

FAYÇAL BOUCHE

Université de Nice

Membre d'Université Côte D'Azur

Entre « écrire » et « trahir ». Le cas d'Annie Ernaux

J'écris peut-être parce qu'on n'avait
plus rien à se dire.

A. Ernaux¹

Parler de littérature contemporaine invite inévitablement à s'interroger sur ce qui la fonde, sur ce qui la différencie et surtout sur ce qui la hante. Depuis son émergence dans les années 80, cette littérature, rebelle visiblement à toute définition holistique, ne cesse d'exprimer son malaise identitaire. Cette nouvelle tendance à « extimiser » le malaise trouve toute son expression à travers les récits de soi. Se servant souvent d'un certain matériau autobiographique indéniable, les écrivains d'aujourd'hui chantent non sans conviction leur malheur ainsi que leur « orphelinat ». Annie Ernaux est à ce propos parfaitement représentative de cette veine littéraire dans la mesure où ses écrits s'inscrivent pleinement dans cette poétique contemporaine de l'aveu, de la confession et de l'empathie en lien avec les sentiments de honte et de malaise. C'est pourquoi dans le cadre de cette étude, nous avons décidé d'ausculter, exemples à l'appui, la manière dont les sentiments de malaise et de honte parcourent *La Place* (Gallimard, 1983) d'Annie Ernaux avant de nous intéresser à l'émergence de

¹ A. Ernaux, *La Place*, éd. commentée par Pierre-Louis Fort, Paris, Gallimard, 2006, p. 58. Les citations suivantes provenant de ce même texte seront marquées par l'abréviation *LP*.

l'un des malaises ernausiens (il y en a au minimum trois), celui du rapport à la langue chez elle mais aussi à travers la figure de son père.

Du malaise dans la littérature à la littérature du malaise

À regarder de plus près, l'on se rend compte que ces thématiques de honte et de malaise ne sont pas *a priori* des sujets exclusivement contemporains. Au milieu des années 50, à titre d'exemple, Roland Barthes évoquait déjà le malaise que ressentait les écrivains français depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle. Il écrivait : « L'écrivain devient la proie d'une ambiguïté, puisque sa conscience ne recouvre plus sa condition. Ainsi naît un tragique de la Littérature »².

Partant, ce « tragique de la littérature » hantera tout écrivain, moderne ou contemporain, désireux d'aller contourner, voire renouveler les codes de l'écriture générant ainsi un sentiment de malaise, voire d'illégitimité. D'un bout à l'autre, il se trouve que ce sentiment de malaise et d'inquiétude hante considérablement la littérature d'aujourd'hui. De Michon à Bergounioux et de Macé à Ernaux, la littérature française contemporaine aura été celle du malaise et du deuil, celle qui manifeste sa honte et chante son orphelinat. Ce constat est très visible chez Annie Ernaux. Son œuvre revient souvent sur les mêmes thématiques (les origines paysannes normandes et le départ de la Province, les rapports difficiles avec ses parents, ses compagnons et puis ses fils, la lutte des classes sociales, la question féminine, son avortement clandestin, sa formation et son statut de professeur). Son œuvre, qui s'étend sur plus de quarante-deux ans, propose également une réflexion sur

² R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, suivi de *Nouveaux Essais critiques*, 1972, p. 48.

la société française de l'après-guerre à nos jours, sur la rencontre des mémoires individuelles et collectives ainsi que sur l'inscription de l'Histoire au sein du récit. Depuis *Les Armoires vides*, son premier texte publié en 1974 chez Gallimard³, son œuvre revient fréquemment sur ces mêmes thématiques. Aussi bien dans *La Place* (1983), où elle s'intéresse à la figure de son père, dans *Une Femme* (1988) où elle retrace la vie de sa mère, ou encore dans *l'Événement* (2000) où elle dévoile son avortement clandestin, honte, inquiétude et malaise font figure d'autorité dans ces « archéologies des origines », pour reprendre la formule de Sylvie Ducas⁴. On ne sera donc pas étonnés de la voir publier en 1997 un texte s'intitulant justement *La Honte*. L'aveu y est on ne peut plus clair : le sentiment d'avoir trahi son origine familiale modeste quand on devient intellectuel est de loin le plus accablant. C'est pourquoi, dans le cadre de cette intervention, nous avons estimé utile de nous intéresser à l'étude de l'émergence de trois sentiments de trahison ernausienne (à l'origine parentale, à la terre natale et à la langue patoise) dans *La Place*, et ce, pour deux raisons capitales : d'abord parce que la honte est ressentie d'entrée de jeu par le biais d'une épigraphe qui reprend une phrase de Jean Genet : « Écrire, c'est le dernier recours quand on a trahi ». Ensuite, ce malaise et cette honte vont vite se déplacer au niveau de la langue. Ce rapport à la langue occupera le champ de nos investigations dans une étape ultérieure.

³ Tous les textes qui vont être mentionnés ici sont publiés chez le même éditeur, Gallimard.

⁴ Cité par Y. Goga, « Pères et mères dans la littérature contemporaine », article disponible sur <http://www.fabula.org/acta/document4644.php>, consulté le 18/04/2016.

La Place du « malaise » et de la « honte »

En voulant délibérément se situer « au plus près des choses »⁵, le projet d'Annie Ernaux s'est vite révélé un objet poreux qui vise à être au plus près des gens. Pour ce faire, l'auteure s'est d'abord considérée comme faisant partie d'une époque et d'un peuple bien déterminés. Elle le revendique : « Je me considère très peu comme un être unique, au sens d'absolument singulier, mais comme une somme d'expériences, de déterminations aussi, sociales, historiques, sexuelles, de langages, et continuellement en dialogue avec le monde (passé et présent), le tout formant, oui, forcément, une subjectivité unique »⁶.

Cette « subjectivité unique », c'est l'expression d'un destin commun, celui de toute une génération. À partir de là, toute volonté de sortir du « groupe » sera forcément synonyme de l'avènement d'un malaise identitaire, social et/ou langagier. Ernaux ne cache pas son malaise, d'abord en raison de son départ de sa Normandie natale, puis de la distance qu'elle prend vis-à-vis de son ancienne vie de paysanne. Ensuite c'est au niveau de la langue que ce malaise va se déplacer et s'installer. Ce rapport à la langue est selon elle un marqueur de « classe ». On détermine ainsi la « classe sociale » d'un individu à partir de sa langue, ou, oserions-nous dire, de son langage, de son dialecte et/ou de son accent.

Afin d'éviter de tomber dans ce malaise qui donnerait le sentiment d'une trahison, les choix d'écriture doivent donc, selon elle, être représentatifs de l'origine familiale, en l'occurrence modeste. C'est la raison pour laquelle Ernaux n'a jamais dissimulé sa volonté de s'éloigner de toute esthétisation du dire, voilà un autre enjeu majeur de

⁵ R. Rérolle, *Écrire, écrire, pourquoi ? Annie Ernaux*, entretien avec A. Ernaux, article intégral disponible sur <http://books.openedition.org/bibpompidou/1092?lang=fr>, consulté le 25/08/2016.

⁶ A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Stock, 2003, p. 43-44.

l'écriture ernausienne, une écriture à mi-chemin entre effacement et émiettement, entre objectivité et subjectivité, entre personnel et collectif, entre introspectif et rétrospectif mais encore entre le fait que cette écriture replonge dans le passé et tend vers l'avenir. Dans un entretien accordé à Grégoire Leménager, Ernaux évoque sa situation de l'entre-deux et le malaise que cela provoque quand elle se demande : « quelle est ma place à moi, écrivain venant du monde dominé, mais ayant la culture du monde dominant, et écrivant à des gens qui appartiennent plus ou moins à ce monde dominant ? »⁷.

Ce questionnement fonde l'œuvre ernausienne. Il lui permet de se situer par rapport à celle qu'elle a été et celle qu'elle est devenue, compte tenu de l'évolution sociale, familiale et professionnelle. Un autre exemple éloquent de ce regard qu'a la narratrice sur cette métamorphose diachronique est fourni dans *La Place*. Ayant porté comme titre de travail, tout au long de la rédaction, le titre d'« Éléments pour une ethnologie familiale »⁸, il fera sans doute penser au titre initial qu'un certain Zola avait donné aux *Rougon-Macquart* : « Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire », mais aussi à *La Comédie humaine* de Balzac qui voulait, tout au long de la rédaction de son œuvre colossale, écrire une « histoire naturelle de la société ».

Or, la grande différence entre le texte d'Annie Ernaux et ceux de Zola et de Balzac se situe justement dans le caractère personnel de son récit mais aussi dans les sentiments qu'elle en fait émerger, et en premier lieu celui de la honte. Ce sentiment est bien perceptible dès les premières phrases de l'autre livre, *La Honte*, traduisant ainsi, abyssement, cette honte relationnelle au fil des textes : « Mon père a voulu tuer ma mère un dimanche de

⁷ Entretien avec Grégoire Leménager, paru dans *Le Nouvel Observateur* du 8 décembre 2011.

⁸ A. Ernaux, *L'Usage de la photo*, avec Marc Marie, Paris, Gallimard, 2005, p. 345.

juin au début de l'après-midi »⁹. C'était un certain 15 juin 1952, le souvenir le plus lointain que la narratrice-enfant peut se rappeler. À partir de cet épisode, la honte est devenue un « mode de vie » pour Ernaux. Tout émane d'elle et tout va vers elle. Ainsi, reprenant sans doute Annie Ernaux qu'elle avait l'habitude d'interviewer, Isabelle Charpentier parle, quant à elle, d'une « trahison de classe », voire d'une « honte sociale »¹⁰ vécue et partagée. On passera donc d'une honte personnelle à une honte familiale, voire sociétale et générationnelle en ce qu'elles narrent fidèlement la vie « des gens sans importance », pour reprendre le titre d'un film évoqué dans *Les Années*¹¹.

L'écartèlement de la narratrice

Dans *Syllogismes de l'amertume*, Emil Michel Cioran a avancé que « les “sources” d'un écrivain, ce sont ses hontes [...] »¹². Annie Ernaux se reconnaît pleinement dans cette thèse. Sa honte est étroitement liée à un décalage entre ce qu'elle apprenait à l'école et ce qu'elle vivait chez elle, entre la langue dont elle se servait pour parler en famille et celle que l'institution lui imposait. Lors de son passage dans l'émission *Apostrophes* du 6 avril 1984, elle déclare à Bernard Pivot : « Je n'ai pas été une enfant double. J'étais une enfant déchirée, je pense. Déchirée entre le milieu de mes parents et un milieu de petits bourgeois que, automatiquement, je me suis mise à fréquenter »¹³.

⁹ A. Ernaux, *La Honte*, Paris, Gallimard, 1997, p. 13.

¹⁰ I. Charpentier, « Les réceptions “ordinaires” d'une écriture de la honte sociale : les lecteurs d'Annie Ernaux », [dans :] *Idées économiques et sociales*, 1/2009, n° 155, p. 19.

¹¹ A. Ernaux, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 253.

¹² E.-M. Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, texte intégral disponible sur <http://www.rodni.ch/cioran/8338994-Cioran-Syllogismes-de-lamertume.pdf>, p. 5, consulté le 08/08/2016.

¹³ Cf. le passage d'A. Ernaux dans l'émission télévisée *Apostrophes* du 6

Cette dualité se traduit souvent chez elle par une complexité avec la langue. Ce rapport à la langue constitue le cheval de bataille par excellence de l'auteure. Toute son œuvre propose une réflexion sur le statut de la langue qu'elle doit chérir. À ce propos, Annie Ernaux avait, dès *La Place*, décrété et justifié le choix de son écriture, cruellement jugée « plate » :

Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là 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. (*LP*, 18)

Elle motive ce choix plus tard dans un entretien : « 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 »¹⁴.

L'écriture de *La Place* semble s'inscrire pleinement dans cette définition. À maintes reprises, la question de savoir « comment écrire » hante la narratrice. Pour elle, « le problème est toujours de trouver une forme qui permette de penser l'impensé (le mien, celui des autres) »¹⁵ (le soulignement de l'auteure).

Mais que doit-on comprendre au fond par « écriture plate » ? Est-ce une forme de « réalisme littéraire » un peu tardif ? Ou seulement le résultat fatal d'un rejet systématique du processus fictionnel ? Pour Elisabeth Seys, l'écriture plate est une écriture « factuelle, dépourvue d'émotions. Elle conserve une distance qui permet, à travers une expression personnelle, le récit

avril 1984, disponible sur <http://www.ina.fr/video/CPB84050783>, consulté le 15/07/2016.

¹⁴ Entretien d'Annie Ernaux avec Isabelle Charpentier, février 1992, entretien cité par I. Charpentier, « Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire... », [dans :] *CONTEXTES*, article disponible sur <https://contextes.revues.org/74#ftn46>, consulté le 23/06/2016.

¹⁵ A. Ernaux, *L'Atelier noir*, Paris, éditions des Busclats, 2011, p. 99.

d'une intimité, de mettre au jour des mécanismes, des fonctionnements généraux partagés, ressentis par tous. [...] [C'est] une écriture qui n'est pas tournée vers le "moi" mais au contraire cherche une vérité hors de lui »¹⁶.

Cela dit, cette « écriture plate » permet à l'auteure d'être fidèle à l'origine paysanne tout en évitant de tomber dans la facilité et la légèreté. C'est une écriture « blanche », « sans effets » littéraires pour reprendre l'expression de Barthes¹⁷. Mais cette « écriture plate » ne doit donc pas laisser conclure à une « oralisation » du style dans la mesure où le traitement de la phrase et du texte est soumis à un travail sérieux d'élaboration et de finesse. C'est un art qui exige un travail rigoureux de style tout comme ce fut le cas dans certains grands textes de la littérature française du *Dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo à *L'Étranger* d'Albert Camus.

Il faut dire par ailleurs qu'au-delà de cette neutralité esthétique-stylistique de son écriture, Annie Ernaux voit dans le langage un marqueur social par excellence. Depuis que Pierre Bourdieu a montré que la parole comporte une certaine corporéité socialement bien précise¹⁸, Ernaux voit en elle ce qui doit favoriser le « vrai » sur le « beau »¹⁹. Dans son cas, le langage représente une certaine fidélité (certes remise en doute depuis) à son origine familiale modeste mais aussi – et peut-être surtout – à sa terre provinciale natale. Son œuvre n'est donc pas sans mêler l'exigence du tissu littéraire avec l'« innocence »²⁰ du

¹⁶ E. Seys, *Ces Femmes qui écrivent. De Madame de Sévigné à Annie Ernaux*, Paris, Ellipses, 2012, p. 390.

¹⁷ Il est à rappeler que c'est Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture* (*op. cit.*, p. 61) qui a utilisé le premier cette formule proche de l'« écriture plate ».

¹⁸ Cf. P. Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

¹⁹ A. Ernaux, « Être au-dessus de la littérature », entretien avec Pierre Louis Fort, [dans :] *The French Review*, avril 2003, vol. 76, n° 5, p. 984-994.

²⁰ Dans son entretien avec Grégoire Leménager, *op. cit.*, en parlant de la

discours paysan qu'elle revendique d'ailleurs. Ce mélange des deux registres permet le traitement du récit de vie à la fois comme triomphe sur le temps qui passe et la mémoire qui se perd, d'une part, mais également comme rapprochement entre le génie du simple et le charme du profond, de l'autre.

Le père entre malaise(s) et repère(s)

Ce rapport aussi bien de tension que de séduction avec la langue apprise à l'école et le patois qui « avait été l'unique langue de [s]es grands-parents » (LP, 43), est vu et interprété différemment par un autre personnage du livre : le père de la narratrice, A...D.... Ce père voyait le patois comme « quelque chose de vieux et de laid, un signe d'infériorité » (LP, 43). De ce même père qu'Ernaux met en scène comme personnage central dans ce livre, elle dira « faire de mon père un personnage, de sa vie un destin fictif, me paraissait la trahison continuée de la vie dans la littérature »²¹.

Ici, Ernaux semble accuser la littérature et son éventuelle connivence avec la bourgeoisie, la noblesse ou encore l'« intellectualisme ». Ce rapport de force avec la langue, elle le motive des années plus tard : « En 1982, j'ai mené une réflexion difficile, qui a duré six mois environ, sur ma situation de narratrice issue du monde populaire, et qui écrit, comme disait jadis Genet, dans la "langue de l'ennemi", qui utilise le savoir-écrire "volé" aux dominants. (Ces termes ne sont pas, comme vous pourriez le penser, excessifs, j'ai eu longtemps – et peut-être même l'ai-je encore – le sentiment d'avoir conquis le savoir intellectuel par effraction.) »²².

langue des « dominés », elle déclarait : « Il fallait sortir d'une naïveté, d'une innocence politique de l'écriture ».

²¹ A. Ernaux, « Vers un je transpersonnel », *RITM*, 1994, n° 6, p. 221.

²² A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 34-35.

De ce passage, il importe de souligner que le rapport entre le français populaire et langue académique a toujours profondément occupé l'esprit de la narratrice. Fille d'ouvriers mais future agrégée de Lettres, certains passages de *La Place* mettent souvent en évidence cette dualité comme lorsqu'elle évoque l'éloge qu'avait fait Proust de cette langue patoise :

Il se trouve des gens pour apprécier le « pittoresque du patois » et du français populaire. Ainsi Proust relevait avec ravissement les incorrections et les mots anciens de Françoise. Seule l'esthétique lui importe parce que Françoise est sa bonne et non sa mère. Que lui-même n'a jamais senti ces tournures lui venir aux lèvres spontanément. (*LP*, 43)

L'exemple que nous venons de lire en dit long sur cette « transfuge de classe »²³, pour reprendre l'expression d'Annie Ernaux. Aussi la référence à Proust n'est-elle pas anodine puisque l'auteur de la *Recherche* s'est lui-même longtemps passionné pour la langue et pour ce qu'elle véhicule. Il s'était à la fois intéressé au rapport des illettrés au langage (celui de Françoise ou encore du liftier de Balbec) mais également à la manière de parler d'hommes beaucoup plus érudits (le docteur Cottard ou le duc de Guermantes). Il faut dire également qu'Annie Ernaux, elle-même justifie son impact avec la littérature et vice-versa d'ailleurs, comme on peut le lire dans *L'Écriture comme un couteau* : « J'importe dans la littérature quelque chose de dur, de lourd, de violent même, lié aux conditions de vie, à la langue du monde qui a été complètement le mien jusqu'à dix-huit ans, un monde ouvrier et paysan »²⁴.

À partir de 18 ans et de son entrée à l'université, un nouveau monde s'ouvre à la petite narratrice. Une nouvelle vie qui ne fait qu'accroître le décalage entre elle et son père notamment.

²³ Cité par Smaïn Laacher dans son entretien avec A. Ernaux, [dans :] *Politix*, 1991, vol. 4, n° 14, p. 75, disponible sur http://www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_1991_num_4_14_1454, consulté le 10/06/2016.

²⁴ A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 35.

Un autre exemple poignant justement de ce malaise que ressent le père est livré à la page 25 quand la narratrice évoque le sémantisme du terme culture et le choix rapide que fait le père : « Au retour, il n'a pas voulu retourner dans la culture. Il a toujours appelé ainsi le travail de la terre, l'autre sens de culture, le spirituel, lui était inutile » (*LP*, 25). Ce même père, lit-on plus loin, éprouvait :

la peur d'être d é p l a c é, d'avoir honte. Un jour, [...] autre souvenir de honte : chez le notaire, il a dû écrire le premier « lu et approuvé », il ne savait pas comment orthographier, il a choisi « à prouver ». Gêne, obsession de cette faute, sur la route du retour. L'ombre de l'indignité. (*LP*, 41, le soulignage de l'auteure)

La comparaison avec l'autre est d'autant plus importante qu'elle ne cesse d'aggraver cette « lutte des classes ». La langue est ici un marqueur de différence et d'indifférence :

Quand le médecin ou n'importe qui de haut placé glissait une expression cauchoise dans la conversation comme « elle pète par la sente » au lieu de « elle va bien », mon père répétait la phrase du docteur à ma mère avec satisfaction, heureux de croire que ces gens-là, pourtant si chics, avaient encore quelque chose de commun avec nous, une petite infériorité. (*LP*, 43-44, le soulignage de l'auteure)

Ce père qui était à l'aise dans ses mots quand il parlait en famille, se rapetissait pourtant souvent lorsqu'il avait affaire à des gens qui « parlaient bien ». D'après la narratrice, souvent même il interrompait et/ou finissait ses phrases par « n'est-ce pas » ou « pas » tout court, laissant ainsi à l'autre le soin de comprendre et de poursuivre. Il était même étonné que l'on puisse dire « Sûrement pas » car, pour lui, les deux mots se contredisaient. Et c'est ainsi qu'il « se refusait à employer un vocabulaire qui n'était pas le sien » (*LP*, 44). Il faut dire de surcroît que le père « était fier de s'en débarrasser [du patois] en partie, même si son français n'était pas bon, c'était du français » (*LP*, 43). Ce rapport difficile du père avec la langue avait impacté la narratrice dans sa

tendre enfance, car en voulant « bien parler », faute d'interlocuteur adéquat, le constat est saisissant : « Enfant, quand je m'efforçais de m'exprimer dans un langage châtié, j'avais l'impression de me jeter dans le vide » (LP, 44).

Ce sentiment de décalage, cette « vibration sentimentale »²⁵ comme dirait Christine Jérusalem, n'a pas manqué de heurter la sensibilité de la petite fille et bientôt du père aussi. Ce père à qui la narratrice-enfant voulait apprendre à « bien parler » ne voyait pas cette initiative du bon œil :

Puisque la maîtresse me « reprenait », plus tard j'ai voulu reprendre mon père, lui annoncer que « se parterrer » ou « quart moins d'onze heures » n'existaient pas. Il est entré dans une violente colère. Une autre fois : « Comment voulez-vous que je ne me fasse pas reprendre, si vous parlez mal tout le temps ! » Je pleurais. Il était malheureux. Tout ce qui touche au langage est dans mon souvenir motif de rancœur et de chicanes douloureuses, bien plus que l'argent. (LP, 44-45, le soulignage de l'auteure)

Cette complexité est devenue encore plus accrue quand il a découvert que sa fille parlait une autre langue que le patois et que le français :

Une autre fois, sa stupéfaction a été sans bornes, de me voir parler anglais avec un auto-stoppeur qu'un client avait pris dans son camion. Que j'aie appris une langue étrangère en classe, sans aller dans le pays, le laissait incrédule. (LP, 57)

Un dernier exemple éloquent de ce malaise langagier est livré page 64. Dans cet extrait, la jeune narratrice raconte la visite que lui ont faite ses collègues et le comportement du père à cette occasion :

Quand la famille d'une de ces amies me recevait, j'étais admise à partager de façon naturelle un mode de vie que ma venue ne changeait pas. À entrer dans leur monde qui ne redoutait aucun regard étranger, et

²⁵ Cf. Ch. Jérusalem, « La langue d'enfance chez François Bon et Annie Ernaux : écrire depuis l'origine », article disponible sur http://www.tierslivre.net/univ/X2003_Jerusalem1.pdf, consulté le 07/06/2016.

qui m'était ouvert parce que j'avais oublié les manières, les idées et les goûts du mien. En donnant un caractère de fête à ce qui, dans ces milieux, n'était qu'une visite banale, mon père voulait honorer mes amies et passer pour quelqu'un qui a du savoir-vivre. Il révélait surtout une infériorité qu'elles reconnaissaient malgré elles, en disant par exemple, « bonjour monsieur, comment va-t-i ? ». (LP, 64, le soulignage de l'auteure)

Cette double comparaison entre les deux mondes mais également entre la narratrice et son père donne un ultime signe de malaise et de honte que ressent la petite Annie qui ne dissimule point son humiliation très visible au sein de son entourage extra-familier, validant ainsi – finalement et fatalement – ce célèbre postulat de Milan Kundera dans *l'Immortalité*, une idée selon laquelle « la honte n'a pas pour fondement une faute que nous aurions commise, mais l'humiliation que nous éprouvons à être ce que nous sommes sans l'avoir choisi, et la sensation insupportable que cette humiliation est visible de partout »²⁶.

Conclusion

Au terme de ce parcours, l'on aura compris que les sentiments de honte et de malaise sont profondément constitutifs du récit de soi contemporain et qu'Annie Ernaux est à ce propos parfaitement représentative de cette tendance-là. Cette « transfuge de classe »²⁷ pour reprendre son expression, nous l'avons décelé, part et parle de soi. Le texte de notre corpus est intéressant en ce sens qu'il traduit une urgence de revenir sur ce déplacement dans l'espace social que l'auteure a connu depuis son enfance, une tendance qui s'est confirmée au fil du temps (notamment après sa formation universitaire et son mariage bourgeois).

²⁶ M. Kundera, *l'Immortalité*, É. Bloch (trad.), Paris, Gallimard, 1993, p. 366.

²⁷ A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 77.

Nous avons pu comprendre que la relation avec son père – un père qui ne rit pas dans les photos – était à la fois sujet de complicité et de complexité. Ce même père, dont le cadre temporel était sans doute le Moyen-Âge, à en croire la narratrice, vit dans un décalage social et langagier que la petite Annie a vite ressenti. C'est ainsi que les disputes à table n'étaient pas rares d'autant moins que la fille ne manquait pas l'occasion de lui faire des remarques sur sa façon de manger et de parler par exemple. Il serait également judicieux de préciser que le père ne se doute à aucun moment de sa capacité à engendrer ni encore moins à incarner cette honte comme en témoigne cette phrase adressée, non sans fierté, à la narratrice : « Je ne t'ai jamais fait honte » (*LP*, 64).

Il y aurait encore beaucoup à dire sur le sujet, mais d'un bout à l'autre, il semblerait qu'il y ait une phrase qui résumerait assez efficacement le dessein dissipé d'Annie Ernaux. Cette phrase de Delphine de Vigan reprend et synthétise quelque part la démarche ernausienne : « Mon écriture, si elle dure, ne peut être qu'un immense malaise »²⁸...

Date de réception de l'article : 27.12.2016.
Date d'acceptation de l'article : 23.02.2017.

²⁸ D. De Vigan, *Rien ne s'oppose à la nuit*, Paris, Lattès, Le Livre de Poche, 2011, p. 219.

bibliographie

- Bajomée D. et Dior J. (dir.), *Annie Ernaux, Se perdre dans l'écriture de soi*, Paris, Klincksieck, 2011.
- Barthes R., *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.
- Bourdieu P., *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.
- Charpentier I., « "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire..." L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », [dans :] *CONTEXTES*, 2006, article disponible sur <https://contextes.revues.org/74#ftn46>, consulté le 23/06/2016.
- Charpentier I., « Les réceptions "ordinaires" d'une écriture de la honte sociale : les lecteurs d'Annie Ernaux », [dans :] *Idées économiques et sociales*, 1/2009, no 155.
- Cioran E.-M., *Syllogismes de l'amertume*, texte intégral disponible sur www.rodoni.ch/cioran/8338994-Cioran-Syllogismes-de-lamertume.pdf, consulté le 08/08/2016.
- De Vigan D., *Rien ne s'oppose à la nuit*, Paris, Lattès, 2011.
- Ernaux A., « Être au-dessus de la littérature », entretien avec Pierre Louis Fort, [dans :] *The French Review*, avril 2003, vol. 76, n° 5.
- Ernaux A., *La Honte*, Paris, Gallimard, 1997.
- Ernaux A., *La Place*, éd. commentée par Pierre-Louis Fort, Paris, Gallimard, 2006.
- Ernaux A., *L'Atelier noir*, Paris, Éditions des Busclats, 2011.
- Ernaux A., *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Stock, 2003.
- Ernaux A., *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008.
- Ernaux A., *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974.
- Ernaux A., *L'Usage de la photo*, avec Marc Marie, Paris, Gallimard, 2005.
- Ernaux A., *Une Femme*, Paris, Gallimard, 1988.
- Ernaux A., entretien avec Isabelle Charpentier, février 1992, entretien cité par I. Charpentier, « "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire..." », [dans :] *CONTEXTES*, 2006, article disponible sur <https://contextes.revues.org/74#ftn46>, consulté le 23/06/2016.
- Ernaux A., « Vers un je transpersonnel », *RITM*, 1994, n° 6.
- Ernaux A., entretien avec Grégoire Leménager paru dans *Le Nouvel Observateur* du 8 décembre 2011.
- Goga Y., « Pères et mères dans la littérature contemporaine », <http://www.fabula.org/acta/document4644.php>, consulté le 18/04/2016.
- Hugueny-Léger É., *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, Berne, Peter Lang, 2009.
- Hunkeler T. H. et Soulet M.-H., *Annie Ernaux, Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, éditions MétisPresses, 2012.
- Jérusalem Ch., « La langue d'enfance chez François Bon et Annie Ernaux : écrire depuis l'origine », www.tierslivre.net/univ/X2003_Jerusalem1.pdf, consulté le 07/06/2016.
- Kundera M., *l'Immoralité*, É. Bloch (trad.), Paris, Gallimard, 1993.
- Laacher S., « Annie Ernaux ou l'inaccessible quiétude », entretien avec Annie Ernaux précédé d'une présentation de Smaïn Laacher, [dans :]

Politix, 1991, vol. 4, n° 14, disponible sur http://www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_1991_num_4_14_1454, consulté le 10/06/2016.

Meizoz J., « Annie Ernaux, une politique de la forme », [dans :] *Versants*, 1996, no 30.

Rabatel A., *La Fictionnalisation des paroles et des gestes – Les Années d'Annie Ernaux*, [dans :] *Poétique*, 2013, n° 173.

Rérolle R., *Écrire, écrire, pourquoi ? Annie Ernaux*, texte intégral disponible sur <http://books.openedition.org/bibpompidou/1092?lang=fr>, consulté le 25/08/2016.

Seys E., *Ces Femmes qui écrivent. De Madame de Sévigné à Annie Ernaux*, Paris, Ellipses, 2012.

Thumerel F. (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Université d'Artois-Press, 2004.

abstract

Between "writing" and "betraying". The case of Annie Ernaux

We suggest to show through *La Place* (Gallimard, 1983) of Annie Ernaux that the feelings of shame and faintness constitute the contemporary « récit de filiation ». Our subject consists to examine how the emergence of these feelings try to worsen this contemporary assumption that today's writer write from an « illegitimacy » (this one can be of family, social or professional order, etc.). Besides, it is a question of coming up, with supporting illustrations, the way which feelings of faintness and shame come over the text while being interested in the advent of the ernaussian discomfort related to the language, complicity and complexity with the father's figure.

keywords

contemporary French literature, self-narration, « Récit de filiation », Annie Ernaux, notions of discomfort and shame

fayçal bouche

Fayçal Bouche est doctorant en Langue, Littérature et Civilisation françaises à l'Université de Nice. Il est par ailleurs membre du laboratoire LIRCES (EA-3159) et représentant des doctorants au Conseil de Gestion de la Faculté des Humanités. Après être formé à l'ENS d'Alger (Algérie), au CLA de Besançon (France) et à l'Université de Lausanne (Suisse), ses recherches actuelles portent essentiellement sur les figures de l'auteur contemporain à travers les « récits de soi », mais également sur la poétique du « récit de filiation » chez Annie Ernaux et Pierre Michon (sujet de sa thèse en cours).