui donne au lecteur l'illusion d'une participation et lui permet de se réfugier dans l'émotion facile. Au contraire, la vérité psychologique du témoignage s'élabore dans une distance, qui doit être mise en rapport avec celle qui s'établit entre le témoin qui a vu et vécu les faits et [la victime] qui en produit le récit rétrospectif (Detue et Lacoste, 2016 : 7).

Dans l'œuvre d'Annie Ernaux, le témoin et la victime sont la même personne c'est-à-dire l'auteure qui raconte un pan de sa vie passée. La dimension testimoniale du récit d'Ernaux ne dissimule pas sa coloration autosociobiographique.

3. Vers une nouvelle forme d'écriture de soi : l'autosociobiographie

L'autosociobiographie est un terme inventé par Annie Ernaux pour caractériser son écriture. Mais, que renferme cette terminologie ? Qu'est-ce qui fait sa particularité ? Dans un entretien accordé à Raphaëlle Rérolle, Annie Ernaux explique que sa principale préoccupation a toujours été de reproduire le réel : « *Ce qui me fascine, moi, c'est la réalité, c'est ce qui a lieu* »¹⁷. Dans le même élan, elle s'interroge sur la manière d'atteindre cet objectif :

Comment atteindre [le réel] ? Ça été la question cruciale en écrivant *La Place* (Gallimard, 1984). Pour parler de mon père, de sa trajectoire sociale (...) la seule écriture juste m'a paru être le refus de toute fiction est ce que j'ai appelé ensuite « l'autosociobiographie » parce que je me fonde presque toujours sur un rapport de soi à la réalité sociohistorique (Ernaux, [en ligne] : 2011)

L'idée d'une écriture du réel naît donc à partir de son œuvre *La Place* en 1984 et prend de l'ampleur dans la plupart de la production littéraire d'Annie Ernaux. Le terme « autosociobiographie » sert alors à désigner une écriture fondée sur la réalité sociohistorique. Cette dernière est une donnée des sciences sociales dont s'inspire la démarche littéraire d'Ernaux¹⁸. Remarquons que c'est à la lecture des travaux du sociologue Pierre Bourdieu qu'Annie Ernaux se fraie sa propre voie. Sa découverte de *La Distinction* de Bourdieu lui permet de comprendre sa propre condition sociale (elle est issue des milieux populaires avant son basculement dans la bourgeoisie) et les rapports de domination entre les classes sociales¹⁹. Mieux, Annie Ernaux parvient à nommer sa pratique scripturale grâce aux réflexions de Bourdieu :

Cette résonance de Pierre Bourdieu en moi, c'est un sujet immense, qu'il s'agisse de ma conception de l'écriture, du rôle de l'écriture, de la posture d'écriture (...). Bourdieu a induit en moi un questionnement, *en tant qu'écrivain* et il a conforté ce que j'avais ressenti, ce que j'avais vécu. Avec le concept d'« auto-socio-analyse », il a donné un nom à ce que je faisais (Ernaux, 2011 : 151)

Dans sa théorie sur l'analyse de soi, Pierre Bourdieu aboutit à la conclusion suivante : « *En adoptant le point de vue de l'analyste, je m'oblige (et m'autorise) à retenir tous les traits qui sont pertinents du point de vue de la sociologie, c'est-à-dire à l'explication et à la compréhension sociologiques, et ceux-là seulement* » (Bourdieu, 2004 : 11-12). Annie Ernaux fait sienne cette affirmation de Bourdieu et situe son œuvre « *entre la littérature, la sociologie et l'histoire* » (Ernaux, 1987 : 597). En effet, elle ne fait pas que représenter le réel, elle dénonce aussi l'injustice due à une hiérarchisation des classes sociales ainsi que la gêne et la honte qui en découlent :

Tout ce qu'on a vécu solitairement, la gêne, la honte de ne pas savoir comment parler, comment se comporter, tout ce qu'on s'impute à soi-même comme un manque de caractère ou de personnalité, cesse d'être un stigmate individuel. Et, dans ce livre [il] est toujours question de nous (Ernaux, 2013 : 48).

L'écriture de soi chez Annie Ernaux prend en compte la société, le groupe. Quelle que soit la forme qu'elle revêt (« je » ou « elle »), elle vise toujours à décrire le « nous », le collectif. Naturellement, *Mémoire de fille* combine souvenirs personnels et souvenirs collectifs. À propos des premiers (les souvenirs personnels), l'auteure sert, par exemple, ce portrait de la « fille de 58 » au lecteur : « *[Elle] est une provinciale de classe moyenne, grande et robuste d'apparence studieuse, habillée en « fait main » dans des tissus solides et cossus* » (Ernaux, 2016 : 24-25). La protagoniste est de condition sociale modeste, ses parents n'ayant pas de grands moyens financiers. Son port vestimentaire (« fait main ») c'est-à-dire fabriqué manuellement et/ou de façon artisanale confirme la situation précaire de ses ascendants. Dans le sillage de ce portrait, l'on apprend également qu'Annie Duchesne a d'autres caractéristiques : « *Elle ne sait pas téléphoner, n'a jamais pris de douche ni de bain. Elle n'a aucune pratique d'autres milieux que le sien, populaire d'origine paysanne, catholique* » (Ernaux, 2016 : 28). Et qu'elle mène une vie sédentaire :

Sa vie se déroule depuis l'enfance entre le petit commerce d'alimentation –mercerie-café des parents et le pensionnat Saint-Michel tenu par des religieuses selon un trajet identique que, externe, elle fait deux fois par jour. Les vacances, elle reste à Yvetot, à lire dans le jardin ou dans sa chambre (Ernaux, 2016 : 27).

Annie Ernaux ne se contente pas seulement d'évoquer les origines populaires de la protagoniste, elle lève également le voile sur la langue en usage dans ces milieux. L'on s'aperçoit dans le texte de l'écrivaine française que la langue est à la fois un moyen d'identification sociale et de domination. Le père d'Annie Duchesne qui est analphabète, a recours au langage populaire et révèle par ricochet son appartenance aux milieux défavorisés. Il ne se gênera pas, par exemple, à dire « j'étions » (Ernaux, 2016 : 59) et provoquer ainsi la honte de sa fille. Ailleurs, dans le roman, la narratrice fait allusion à la discrimination due à la langue : « *Que dire d'elle [...] avant que, invitée chez moi, elle utilise pour parler à mon père le « ça-va-ti, Monsieur ? » avec lequel ceux qui se pensent supérieurs croient se mettre au niveau des inférieurs* » (Ernaux, 2016 : 144). Le personnage qui a recours à un parler particulier est « R », une ancienne condisciple de la protagoniste dont les parents sont des bourgeois. Désignée par le pronom « elle » dans l'extrait, elle s'exprime d'une manière différente de celle de son interlocuteur illettré, ici, le père d'Annie Duchesne, pour montrer sa suprématie sociale. Quant aux seconds (les souvenirs collectifs), on les retrouve à travers l'évocation d'événements historiques, politiques, économiques, sportifs, culturels :

C'était un été sans particularité météorologique, celui du retour du général de Gaulle, du franc lourd et d'une nouvelle République, de Pelé champion du monde de foot, de Charly Gaul vainqueur du Tour de France et de la chanson de Dalida *Mon histoire c'est l'histoire d'un amour* (Ernaux, 2016 : 13).

Les faits mentionnés plus hauts relèvent de la mémoire collective et/ou populaire. Il s'agit, au plan historique, du « retour du général de Gaulle » au pouvoir en France, après son exil anglais ; au plan économique du retour au « franc lourd » ; au plan politique, de l'avènement d'« une nouvelle République », la cinquième ; au plan sportif, de « Pelé champion du monde de foot » avec l'équipe nationale du Brésil, de « Charly Gaul vainqueur du Tour de France » cycliste et au plan culturel (notamment musical) de la chanson de Dalida, « *Mon histoire c'est l'histoire d'un amour* », en vogue à cette époque. Bâtie à partir du réel, l'écriture d'Annie Ernaux a une double dimension : sociologique et historique. Elle s'appuie conjointement sur les expériences individuelles et collectives pour traduire son caractère universel d'où son appellation d'« autosociobiographie ».

Conclusion

L'écriture de soi est une vieille pratique au regard de l'histoire littéraire en France. On la découvre avec les pré-romantiques et les romantiques des XVIIIe et XIXe siècles. Toutefois, elle n'a pas conservé sa forme initiale au fil du temps. Revisitée par les nouveaux romanciers au XXe siècle, elle se veut une réflexion sur l'art d'écrire puis sur le travail de l'écrivain. Elle finit par devenir aujourd'hui l'espace d'un questionnement continu sur le sujet. Chez les écrivains de l'extrême contemporain notamment chez Annie Ernaux, l'écriture de soi s'inscrit dans ce renouveau marqué par des interrogations de l'auteure dans son œuvre. Ainsi, dans *Mémoire de fille* de cette écrivaine, le récit personnel est source d'hybridité générique. En effet, ce roman est un creuset de genres divers tels que l'autobiographie, le témoignage. Ne se satisfaisant pas des formes de récit personnel conventionnel, Annie Ernaux a créé le récit autosociobiographique qui articule l'individuel et le collectif.

Références bibliographiques

Agathe, (2009). « Les différentes formes de récits de soi » :

<https://www.superprof.fr/ressources/langues/franca> (Consulté le 18 février 2021)

Becker, S. (2007). *L'écriture de soi dans la littérature française contemporaine : le roman « Falaises » d'Olivier Adam*, Munich, GRIN Verlag :

<https://www.grin.com/document/113075> (Consulté le 10 janvier 2021)

Bourdieu, P. (2004). *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Éditions Raisons d'agir.

Brunel, M. (2014). « Le genre témoignage : quel savoir, quel lecteur ? ».

Narrative Matters : Narrative Knowing/Récit et Savoir, Jun 2014, Paris, France. hal-01089216, 1-9

Brunel, P. (1987). *Histoire de la littérature française : XIXe et XXe siècle*, Paris, Bordas.

Colonna, V. (2007). *L'autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature)* :

- <http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>. (Consulté le 26 février 2021)
- Couty, D. (2000). *Histoire de la littérature française*, Paris, Larousse, 2000.
- Cru, J. N. (2006). *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928 [1929]*, préface et postface de Frédéric Rousseau, Nancy, coll. « Histoire contemporaine ».
- Ernaux, A. (1987). *Une Femme*, Paris, Gallimard, « Quarto ».
- Ernaux, A. (2003). *L'écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Gallimard, « Folio ».
- Ernaux, A. (2013). « *La Distinction, œuvre totale et révolutionnaire* ». *Pierre Bourdieu : l'insoumission en héritage*, Edouard Louis (dir.), Paris, PUF.
- Ernaux, A. (2016). *Mémoire de fille*, Paris, Gallimard.
- Detue, F. et Lacoste, Ch. (2016). « Ce que le témoignage fait à la littérature ». *Europe. Revue littéraire mensuelle, Europe. Revue, Témoigner en littérature*, 1041-1042, hal-01362527, 3-15.
- Dornier, C. (2005). « Toutes les histoires sont-elles des fictions ? ». Carole Dornier et Renaud Dulong [dir.], *Esthétique du témoignage, Actes du colloque tenu à la Maison de la recherche en sciences humaines de Caen*, 18-21 mars 2004, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 91-106.
- Dornier, C. et Dulong R. (2005). « Introduction ». Carole Dornier et Renaud Dulong [dir.], *Esthétique du témoignage, Actes du colloque tenu à la Maison de la recherche en sciences humaines de Caen*, 18-21 mars 2004, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 3-19.
- Genon, A. (2007). « Note sur l'autofiction et la question du sujet » : http://www.larevuedesressources.org/article.php3?id_article=686 (Consulté le 06 mars 2021)
- Gusford, G. (1991). *Les écritures du moi*, Paris, Les Éditions Odile Jacob.
- Harvey, F. (2011). *Alain Robbe-Grillet : le nouveau roman composite : intergénéricité et intermédialité*, Paris, L'Harmattan, Collection Critiques littéraires.
- Havercroft, B. (2014). « Le refus du romanesque ? Hybridité générique et écriture de l'inceste chez Christine Angot ». *Temps zéro*, n°8, 1-20 : <http://tempszero.contemporain.info/document1146> (Consulté le 30 décembre 2020)

- Heinich, N. (2006). « Carole Dornier et Renaud Dulong, eds., *Esthétique du témoignage* ». *L'homme* [En ligne], 175-176/juillet-septembre 2005. URL : <http://journals.openedition.org/homme.2039> (Consulté le 16 mars 2021)
- Houdart-Merot, V. (2015). « Altérité et engagement : « soi-même comme une autre » ». *Annie Ernaux, un engagement d'écriture*, Presses Sorbonne Nouvelle, 91-99.
- Jaroslav, F. (2003). « Le démon de l'autobiographie » : <http://www.phil.muni.cz/rom/erb/frycer03.pdf> (Consulté le 20 mars 2021)
- Lejeune, Ph. (1975). *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- Meizoz, J. (2010). « Éthique du récit testimonial, Annie Ernaux ». *Nouvelle revue d'esthétique*, (2)6, 113-117.
- Roy, B. (2008). « Les écritures du moi et la fiction ». *Québec français*, (148).
- Simonet-Tenant, F. (2001). *Le journal intime*, Paris, Nathan Université.
- Viart, D. et Vercier, B. (2005). *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris, Bordas.

Notes

- ¹ Ses figures de proue sont Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Claude Ollier, Robert Pinget, Jean Ricardou, Claude Simon.
- ² Avant ces deux nouveaux romanciers (Sarraute et Robbe-Grillet), Roland Barthes a écrit, en 1975, son roman *Roland Barthes par Roland Barthes* dans lequel il se démarque du récit autobiographique traditionnel. Précisons que Roland Barthes n'est pas un pionnier du nouveau roman.
- ³ Ce terme est inventé par Serge Doubrovsky à l'occasion de la parution de son ouvrage *Fils* (Galilée) en 1977.
- ⁴ Cf. la publication en 1974 de son roman *Les Armoires vides*.
- ⁵ Se rapporter à l'entretien accordé à Frédéric-Yves Jeannet.
- ⁶ Interview accordée à *La Grande Librairie* le 15/04/2016 à propos de *Mémoire de fille*, disponible sur *YouTube*.
- ⁷ L'auteure nous présente les circonstances de leur rencontre à la page 164 de *Mémoire de fille* : « L'été 1963, celui de mes vingt-trois ans, dans la chambre au plafond de bois d'un petit hôtel-restaurant de Saint-Hilaire-du-Touvet, *Chez Jacques*, la preuve de ma virginité biologique a été indubitable. Je ne connaissais que son prénom, Philippe. Dans la première lettre qu'il m'a écrite, j'ai lu son nom, Ernaux,

et j'ai été troublée par la similitude des trois premières lettres avec celles d'Ernemont, témoignant, d'après mes souvenirs des cours de linguistique, de la même origine germanique ».

⁸ Nous y reviendrons.

⁹ Frédéric Detue et Charlotte Lacoste. « Ce que le témoignage fait à la littérature », *Europe*. Revue littéraire mensuelle, Europe. Revue, 2016. Témoigner en littérature, 1041-1042, p. 1.

¹⁰ Georges Perec, dans *Robert Antelme ou la vérité de la littérature*, 1985, présente la lecture d'un témoignage comme un engagement dans un pacte particulier qui implique un contrat de lecture spécifique entre l'auteur témoin et le lecteur.

¹¹ Au départ, le récit testimonial ne concernait que les seuls rescapés et survivants de la violence guerrière, mais au fil du temps, son champ s'est élargi à toutes les formes d'expériences douloureuses, fait remarquer Magali Brunel dans « Le genre témoignage : quel savoir, quel lecteur ? » *Narrative Matters 2014 : Narrative Knowing/Récit et Savoir*, Jun 2014, Paris, France. hal-01089216.

¹² Magali Brunel, « Le genre témoignage : quel savoir, quel lecteur ? » *op. cit.*, p. 1.

¹³ Maupassant n'ignore pas, après Boileau, que « [l]e vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable ». Mais, contre une « théorie » du réalisme qui se résumerait « par ces mots » : « Rien que la vérité et toute la vérité », il estime que l'« intention [des romanciers] étant de dégager la philosophie de certains faits constants et courants, ils devront souvent corriger les événements au profit de la vraisemblance et au détriment de la vérité » (Guy de Maupassant, « Le roman », préface à *Pierre et Jean de 1887*, dans *Romans*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 708).

¹⁴ Frédéric Detue et Charlotte Lacoste, « Ce que le témoignage fait à la littérature », *op. cit.*, p. 6.

¹⁵ Homme d'État français qui a vécu de 1890 à 1970.

¹⁶ Nous l'indiquons plus haut, par souci d'objectivité, l'auteure s'est démarquée dans son récit de la protagoniste. Elle s'exprime à la première personne du singulier (« je ») tandis qu'elle la désigne par la troisième personne du singulier (« elle »).

¹⁷ Entretien avec Annie Ernaux et Camille Laurens par Raphaëlle Rérolle, *Le Monde*, « Livres », publié le 03/02/2011, URL : www.autofiction.org/index.php?post/2011/02/03

¹⁸ Dans son article « Éthique du récit testimonial, Annie Ernaux », *Nouvelle revue d'esthétique*, 2010/2, n°6, p. 113, Jérôme Meizoz indique qu'« à partir des années 80, Ernaux emprunte explicitement ses démarches d'écriture à des travaux sociologiques ou ethnologiques, notamment leurs outils et méthodologies : elle établit des fiches préparatoires, consignait souvenirs et indices sociaux, recueille des témoignages, des photos, fait des observations *in situ* ».

¹⁹ Annie Ernaux réagit ainsi au sujet de *La Distinction* : « Je fais partie de ces gens pour qui la lecture de ce livre [*La Distinction*] n'a pas constitué une violence, mais une *reconnaissance*, car ce travail immense dévoilait des réalités attestées par ma mémoire, vécues même dans mon corps. *La Distinction* validait scientifiquement ce qui était en moi souvenir, sensation [...]. Mais cette reconnaissance n'aurait représenté qu'un pur moment d'empathie si elle n'avait été, dans le même mouvement, connaissance, savoir : ce que je trouvais dans *La Distinction*, ce n'était pas seulement l'explication de choses personnellement ressenties, c'était aussi un déroulement total du monde social », Annie Ernaux, « *La Distinction*, œuvre totale et révolutionnaire » dans *Pierre Bourdieu : l'insoumission en héritage*, Edouard Louis (dir.), Paris, PUF, 2013.