

Université de Montréal

Ethos d'une transfuge intellectuelle
Présentation de soi dans *L'écriture comme un couteau* et
Les années d'Annie Ernaux

par Béatrice Lefebvre-Côté

Département des Littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)
en Littératures de langue française

Août 2019

© Béatrice Lefebvre-Côté, 2019

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :
Ethos d'une transfuge intellectuelle : présentation de soi dans *L'écriture comme un couteau* et
Les années d'Annie Ernaux

Présenté par :
Béatrice Lefebvre-Côté

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Marie-Pascale Huglo
Andrea Oberhuber
Judith Sribnai

Résumé

Comment se dire « intellectuelle » lorsque, comme Annie Ernaux, on porte la double illégitimité du transfuge de classe et du sujet féminin, pratiquement absent des figures d'intellectuels en France ? Pourtant, la conception d'Annie Ernaux de l'écriture comme un acte politique et ses prises de position fréquentes dans les médias français la rapprochent de la figure de l'intellectuel. Ce mémoire se propose ainsi de formuler dans un premier temps une définition de l'intellectuelle, à partir de laquelle il sera possible de penser l'engagement de l'auteure et sa présentation de soi dans l'espace public. Par l'étude de l'entretien *L'écriture comme un couteau* (2003), puis de l'autobiographie impersonnelle *Les années* (2008), il s'agira dans un second temps de montrer comment Annie Ernaux présente un *ethos* d'intellectuelle et de voir comment elle dépasse le modèle de l'intellectuelle « qui se mêle de ce qui ne le regarde pas » (Sartre, 1972), grâce à la variété de voix qu'elle adopte dans ses écrits : celles de l'autobiographe, de l'ethnologue, de l'auteure « impliquée », de la transfuge, de la « cheftaine » de famille, de la femme vieillissante. Si elle en dépasse le modèle, n'est-ce pas également parce qu'elle s'identifie d'abord à sa situation de transfuge de classe ? Traversée par les sentiments de culpabilité et de responsabilité propres au transfuge, l'auteure fait de sa position de l'entre-deux classes un moteur d'écriture, pour donner une voix aux dominés au sein de son œuvre auto-socio-biographique. L'analyse de *L'écriture comme un couteau* esquissera ainsi les bases conceptuelles de son *ethos* de transfuge intellectuelle, alors que dans *Les années*, l'étude des voix narratives au « on », au « nous » et au « elle » explorera l'entrelacement de l'intime au social, de l'expérience singulière à la mémoire collective. En somme, par l'attention accordée à l'*ethos* dans ces deux œuvres, ce mémoire se propose d'étudier comment Annie Ernaux se constitue comme une figure légitime de transfuge et d'intellectuelle au sein de l'espace public de son époque.

Mots-clés : Annie Ernaux, transfuge intellectuelle, implication, *ethos*, entretien, autobiographie, écrits des femmes, littérature française.

Abstract

How can an author call himself an « intellectual », especially when one, such as Annie Ernaux, cumulates both the illegitimacy of a class-passer and a feminine subject? Yet, her vision of writing as a political activity and her positions in the media do assimilate her to the figure of the intellectual. This dissertation thereby aims to provide a definition of the intellectual woman, to which Annie Ernaux's example contributes significantly. Studying the author interview *L'écriture comme un couteau* (2003) and her impersonal autobiography *Les années* (2008), I intend to show how Annie Ernaux displays the *ethos* of an intellectual and even moves beyond the model, while she embodies the figures of the autobiographer, the ethnologist, the "involved" writer, the class-passer, the head of family, and the aging woman. If she surpasses that model, isn't it also because she primarily identifies herself as a class-passer? Driven by the class-passer's sense of guilt and responsibility, Annie Ernaux uses the sensation of being in-between social classes to enable her writing. Therefore, her auto-socio-biographical works become a literary commitment to the dominated. The study of *L'écriture comme un couteau* will define the conceptual basis of Annie Ernaux's *ethos* as an class-passer intellectual, while in *Les années*, the analysis of the narrative voices « on », « nous » and « elle » will explore how the intimate intricates itself to the social, the subjective experience to the collective memory. In other words, while studying the *ethos* in Annie Ernaux's works, this dissertation examines how the author has shaped an image of herself as a legitimate class-passer intellectual within the public sphere of her time.

Keywords : Annie Ernaux, class-passer intellectual, commitment, *ethos*, author interview, autobiography, women's writing, French literature.

Table des matières

<i>Résumé</i>	<i>i</i>
<i>Abstract</i>	<i>ii</i>
<i>Table des matières</i>	<i>iii</i>
<i>Liste des œuvres d’Annie Ernaux fréquemment citées</i>	<i>v</i>
<i>Remerciements</i>	<i>vi</i>
<i>Introduction</i>	<i>1</i>
1. La réception critique et la réflexion sur le corps féminin	4
2. Le regard sociologique et la trajectoire de transfuge	6
3. Autour de la notion d’ <i>ethos</i>	9
<i>Chapitre 1 Des intellectuelles parmi les intellectuels</i>	<i>16</i>
1.1 Inoculer du genre dans l’histoire des intellectuels	18
1.2 Définir l’intellectuelle	23
1.2.1 Des savoirs et des professions intellectuelles.....	24
1.2.2 Une posture dans l’espace public	27
1.2.3 Une relation ambivalente au féminisme.....	29
1.3 Repenser l’engagement intellectuel au XXI^e siècle	35
<i>Chapitre 2 L’entretien comme un couteau</i>	<i>41</i>
2.1 Au seuil de l’entretien	42
2.2 La scénographie de l’autobiographe, l’<i>ethos</i> de la transfuge	44
2.2.1 Se dire « transfuge ».....	46
2.2.2 Entre effraction et trahison.....	48
2.2.3 Le « don reversé »	49
2.3 L’<i>ethos</i> de la transfuge intellectuelle	51
2.3.1 Un parcours d’intellectuelle	52
2.3.2 L’écriture comme acte politique	55
2.3.3 « Une histoire de femme »	58
<i>Chapitre 3 Les années d’une transfuge intellectuelle</i>	<i>63</i>

3.1 La voix collective d'une génération, l'<i>ethos</i> de l'ethnologue.....	66
3.1.1 Du regard ethnologique à la posture d'auteure	66
3.1.2 D'une « science de l'autre » à l'ethnologie de soi	68
3.2 Une ethnologie des repas de fête	69
3.2.1 En périphérie de l'âge adulte, ou l'enfance de la mémoire	71
3.2.2 L'entre-deux générations, ou l'effacement du passé.....	74
3.2.3 Des « expériences communes sans trace consciente », ou l'ethnologie du collectif	78
3.2.4 « Le plus ancien pilier », ou le temps de la transmission.....	82
3.3 La voix narrative au féminin, l'<i>ethos</i> de l'écrivaine	85
3.3.1 Le roman liminaire	86
3.3.2 « Une sorte de destin de femme »	88
3.3.3. Les multiples images de soi	89
3.3.4 La « sensation palimpseste ».....	91
3.3.5 Le livre à venir, le livre achevé.....	93
3.4 Autour des <i>Années</i> : la posture de l'auteure.....	97
<i>Conclusion</i>	103
<i>Bibliographie</i>	<i>i</i>

Liste des œuvres d'Annie Ernaux fréquemment citées

- P* *La place*, dans *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2011 [1983 pour l'édition originale], p. 435-480.
- F* *Une femme*, dans *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2011 [1987 pour l'édition originale], p. 553-597.
- H* *La honte*, dans *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2011 [1997 pour l'édition originale], p. 211-267.
- EC* *L'écriture comme un couteau : entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011 [2003 pour l'édition originale aux éditions du Seuil], 148 p.
- A* *Les années*, Paris, Gallimard, 2008, 242 p.
- VL* *Le vrai lieu : entretiens avec Michelle Porte*, Paris, Gallimard, 2014, 120 p.
- MF* *Mémoire de fille*, Paris, Gallimard, 2016, 151 p.

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice Andrea Oberhuber qui, depuis ma toute première session au baccalauréat en littératures de langue française, m'a poussée à la rigueur intellectuelle et à la recherche minutieuse en littérature. Ses relectures attentives et ses suggestions avisées m'ont accompagnée précieusement tout au long de ma maîtrise.

Je ne pourrai souligner suffisamment le soutien indéfectible de ma mère, qui m'a fourni un exemple de force de caractère et de persévérance ; ni rendre compte avec justesse de l'importance du sens critique et des conseils bienveillants de mon père.

Je souhaiterais tout particulièrement remercier Emma et Léa de m'avoir endurée pendant mes heures de rédaction les plus taciturnes. À leur patience s'ajoute celle d'Eugénie, Jeanne, Nicolas, Rachel, Sarah-Jeanne, Tiffany et Virginie qui m'ont écoutée et m'ont épaulée.

Finalement, ce mémoire n'aurait jamais existé si ce n'avait été de Simon, partenaire de tous les instants, dont le regard lucide et l'intelligence sensible m'ont aidée à garder le cap non seulement pendant ces deux ans de maîtrise, mais depuis plus longtemps encore.

Je remercie le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, le Fonds de Recherche du Québec – Société et Culture, la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université de Montréal et le Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal pour leur soutien financier.

Introduction

« [On] se demandait ce qui nous liait, ni le sang ni les gènes, seulement le présent de milliers de jours ensemble, des paroles et des gestes, des nourritures, des trajets en voiture, des quantités d'expériences communes sans trace consciente¹. »

Annie Ernaux, *Les années*

« Je vais vous présenter mes cinq invités, en commençant par Annie Ernaux. Vous êtes professeure de français. Vous êtes romancière – trois romans – et vous venez de faire paraître un livre dont le personnage principal est votre père, le titre de l'ouvrage *La place*, aux Éditions Gallimard². » C'est en ces termes que Bernard Pivot introduisait Annie Ernaux lors de son premier passage à l'émission *Apostrophes* en 1984. Sa présentation biographique sommaire reléguait la pratique d'écriture d'Annie Ernaux en second, derrière son métier de professeur. Les autres invités, à l'exception de François Maspero, dont Pivot soulignait le travail d'éditeur et de libraire, voyaient plutôt leur maîtrise de la plume mise de l'avant, avec l'énumération de leurs nombreux titres – critiques littéraire, romanciers, poètes –, leurs succès littéraires et les prix remportés. Annie Ernaux n'était alors qu'une recrue du milieu littéraire, qui percevait son invitation à l'émission comme un « rite de passage³ ». Jeune initiée à la nervosité apparente, elle était cependant déjà tirillée entre un succès d'estime croissant, comme en témoigne le prix Renaudot reçu en 1984 pour *La place* (1983), et un sentiment d'inadéquation lié au fait d'être la seule invitée issue d'un milieu ouvrier et petit-commerçant parmi quatre auteurs masculins, tous d'origine petite-bourgeoise. Au cours de ses passages successifs à *Apostrophes*⁴, Annie

¹ Annie Ernaux, *Les années*, Paris, Gallimard, 2008. Désormais abrégé en *A* suivi du numéro de page.

² Bernard Pivot, « Jeunesses », *Apostrophes*, Paris, Antenne 2, 6 avril 1984, 1h 14 min, [En ligne], <http://www.ina.fr/video/CPB84050783/jeunesses-video.html> (page consultée le 11 juillet 2018).

³ Claude Duneton, « Chronique de la langue parlée », *Chronique de la langue parlée*, Paris, France Culture, 21 octobre 1984, 1h 5 min, [En ligne], <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/annie-ernaux-en-passant-a-apostrophes-mon-livre-allait-exister-totalement> (page consultée le 7 juillet 2018).

⁴ Voir Bernard Pivot, « Affaires privées », *Apostrophes*, Paris, Antenne 2, 15 janvier 1988, 1h 19 min, [En ligne], <https://www.ina.fr/video/CPB88000801/affaires-privées-video.html> (page consultée le 7 juillet 2018) ; et Bernard Pivot, « Les mandarins », *Apostrophes*, Paris, Antenne 2, 23 mars 1990, 1h 22 min, [En ligne], <https://www.ina.fr/video/CPB90002807/les-mandarins-video.html> (page consultée le 7 juillet 2018).

Ernaux adopte les codes de ce qui lui semblait de prime abord une « représentation folle⁵ » et elle est même invitée à parler du *Journal de guerre* et des *Lettres à Sartre* de Simone de Beauvoir dans une émission de 1990 consacrée aux intellectuels⁶.

La présence d'Annie Ernaux dans le champ littéraire s'amplifie encore à partir des années 2000, alors que l'auteure signe plusieurs articles dans les tribunes du *Monde* ou de *Libération*⁷, dont un texte en hommage à Pierre Bourdieu à la suite de son décès⁸. Non seulement elle se taille alors une place dans le milieu littéraire, mais elle emploie sa notoriété à critiquer, avec des cosignataires la plupart du temps, des événements de l'actualité, tels le réquisitoire de Frédéric Beigbeder contre le mot « écrivaine⁹ », le détournement de la journée du 1^{er} mai par le président de la République de l'époque, Nicolas Sarkozy¹⁰, ou encore le pamphlet de Richard Millet, *Langue fantôme suivi d'Éloge littéraire d'Anders Breivik*¹¹. En cette dernière occasion, Annie Ernaux ne se contente pas de dénoncer des propos qui selon elle « exsudent le mépris de l'humanité¹² », mais elle expose sa propre vision du rôle de l'écrivain dans la cité, comme le relève Nathalie Froloff : « [En] critiquant le pamphlet de Millet, elle explicite aussi son rôle d'écrivain : il est celui qui répond de ses écrits, mais aussi des écrits des autres, afin de contrer ce qui "[menace] la cohésion sociale".¹³ » Prendre position ne signifie pas seulement exprimer ses idées sur telle ou telle question, mais également situer sa manière d'agir en tant qu'écrivain. Elle joint ainsi sa voix à celle d'autres auteurs pour se prononcer en faveur d'une Europe plus à

⁵ Claude Duneton, *loc. cit.*, <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/annie-ernaux-en-passant-a-apostrophes-mon-livre-allait-exister-totalement> (page consultée le 11 juillet 2018).

⁶ Bernard Pivot, « Les mandarins », *loc. cit.*, <https://www.ina.fr/video/CPB90002807/les-mandarins-video.html> (page consultée le 7 juillet 2018).

⁷ Voir entre autres : Annie Ernaux, « "Le diable est venu à mon lit" », *Libération*, Paris, 11 mars 2005, p. 41. ; Annie Ernaux, « Le 4 mai vu par Annie Ernaux : le désir ardent que "ça continue" », *Libération*, Paris, 4 mai 2018, p. 30.

⁸ Annie Ernaux, « Bourdieu, le chagrin », *Le Monde*, Paris, 6 février 2002, p. 1.

⁹ Florence Montreynaud, Benoîte Groult, Annie Ernaux et Maryse Wolinski, « Écrivaines et fières de l'être », *Le Monde*, Paris, 16 février 2005, p. 13.

¹⁰ Annie Ernaux, « 1er-Mai, alerte à l'imposture ! », *Le Monde*, Paris, 30 avril 2012, p. 17.

¹¹ Annie Ernaux, « Le pamphlet de Richard Millet déshonore la littérature », *Le Monde*, Paris, 11 septembre 2012, p. 20. Le pamphlet en question : Richard Millet, *Langue fantôme suivi d'Éloge littéraire d'Anders Breivik*, Paris, Éditions Pierre-Guillaume de Roux, 2012.

¹² *Ibid.*

¹³ Nathalie Froloff, « Formes et enjeux de l'Histoire dans l'œuvre d'Annie Ernaux », dans Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot (dir.), *Annie Ernaux : un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 19.

gauche¹⁴ ou encore en soutien aux cheminots en grève de la SNCF¹⁵. Ce dernier engagement donne notamment naissance à un livre collectif, *La bataille du rail : cheminots en grève, écrivains solidaires*¹⁶, où le projet « auto-socio-biographique » (EC, 23) d'Annie Ernaux se croise à une prise de position politique dans son texte « Mémoire du chemin de fer¹⁷ ». De cet ensemble hétérogène d'interventions ressort surtout l'une des caractéristiques de l'intellectuel que Jean-Paul Sartre désigne comme « quelqu'un qui se mêle de ce qui ne le regarde pas¹⁸ ».

Si ses interventions médiatiques lui permettent d'apparaître comme un « repère fiable pour tenir à distance les discours réactionnaires¹⁹ », ses œuvres littéraires contribuent également à construire son statut d'intellectuelle, par leur intrication étroite de l'intime et du social. Sa préoccupation pour des questions sociales et collectives s'observe alors autant dans les sujets qu'elle aborde que dans sa volonté d'une écriture juste, qui s'engage pour les « dominés²⁰ » et tient à les évoquer, sans les trahir : « Tout l'enjeu consiste à trouver les mots et les phrases les plus justes, qui feront exister les choses, [...] à être dans ce [qu'elle sent] être une écriture du réel » (EC, 35). Ce souci du réel place l'auteure dans une posture propre aux intellectuels, dont les créations culturelles et les savoirs influencent « des façons de représenter, de penser le monde et de le vivre²¹. » Or, chez Annie Ernaux, la posture d'intellectuelle s'esquisse, mais ne s'affirme jamais²², car l'auteure porte le double poids de l'illégitimité du sujet féminin, pratiquement

¹⁴ Annie Ernaux, Clémentine Autain, Jean-Jacques Boislaroussie *et al.*, « Pour une autre Europe », *Le Monde*, Paris, 11 décembre 2008, p. 21.

¹⁵ Annie Ernaux, Jean-Marie Laclavetine et Danièle Sallenave, « Il faut défendre la SNCF ! », *Libération*, Paris, 1^{er} juin 2018, p. 23.

¹⁶ Annie Ernaux *et al.*, *La bataille du rail : cheminots en grève, écrivains solidaires*, Paris, Don Quichotte, 2018.

¹⁷ *Ibid.*, p. 52-55.

¹⁸ Jean-Paul Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, Gallimard, 1972, p. 12.

¹⁹ Marie-Laure Rossi, « Une intellectuelle au féminin ? De Beauvoir à Ernaux », dans Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot (dir.), *Annie Ernaux : un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 79.

²⁰ Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau : entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Gallimard, 2011 [2003], p. 57. Désormais abrégé en EC, suivi du numéro de page. L'ensemble des abréviations pour les œuvres d'Annie Ernaux citées est donné en préambule du mémoire.

²¹ François Chaubet, « Enjeu – Histoire des intellectuels, histoire intellectuelle : Bilan provisoire et perspectives », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 101, n° 1, 2009, p. 180.

²² Sous la plume d'Annie Ernaux, le mot « intellectuel » est le plus souvent employé comme un adjectif ou un adverbe ne désignant pas un rôle dans la société, mais un type d'activité qui relève de l'intellect et non du manuel. À titre d'exemple, dans *Le vrai lieu : entretiens avec Michelle Porte*, Paris, Gallimard, 2014, elle utilise les expressions suivantes : « plaisirs intellectuels » (*ibid.*, p. 27), « savoir intellectuel » (*ibid.*) et « travailler intellectuellement » (*ibid.*, p. 75). Elle n'y utilise le substantif qu'une seule fois, mais toujours pour différencier le travail de l'intellect du travail physique : « D'une manière générale, c'est une grande chance d'être un, une intellectuelle, d'ignorer la fatigue physique, le corps déformé par le travail » (*ibid.*, p. 95).

absent des figures d'intellectuels en France²³, et du statut de transfuge de classe, dont témoigne son sentiment d'inadéquation initial à *Apostrophes*.

Pour contourner ce qui semble apparaître aux yeux de l'auteure comme une imposture intellectuelle, Annie Ernaux multiplie les moyens de légitimer sa valeur littéraire, par des références d'autres lettrés, tels Simone de Beauvoir²⁴, et Cesare Pavese (*MF*, 21), pour ne citer que des exemples tirés de son récit le plus récent, *Mémoire de fille* (2016)²⁵. Elle ne se détourne pas pour autant de ses origines sociales et rappelle la culture populaire de sa jeunesse, véhiculée notamment par les chansons²⁶. D'un livre à l'autre, on assiste alors au rappel des conditions sociales de sa venue à la littérature et de la constitution de son statut d'auteure, accompagné d'un foisonnement des commentaires sur son processus d'écriture. Elle paraît osciller alors entre un déclasserement volontaire face à la littérature et une affirmation de sa poétique d'auteure. Toujours aux prises avec sa migration de classe, à la fois fardeau et moteur d'écriture, Annie Ernaux déploie dans ses textes une rhétorique de la transfuge intellectuelle, élaborant un *ethos* qui la montre dans un entre-deux culturel. Ses images discursives et médiatiques, ses paroles et ses écrits se retrouveront au cœur de l'analyse proposée dans ce mémoire, qui se concentre davantage sur ses façons de se construire discursivement que sur la perception qu'elle peut avoir d'elle-même, comme transfuge et comme intellectuelle.

1. La réception critique et la réflexion sur le corps féminin

L'attention portée à l'*ethos* d'intellectuelle d'Annie Ernaux se fait quelque peu en décalage avec la réception critique habituelle de son œuvre. La critique s'est souvent partagée

²³ Frédérique Chevillot, « Annie Ernaux : le paradoxe de l'intellectuelle ou l'engagement par l'écriture », *@analyses : Revue de critique et de théorie littéraire*, vol. 10, n° 1, 2015, p. 35-59. Voir à ce sujet le décompte des intellectuelles que fait Frédérique Chevillot dans le livre de Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, *Les intellectuels en France : de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Perrin, 2004.

²⁴ Annie Ernaux, *Mémoire de fille*, Paris, Gallimard, 2016, p. 110. Désormais abrégé en *MF*, suivi du numéro de page.

²⁵ En raison de l'ambition totalisante du récit *Les années* qui sera étudié dans ce mémoire, les références à des figures intellectuelles ne peuvent être tout à fait considérées comme une façon de se légitimer soi comme intellectuelle. Les exemples tirés de *Mémoire de fille* permettent au contraire d'observer la présence continue de figures reconnus dans les récits autobiographiques de l'auteure.

²⁶ Bruno Blanckeman, « La chanson, les chansons », dans Francine Best, Bruno Blanckeman et Francine Dugast-Portes (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Éditions Stock, 2014, p. 442-458.

entre une étude du corps et de la sexualité féminine, centrée sur les récits *Passion simple* (1991), *L'événement* (2000), *Se perdre* (2001) ou encore, *L'usage de la photo* (2005), et une approche plus sociologique des textes, au cœur de laquelle se retrouvent les titres *La place*, *Une femme* (1987) et *Les années* (2008). Dans le premier groupe sommairement constitué, la question du genre féminin est prépondérante et l'attention se concentre sur le corps, les désirs qui le portent et la honte qui en résulte parfois, comme l'explore l'essai de Loraine Day, *Writing Shame and Desire : The Work of Annie Ernaux*²⁷. Parmi les études qui sont consacrées à Annie Ernaux à la fin des années 2000, l'ouvrage collectif *Annie Ernaux : perspectives critiques*²⁸ illustre l'intérêt porté par les études féministes et par les *gender studies* au corps dans l'œuvre ernalienne, tout particulièrement au corps malade et désirant dans *L'usage de la photo*.

Qu'il soit malade, désirant ou honteux, le corps chez Annie Ernaux a suscité un vif intérêt de la critique après les parutions de *Passion simple* (1991), *L'événement* (2000), *Se perdre* (2001), *L'occupation* (2002) et *L'usage de la photo* (2005). Cet engouement pour le corps, sexuel et sexué, semble répondre à la réception médiatique controversée du récit *Passion simple*, qui marque une rupture thématique dans les publications de l'auteure et passe de portraits intimes de la classe ouvrière, avec *Les armoires vides* (1974), *La place* et *Une femme*, à une analyse minutieuse d'une relation amoureuse. Comme le note Isabelle Charpentier dans l'article « De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux²⁹ », l'œuvre de l'écrivaine connaît un succès d'estime et populaire, jusqu'au « retournement³⁰ » d'une critique essentiellement masculine à partir de *Passion simple*, puis de l'« appropriation "intéressée"³¹ » de la plupart des femmes critiques, qui saluent l'audace et l'originalité du traitement de la sexualité par une auteure du deuxième sexe. Si Annie Ernaux n'écrit pas en pensant « aux hommes ou aux femmes, mais à la "chose" [qu'elle veut] saisir par l'écriture » (*EC*, 96), elle oriente tout de même la réception de ses œuvres par les multiples commentaires qu'elle en propose, au sein ou

²⁷ Loraine Day, *Writing Shame and Desire : The Work of Annie Ernaux*, Oxford ; New York, Peter Lang, 2007.

²⁸ Serge Villani (dir.), *Annie Ernaux : perspectives critiques*, New York, Legas, 2009. Voir entre autres les articles de Barbara Havercroft, « L'Autre "scène" : l'écriture du cancer dans *L'Usage de la photo* » ; de Loraine Day, « Jeu, désir, mort et écriture dans *L'Usage de la photo* » ; et de Mariana Ionescu, « Du corps figé au corps évacué : "figures du corps" dans l'écriture d'Annie Ernaux ».

²⁹ Isabelle Charpentier, « De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 7, n° 27, 1994, p. 45-75.

³⁰ *Ibid.*, p. 49.

³¹ *Ibid.*, p. 53.

en marge de celles-ci. Elle instaure ainsi un « pacte de lecture directif³² », où les critiques potentielles sur la simplicité de l'écriture, entre autres, sont détournées au nom de l'« écriture plate³³ », et celles sur l'obscénité, revendiquées au nom d'une « absence de hiérarchie [entre] des "sentiments" forcément nobles et des "pulsions" vulgaires bien entendues³⁴ », surtout de la part d'une femme auteur. Malgré une réception favorable de femmes critiques et une communauté de lectrices qui « font corps³⁵ » avec ses textes et lui témoignent d'un « sentiment de fraternité³⁶ », Annie Ernaux affiche une ambivalence envers certaines lectures féministes de son œuvre. Habitée aux postures de « l'entre-deux³⁷ », elle affirme en entretien ne pas aimer « figurer dans la rubrique "écriture féminine" » (EC, 90), tout en reconnaissant avoir « une histoire de femme » (EC, 91) qui ne « s'évanoui[t] » (EC, 91) pas devant sa table de travail. Ses réticences paraissent moins liées à une prise de position sur le féminisme qu'à une manière de contrecarrer des récupérations possibles de son œuvre et de la situer résolument, obstinément peut-être, du côté de la classe sociale davantage que du genre féminin.

2. Le regard sociologique et la trajectoire de transfuge

Les idées de honte et de transgression³⁸, souvent liées par la critique au corps et au sujet narratif féminins, se transposent toutefois à un autre pan important de l'œuvre d'Annie Ernaux,

³² *Ibid.*, p. 74.

³³ Elle justifie dans *La place* le parti pris stylistique qui sera le sien pour la suite de son œuvre : « Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de "passionnant", ou d'"émouvant". [...] Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles. » Annie Ernaux, *La place*, dans *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2011 [1983 pour l'édition originale], p. 442. Désormais abrégé en P suivi du numéro de page.

³⁴ Isabelle Charpentier, « De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux », *loc. cit.*, p. 68.

³⁵ Annie Ernaux, « Comment *L'Événement* a été reçu par lectrices et lecteurs », *La faute à Rousseau*, 2000, p. 33.

³⁶ Élise Hugueny-Léger, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, Oxford ; New York, Peter Lang, 2009, p. 93.

³⁷ Voir Fabrice Thumerel (dir.), *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004.

³⁸ Voir à ce sujet Élise Hugueny-Léger, *op. cit.* et Ania Wroblewski, *La vie des autres : Sophie Calle et Annie Ernaux, artistes hors-la-loi*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2016. Élise Hugueny-Léger avance qu'Annie Ernaux développe une poétique de la transgression, fondée sur un « [bouleversement] des frontières clairement définies, et souvent cloisonnées, qui définissent l'espace textuel » (p. 8). Ania Wroblewski identifie davantage l'auteure comme une « artiste hors-la-loi », puisqu'elle se situe « [hors], bien sûr, la loi patriarcale et les contraintes en général, hors les normes génériques, hors les discours réducteurs et stéréotypés sur la différence sexuelle, mais aussi et surtout hors des paradigmes normatifs qui limitent la liberté de création au féminin » (p. 25).

celui de la migration de classe et de la trahison du transfuge de classe. Davantage étudié dans une perspective sociologique, le récit du « transit entre deux classes³⁹ » de l'auteure permet de déplacer l'intérêt d'une poétique de la transgression vers la question de l'engagement. Des liens étroits rapprochent Annie Ernaux de la pensée de Pierre Bourdieu, tant par le « choc ontologique violent⁴⁰ » que la théorie bourdieusienne a porté à sa vision de la société que par leur trajectoire sociale similaire⁴¹. Le livre *Les Héritiers* de Pierre Bourdieu et de Jean-Claude Passeron vient non seulement l'« autoris[er] » (*EC*, 79) à écrire dans les années soixante-dix, mais il donne également une inflexion sociologique, voire politique, à son projet littéraire. L'auteure exprime alors sa volonté de donner une « valeur collective [au] "je" autobiographique » (*EC*, 73) et de penser son expérience comme une partie intégrante d'une société et d'une époque.

Annie Ernaux se constitue du même geste une communauté de lecteurs et surtout, s'intègre à des communautés plus vastes, telles la « "communauté" internationale des transfuges de classe » qu'étudie Lyn Thomas⁴², les « communautés de point de vue⁴³ » entre Bourdieu et elle et l'« histoire sociale d'une génération⁴⁴ » que rapportent le sociologue Christian Baudelot. Si le transfuge de classe accomplit généralement seul son « passage de l'autre côté⁴⁵ », son expérience peut s'apparenter à celle d'autres transfuges, d'où l'idée de Lyn Thomas d'une parenté entre les trajectoires d'Annie Ernaux, de Carolyn Steedman, de Pierre Bourdieu et de Richard Hoggart. Plus qu'un fait sociologique et biographique, le statut de transfuge vient teinter leurs travaux intellectuels, par l'élaboration entre autres d'un « code moral strict et personnel émanant des sentiments de culpabilité, de responsabilité, [qui] gère les conduites, la manière d'écrire, de travailler, d'être dans le monde⁴⁶. » De son propre aveu, l'écriture d'Annie Ernaux se fonde sur le sentiment de culpabilité et l'en « délivre » (*EC*, 57), car elle en fait un « don

³⁹ Chantal Jaquet, *Les transclasses, ou la non-reproduction*, Paris, Presses universitaires de France, 2014, p. 13-14.

⁴⁰ Annie Ernaux, « Bourdieu le chagrin », *loc. cit.*, p. 1.

⁴¹ Voir Christian Baudelot, « "Briser des solitudes..." : les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe chez Pierre Bourdieu et Annie Ernaux », dans Fabrice Thumerel (dir.), *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, p. 165-176.

⁴² Lyn Thomas, « "La mémoire humiliée" et sa narration : Annie Ernaux et la "communauté" internationale des transfuges de classe », dans Francine Best, Bruno Blanckeman et Francine Dugast-Portes (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Éditions Stock, 2014, p. 210-228.

⁴³ Christian Baudelot, *loc. cit.*, p. 166.

⁴⁴ Christian Baudelot, « Annie Ernaux, sociologue de son temps », dans Francine Best, Bruno Blanckeman et Francine Dugast-Portes (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Éditions Stock, 2014, p. 247.

⁴⁵ Chantal Jaquet, *op. cit.*, p. 13.

⁴⁶ Lyn Thomas, *loc. cit.*, p. 214.

reversé » (*EC*, 57) à sa classe d'origine. Tout son projet littéraire consiste à trouver « les mots et les phrases les plus justes » (*EC*, 35) pour ne pas la trahir une seconde fois « en [se] situant dans et par l'écriture du côté dominant » (*EC*, 72). Trahir une « seconde fois », car le terme « transfuge » comporte dans ses définitions même l'idée de trahison, désignant à l'origine soit un « militaire qui déserte en temps de guerre pour passer à l'ennemi⁴⁷ », soit une « personne qui abandonne son parti pour rallier le parti adverse ; [une] personne qui trahit sa cause, sa mission⁴⁸. » Militaire ou politique, les acceptions du mot portent toutes l'idée du passage à l'ennemi, dans l'autre camp, et comportent une vision polarisée des déplacements qui est exclue des termes « migration de classe » ou « émigré de l'intérieur » employés par les sociologues Christian Baudelot, Gérard Mauger⁴⁹ et Vincent de Gaulejac⁵⁰. Cette vision incriminante du passage de classe est cependant exclue de l'expression « transclasse » développée plus récemment par Chantal Jaquet pour désigner la transition accomplie par certains individus, à rebours du phénomène général de reproduction sociale étudié par Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron :

Il paraît ainsi plus judicieux de parler de *transclasse* pour désigner l'individu qui opère le passage d'une classe à l'autre, en forgeant ce néologisme sur le modèle du mot transsexuel. Le préfixe « trans », ici, ne marque pas le dépassement ou l'élévation, mais le mouvement de transition, de passage de l'autre côté. Il est à prendre comme synonyme du mot latin *trans*, qui signifie « de l'autre côté », et il décrit le transit entre deux classes⁵¹.

Même si Annie Ernaux s'identifie elle-même à la figure du « transfuge de classe » (*EC*, 68), l'idée de « transclasse » permet d'interroger la trajectoire accomplie par l'auteure et la position où elle se situe, en les détachant momentanément du sentiment de culpabilité qui les accompagne. Le regard sociologique s'avère essentiel pour comprendre comment se définit Annie Ernaux et de quelles manières son œuvre s'inscrit dans son époque, mais tend à omettre le rôle joué par l'auteure elle-même dans sa présentation de soi. Alors que la critique littéraire et l'auteure s'entendent pour voir dans son parcours un exemple de la situation du transfuge, il

⁴⁷ Alain Rey, Josette Rey-Debove et Paul Robert (dir.), *Le Petit Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 2014, p. 2602.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Gérard Mauger, « Annie Ernaux, "ethnologue organique" de la migration de classe », dans Fabrice Thumerel (dir.), *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, p. 177-193.

⁵⁰ Vincent de Gaulejac, « Annie Ernaux et la névrose de classe », dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux : Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MétisPresses, 2012, p. 83-103.

⁵¹ Chantal Jaquet, *op. cit.*, p. 13-14.

reste ainsi à étudier comment elle se présente à la fois comme « transfuge » et comme « intellectuelle », par ce qu'elle écrit et montre d'elle-même dans son œuvre littéraire récente, à la fois dans ses récits « auto-socio-biographique[s] » (*EC*, 23) et ses entretiens.

3. Autour de la notion d'*ethos*

Grâce à la notion d'*ethos*, l'analyse portera sur l'élaboration de l'image de soi d'Annie Ernaux dans ses œuvres, englobant à la fois le lieu social d'où elle parle et la figure de transfuge intellectuelle produite par l'écriture. Or, le mot *ethos* ne s'emploie pas sans ambivalences, car dès Aristote et ses contemporains, il revêt plusieurs sens, désignant tantôt ce que l'orateur produit par son discours, tantôt ce qu'il est avant même de prendre la parole, son « caractère ». Entre l'étymologie grecque du mot ἦθος, *ethos*⁵² (« caractère »), et les reprises actuelles qui en font une « image de soi que l'orateur construit dans son discours⁵³ », un survol historique est nécessaire pour tenter de circonscrire cette notion centrale des rhétoriques ancienne et nouvelle.

Aristote distingue ainsi dès la seconde partie du livre I trois moyens techniques fournis par le discours : l'un attribué au discours même et à ce qu'il démontre, soit le *logos* ; le second à l'état d'âme de l'auditeur, soit le *pathos* ; et le dernier au caractère de l'orateur, soit l'*ethos*. Le premier en importance serait l'*ethos*, car il permet de gagner la confiance de l'auditoire lorsqu'il est impossible de trancher autrement⁵⁴. Puisque ce sont aux « propos tenus⁵⁵ » qu'on peut juger si un orateur est digne de foi, le caractère, ou *ethos*, se présente comme un effet du discours, et non des « préjugés concernant le caractère particulier de l'orateur⁵⁶ ». En insistant

⁵² Une traduction plus littérale d'« *ethos* » suggérerait de l'écrire avec un accent grave sur le « e ». Or, l'usage en français a privilégié de retranscrire le mot sans accent, comme le fait Ruth Amossy. Nous emploierons donc le mot sans accent, mais nous respecterons l'orthographe choisie par certains auteurs lorsqu'ils seront cités.

⁵³ Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours*, 3e édition, Paris, Armand Colin, 2013, p. 82

⁵⁴ Aristote, *Rhétorique I, 2* dans *Œuvres : Éthiques, Politique, Rhétorique, Poétique, Métaphysique*, édition de Richard Bodéüs, traduction André Motte, Paris, Gallimard, 2014, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 706. Aristote explique ainsi l'importance de gagner la confiance de l'auditoire grâce à l'*ethos* projeté : « C'est par le caractère qu'on persuade lorsque les propos tenus ont pour effet de rendre l'orateur digne de foi. Car aux gens honnêtes, nous faisant davantage et plus rapidement confiance, sur tous les sujets sans restrictions, mais là où l'exactitude n'existe pas et où l'opinion balance, c'est même une entière confiance que nous leur faisons ; celle-ci toutefois doit résulter du discours et non préjugés concernant le caractère particulier de l'orateur. »

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

sur le paraître de l'orateur plutôt que sur son être – au contraire de son contemporain Isocrate⁵⁷ – Aristote confère au discours tout le pouvoir de persuasion et fait de ce moyen technique « l'image de l'orateur créée par le discours⁵⁸ ». Tout ce qui précède le discours, tant la réputation de l'orateur que les idées préconçues des auditeurs, ne saurait par conséquent avoir d'incidence sur l'*ethos* qu'un orateur développe au moment de sa prise de parole. C'est de cette vision discursive de l'*ethos* que se réclament la plupart des penseurs actuels de cette notion.

Néanmoins, la conception du pouvoir discursif avancée par Aristote est graduellement éliminée de la rhétorique antique, pour être remplacée par l'importance de réputation préalable⁵⁹ de l'orateur, refusant de dissocier sa prise de parole de l'ensemble de son existence. Cette conception qui, de prime abord affaiblit l'influence de l'*ethos* – à quoi bon soigner sa présentation de soi si des actes commis auparavant ont plus de poids qu'elle ? – porte en fait les germes d'une vision plus étendue de l'*ethos*. Elle le libère des interventions ponctuelles d'un orateur pour en faire une composante de la vie quotidienne. Au XX^e siècle, grâce au sociologue Erwin Goffman, la notion d'*ethos* sort de son cadre strictement rhétorique pour être comprise comme la présentation de soi dans la vie quotidienne⁶⁰, à partir de l'idée selon laquelle « dans toutes les circonstances de la vie, chacun de nous effectue nécessairement une présentation de soi, volontaire ou involontaire, appropriée au but de l'interaction dans laquelle il s'engage⁶¹. » Ce passage par la sociologie permet aux spécialistes de l'analyse du discours, tels Ruth Amossy et Dominique Maingueneau, d'ouvrir la notion d'*ethos* à tous les types d'échanges sociaux. En ce sens, Dominique Maingueneau décentre une fois de plus l'*ethos* de son cadre persuasif, puis de son cadre social, pour en faire une composante du texte écrit. Le texte est compris comme un échange différé, mais émanant toujours d'un énonciateur :

Loin de réserver l'éthos⁶² aux poèmes récités ou à l'éloquence judiciaire, on doit admettre que tout genre de discours écrit doit gérer son rapport à une vocalité fondamentale. Le

⁵⁷ Frédérique Woerther, *L'éthos aristotélicien : genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin, 2007, p. 206.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 208.

⁵⁹ Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours*, op. cit., p. 85.

⁶⁰ Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, Anchor Books, 2008 [1956].

⁶¹ Ruth Amossy, *La présentation de soi : ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2015, p. 26.

⁶² Je reprends l'orthographe choisie par Dominique Maingueneau.

texte est toujours rapporté à quelqu'un, une origine énonciative, une voix qui atteste ce qui est dit⁶³.

Cette voix, si elle n'est pas celle de l'auteur dans la plupart des œuvres littéraires, à l'exception des autobiographies, appartient à l'instance qui prend en charge l'énonciation au sein du texte. Son *ethos* ne se fonde ni sur une personne réelle, ni sur ce que l'énonciateur pourrait dire de lui-même ; il réside dans une manière de se dire, de se montrer : « Ce que l'orateur prétend être, il le donne à entendre et à voir : il ne *dit* pas qu'il est simple et honnête, il le *montre* à travers sa manière de s'exprimer⁶⁴. »

Si l'orateur antique prenait la parole dans le contexte prédéfini de l'assemblée, l'énonciateur d'un texte doit désormais s'inscrire dans une « scène d'énonciation⁶⁵ » possible, soit à la fois un « cadre générique⁶⁶ », constitué d'un type et d'un genre de discours, et une « scénographie ». C'est cette idée de scénographie qui sera particulièrement soulignée dans l'analyse de l'*ethos* d'Annie Ernaux, puisqu'elle témoigne des relations multiples qu'un auteur peut entretenir entre une scène générique préexistante, comme celle des entretiens, et sa façon de s'y mettre en scène. La scénographie assigne ainsi une place à l'énonciateur et au lecteur : « Une scénographie s'identifie sur la base d'indices variés repérables dans le texte ou le paratexte, mais elle n'est pas tenue de se désigner : elle se *montre*, par définition en excès de toute scène de parole qui serait *dite* dans le texte⁶⁷. » Lorsqu'elle ne correspond pas au genre annoncé par le paratexte, elle se devine par un ensemble de codes connus des lecteurs, qui situent la prise de parole en relation à d'autres types d'énonciation. Cependant, scénographie et *ethos*

⁶³ Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 139.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 138.

⁶⁵ Dominique Maingueneau, « La situation d'énonciation, entre langue et discours », dans *Dix ans de S.D.U.*, Craiova, Editura Universitaria Craiova, 2004, [Version remaniée en ligne], page consultée le 30 janvier 2019 <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Scene-d-enonciation.pdf>.

⁶⁶ *Ibid.* D'après Maingueneau, le « cadre générique » est composé d'une « scène englobante » et d'une « scène générique ». La « scène englobante » correspond à un type de discours, soit le discours politique, publicitaire, religieux, littéraire, etc. Au sein du type choisi, une « scène générique », soit un genre de discours, sera mobilisée. Ainsi, la « scène englobante » du discours politique peut prendre la forme de la « scène générique » du tract, de l'allocation parlementaire ; celle du discours religieux peut s'incarner dans un sermon, une prière, etc.

⁶⁷ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 192.

se complètent parfois au point de se dédoubler, à moins d’envisager, comme Ruth Amossy, que la scénographie ne constitue qu’un aspect de l’*ethos* discursif.

Ainsi, Ruth Amossy instaure une distinction entre un *ethos* produit par le discours, qu’elle désigne comme « discursif⁶⁸ » ou « oratoire⁶⁹ », et un *ethos* préexistant au discours, qu’elle qualifie de « préalable⁷⁰ ». La prise de parole d’un locuteur se voit ainsi précédée, et justifiée, par l’image que l’auditoire entretient déjà à son sujet, tant par la « représentation collective, ou stéréotype, qui lui est attachée⁷¹ » que par son « statut institutionnel [...], les fonctions ou la position dans le champ qui confèrent une légitimation à son dire⁷² ». Si l’*ethos* préalable oriente la réception d’un discours, il en influence également la production, puisque l’orateur pourra modeler ses propos pour rejouer ou déjouer les attentes du public. L’*ethos* préalable laisse des traces dans l’*ethos* discursif, puisque c’est à partir de lui que l’orateur parle. Tous ces éléments d’*ethos* préalable, d’*ethos* discursif et de scénographie se croisent ainsi au sein des entretiens et des récits autobiographiques d’Annie Ernaux, où l’identité onomastique de l’auteure, narratrice et personnage principal accentue les rapports de continuité et d’aller-retour entre l’œuvre et ce qui l’entoure, tout en étant complexifiés par les voix énonciatives multiples qu’elle fait entendre dans *Les années*.

À la fois attentive à la transformation et à la constance de la présentation d’Annie Ernaux en intellectuelle et en transfuge, cette étude se concentre particulièrement sur ses œuvres récentes, publiées alors que son statut d’auteure semble établi dans le champ littéraire et que les critiques les plus farouches, à l’origine de la polémique autour de *Passion simple*, paraissent s’être apaisées⁷³. Au tournant des années 2000, la légitimité d’Annie Ernaux comme auteure se

⁶⁸ Ruth Amossy, *L’argumentation dans le discours*, op. cit., p. 94.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*, p. 95.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Voir Francine Dugast-Portes, « Voix croisées autour d’Annie Ernaux (2008-2012) », dans Francine Best, Bruno Blanckeman et Francine Dugast-Portes (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Stock, 2014, p. 466. Francine Dugast-Portes situe ce changement autour de l’année 2011-2012 et de la republication dans la collection

conforte, avec les parutions des premières thèses universitaires à son sujet, en 1995 dans le monde anglo-saxon⁷⁴ puis en 1999 en France⁷⁵, l'attention soutenue de la critique littéraire et universitaire, les succès constants en librairie, la fidélité à un grand éditeur, Gallimard, et la multiplication des commandes d'autres éditeurs, du récit *L'autre fille* (2011) à l'essai *Regarde les lumières mon amour* (2014), en passant par le documentaire de Michelle Porte *Les mots comme des pierres* (2013), publié sous forme d'entretiens sous le titre *Le vrai lieu* (2014). Par ailleurs, à partir du recueil d'entretiens *L'écriture comme un couteau* paru en 2003, l'auteure s'exprime sur ses pratiques scripturaires et prolonge les commentaires métatextuels, qu'elle inscrivait déjà au sein de ses récits précédents, dans ses entretiens. Cette intrusion de l'entretien dans son œuvre autobiographique marque un point de bascule, car non seulement la tentation est grande de relire ses livres antérieurs à la lumière des explications qu'elle donne sur sa poétique d'auteure, mais ses projets littéraires ultérieurs, tel *Les années* (2008), s'inscrivent en relation étroite avec ses commentaires critiques.

Alors que *L'écriture comme un couteau* apparaît comme une pièce incontournable de la présentation de soi d'Annie Ernaux, son récit suivant *Les années* complète le corpus, car il représente l'aboutissement d'un projet de « roman total » (A, 158) formulé dans la seconde moitié des années quatre-vingt⁷⁶ et surtout, un moment de consécration d'une critique presque unanimement positive⁷⁷. Dans *Les années*, Annie Ernaux se prête ainsi pour la première fois à ce qu'elle nomme l'« autobiographie impersonnelle » (A, 240), ne s'exprimant qu'au « elle »,

« Folio » de *L'écriture comme un couteau* et de la parution du « Quarto » *Écrire la vie* et de la publication de *L'autre fille* chez NiL éditions : « En 2011-2012 se confirme la disparition des accusations concernant la sexualité, l'"impudeur", etc. Il n'est plus question de midinette, de Bovary, de bas-bleu ».

⁷⁴ Claire Elizabeth Hadfield, *Place, language and identity in the work of Annie Ernaux*, Mémoire de maîtrise, University of Strathclyde, 1995.

⁷⁵ Isabelle Charpentier, *Une intellectuelle déplacée : enjeux et usages sociaux et politiques de l'œuvre d'Annie Ernaux (1974-1998)*, Thèse de doctorat, Université de Picardie Jules Verne, 1999.

⁷⁶ Nathalie Crom, « Rencontre avec Annie Ernaux, écrivain de la mémoire offerte », *Télérama*, 15 février 2008, [En ligne], https://www.telerama.fr/livre/25442-rencontre_avec_annie_ernaux_ecrivain_de_la_memoire_offerte.php (page consultée le 21 juin 2019).

⁷⁷ Francine Dugast-Portes, « Voix croisées autour d'Annie Ernaux (2008-2012) », *loc. cit.*, p. 466. Francine Dugast-Portes note que les « critiques pour autant ne sont pas unanimes dans l'adhésion, même si [elle n'a] lu nulle part d'agression du style de celles qui accueillirent *Passion simple*. »

Voir à ce sujet les critiques notamment de Nathalie Crom, « C'est ainsi que nous avons vécu – Annie Ernaux. *Les années* », *Télérama*, 9 février 2008, [En ligne], <https://nouveau.eureka.cc/Link/unimont1/news%0c2%0b720080209%0c2%0b7TA%0c2%0b70m0802041223140> (page consultée le 2 juillet 2019) ; de Philippe Lançon, « La vie, un lieu commun », *Libération*, Paris, 7 février 2008, p. 5 ; et Marianne Payot, « Nos années Ernaux », *L'Express*, Paris, 7 février 2008, p. 98-99.

au « on » et au « nous » et intégrant son passé personnel à la mémoire collective française. L'*ethos* de la narratrice se disperse entre ses différentes voix pronominales, toutes liées entre elles par le parcours singulier qu'elles racontent en commun. Malgré cette forme impersonnelle, la figure de l'auteure se profile dans son souci de « [sauver] quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais » (A, 242) et surtout, de proposer aux dernières pages de son récit des commentaires métatextuels qui expliquent son projet littéraire. Ainsi, les deux livres choisis pour étudier l'*ethos* ernalien se répondent, non seulement par les modes d'énonciations complémentaires qu'ils proposent, mais également par les regards différents qu'ils jettent sur une même trajectoire de transfuge intellectuelle, l'un s'observant sous l'œil critique adopté pour les entretiens, l'autre à la lumière d'une récapitulation totale de soi et de l'époque traversée.

Bien que l'œuvre d'Annie Ernaux en entier se compose de fils qui s'entretissent et s'assemblent en une vaste fresque mémorielle élaborée au fil des années, ce mémoire ne peut se consacrer qu'à deux titres de l'auteure, choisis pour les présentations de soi complémentaires qu'ils présentent. Les livres précédents demeurent cependant en arrière-plan de la réflexion et l'œuvre suivante, *Mémoire de fille*, en filigrane d'une analyse qui mériterait d'être prolongée. De la même manière, ce mémoire porte essentiellement sur l'analyse textuelle de l'*ethos* dans *L'écriture comme un couteau* et *Les années*, mais garde en trame de fond les entretiens et les interventions médiatiques de l'auteure qui contribuent à sa « posture d'auteure », que Jérôme Meizoz définit comme « la présentation de soi d'un écrivain, tant dans sa gestion du discours que dans ses conduites littéraires publiques⁷⁸ ». Alors que la présence publique accrue d'Annie Ernaux à partir des années 2000 semble l'inscrire dans « la tradition de l'intellectuel universaliste plaçant l'estime gagnée par la publication de ses livres au service de la défense de valeurs universelles dans l'espace politique et social⁷⁹ », il paraît important de sonder ses œuvres pour voir de quelle manière cette posture dépasse les interventions médiatiques ponctuelles et s'incarne, différemment sans doute, dans les textes littéraires. Il s'agit en somme de voir comment l'écrivaine donne vie à sa conviction, maintes fois répétée⁸⁰, qu'« écrire n'est pas une

⁷⁸ Jérôme Meizoz, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur », *Argumentation et Analyse du discours*, vol. 3, 2009, p. 2.

⁷⁹ Marie-Laure Rossi, « Une intellectuelle au féminin ? De Beauvoir à Ernaux », *loc. cit.*, p. 77.

⁸⁰ Voir à ce sujet Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot, « Un "engagement d'écriture" » dans Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot (dir.), *Annie Ernaux : un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 7.

activité hors du monde social et politique » (*EC*, 148) et qu'au sein même de ses œuvres, elle agit en intellectuelle et en transfuge.

Chapitre 1 Des intellectuelles parmi les intellectuels

L'histoire des intellectuels voit son apogée dans les années 1980 et 1990, avec entre autres la parution des ouvrages de Christophe Charle⁸¹, de Pascal Ory et de Jean-François Sirinelli⁸², au même moment où se développe un intérêt croissant pour l'histoire des femmes. Malgré cette coïncidence temporelle entre deux engouements historiographiques, l'histoire des intellectuels accorde peu d'importance aux femmes, à la fois dans les définitions de l'« intellectuel » et dans la liste des figures historiques retenues. Ainsi, la définition de référence, formulée par Pascal Ory et Jean-François Sirinelli dans *Les intellectuels en France : de l'affaire Dreyfus à nos jours*, ne s'énonce qu'au masculin :

Dans notre ouvrage, l'intellectuel sera donc un *homme du culturel, créateur ou médiateur, mis en situation d'homme du politique, producteur ou consommateur d'idéologie*. Ni une simple catégorie socioprofessionnelle, ni un simple personnage, irréductible. Il s'agira d'un *statut*, comme dans la définition sociologique, mais transcendé par une *volonté individuelle*, comme dans la définition éthique, et tourné vers un *usage collectif*⁸³.

En dépit du faible nombre de femmes intellectuelles qui y sont présentées⁸⁴, l'ouvrage d'Ory et de Sirinelli fonde tout de même les bases d'une réflexion sur le statut de l'intellectuel, indifféremment du genre⁸⁵. Par sa « *volonté individuelle* » tourné vers un « *usage collectif* », l'intellectuel se distinguerait des catégories générales d'artiste, de diplômé ou de savant, sans pour autant devenir « une sorte de missionnaire⁸⁶ » ou « une incarnation de l'esprit critique⁸⁷ ».

⁸¹ Christophe Charle, *Naissance des « intellectuels » : 1880-1900*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990.

⁸² Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, *Les intellectuels en France : de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Perrin, 2004 [1986].

⁸³ *Ibid.*, p. 15. Les auteurs soulignent.

⁸⁴ Frédérique Chevillot, *loc. cit.*, p. 37. Dans cet article, Frédérique Chevillot déplore à la fois que la définition n'est donnée qu'au masculin et que l'ouvrage accueille peu de femmes intellectuelles dans ses rangs. Sa recension des femmes citées, bien qu'approximative (elle ne dénombre que 19 femmes, alors que l'ouvrage en compte une trentaine), illustre l'invisibilité relative des femmes dans l'historiographie des intellectuels.

⁸⁵ Dans ce chapitre, le terme « genre », traduction littérale de l'anglais « *gender* », sera employé pour désigner la construction sociale, culturelle et historique des sexes. Les expressions « genre sexué » et « genre littéraire » seront utilisées lorsque nécessaire, pour distinguer le concept d'identité sexuelle de son homonyme littéraire.

⁸⁶ Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, *Les intellectuels en France*, *op. cit.*, p. 14.

⁸⁷ *Ibid.*

De cette définition, c'est le « transfert de notoriété⁸⁸ » qui a été retenu par Jacques Julliard et Michel Winock dans leur *Dictionnaire des intellectuels en France*. Pour eux, l'intellectuel est un « homme ou une femme, nous l'avons dit, qui applique à l'ordre politique une notoriété acquise ailleurs⁸⁹. » Malgré l'inclusion du terme « femme » dans cette définition et la collaboration avec des chercheuses en histoire des femmes et du genre, telles Geneviève Fraisse et Florence Rochefort, la nouvelle édition du *Dictionnaire des intellectuels en France* accorde encore peu de voix aux femmes. Ces dernières n'occupent que quarante des 885 entrées de l'ouvrage (dont 584 notices biographiques), sans compter les notices de lieux et de moments consacrées, dont le Mouvement de libération des femmes (MLF), la revue *Ariane*, le procès Bobigny et le *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir. Cette sous-représentation – qu'elle incombe aux femmes, trop peu engagées, ou aux hommes, trop peu soucieux des femmes qui s'engagent – témoigne surtout de la difficulté d'être reconnue comme intellectuelle. En somme, se dire intellectuelle ne va pas de soi.

Dans un tel contexte, rien de plus normal qu'Annie Ernaux s'identifie d'abord à une trajectoire de nature sociologique, celle du transfuge, et à des professions, celles de professeure de français et d'auteure, sans oser s'affirmer comme intellectuelle. Alors que ces trois identités apparaissent objectives, à tout le moins vérifiables par le parcours biographique de l'auteure, celle de l'intellectuelle se forge sur une performance publique, intimement liée à l'espace médiatique accordé, à la crédibilité allouée à une parole et, comme l'énoncent Julliard et Winock, à une « notoriété acquise ailleurs⁹⁰ ». Au-delà de la « *volonté* individuelle » décrite par Ory et Sirinelli, le statut d'intellectuel dépend ainsi de la réception qu'en fait le public. Même pour une femme « privilégiée⁹¹ » comme Simone de Beauvoir, la légitimité de s'exprimer publiquement sur « ce qui ne [la] regarde pas⁹² » s'est acquise bien après celle de ses homologues masculins⁹³, tel Jean-Paul Sartre. La précarité de transfuge dont se revendique

⁸⁸ Jacques Julliard et Michel Winock (dir.), *Dictionnaire des intellectuels français : les personnes, les lieux, les moments*, 2^e édition, Paris, Éditions du Seuil, 2009, p. 12.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Geneviève Fraisse, *Le privilège de Simone de Beauvoir : suivi de Une mort douce*, Arles, Actes sud, 2008.

⁹² Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 12.

⁹³ Sylvie Chaperon, « Beauvoir à la croisée de l'histoire des femmes et des intellectuels », dans Nicole Racine et Michel Trebitsch (dir.), *Intellectuelles : du genre en histoire des intellectuels*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2004, p. 116.

Annie Ernaux a ainsi contribué à fragiliser sa posture intellectuelle, tout en lui donnant une voix singulière, celle des dominés dans un monde de dominants.

Avant d'étudier la tension entre le statut de transfuge et le discours engagé chez Annie Ernaux, il s'agit de voir comment l'historiographie récente a remis de l'avant la figure de l'intellectuelle, notamment en interrogeant la périodicité admise depuis les années 1980, les définitions de référence et les effets d'invisibilisation des femmes dans l'univers de la pensée. En premier lieu, ce chapitre recensera les différents travaux sur les intellectuelles, en se concentrant sur l'approche historiographique adoptée par les chercheurs, d'ailleurs majoritairement des chercheuses. L'étude portera, en second lieu, sur les éléments de définition nouveaux qu'impose la figure de l'intellectuelle et cherchera à savoir si le genre donne un caractère singulier aux interventions des intellectuelles ou si en somme, seule la marque grammaticale du féminin devrait distinguer les unes des autres. En dernier lieu, cette réflexion tentera de repenser le rôle et la pertinence de la figure de l'intellectuelle aujourd'hui, alors que sa disparition est annoncée⁹⁴ et que de nouvelles formes d'engagement sont proposées, telle l'« implication⁹⁵ » avancée par Bruno Blanckeman.

1.1 Inoculer du genre dans l'histoire des intellectuels

Dans la présentation au collectif *Intellectuelles : du genre en histoire des intellectuels*⁹⁶, Nicole Racine et Michel Trebitsch soulignaient que faire « s'entrechoquer » l'histoire des femmes et celle des intellectuels relevaient d'un pari curieux, qui pouvait produire « un brouet

⁹⁴ Voir François Dosse, *La saga des intellectuels français 1. À l'épreuve de l'histoire (1944-1968)*, Paris, Gallimard, 2018 ; Jean-François Lyotard, *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*, Paris, Éditions Galilée, 1984 [Première publication dans *Le Monde*, 8 octobre 1983] ; et Marie-Laure Rossi, « Une intellectuelle au féminin ? De Beauvoir à Ernaux », *loc. cit.*, p. 73. Marie-Laure Rossi tient une réflexion sur la disparition des intellectuels au moment de se demander si Annie Ernaux est une intellectuelle dans la lignée de Simone de Beauvoir : « Parler d'Annie Ernaux en tant qu'intellectuelle peut apparaître comme une entreprise hasardeuse, tant cette notion s'est affaiblie au cours des dernières décennies du XX^e siècle et tant Annie Ernaux elle-même s'est défendue d'un engagement interventionniste selon le modèle sartrien. »

⁹⁵ Bruno Blanckeman, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », dans Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle : romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 71.

⁹⁶ Nicole Racine et Michel Trebitsch (dir.), *Intellectuelles : du genre en histoire des intellectuels*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2004.

insipide, ou bien quelque chose de nouveau, parfois de magique⁹⁷ ». Loin du brouet insipide, leur démarche a donné le coup d'envoi à des réflexions sur la place des femmes dans l'histoire culturelle, grâce à la table ronde du 9 juin 1998, « Du genre en histoire des intellectuels⁹⁸ ». Seul ouvrage portant exclusivement sur le sujet, *Intellectuelles* paraît après le numéro de la revue *Mil neuf cent* consacré aux « Figures d'intellectuelles⁹⁹ » et celui de la revue *Clio* intitulé « Intellectuelles¹⁰⁰ ». Formulée au tournant des années 2000, autour du « Groupe de recherche en histoire des intellectuels » (GRHI) de Nicole Racine et Michel Trebitsch, cette préoccupation pour le genre survient après que l'essentiel de l'histoire des intellectuels a été écrit. La question du genre apporte alors un « regard *autre* sur les définitions canoniques de l'historiographie française¹⁰¹ » et agit comme « élément perturbateur des classifications traditionnelles¹⁰² », en faisant s'entrecroiser l'histoire des femmes et l'histoire des intellectuels. Dès ses origines, la notion d'*intellectuelle* est pensée en réaction à une histoire préexistante et ne se définit pas en tant que telle, mais en relation aux canons historiographiques, dans un double geste qui déplore l'absence des femmes et souligne leur présence effective dans les débats de société.

Cependant, les auteures de ces ouvrages ont bien conscience que rappeler l'existence de quelques femmes intellectuelles ne suffit pas à produire une histoire des intellectuelles. Leur premier geste consiste à étudier par quels affranchissements et transgressions, les « femmes accèdent, en décalage avec l'histoire des hommes, à des statuts professionnels d'intellectuelles et artistes¹⁰³ ». C'est une histoire au pluriel que des auteures comme Geneviève Fraisse, Florence Rochefort et Nicole Racine souhaitent écrire, de façon à tenir compte à la fois des actrices qui la composent et des phénomènes collectifs d'accession au savoir qui voient son émergence. Cette histoire tente alors de concilier deux mouvements opposés, l'un favorisant l'expérience singulière, l'autre s'intéressant aux effets collectifs. Si le recours à des « exemples

⁹⁷ *Ibid.*, p. 13.

⁹⁸ Françoise Blum et Muriel Carduner-Loosfelt, « Du genre en histoire des intellectuels. Table ronde », *Mil neuf cent*, vol. 16, n° 1, 1998, [En ligne], p. 133-143, https://www.persee.fr/doc/mcm_1146-1225_1998_num_16_1_1187 (page consultée le 13 novembre 2018).

⁹⁹ Françoise Blum et Muriel Loosfelt (dir.), « Figures d'intellectuelles », *Mil neuf cent*, vol. 16, n° 1, 1998, [En ligne], 198 p.

¹⁰⁰ Mathilde Dubesset et Florence Rochefort (dir.), « Intellectuelles », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, vol. 13, 2001, 268 p.

¹⁰¹ Nicole Racine et Michel Trebitsch, *Intellectuelles*, *op. cit.*, p. 14.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ Geneviève Fraisse, « Pionnières », *Mil neuf cent*, vol. 16, n° 1, 1998, p. 6.

biographiques¹⁰⁴ » permet dans un premier temps d’attester l’existence des intellectuelles, il peut, par contrecoup, élever quelques femmes illustres au rang d’exception et réduire l’histoire des intellectuelles à une énumération de figures célèbres. Au contraire, l’attention accordée au décalage historique entre les hommes et les femmes – et à son rattrapage progressif au cours du XX^e siècle – témoigne des mécanismes qui ont freiné le potentiel intellectuel de générations de femmes. Cette vue d’ensemble occulte pourtant les rares femmes qui, à contre-courant de l’histoire, ont été des intellectuelles en leur temps. Le devenir intellectuelle ne repose pas non plus uniquement sur l’accès au savoir, puisqu’au moment où apparaît le terme « intellectuel » à la fin du XIX^e siècle, persiste non seulement une différence dans l’acquisition de connaissances, mais également un « décalage historique entre la culture des hommes et celle des femmes, ou plutôt entre l’accès et la légitimité des uns et des autres face à la culture commune¹⁰⁵ ». Ainsi, il faut combler des décalages multiples avant de jouir d’un statut dans une société donnée pour enfin y prendre la parole, et surtout, y être écouté.

Si le décalage historique explique le faible nombre de femmes intellectuelles, il ne justifie pas pour autant la disparition presque complète de ces dernières de l’histoire des intellectuels. En fait, la reconnaissance exceptionnelle de certaines d’entre elles confirme la règle d’invisibilité qui s’applique aux autres : « S’il est arrivé que quelques-unes, comme Mme de Staël, Simone de Beauvoir ou Simone Weil, échappent à l’invisibilité, c’est souvent pour être perçues comme spécimens uniques ou cantonnées à un second rôle¹⁰⁶. » Un double déplacement historiographique s’impose alors. Le premier consiste à passer d’une attention accordée au décalage historique entre les hommes et les femmes, à une critique de l’écriture de l’histoire, défavorable à ces dernières seulement. Sans dénier l’existence d’obstacles réels à l’élévation des femmes au rang d’intellectuelles, il faut insister sur la part de subjectivité dans la marginalisation de ces dernières. À l’exclusion juridique des femmes de l’éducation supérieure se substitue ainsi un « contraignant partage sexué des savoirs et de leurs praticien/ne/s¹⁰⁷. » Remédier à l’inégalité des hommes et des femmes pour l’accès au savoir n’abolit ni les hiérarchies de

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 5.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ Florence Rochefort, « À la découverte des intellectuelles », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, vol. 13, 2001, p. 5-6.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 5.

connaissance, ni la primauté des hommes sur le statut d'intellectuel. Or, une simple secousse à la catégorie de référence masculine de l'intellectuel fait trembler la sphère du pouvoir, car la première trouve sa légitimité dans son influence sur la seconde :

Remettre en question la masculinité supposée de l'intellectuel interroge non seulement les procédés d'occultation des femmes dans l'histoire et dans la culture mais pointe aussi le rapport ambigu de la sphère intellectuelle avec le pouvoir. Que l'on envisage l'intellectuel d'un point de vue sociologique ou politique, qu'on le désigne comme intellectuel organique ou spécifique, c'est bien un certain espace politique et culturel qui se dessine et s'autoreprésente à travers les médias comme à travers les savoirs¹⁰⁸.

La question n'est donc pas seulement de savoir si les femmes ont accès aux connaissances et aux professions propres au statut d'intellectuelle, mais si les espaces où elles pourraient exercer ce rôle sont prêts à les accueillir et à ne pas les occulter de l'histoire par la suite.

S'interroger sur les espaces de prise de parole, c'est également prendre conscience des époques où ont évolué les intellectuelles. Le second déplacement historiographique consiste alors à remettre en question la périodicité admise autour de la naissance et du développement de la figure de l'intellectuel. C'est d'abord le mot même « intellectuel » qui pose problème, puisque son apparition au début de la décennie 1890, puis son usage répandu à partir de 1898¹⁰⁹ ont contribué à ancrer son sens dans un contexte précis et à faire de l'affaire Dreyfus, son acte de naissance. En suivant cette périodicité, l'histoire des intellectuelles s'ouvrirait sur le constat d'une absence, puisqu'aucune femme ne figure parmi les meneurs de ce débat et que d'ailleurs, à ce moment de l'histoire, elles « accèdent à peine à l'enseignement secondaire et supérieur¹¹⁰ ». Le découpage temporel autour de l'affaire Dreyfus reconduit l'explication, insuffisante, d'un « décalage historique » pour justifier la faible proportion de femmes intellectuelles retenues par les historiens. Pour mettre au jour les omissions de l'historiographie, les auteures de la revue *Clio* se prêtent à un emploi anachronique du mot, relevant la présence d'« intellectuelles¹¹¹ » à des époques qui ont précédé l'apparition du terme. Elles en assouplissent du même coup la

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 6.

¹⁰⁹ Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, *Les intellectuels en France, op. cit.*, p. 10.

¹¹⁰ Geneviève Fraisse, « Pionnières », *loc. cit.*, p. 5.

¹¹¹ Voir à ce sujet les articles de Nicole Loraux, « Aspasia, l'étrangère, l'intellectuelle », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 2001, p. 17-42 ; de Danielle Bohler, « Un regard sur Christine de Pizan », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 2001, p. 117-123 ; et de Danielle Haase-Dubosc, « Intellectuelles, femmes d'esprit et femmes savantes au XVIIe siècle », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 2001, p. 43-67.

définition, en lui trouvant des équivalents parmi « les *pédants*, [...] les *érudits*, les *savants* ou les *philosophes*¹¹² ».

Dégagée de son contexte d'émergence, la réflexion sur les intellectuels peut désormais se fonder sur le rôle joué par ceux que l'histoire a fini par considérer ainsi, indifféremment de la manière de les dénommer. Les traces d'un tel rôle chez des femmes s'observent alors à trois moments distincts, qu'en absence de continuité entre eux, Nicole Racine et Michel Trebitsch désignent comme « *trois* naissances des intellectuelles – la première aux XVI^e-XVII^e siècles, une autre à la fin du XIX^e siècle, une dernière enfin après 1945¹¹³ ». Différentes de la chronologie communément admise, ces trois naissances fournissent des points de repères à l'histoire des intellectuelles et soulignent du même geste « la prévalence des références masculines, et non féminines, dans l'histoire de la pensée¹¹⁴. » L'occultation des femmes intellectuelles ne relève donc pas seulement d'un « processus de "perte de mémoire" qui va de la fin du XVII^e siècle à nos jours¹¹⁵ », mais également de découpages conscients qui mettent en lumière certains débats intellectuels pour en jeter d'autres dans l'ombre. Face à cette histoire plutôt masculine des idées, Racine et Trebitsch proposent de revenir aux causes de l'émergence de la figure de l'intellectuel, soit la constitution d'un espace public :

Plus profondément, en replaçant cette histoire dans une perspective de plus longue durée, nous avons déjà en tête l'idée que la question des intellectuelles, comme celle des intellectuels, ne prend tout son sens que restituée dans une recherche sur l'émergence d'un espace public au sens moderne et démocratique du terme¹¹⁶.

La chronologie de l'histoire intellectuelle croise alors celle de l'histoire des femmes, puisque toutes deux se préoccupent de la constitution de l'espace public, la première parce qu'elle permet l'apparition des intellectuels comme acteurs de la société, la seconde parce qu'elle tend à l'exclusion progressive des femmes du public et à leur relégation à la sphère privée. Par la périodicité différente que soulève la question de l'espace public, il s'agit non seulement de

¹¹² Danielle Haase-Dubosc, *loc. cit.*, p. 43. L'auteure souligne.

¹¹³ Nicole Racine et Michel Trebitsch, *Intellectuelles, op. cit.*, p. 22. Il est possible d'identifier dans ces trois moments l'essor d'un féminocentrisme au XVI^e et au XVII^e siècle, les premières luttes pour les droits des femmes à la fin du XIX^e siècle et l'émergence de mouvements féministes après 1945.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*

suggérer de nouvelles naissances aux intellectuelles, mais également de porter attention aux causes de l'émergence de l'intellectuel, au gré des occasions de prises de parole qui se présentent à lui. Plus encore, la question de la place des femmes permet de réinterroger, voire de redéfinir la notion d'intellectuel, car elle impose des réflexions sur l'accès au statut d'intellectuel(le), sur les omissions historiographiques et sur les découpages temporels jusqu'alors consensuels. Ainsi, l'ambition de l'histoire des intellectuelles n'est pas de s'affranchir des études canoniques de cette figure, mais bien de la penser en *relation* au genre et, à force de souligner ses oublis historiques, d'en déconstruire les présupposés. Cette vaste remise en question porte essentiellement sur des figures françaises, afin de les inscrire dans l'histoire des intellectuels telle qu'elle a été faite en France jusqu'alors. Si l'histoire transnationale des intellectuelles demeure à écrire, la restriction de l'étude au territoire français permet de relever les biais relatifs à une histoire, à une société et à une culture de pensée.

1.2 Définir l'intellectuelle

S'il était possible de mettre de côté un instant les omissions historiographiques, d'écarter les différences d'accès au savoir et d'occulter les écarts de légitimité entre la parole des femmes et celle des hommes, l'intellectuelle serait-elle bien différente de ses homologues masculins ? Au-delà des spéculations qu'une telle question engage, l'approche du genre favorisée par Nicole Racine et Michel Trebitsch incite plutôt à étudier comment les relations sociales entre les genres ont pu avoir une influence sur la revendication du statut d'intellectuelle. Tandis que les femmes présentées dans les ouvrages précédents font figure d'exception, il s'agit ici de dépasser leur singularité pour voir comment toutes ensemble, elles permettent d'élaborer une définition de l'intellectuelle, voire tout simplement de l'intellectuel, ni masculin ni féminin. Si la plupart des ouvrages canoniques en histoire des intellectuels posent dès l'introduction une définition de l'intellectuel, ceux qui se consacrent aux intellectuelles esquivent le moment de circonscrire leur objet d'étude, à l'exception du critère du genre. Pourtant, les auteurs de ces collectifs n'acceptent pas les définitions de leurs prédécesseurs comme telles et ne se contentent pas de les accorder

au féminin, à faire de l'« homme du culturel [...] mis en situation d'homme du politique¹¹⁷ », un « homme ou une femme¹¹⁸ », pour inclure les intellectuelles à cette histoire. Ce n'est pas pour autant une histoire parallèle, fondée sur des définitions propres, que ces auteurs entendent mettre au jour, mais une histoire qui prend en compte la question du genre. Ils avancent ainsi une série d'éléments de définition, qu'ils croisent à leur guise en fonction des femmes étudiées, et qui complètent les typologies de référence, tout en assouplissant certaines de leurs contraintes. L'accès au savoir et à une profession libérale s'inscrit ainsi comme un premier élément de définition des intellectuelles, à tout le moins comme un *topos* des récits biographiques qui leur sont consacrés. La manière d'adopter une posture critique dans l'espace public apparaît comme une seconde marque de la stature de l'intellectuelle, puisqu'elle suppose d'avoir franchi la frontière entre le public et le privé, moins perméable pour la plupart des femmes. Finalement, le statut d'intellectuelle semble intimement lié à des prises de position singulières, tout particulièrement à l'égard du féminisme. La relation aux mouvements féministes, tantôt perçus comme le lieu d'émergence de leur conscience politique, tantôt comme un passage obligé, devient un troisième trait commun de l'affirmation de soi en intellectuelle. Réflexions propres aux itinéraires féminins ou revalorisation d'aspects négligés par la critique masculine, ces pistes témoignent de l'empreinte toujours perceptible du genre sur le devenir intellectuelle et en somme, sur la manière d'être reconnue comme telle.

1.2.1 Des savoirs et des professions intellectuelles

La parole intellectuelle peut-elle germer ailleurs que dans les professions et les milieux eux-mêmes intellectuels ? S'il semble que les mouvements ouvriers et les partis politiques constituent des lieux privilégiés de l'engagement dans la Cité, la plupart des ouvrages distinguent l'intellectuel du militant, en insistant sur l'appartenance préalable au monde de la culture, puisque c'est de la culture que « l'intellectuel retire sa légitimation sociale¹¹⁹ ». Plus

¹¹⁷ Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, *Les intellectuels en France, op. cit.*, p. 15.

¹¹⁸ Jacques Julliard et Michel Winock, *Dictionnaire des intellectuels, op. cit.*, p. 12.

¹¹⁹ Pascal Ory, « Qu'est-ce qu'un intellectuel ? » dans Pascal Ory (dir.), *Dernières questions aux intellectuels : et quatre essais pour y répondre*, Paris, Olivier Orban, 1990, p. 25.

nuancé, Maurice Blanchot relève que ce n'est pas la profession qui fait l'intellectuel, mais sa capacité de s'en détourner, à se positionner, en retrait du politique, « comme un guetteur qui n'est là que pour veiller, se maintenir en éveil, attendre par une attention active où s'exprime moins le souci de soi-même que le souci des autres¹²⁰ » :

Intellectuel ? Ce n'est pas le poète ni l'écrivain, ce n'est pas le philosophe ni l'historien, ce n'est pas le peintre ni le sculpteur, ce n'est pas le savant, fût-il enseignant. Il semble qu'on ne le soit pas tout le temps pas plus qu'on ne puisse l'être tout entier. C'est une part de nous-mêmes qui, non seulement nous détourne momentanément de notre tâche, mais nous retourne vers ce qui se fait dans le monde pour juger ou apprécier ce qui s'y fait¹²¹.

Par la position en surplomb qu'il est appelé à adopter, l'intellectuel « ne se mêle pas d'agir et [...] n'exerce pas de pouvoir politique¹²² », mais prend plutôt parti pour une pensée, sans adhésion à un parti. N'appartenant pas au monde politique, comme l'énonce Blanchot, l'intellectuel doit tout de même, d'après Ory, œuvrer au sein de milieux culturels pour trouver sa légitimité. Les prétendants à ce titre ne peuvent ainsi faire leurs classes que grâce aux professions libérales, dont ils doivent ensuite apprendre à se détourner par moment. Conformément à cette logique, l'ouvrier devrait se faire reporter ou cinéaste pour se qualifier comme intellectuel, et la militante féministe, poète ou journaliste, ou encore suspendre leurs travaux quotidiens pour se tourner vers le monde. De ces doubles emplois du temps, ils devraient retirer une notoriété telle qu'ils pourraient ensuite l'« applique[r] à l'ordre politique¹²³ ». Même si cette juxtaposition de critères, tirés d'ouvrages distincts et parfois en désaccord, est sommaire, elle témoigne de la multiplication des contraintes qui délimitent l'intellectuel et par conséquent, de sa restriction progressive à un cercle d'élus.

Le premier geste posé par les historiens des intellectuelles consiste alors à ouvrir ce cénacle aux femmes exerçant des professions libérales jusqu'alors réservées aux hommes, parmi lesquelles figurent Jeanne Chauvin et Sophie Balachowsky-Petit, premières avocates du barreau de Paris¹²⁴. Chez ces femmes, qui ont dû préparer seules le baccalauréat pour accéder à

¹²⁰ Maurice Blanchot, *Les intellectuels en question : ébauche d'une réflexion*, Paris, Fourbis, 1996 [Première publication dans *Le débat*, n° 29, mars 1984], p. 13.

¹²¹ *Ibid.*, p. 12.

¹²² *Ibid.*

¹²³ Jacques Julliard et Michel Winock, *Dictionnaire des intellectuels français*, op. cit., p. 12.

¹²⁴ Anne-Laure Catinat, « Les premières avocates du barreau de Paris », *Mil neuf cent*, vol. 16, n° 1, 1998, p. 43-56.

l'université¹²⁵, l'obtention d'un diplôme universitaire et la pratique d'une profession intellectuelle deviennent des gestes politiques. En plus d'aller à contre-courant des normes et des lois, leurs revendications ouvrent la voie à de nouvelles générations de diplômées. Si l'accès à une éducation supérieure n'est pas un gage des intellectuelles, le récit de leur trajectoire scolaire, souvent émaillée de difficultés propres aux femmes, constitue un lieu commun de leur présentation comme intellectuelles, qu'elles le racontent elles-mêmes ou qu'il soit reconstitué par leurs biographes. Même celles qui ont étudié sans embûches appartiennent aux générations de pionnières, car l'enseignement secondaire laïc des femmes ne date que de 1880 en France¹²⁶ et la préparation des femmes à certains baccalauréats, de 1902¹²⁷.

L'histoire de l'accès des femmes au savoir, croisée à celle des intellectuels, permet de souligner le côté paradoxal de la faible promotion des femmes au rang d'intellectuelles. Nicole Mosconi, en s'interrogeant sur la relation de ces dernières aux disciplines instituées, remarque que non seulement l'arrivée des femmes dans l'éducation supérieure va de pair avec un « division socio-sexuée des savoirs¹²⁸ », mais qu'au sein d'une même discipline, elles sont perçues davantage comme des « "transmetteuses" de savoirs¹²⁹ » que des productrices d'idées nouvelles. Bien que l'interdit de certaines disciplines soit désormais levé, les étudiantes continuent de dominer le domaine des lettres et sciences humaines. Devenues majoritaires en médecine, en sciences de la nature et en droit, elles demeurent néanmoins minoritaires en mathématiques, en physique et en génie, où elles ne représentent que 28 % des effectifs des écoles françaises d'ingénieurs¹³⁰. Sans connaître ces statistiques sur le monde scolaire, Pascal

¹²⁵ Nicole Mosconi, « Les femmes et les disciplines instituées », dans Nicole Racine et Michel Trebitsch (dir.), *Intellectuelles : du genre en histoire des intellectuels*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2004, p. 217.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 215. La loi Camille Sée de 1880 crée « un enseignement secondaire de jeunes filles » laïc.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 217.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 216. Avant l'ouverture de l'enseignement secondaire aux femmes en 1880, cette division reposait sur le couple antagoniste « théorie-pratique » : les hommes de la bourgeoisie accédaient au savoir grâce à l'école secondaire publique qui leur était réservée, tandis que les femmes n'avaient droit qu'à l'école primaire, puis recevaient une éducation à domicile ou au couvent, orientée sur la vie domestique et conjugale. La nouvelle division, jusqu'à ce qu'en 1924 le cursus des filles soit aligné sur celui de garçons, repose sur deux programmes distincts en fonction du genre : « [Les programmes des filles] se limitent aux lettres modernes, aux langues et à l'histoire, et ne comprennent pas les disciplines qui font le prestige de l'enseignement de leurs frères : les humanités classiques, la rhétorique et la philosophie. D'autre part, les disciplines scientifiques (mathématiques et sciences de la nature) s'y trouvent réduites à la portion congrue ».

¹²⁹ *Ibid.*, p. 224.

¹³⁰ Marianne Blanchard, Sophie Orange et Arnaud Pierrel, *Filles + sciences = une équation insoluble ? Enquête sur les classes préparatoires scientifiques*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2016, p. 17.

Ory note quant à lui que les philosophes se voient « nettement surreprésenté[s] dans la société [des intellectuels] examinée ici¹³¹ » et symétriquement, que la catégorie du « savant "classique"¹³² » apparaît « trop souvent négligée dans la typologie actuelle¹³³ ». Comment est-ce possible, alors que les femmes composent la vaste majorité des diplômées en lettres et sciences humaines, qu'une minorité d'hommes parvienne tout de même à dominer l'assemblée des intellectuels ? Ce déséquilibre entre les sciences humaines et les sciences naturelles, qui ne bénéficie en rien aux femmes instruites, témoigne à la fois des défaillances d'une typologie, qui place à l'avant-scène l'homme de mots plutôt que l'homme de chiffres ou la femme de lettres, et de l'insuffisance des études et de la profession seules pour s'élever parmi les intellectuels.

1.2.2 Une posture dans l'espace public

Même si les femmes n'ont accès à l'enseignement secondaire public que depuis 1880 en France¹³⁴, un enseignement privé ou familial pouvait être dispensé à certaines privilégiées au fil des siècles précédents, parmi lesquelles on retrouve dont Christine de Pizan, fille de l'astrologue du roi Charles V, Marguerite de Valois, épouse d'Henri IV, et Marie de Gournay, fille adoptive de Montaigne. La proximité du pouvoir et la parenté avec des érudits paraissent non seulement favoriser l'acquisition de savoirs, mais suscite également la prise de parole des femmes instruites en faveur des femmes dans leur ensemble. Distinctes par leurs époques et leurs appartenances sociales, des auteures comme Christine de Pizan, Marguerite de Valois et Marie de Gournay se rassemblent par l'acte de publication et la diffusion dans l'espace public d'un discours qu'elles ont pu tenir en privé.

Or, la place accordée aux femmes dans l'espace public change d'une époque à l'autre. Dans la société de salons qui prend forme du XVII^e siècle à la Révolution française, les femmes du monde ne peuvent plus suivre le modèle de leurs prédécesseures. Rares sont les mondaines

¹³¹ Pascal Ory, « Qu'est-ce qu'un intellectuel ? », *loc. cit.*, p. 25.

¹³² *Ibid.* Pascal Ory désigne comme archétype du savant engagé Frédéric Joliot-Curie, sans mentionner sa belle-mère, Marie Curie, ni son épouse, Irène Joliot-Curie.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ Nicole Mosconi, *loc. cit.*, p. 215.

qui peuvent s'afficher comme intellectuelles, c'est-à-dire comme des « femmes qui [entretiennent] un rapport privilégié au savoir, et qui [ont] le souci de ne pas dissimuler ce savoir, de s'en prévaloir et, éventuellement, d'en faire un usage public¹³⁵ ». Autres siècles, autres intellectuelles, car l'espace du salon que dominaient quelques figures féminines, telle l'amie des philosophes des Lumières, Marie-Thérèse Rodet Geoffrin, n'était ni privé, ni public. Profondément modelées par leur société, les intellectuelles adaptent leurs moyens d'action à l'espace qu'on leur accorde, ou dont elles peuvent s'emparer. Une définition absolue de l'intellectuelle ne pourrait tenir compte de cette division changeante de l'espace, qui voit apparaître au moment de la Révolution française un « nouvel espace public et politique, désormais réservé aux hommes et dominé par l'exigence de publicité et de vertu civique, [auquel s'oppose] un espace domestique et familial dans lequel les femmes [sont] reléguées¹³⁶ ». Seule une compréhension des intellectuelles en relation à leur époque et à leur place dans l'espace public permet de saisir que des actions qui paraissent mineures en comparaison à celles de leurs contemporains, témoignent d'un geste intellectuel fort, car elles impliquent souvent de briser le silence auquel certaines femmes sont confinées, sans l'assurance d'être entendues.

Lorsque Michelle Perrot dresse un bilan des femmes du XIX^e siècle, elle relève qu'« il leur manque toujours quelque chose » pour égaler les intellectuels masculins : « Il n'y aurait guère que George Sand pour allier l'ampleur d'une œuvre reconnue et l'intensité de l'engagement pour la République. Mais à cette aune, combien d'intellectuels mâles ? » Le décompte de Michelle Perrot pourrait pourtant s'alourdir s'il s'élargissait aux postures critiques adoptées dans la vie publique. Le passage de la vie culturelle à un rôle politique, plus ardu pour des femmes qui n'obtiendront le droit de vote en France qu'en 1944, ne devrait pas évincer le travail de réflexion sur les conditions des femmes que proposent une auteure comme Colette dans ses romans, ou encore, Annie Ernaux dans ses autobiographies. Accorder une plus grande importance à la posture dans l'espace public ne signifie pas fatalement d'ouvrir les limites de la

¹³⁵ Antoine Lilti, « La femme du monde est-elle une intellectuelle ? Les salons parisiens au XVIII^e siècle », dans Nicole Racine et Michel Trebitsch (dir.), *Intellectuelles : du genre en histoire des intellectuels*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2004, p. 88.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 97. Antoine Lilti s'inspire entre autres des travaux de Joan Landes, *Women and the public sphere in the age of the French Revolution*, Ithaca, Cornell University Press, 1988.

notion d'intellectuel au point de la rendre inopérante¹³⁷, mais traduit simplement la volonté d'assouplir des contraintes universelles en apparence, défavorables aux femmes en pratique. Héritée de nombreux travaux en histoire des femmes, la question de l'accès à l'espace public permet ainsi aux auteures de la revue *Clio* de tracer la ligne de démarcation entre les intellectuelles et le commun des mortelles, tout en pensant la notion à partir d'une histoire qui leur est familière : « Parmi toutes les définitions explorées par l'histoire des intellectuels, nous avons retenu l'idée d'une posture critique et plus généralement d'un accès à la sphère publique – question qui a fait l'objet de bien des travaux en histoire des femmes¹³⁸ ». Cristallisée au XIX^e siècle, la division entre le public et le privé n'appartient pas pour autant à l'histoire ancienne. La question de la frontière entre ces deux espaces ressurgit aussi bien au moment de critiquer l'impudeur de certains auteurs, telle Annie Ernaux, que de revendiquer que « le privé est politique¹³⁹ ».

1.2.3 Une relation ambivalente au féminisme

Femme, féministe et intellectuelle : serait-ce parfois trop à assumer d'un coup ? Face aux réticences qu'expriment des auteures comme Nathalie Sarraute et Annie Ernaux à être cantonnées à la catégorie « écriture féminine » conceptualisée par Hélène Cixous, il semblerait que l'élaboration d'une pensée intellectuelle ne va pas toujours de pair avec la revendication d'une féminité ni d'un féminisme. Comme le rappelle Delphine Naudier, la catégorie de « littérature féminine » pouvait emprisonner les auteures dans une série de stéréotypes, concernant à la fois la qualité de leurs écrits et leur attitude en tant qu'auteures, qualifiées de

¹³⁷ Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, *Les intellectuels en France, op. cit.*, p. 12. Le succès de l'histoire des intellectuels tient peut-être au souci d'auteurs comme Pascal Ory et Jean-François Sirinelli de rendre leur définition opératoire et d'éviter à la fois les généralisations liées à un statut professionnel, comme l'impliquait le terme *intelligentsia* dans l'ex-URSS, et la promotion d'une vision idéalisée de l'intellectuel comme missionnaire ou martyr. Une fois leur tri initial accompli, il est possible de repêcher quelques figures qu'ils auront laissées filer, car trop petites pour sustenter leur appétit historiographique.

¹³⁸ Florence Rochefort, « À la découverte des intellectuelles », *loc. cit.*, p. 7.

¹³⁹ Carol Hanisch, « The Personal Is Political », *Notes from the Second Year: Women's Liberation*, 1970, p. 76-78. L'expression est d'abord tirée de cet article, puis reprise et traduite en France sous la forme « le personnel est politique » ou « le privé est politique ». Voir également Françoise Picq, « "Le personnel est politique" : Féminisme et for intérieur », dans *Le for intérieur*, Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 341-352.

« bas-bleu¹⁴⁰ » au XIX^e siècle. Pour s'en défaire, certaines d'entre elles ont préféré se revendiquer de « l'androgynie des créateurs¹⁴¹ », affirmant que les textes et l'écriture n'ont pas de sexe ; d'autres ont dénoncé le discrédit jeté par les hommes sur leurs œuvres, déplorant que ces derniers considéraient d'emblée la littérature produite par les femmes comme inférieure¹⁴². Au tournant des années 1950 coexistent alors deux positions antagonistes : d'un côté, la réticence à se dire femme auteur¹⁴³, et de l'autre, le renouvellement des réflexions intellectuelles sur les femmes.

Fruit de l'ouverture de l'université aux femmes au début du XX^e siècle, la vague d'ouvrages féministes des années 1950, auquel appartient *Le Deuxième sexe* (1949) de Simone de Beauvoir, est portée par une génération de femmes nées dans les premières décennies du siècle : « hautement diplômées, [...] produit de l'enseignement universitaire, ce qui déjà les distingue des figures de l'intellectuelle, exceptionnelle et venue des marges, qui existaient auparavant¹⁴⁴. » Des auteures comme Colette Audry, Simone de Beauvoir et Édith Thomas ne se sont pour la plupart qualifiées de féministes – et leurs ouvrages du même coup – qu'au fil des années 1960 et 1970, une fois disparue la connotation de suffragisme associée au terme¹⁴⁵. C'est d'abord à titre de jeunes diplômées, égales à leurs camarades de classe masculins, que ces femmes deviennent enseignantes ou romancières. Elles se cultivent donc intellectuellement avant de se faire militantes syndicalistes, socialistes ou féministes. Leur trajectoire scolaire et professionnelle obéit à un cycle historique d'avancées et de reculs du féminisme : c'est aux mouvements de femmes de la fin du XIX^e siècle que ces bachelières et agrégées doivent l'accès

¹⁴⁰ Delphine Naudier, « La reconnaissance sociale et littéraire des femmes écrivains depuis les années 1950 », dans Nicole Racine et Michel Trebitsch (dir.), *Intellectuelles : du genre en histoire des intellectuels*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2004, p. 191.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 193.

¹⁴² *Ibid.* Delphine Naudier se fonde sur « une enquête intitulée *Y a-t-il une littérature féminine ?*, parue en 1951 dans *Les Nouvelles littéraires* » (p. 192). Elle reprend ainsi les propos de Jeanne Galzy sur les hommes comme vecteurs de discrédit des œuvres féminines : « C'est le sens qu'en donnent les hommes ! C'est bien à un niveau inférieur que les hommes placent la littérature féminine. »

¹⁴³ *Ibid.*, p. 191. La figure repoussoir de la femme auteur serait le « bas-bleu » du XIX^e siècle, caricature de la femme pédante et dépourvue de talent.

¹⁴⁴ Sylvie Chaperon, « Une génération d'intellectuelles dans le sillage de Simone de Beauvoir », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, vol. 13, 2001, p. 101.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 102.

à l'université et le sentiment qu'en somme, elles ont « gagné la partie¹⁴⁶ ». Or, c'est également grâce à ces intellectuelles diplômées des années 1930, engagées politiquement au sortir de la Seconde Guerre mondiale, que les féministes de 1960 et 1970 trouvent plus facilement une légitimité dans l'espace public. La notoriété d'abord acquise dans la sphère intellectuelle se transfère ainsi aux luttes féministes, avec la participation de figures éminentes comme Colette Audry et Marguerite Duras au « Manifeste des 343 » en 1971. Pour Delphine Naudier, ce moment charnière du « Manifeste des 343 » témoigne de l'échange réciproque de légitimité entre les femmes lettrées et célèbres et les militantes de la base :

Cette alliance tisse la toile des réseaux de relations nécessaires à la mise en place d'une lutte pour l'égalité entre les sexes, en même temps qu'elle met en relief les disparités de statuts entre les femmes dans l'espace social. C'est aussi en raison de l'engagement dans des actions féministes que les femmes célèbres conquièrent leur statut d'intellectuelles¹⁴⁷.

Non seulement ces dernières assurent une résonance médiatique au manifeste par leur notoriété propre, mais grâce à lui, elles peuvent passer de la parole au geste dans l'espace public. En déclarant publiquement avoir avorté, réellement ou en solidarité à d'autres, elles affirment avoir enfreint la loi et s'exposent à des poursuites pénales. Le manifeste reprend certains codes de la pétition, considérée par Pascal Ory et Jean-François Sirinelli comme le « degré zéro de l'engagement intellectuel¹⁴⁸ », puisqu'il met au premier plan sa liste de signataires. Elle est ainsi annoncée à la une du *Nouvel Observateur* et présentée en première page, avant même le texte du manifeste. Ce ne sont pas les arguments avancés qui sont nouveaux, mais bien le geste d'auto-dénonciation. Or, par sa portée juridique, ce manifeste se rapproche davantage du célèbre « J'accuse... ! » d'Émile Zola, au cœur de l'affaire Dreyfus. Conscient de son effraction à la loi, il soutient qu'il « n'ignore pas [qu'il se met] sous le coup des articles 30 et 31 de la loi sur la presse du 29 juillet 1935¹⁴⁹ » et signe : « Et c'est volontairement que je m'expose¹⁵⁰ ». Tout comme chez Zola, la prise de risque de ces « 343 françaises qui ont le courage de signer le

¹⁴⁶ *Ibid.* Sylvie Chaperon cite Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième sexe*, t. 1, p. 29 : « Simone de Beauvoir, dans son introduction au *Deuxième sexe* enterre assez cavalièrement la "querelle" féministe et affirme qu'"en gros nous avons gagné la partie" ».

¹⁴⁷ Delphine Naudier, *loc. cit.*, p. 195.

¹⁴⁸ Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, *Les intellectuels en France*, *op. cit.*, p. 30.

¹⁴⁹ Émile Zola, « "J'accuse... !" : Lettre au Président de la République », *L'Aurore : littéraire, artistique, sociale*, Paris, 13 janvier 1898, p. 2, [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k701453s/f1.item>.

¹⁵⁰ *Ibid.*

manifeste¹⁵¹ » a une portée politique et juridique plus grande qu'une simple prise de position. Elle permet du même coup aux moins militantes d'entre elles de passer à l'action.

Le passage de la parole au geste correspond ainsi à une certaine vision de l'intellectuelle, qui insiste sur « l'action – la proposition "active" d'idées¹⁵² ». Proposé par Christian Blanchard et Catherine Skidds lors du colloque « IntellectuElles : l'univers du savoir des femmes en littérature », ce critère de l'action est à rapprocher de l'agentivité, ou *agency*, en ce qu'il « soutient un travail actif de représentation de soi dans la sphère publique¹⁵³ ». Comme le rappelle Barbara Havercroft, l'idée d'action qu'implique le terme « agentivité¹⁵⁴ » « entraîne une interaction nécessaire entre le sujet féminin et la société, dans la mesure où ses actions sont susceptibles de provoquer des mutations sociales sur le plan des normes, des contraintes ou des limites¹⁵⁵. » Néanmoins, en faisant de l'œuvre un « lieu scriptural d'agentivité¹⁵⁶ », l'analyse de l'agentivité porte davantage sur comment l'œuvre agit en elle-même et sur comment l'écriture se dote d'une « dimension performative¹⁵⁷ ». L'agentivité soulève la question vaste et complexe de ce que font l'auteure et son œuvre, mais avant de pouvoir y répondre, il semble important de s'intéresser aux manières de l'auteure de se présenter et d'élaborer un *ethos* qui lui permet d'agir par la suite.

L'idée d'agentivité montre toutefois qu'il est possible d'agir, de s'engager pour une cause sans nécessairement adhérer à un groupe militant. Delphine Naudier a ainsi relevé un éloignement progressif des femmes écrivains des années 1960 et 1970 de la base militante. Entre les femmes qui accèdent au savoir et celles qui demeurent dans le cadre domestique ou ouvrier, l'écart se creuse, accentué par la volonté des intellectuelles de s'individualiser :

¹⁵¹ « La liste des 343 françaises qui ont eu le courage de signer "Je me suis fait avorter" », *Le Nouvel Observateur*, Paris, n° 343 5 avril 1971, p. 1.

¹⁵² Christian Blanchard et Catherine Skidds, « IntellectuElles : l'univers du savoir des femmes en littérature », *@nalyse : Revue de critique et de théorie littéraire*, vol. 10, n° 1, 2015, p. 4.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ Barbara Havercroft, « Lorsque le sujet devient agent : écriture et engagement chez Annie Ernaux », dans Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot (dir.), *Annie Ernaux : un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 81. Barbara Havercroft traduit une définition de Patricia Mann tirée de Patricia Mann, *Micro-Politics: Agency in a Postfeminist Era*, Minneapolis, University of Minnesota Press, p. 14 : « le terme "agentivité" fait référence aux actions, jugées signifiantes, effectuées par un individu ou par un groupe, à l'intérieur du cadre social ou institutionnel particulier. »

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 88.

¹⁵⁷ *Ibid.*

Il s'agit en effet [pour les écrivaines] de faire valoir le capital culturel acquis et mis à profit pour porter une réflexion sur la création des femmes et leurs problèmes spécifiques, en se démarquant des grands rassemblements de militantes. Autrement dit, la brèche ouverte par le mouvement des femmes donne la possibilité de révéler les différences sociales et culturelles entre femmes. Les mieux pourvues vont d'ailleurs bien souvent jouer la prise de distance à l'égard des féministes pour se revendiquer comme « intellectuelles »¹⁵⁸.

Si plusieurs d'entre elles continuent d'adhérer au féminisme, telles Hélène Cixous, Françoise Collin et Nancy Huston, elles le font davantage par la théorisation du féminin, la volonté d'institutionnaliser les recherches sur les femmes et l'exploration littéraire au sein de revues uniquement féminines, telle *Sorcières*, parue de 1975 à 1982¹⁵⁹.

Distinctes des militantes anonymes, les féministes intellectuelles ne produisent pas moins des discours sur le féminin, qui, tout en émanant de réflexions individuelles, finissent par donner une vision plus ou moins homogène des femmes. Née dans une famille de petits-commerçants, où les « stéréotypes masculins-féminins étaient mis à mal » (*EC*, 93), Annie Ernaux affirme ne se reconnaître ni dans le MLF, proche de la base militante, ni dans *Parole de femme*, de l'intellectuelle Annie Leclerc. L'exemple d'Ernaux illustre l'ambivalence entretenue par certaines femmes entre la défense d'enjeux féministes précis, tel le droit à l'avortement, et le ralliement aux mouvements et aux discours féministes dans leur ensemble :

Comme je l'ai déjà dit, c'est spontanément que j'ai milité au sein de l'association Choisir, puis au MLAC [Mouvement pour la liberté de l'avortement et de la contraception], de 1972 à 1975, mais vivant en province, loin de Paris, refusant le discours féministe essentialiste, je suis restée à l'écart de groupes comme le MLF. Je ne m'étais pas reconnue dans le pamphlet d'Annie Leclerc, *Parole de femme*, ni, plus généralement, dans un certain lyrisme littéraire exaltant le féminin qui me paraît le pendant du populisme, célébrant le peuple (*EC*, 95).

Ce choix de militantisme et la volonté de rester à l'écart de certains groupes rappellent la position tout en retenue et en nuance que Blanchot propose de l'intellectuel, qui agit en fonction d'une pensée, non d'un mouvement : « Ce qui ne veut pas dire qu'il ne prenne pas parti ; au contraire, ayant décidé selon la pensée qui lui semble avoir le plus d'importance, pensée des

¹⁵⁸ Delphine Naudier, *loc. cit.*, p. 200.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 202. Delphine Naudier présente *Sorcière* comme un lieu important de socialisation des auteures féministes, autant pour celles déjà reconnues que pour celles qui en sont à leurs premiers textes : « La revue *Sorcières* a, à cet égard, été un lieu de socialisation littéraire pour les jeunes femmes cultivées dont l'action visait surtout à s'autoriser à se penser comme intellectuelles. »

périls et pensée contre les périls, il est l'obstiné, l'endurant, car il n'est pas de plus courage que le courage de la pensée¹⁶⁰. » Plus encore, Annie Ernaux, en ne se reconnaissant pas dans le discours féministe essentialiste, montre que son identité intellectuelle ne se résume pas à son genre, mais se compose également de ses origines sociales et familiales.

L'intellectuelle ne se doit donc pas d'être féministe en tout temps ni de l'être tout simplement, seulement elle sera certainement appelée à se prononcer à ce sujet ou à justifier des prises de distance éventuelles. Historiquement redevable de cette pensée, ne se sentira-t-elle pas également responsable d'une réflexion sur le genre et sur ses effets de domination, car si elle ne le fait pas, les intellectuels masculins y penseront-ils à sa place ? Alors que les définitions de l'intellectuelle témoignent toutes d'une nécessaire conquête de légitimité, au sein des milieux savants et de l'espace public, l'affiliation au féminisme s'impose plutôt d'elle-même. À la fois objet et sujet du féminisme, les femmes en semblent les expertes désignées, à tout le moins les mieux placées pour réfléchir à leur condition. D'une légitimité plus précaire que celle de leurs confrères, les intellectuelles semblent se fonder davantage sur leur expérience pour justifier leur prise de parole en public. Ainsi, les signataires du « Manifeste des 121 » n'ont pas eu à participer à la guerre d'Algérie pour y réclamer le droit à l'insoumission, tandis que les femmes qui ont signé le « Manifeste des 343 » devaient avoir avorté, ou être prêtes à déclarer l'avoir fait, indifféremment du caractère véridique de cette affirmation.

De même qu'Annie Ernaux s'est engagée pour le droit à l'avortement et à la contraception en tant que femme, c'est souvent à titre de transfuge de classe qu'elle prend la défense des milieux populaires, cherchant à faire comprendre leur point de vue, assurant le passage entre deux mondes, l'irruption de la voix des dominés chez les dominants. Le droit et le devoir de l'intellectuel de se « mêle[r] de ce qui ne le regarde pas¹⁶¹ » paraissent ainsi moins acquis lorsqu'ils se conjuguent au féminin, comme si la longue illégitimité des femmes face aux savoirs, aux professions instituées et à l'espace public était compensée par la légitimité de leurs propres expériences, par ce qui les regarde, puisqu'elles l'ont connu. Pourtant, l'héritage des mouvements collectifs pour l'accès des femmes au savoir, la conquête d'une place dans l'espace public et les luttes pour l'égalité des droits ne les prédisposent-ils pas au souci de l'intellectuel

¹⁶⁰ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 14.

¹⁶¹ Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 12.

pour le collectif ? Parfois distincte de l'intellectuel par sa trajectoire scolaire, professionnelle, publique et politique, l'intellectuelle peut tout comme lui aspirer à un souci « de l'universel, [...] qui, sans prétendre penser à la place des autres, maintient le droit de ne pas se replier sur soi, car le lointain lui importe autant que le prochain et le prochain, plus que lui-même¹⁶² ».

1.3 Repenser l'engagement intellectuel au XXI^e siècle

Née d'une omission historiographique, la réflexion sur les intellectuelles aurait-elle de ce fait vu le jour trop tardivement ? Florence Rochefort se demande elle-même s'il est encore « utile de s'emparer de cette notion au moment où s'annonce la mort de l'intellectuel¹⁶³ », avant de conclure que oui, il est possible, voire nécessaire, de remodeler l'idée d'intellectuel en regard de l'histoire des femmes. Retardataire, l'histoire des intellectuelles l'est doublement, puisqu'elle émerge après l'engouement initial des années 1980 et 1990 de l'histoire des intellectuels, qui elle-même se constitue au moment où l'effacement de cette figure est annoncé :

Il est significatif qu'au moment même où cette figure disparaît, dans les années 1980, on assiste à la naissance de l'histoire des intellectuels pris pour objet. Michel de Certeau n'observe-t-il pas que c'est au moment où la culture populaire disparaît que l'on entreprend de la recenser et de l'historiciser, pour faire valoir toute « la beauté du mort »¹⁶⁴.

Dans son tout récent ouvrage *La saga des intellectuels français* (2018), François Dosse entend ainsi retracer l'histoire de l'effacement de l'« intellectuel prophétique ». Né des ruines de la Seconde Guerre mondiale et déterminé à « réenchanter l'histoire¹⁶⁵ », l'intellectuel prophétique voit ses certitudes s'ébranler au fil des événements du XX^e siècle. Intimement lié au cours de l'histoire et à la possibilité de l'influencer, l'intellectuel présenté par François Dosse verrait le sens de sa lutte disparaître avec la désillusion progressive des régimes communistes, puis leur effondrement. Le « temps fléché » de l'histoire cède alors la place à un « temps désorienté » et le futur idéalisé, à un présent hanté par le passé :

¹⁶² Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 14.

¹⁶³ Florence Rochefort, « À la découverte des intellectuels », *loc. cit.*, p. 6.

¹⁶⁴ François Dosse, *op. cit.*, p. 13.

¹⁶⁵ *Ibid.*

Le basculement du régime d'historicité qui s'opère au cours de la seconde moitié du XX^e siècle est marqué par la forclusion de l'avenir, l'évanouissement des projets collectifs et le repli sur un présent devenu étale, marqué par la tyrannie de la mémoire et le ressassement du passé. Un temps désorienté s'est substitué à un temps fléché¹⁶⁶.

Évanouissement, effacement, disparition, tombeau¹⁶⁷ : ces mots semblent avoir infléchi irrémédiablement le regard historiographique posé sur les intellectuels, à moins que ce soit la catégorie sociale elle-même qui ait perdu sa raison d'être. N'est-ce pas avec stupeur, du moins avec un certain retard et désintérêt que les milieux intellectuels ont réagi à la crise des « gilets jaunes¹⁶⁸ » ? Alors que plus de 280 000 personnes participaient aux manifestations du 17 novembre 2018¹⁶⁹, les tribunes des intellectuels parurent surtout au début du mois de décembre, avec entre autres un appel à la solidarité et à la convergence signé par des auteurs et universitaires comme Patrick Chamoiseau et Annie Ernaux¹⁷⁰. Dans cette crise déclenchée sans l'appui de figures d'autorité ni de partis politiques traditionnels, la parole intellectuelle se superpose aux actions, dans une tentative d'expliquer, de comprendre, voire de défendre un mouvement qui lui a échappé. Si le terme « intellectuel » continue de circuler, il semble désormais désigner des commentateurs de l'actualité, davantage que des acteurs de celle-ci, des personnes ayant abandonné la position de retrait latéral de Blanchot pour se situer résolument, verticalement, en surplomb de la société.

En réaction à cette mutation de l'intellectuel, Bruno Blanckeman propose la notion d'« implication », qui traduit la relation de responsabilité qui lie des auteurs à leur milieu. L'engagement de certains auteurs du tournant du XXI^e siècle, tels François Bon et Annie

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 17.

¹⁶⁷ Jean-François Lyotard, *op. cit.* François Dosse reprend le vocabulaire employé par Lyotard en 1983, mais contre lequel écrivait déjà Maurice Blanchot quelques mois plus tard : « Récemment, Lyotard publiait des pages utiles qu'il intitulait "Tombeau de l'intellectuel". Mais l'artiste et l'écrivain, toujours en quête de leur tombeau, n'ont pas l'illusion de pouvoir jamais s'y reposer. Tombeau ? Le trouveraient-ils [...] ils ne seraient pas au bout mais au commencement de leur peine, ayant pris conscience qu'il n'y aurait désœuvrement que dans la poursuite infinie des œuvres » (Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 7-8).

¹⁶⁸ Pour les réactions des intellectuels face à la crise, voir entre autres : Nicolas Truong, « Une révolte qui divise les intellectuels », *Le Monde*, Paris, 10 décembre 2018, p. 24.

¹⁶⁹ Pierre-Henri Allain, *et al.*, « "Gilets jaunes" : la mobilisation en recul après "une nuit agitée" et 409 blessés », *Libération*, [En ligne], https://www.liberation.fr/france/2018/11/17/gilets-jaunes-la-mobilisation-en- recul-apres-une-nuit-agitee-et-409-blesses_169268 (page consultée le 21 décembre 2018).

¹⁷⁰ Annie Ernaux, *et al.*, « Gilets jaunes, verts, rouges, roses, convergeons ! », *Libération*, Paris, 4 décembre 2018, [En ligne], https://www.liberation.fr/debats/2018/12/04/gilets-jaunes-verts-rouges-roses-convergeons_1695973 (page consultée le 12 décembre 2018).

Ernaux, naîtrait ainsi de leur conscience d'appartenir à des ensembles géographiques, sociaux ou historiques, et s'incarnerait dans la fiction, par l'écriture littéraire :

[L'auteur] peut marquer ces ensembles, leur donner sens dans la forme provisoire d'un récit, mais aussi s'en démarquer, pointer les forces obscures qui les portent, faire de l'écriture un agent de désaxage, d'autant plus efficace qu'elle ne se pose pas, illusion ou non, comme extérieure au phénomène appréhendé mais immergé en lui, donc coresponsable de son accomplissement à même sa réalité matérielle – la langue, l'énonciation –, coresponsable donc aussi complice par son silence¹⁷¹.

Ce n'est ni en retrait ni en surplomb que l'auteur impliqué écrit, mais de l'intérieur du sujet qu'il aborde. Sa légitimité ne lui vient plus de son savoir ni de sa notoriété établie ailleurs, mais de son expérience propre dans la Cité. Loin de l'« intellectuel prophétique », qui pense le monde et tente de l'orchestrer dans la direction qu'il s'est donnée, l'écrivain impliqué tente plutôt de mettre en tension une question par une forme littéraire jugée juste. Lorsque Bruno Blanckeman prend l'exemple de Yannick Haenel et de son roman *Jan Karski* (2009), il montre comment l'auteur, tout en n'étant ni un survivant de la Shoah ni un descendant de Jan Karski, détient la légitimité de s'interroger sur la disparition des témoins de l'Histoire. Là où certains, comme Claude Lanzmann, ont critiqué Haenel pour sa fictionnalisation et son appropriation de la voix d'un résistant au nazisme, Blanckeman voit plutôt un récit qui, par sa forme, expose le problème du « passage de témoin¹⁷² », de « notre responsabilité face au discours historique une fois révolu le temps des témoins¹⁷³ ». La question de l'éthique se loge ainsi au cœur de la notion d'écrivain impliqué, puisque ce dernier s'engage, mais sans reproduire la scénographie de l'intellectuel, qui lui conférerait d'emblée le droit de se prononcer sur un sujet :

Par *implication*, j'entends donc un type d'engagement qui, n'étant pas validé par une quelconque situation de force dans la Cité, [se] fait sans protocole ostentatoire, sans scénographie du coup d'éclat, sans activisme insurrectionnel. C'est le degré d'équivalence établi par le trouble, sinon le chaos, entre les failles d'une situation civile et celles d'une littérature entendant en rendre compte sans garantie symbolique autre que sa recherche d'une ligne d'énonciation et d'un rapport à la langue adéquats, qui définit ce type particulier d'engagement¹⁷⁴.

¹⁷¹ Bruno Blanckeman, « L'écrivain *impliqué* : écrire (dans) la cité », *loc. cit.*, p. 71.

¹⁷² *Ibid.*, p. 76.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 73.

Par conséquent, l'auteur « impliqué » trouverait sa liberté d'action dans l'effacement de certaines figures d'autorité, tel l'intellectuel, sans pour autant les remplacer ni les imiter.

Intimement liée à l'histoire littéraire, la notion d'« implication » n'équivaut pas tout à fait celle de l'intellectuel, mais vient en préciser quelques mutations. L'implication témoigne d'un déplacement de point de vue et de légitimité : l'écriture immergée, impliquée, remplace désormais une parole surplombante, devenue décalée, et la recherche d'une forme littéraire juste succède à une autorité fondée sur des savoirs et une attention médiatique. Bien que Blanckeman souhaite éviter certaines figures d'autorité, surtout celle de l'intellectuel, son idée d'implication en élargit malgré tout le spectre des possibles. L'écrivain impliqué apparaît comme une incarnation possible de l'intellectuel. L'intellectuel peut désormais se dégager du commentaire vif des événements pour proposer une réflexion de fond sur des questions contemporaines, parfois détachées de l'impératif de l'actualité. Si la manière d'agir a changé, le besoin de le faire semble demeuré intact. D'ailleurs, la coïncidence temporelle paraît trop forte entre le moment d'évanouissement des intellectuels dans la décennie 1980 et l'émergence des écrivains « impliqués » pour qu'un lien de continuité ne soit pas maintenu, voire, pour que la mort annoncée des premiers ne soit pas remise en cause. Avec justesse, Blanckeman relève les mutations de l'engagement, du type de parole et des formes nouvelles de légitimité, mais interroge somme toute peu les transformations de l'espace public où les auteurs s'impliquent. Ce qui semble désormais caduque, c'est le modèle plus conventionnel de l'intellectuel « prophétique », hérité de l'affaire Dreyfus et incarné brillamment par Sartre.

Les réflexions sur l'« intellectuelle » ont justement permis de remettre en question la rigidité de ce modèle, en insistant davantage sur la relation entre l'intellectuel et sa société, et par conséquent, sur l'espace qu'il peut y occuper, que sur une incarnation précise de ce rôle. Chez Annie Ernaux, Marie-Laure Rossi identifie ainsi une perpétuation du rôle d'intellectuelle, qui s'incarne par une « présence prudente mais régulière¹⁷⁵ » dans l'espace public, qui vise à

¹⁷⁵ Marie-Laure Rossi, « Une intellectuelle au féminin ? De Beauvoir à Ernaux », *loc. cit.*, p. 78.

« attirer l'attention¹⁷⁶ », « défendre des valeurs¹⁷⁷ » et « fustiger les abus de pouvoir¹⁷⁸ », plutôt que de fonder un modèle différent de société :

Contrairement à la démonstration de puissance de la parole intellectuelle telle que l'a pratiquée Simone de Beauvoir, comme bon nombre des auteurs de son époque, l'engagement, en ce début de XXI^e siècle se manifeste dans la conscience de ses limites et dans le partage des responsabilités entre journalistes et auteurs, mais aussi entre penseurs et écrivains¹⁷⁹.

En relevant la présence d'intellectuelles au fil des siècles, les historiennes de *Mil neuf cent*, *Clio* et du *Intellectuelles* ont relativisé l'importance même du mot « intellectuel », puisqu'il ne faisait que donner un nom à un rôle social préexistant. S'il est redevenu « un nom de mauvais renom facile à caricaturer et toujours prêt à servir d'injure¹⁸⁰ », comme à ses origines d'ailleurs, il demeure porteur d'une idée, celle de l'engagement pour les autres par la force des mots, lorsque la force du nombre et des coups ne suffit pas. La notion d'« implication », mais également les formes personnelles d'engagement à la manière d'Annie Ernaux, paraissent ainsi décrire une forme d'adaptation des intellectuels à l'espace public, tandis que l'expression qui sera privilégiée dans ce mémoire, celle de « transfuge intellectuel », précise un rapport singulier à la culture et à l'obtention d'une légitimité dans la société.

Conjugué au féminin ou repris sous la forme de l'écrivain impliqué, l'intellectuel continue de jouer un rôle de passeur d'idées, qui consiste à se tendre vers les autres, à poser un regard informé sur des questions de société, puis à écrire et à faire entendre sa voix dans l'espace public. Devenue précaire dans sa forme « prophétique », la figure de l'intellectuel se voit réinvestie par l'histoire des femmes, qui en interroge à la fois le développement historiographique et le modèle canonique, universel en théorie, défavorable aux femmes dans les faits. La réflexion sur la place des femmes dans l'histoire intellectuelle ouvre alors les

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 8.

frontières parfois rigides des définitions de référence. Moins préoccupée par le « transfert de notoriété » avancé par Winock et Julliard et par la « mis[e] en situation d’homme du politique » formulée par Ory et Sirinelli, l’histoire des intellectuelles croise plutôt les critères de l’accès au savoir et aux professions libérales, de la conquête de l’espace public et de la réflexion sur la condition des femmes, voire de l’engagement féministe, pour définir l’intellectuelle. Si le souci pour le collectif, et même, pour l’universel, demeure au fondement de la notion, l’intellectuel et l’intellectuelle se distinguent pourtant par leur manière d’accéder à ce titre.

Proposer une lecture de l’*ethos* et de la posture d’auteure d’Annie Ernaux en transfuge intellectuelle consiste alors à porter attention non seulement à ses gestes actuels, qui marquent son *implication* dans la Cité, mais également au récit qu’elle fait de son parcours. À sa trajectoire de transfuge s’entrecroisent ainsi les questions intellectuelles de son accès au savoir et à une profession, de sa place précaire dans l’espace public et de son ambivalence face aux mouvements féministes. L’œuvre d’Annie Ernaux met à l’épreuve les définitions de l’intellectuelle et de l’auteur impliqué, car elle en expose aussi certaines zones d’ombre, telles l’empreinte des origines sociales dans le devenir intellectuelle et la tension entre les milieux cultivés et populaires. Par son exemple, il s’agira tout à la fois de montrer comment l’auteure se présente *en intellectuelle*, de consolider l’importance de cette figure et surtout, de proposer de nouvelles pistes de réflexion sur cette notion, à la croisée de l’histoire culturelle, de la société et du genre.

Chapitre 2 L'entretien comme un couteau

À la lumière des réflexions du chapitre précédent, nul doute que se dire intellectuelle ne va toujours pas de soi au XXI^e siècle. Chez Annie Ernaux, cette difficulté à s'afficher comme intellectuelle se combine au sentiment propre au transfuge de classe « d'avoir conquis le savoir intellectuel par effraction » (*EC*, 33). En ce sens, elle ne se présente pas explicitement dans ses œuvres comme une intellectuelle. Elle préfère la précision objective de sa double profession d'enseignante et d'auteure ainsi que l'identification à la notion de transfuge, mélange de facteurs sociologiques observables et d'expériences personnelles indéniables. Pourtant, c'est bien avec des moyens intellectuels et « les outils linguistiques des dominants » (*EC*, 73) qu'elle entend provoquer « l'intrusion, l'irruption, de la vision des dominés dans la littérature » (*EC*, 73). Si elle se réclame de l'« entre-deux » par les questions qu'elle aborde, Annie Ernaux témoigne par ses réflexions sur l'écriture d'une appartenance à une culture lettrée, à laquelle se greffent les références au monde de son enfance. Transfuge affirmée, intellectuelle inavouée, l'auteure donne à voir ces deux images d'elle-même, qui, à force de se refléter l'une dans l'autre, constituent le singulier *ethos* qui sera analysé, celui de la transfuge intellectuelle.

Par sa succession de questions et de réponses, l'entretien peut apparaître comme un matériau peu littéraire. Pourtant, il s'agit avant tout d'une forme, dont le caractère prévisible et codé met à nu l'*ethos* des auteurs interviewés et leur offre un espace pour explorer des manières de se présenter. Ainsi, même si Marguerite Duras¹⁸¹ et Annie Ernaux¹⁸² ont toutes deux accordé des entretiens à Michelle Porte, peu de choses rapproche leurs attitudes lors de ces rencontres : l'une privilégie les réponses évasives et elliptiques ; l'autre se prête au jeu de l'introspection jusqu'à épuiser la question. Par ses contraintes formelles, l'entretien fournit alors un terrain de jeu propice où l'auteur interviewé peut déployer sa propre scénographie et son *ethos*, malgré l'apparente limpidité et rapidité des réponses formulées. Alors que de nombreux critiques de l'œuvre d'Annie Ernaux ont convoqué *L'écriture comme un couteau* pour expliquer ses écrits,

¹⁸¹ Marguerite Duras et Michelle Porte, *Les lieux de Marguerite Duras*, Paris, Éditions de Minuit, 1977.

¹⁸² Annie Ernaux et Michelle Porte, *Le vrai lieu : entretiens avec Michelle Porte*, Paris, Gallimard, 2014. Désormais abrégé en *VL* suivi du numéro de page.

il s'agit ici d'étudier cet entretien pour lui-même, pour l'*ethos* et la poétique d'auteure qu'il élabore. Certes, *L'écriture comme un couteau* ne possède pas le même statut littéraire que les publications précédentes de l'auteure et de ce fait, n'est pas retenu dans le « Quarto » *Écrire la vie*, publié en 2011. Néanmoins, l'entretien a été republié en octobre 2011 dans la collection « Folio », en même temps que le « Quarto » qui vient consolider une sélection et un itinéraire thématique dans l'œuvre de l'auteure. Il se propose en quelque sorte d'accompagner l'œuvre et de fournir, comme le note Marie-Laure Rossi, « une source non-négligeable d'autocommentaires susceptibles d'apporter un éclairage sur les conditions de production [des livres d'Annie Ernaux], sur la réception qui leur a été réservée et sur le sens que ces différentes publications ont pu avoir pour leur auteur¹⁸³. »

De l'autocommentaire de l'œuvre à l'autocommentaire de soi, il n'y a qu'un pas, que ce chapitre s'apprête à franchir. Il s'agit ainsi de voir comment les réflexions d'Annie Ernaux sur ses pratiques d'écriture reflètent également une manière de se présenter comme auteure, en intellectuelle et transfuge. Dans un premier temps, ce chapitre s'ouvre sur une courte relecture de la genèse de *L'écriture comme un couteau*. La scénographie de l'auteure comme autobiographe est étudiée dans un second temps, pour sa manière de mettre en récit l'*ethos* de transfuge d'Annie Ernaux. Un troisième temps de l'étude est finalement alloué à l'entrelacement de sa migration de classe à son *ethos* d'intellectuelle. Chaque moment de l'analyse explore en somme comment l'*ethos* de transfuge intellectuelle d'Annie Ernaux s'exprime dans son rapport à l'écriture.

2.1 Au seuil de l'entretien

L'entretien *L'écriture comme un couteau* se fait exemplaire du souci accordé à la forme du texte, puisqu'il regroupe les échanges menés par courriel entre Frédéric-Yves Jeannet et Annie Ernaux au fil de l'année 2001-2002. Dans l'avant-propos, Annie Ernaux explique que Frédéric-Yves Jeannet et elle entretenaient une correspondance depuis déjà six ans avant que ce

¹⁸³ Marie-Laure Rossi, « Le jeu des images : Annie Ernaux au risque de l'entretien médiatique », *Interférences littéraires / Littéraire interferences*, vol. 15, 2015, p. 134.

dernier lui propose de mener un « entretien sur des questions d'écriture et sur [ses] livres » (EC, 13). Les deux interlocuteurs insistent d'ailleurs pour dire qu'il s'agit d'un entretien, « au singulier » (EC, 11), car il a pris la forme d'un long dialogue, interrompu, dilaté dans le temps par les contraintes matérielles du courrier électronique. Bien que la longue durée de cet entretien suppose une chronologie des échanges, le livre n'en conserve pas la trace et ni les questions ni les réponses ne sont datées. Il se voit plutôt organisé en « ensemble de questions et de réflexions » (EC, 14) en vingt-et-une parties non numérotées. Ces parties reprennent vraisemblablement les séquences des e-mails échangés autour d'un même sujet, sans que s'établisse une progression chronologique entre elles. Dans ces séquences regroupées autour d'une question centrale – la culpabilité, le féminisme, la génétique textuelle, etc. –, des liens sont fréquemment faits avec des réponses précédentes, qui traduisent à la fois la continuité logique de l'échange et l'élaboration longue d'une réflexion qui continue de s'affiner.

D'ailleurs, le caractère différé des courriels offre à la fois un temps de réflexion et un temps de composition des réponses, qui donnent à lire la pensée de l'auteure dans une forme aussi aboutie que ses contraintes personnelles lui permettent. Annie Ernaux affirme ainsi avoir procédé en deux temps : d'abord en apprivoisant l'« espace angoissant » (EC, 14) qui s'ouvre entre le libellé de la question et ce qu'elle souhaite écrire ; ensuite en se lançant dans une écriture aussi immédiate que possible. L'entretien se révèle un exercice d'écriture à part entière :

Entre le libellé d'une question et ce qu'on croit écrire s'étend un espace angoissant, voire menaçant. Lors d'un entretien oral, même avec lenteur, on s'efforce de l'ignorer et de le franchir avec plus ou moins d'aisance et de rapidité, affaire d'habitude. Là, je pouvais prendre le temps d'apprivoiser cet espace, de faire surgir du vide ce que je pense, cherche, éprouve quand j'écris – ou tente d'écrire – mais qui est absent quand je n'écris pas. Une fois que j'avais l'impression d'avoir saisi quelque chose d'un peu sûr, je me lançais à écrire ma réponse directement sur l'ordinateur, sans notes et avec le minimum de corrections, selon la règle du jeu que je m'étais imposée. (EC, 14)

Possédant toutes les apparences d'un gouffre, cet espace qui s'offre à l'auteure au moment d'écrire traduit l'étendue des réponses possibles qu'elle peut donner et les choix, les coupes qu'elle opère nécessairement. Ce sont des mots pesés et des idées mûries qu'elle donne à lire dans cette forme lente de l'entretien par correspondance, à l'opposé des réactions spontanées et des formulations approximatives que suscitent les entretiens oraux et brefs.

Même si la publication n'était pas à l'horizon de l'échange entre Frédéric-Yves Jeannet et Annie Ernaux, qui devait au départ être « quelque chose de très libre, sans durée définie ni finalité précise » (EC, 13), l'écrivaine y élabore une image d'elle-même, guidée par un « souci [de] sincérité et [de] précision » (EC, 14). Au fil de ses réflexions sur l'écriture s'esquisse alors l'*ethos* d'une auteure qui accepte de livrer au regard extérieur un aperçu de sa manière d'écrire, de sa conception de la littérature et des liens qu'elle noue entre sa vie, son écriture et le monde dans lequel elle vit. Son statut de transfuge et son rôle d'intellectuelle se mettent alors en tension, puisque ses réflexions autobiographiques la tirent du côté de sa « migration de classe¹⁸⁴ » ; tandis que le discours qu'elle développe sur son écriture et la société témoigne sans conteste de son appartenance au monde lettré. Or, tout autant sa scénographie que son *ethos* la montrent à la fois comme transfuge et comme intellectuelle, comme si ces deux lieux à partir desquels elle parle, celui de l'expérience vécue et celui du savoir acquis, se superposaient pour ne donner naissance qu'à une seule voix. Après avoir étudié l'*ethos* de transfuge, il sera possible de voir comment celui d'intellectuelle s'y greffe et comment les deux apparaissent, irréductiblement, interreliés.

2.2 La scénographie de l'autobiographe, l'*ethos* de la transfuge

L'écriture comme un couteau est d'abord placé sous le signe d'une double contrainte, celle des questions proposées par Frédéric-Yves Jeannet et celle de l'écriture en un jet, sans notes ni correction, que s'impose l'auteure. L'entretien donne tout de même à voir une manière de répondre aux questions, dont l'oscillation entre introspection et explication emprunte par moments à la scénographie du genre autobiographique. Développée par Dominique Maingueneau, l'idée de « scénographie » se rapporte à la façon de s'inscrire dans un « cadre

¹⁸⁴ Voir à ce sujet Gérard Mauger, « Annie Ernaux, "ethnologue organique" de la migration de classe », *op. cit.*, p. 180. Le sociologue Gérard Mauger se fonde sur les écrits d'Annie Ernaux pour illustrer le phénomène de migration de classe et d'« émigr[ation] de l'intérieur » (p. 180).

générique¹⁸⁵ », pour créer au final, une « scène d'énonciation¹⁸⁶ ». Cette idée de scénographie témoigne des relations multiples qu'un auteur peut entretenir entre une scène générique préexistante, comme celle des entretiens, et sa façon de s'y mettre en scène. La scénographie assigne ainsi une place à l'énonciateur et au lecteur : « Une scénographie s'identifie sur la base d'indices variés repérables dans le texte ou le paratexte, mais elle n'est pas tenue de se désigner : elle se *montre*, par définition en excès de toute scène de parole qui serait *dite* dans le texte¹⁸⁷. » Lorsqu'elle ne correspond pas au genre annoncé par le paratexte, elle se devine par un ensemble de codes connus des lecteurs, qui situent la prise de parole en relation à d'autres types d'énonciation. La scénographie demeure généralement implicite et par moment, difficile à distinguer de l'*ethos*. Elle ne sera convoquée ici que pour montrer la manière, l'angle adopté par Annie Ernaux pour répondre à des questions et voir comment elle contribue à l'élaboration de son *ethos*.

Dans *L'écriture comme un couteau*, le souci de sincérité et de précision qu'Annie Ernaux affiche en préambule entre ainsi en résonance avec le « pacte référentiel¹⁸⁸ » pensé par Philippe Lejeune comme « coextensif au pacte autobiographique¹⁸⁹ ». Pour rendre compte de son honnêteté et de sa légitimité, l'autobiographe propose « une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels [son] texte prétend¹⁹⁰. » L'auteur circonscrit à la fois ce sur quoi portera son récit et de quelle manière, jusqu'à quel point, il se porte garant de la vérité de son récit. Non seulement certaines des réponses d'Annie Ernaux

¹⁸⁵ Dominique Maingueneau, « La situation d'énonciation, entre langue et discours », *loc. cit.*, <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Scene-d-enonciation.pdf> (page consultée le 30 janvier 2019). D'après Maingueneau, le « cadre générique » est composé d'une « scène englobante » et d'une « scène générique ». La « scène englobante » correspond à un type de discours, soit le discours politique, publicitaire, religieux, littéraire, etc. Au sein du type choisi, une « scène générique », soit un genre de discours, sera mobilisée. Ainsi, la « scène englobante » du discours politique peut prendre la forme de la « scène générique » du tract, de l'allocation parlementaire ; celle du discours religieux peut s'incarner dans un sermon, une prière, etc.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, *op. cit.*, p. 192.

¹⁸⁸ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Nouvelle édition augmentée, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 36.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ *Ibid.*

s'apparentent au « récit rétrospectif¹⁹¹ » constitutif de l'autobiographie, mais elles portent sur ce que l'auteure considère comme sa « vraie vie » (*VL*, 89), l'écriture :

Il n'est pas aisé de rendre compte, sans l'unifier ni la réduire à quelques principes, d'une pratique d'écriture commencée il y a trente ans. D'en laisser percevoir les inévitables contradictions. [...] Mais il me semble pouvoir indiquer la visée de mes textes, donner mes « raisons » d'écrire. [...] J'espère simplement avoir réussi à exprimer quelques vérités individuelles et provisoires – révisables assurément par d'autres – sur ce qui occupe beaucoup ma vie (*EC*, 14-15).

Par ses explications sur sa manière de répondre et sur l'intention derrière ses propos, Annie Ernaux scelle en fait un pacte référentiel avec le lecteur, où le « champ du réel visé » se présente comme sa « pratique d'écriture » ; les « modalités » s'incarnent dans sa volonté d'indiquer la visée de ses textes ; et le « degré de ressemblance » s'évalue à l'aune de ce que d'« autres » pourront en dire. L'exercice de réflexion auquel se prête l'auteure la conduit parfois à faire le récit rétrospectif de certains événements de sa vie, généralement associés à son rapport à l'écriture. Ainsi, lorsque Frédéric-Yves Jeannet lui demande si la lecture est pour elle un « prolongement ou [un] moteur de l'écriture (ou vice versa) » (*EC*, 78), elle revient sur la période de ses vingt à vingt-trois ans, puis sur celle de 1972-1973 qui l'a menée à l'écriture des *Armoires vides*. L'explication de sa relation à la lecture passe par ce moment d'entrée dans la littérature. De la même manière, ses lectures, de Flaubert ou encore des *Héritiers* de Pierre Bourdieu et de Jean-Claude Passeron sont nommées en s'intégrant à la trame narrative de sa vie. Tout en conservant la scène générique de l'entretien, Annie Ernaux reprend en fait par moments la scénographie de l'autobiographie, par le pacte référentiel qu'elle conclut et les moments de rétrospection qu'elle propose.

2.2.1 Se dire « transfuge »

C'est dans le cadre d'un discours autobiographique que son *ethos* de transfuge de classe s'inscrit pour la première fois. Alors que plusieurs de ses livres précédents, à commencer par

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 14. L'idée du « récit rétrospectif » est tirée de la définition, désormais incontournable, que propose Philippe Lejeune de l'autobiographie : « 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. »

Les armoires vides, explorait le « conflit culturel [qu'elle avait] vécu, écartelée entre [son] milieu familial et l'école » (EC, 47), *L'écriture comme un couteau* est le premier à la nommer textuellement comme une « transfuge de classe » (EC, 68). Interrogée sur la relation entre art et politique, Annie Ernaux propose une généalogie de sa prise de conscience en tant que transfuge. Celle-ci commencerait d'abord dans l'enfance à l'école privée, par la « honte et l'humiliation qui [la] frappaient » avant même qu'elle ne puisse comprendre les différences entre les élèves : « Différences qu'on ne relie pas, d'abord, à l'origine sociale explicitement, à l'argent et à la culture dont disposent les parents, et qu'on vit sur le mode de l'indignité personnelle, de l'infériorité et de la solitude » (EC, 63).

La réflexion sur la prise de conscience de sa différence sociale survient au moment où Frédéric-Yves Jeannet interroge Annie Ernaux sur son « ancrage à gauche » (EC, 64) et avance l'hypothèse que le « double désir [de "changer la vie" et de "transformer le monde"] serait [...] aussi la visée essentielle de [son] œuvre prise dans son ensemble, de son "projet" » (EC, 64). Pour lui répondre, l'auteure aborde la question de biais, puisqu'elle évacue la partie, sans l'énoncer textuellement, sur la visée de son œuvre. Elle ne se concentre que sur sa découverte de la politique et nécessairement, sur sa prise de conscience comme transfuge. Même si l'opportunité lui est donnée de tenir un discours sur l'engagement des écrivains ou encore, de restreindre la question politique à une réflexion sur son œuvre, elle préfère retracer le chemin parcouru jusqu'à la cristallisation de ses convictions politiques. Elle montre du même geste que ses convictions ne lui étaient pas données d'avance. C'est le récit d'un apprentissage au lycée et de la rencontre du marxisme et de l'existentialisme qu'elle propose alors, renforçant l'idée, sans la nommer, que le parcours du transfuge est composé d'apprentissages, où même sa propre condition de transfuge doit être découverte. Au moment de parler de son rapport à la politique, Annie Ernaux ne se contente pas de *dire* qu'elle est une transfuge de classe, elle le *montre* par son récit rétrospectif, véritable témoin de sa migration sociale. Elle rejoint une conception de l'*ethos* avancée par Dominique Maingueneau, où l'*ethos* n'est pas seulement ce qu'on dit de soi, mais la manière de se dire, de se montrer : « Ce que l'orateur prétend être, il le donne à entendre et à voir : il ne *dit* pas qu'il est simple et honnête, il le *montre* à travers sa manière de

s'exprimer¹⁹². » En proposant un détour par sa situation de transfuge pour traiter de politique, Annie Ernaux atteste que sa position sociale n'est pas qu'un élément biographique, mais qu'elle se retrouve au cœur de sa vision politique du monde.

2.2.2 Entre effraction et trahison

Le déchirement social présenté dans le chapitre « Transfuge » traverse en fait, plus ou moins explicitement, l'ensemble de l'entretien qu'Annie Ernaux accorde à Frédéric-Yves Jeannet. Son statut de transfuge transparaît même dans la langue qu'elle emploie, puisque celle-ci peut marquer tantôt l'appartenance au monde des dominants, tantôt l'héritage d'un monde de dominés. Dans le chapitre intitulé « Je sens l'écriture comme un couteau » (*EC*, 33-38), elle expose la relation difficile qui la lie à la langue littéraire, qui ne lui appartient pas de naissance :

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 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 l'ai-je même encore – le sentiment d'avoir conquis le savoir intellectuel par effraction) (*EC*, 33).

Elle a alors recours à une parenthèse pour justifier que les mots « langue de l'ennemi » et « "volé" aux dominants » ne sont pas « excessifs ». Néanmoins, elle n'atténue pas pour autant la violence et la polarisation du monde que ces mots traduisent, et qu'elle ressent peut-être encore à l'époque de l'entretien. Le rapport à la langue et au savoir intellectuel est pensé en termes de conquête, mais dont l'acquisition victorieuse de connaissances n'est pas garante d'un sentiment de légitimité. L'impression d'avoir obtenu ce savoir « par effraction », de l'avoir « volé », résonne avec l'image du transfuge militaire ou politique, qui traverse les lignes, surgit dans le camp adverse et s'y rallie, sans nécessairement que ce camp opposé n'ait été disposé à l'accueillir.

Par ailleurs, l'effraction dans le monde des « dominants » se double d'une trahison du monde des dominés. La trahison se trouve en fait au cœur des deux premiers sens donnés à la

¹⁹² Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 138.

définition de transfuge. Le mot désigne à la fois le « militaire qui déserte en temps de guerre pour passer à l'ennemi¹⁹³ » et la « personne qui abandonne son parti pour rallier le parti adverse ; personne qui trahit sa cause, sa mission¹⁹⁴. » Trouver la forme la plus juste pour restituer la réalité des dominés devient une façon de conjurer la trahison inhérente au geste d'écrire sur les dominés, au sein de l'institution culturelle dominante :

Au terme de cette réflexion, je suis venue à ceci : le seul moyen juste d'évoquer une vie, en apparence insignifiante, celle de mon père, de ne pas *trahir* (lui, et le monde dont je suis issue, qui continue d'exister, celui des dominés), était de reconstituer la réalité de cette vie à travers des faits précis, à travers les paroles entendues (*EC*, 33-34).

Ce moyen, qu'elle nommera « écriture plate » (*P*, 442) dans *La place*, apparaît ici comme une façon d'effacer les marques de la forme littéraire pour ne conserver qu'une sorte de « procès-verbal » ou de « compte rendu » d'une existence qui serait toutefois commentée par la narratrice. La narration se veut transitive, ne devenant que l'intermédiaire par lequel les éléments décrits parviennent à exister, sans s'accrocher aux mots employés : « Tout l'enjeu consiste à trouver les mots et les phrases les plus justes, qui feront exister les choses, "voir", en oubliant les mots, à être dans ce [qu'Annie Ernaux sent] être une écriture du réel » (*EC*, 35). L'« écriture du réel » serait ainsi d'une justesse telle qu'elle parviendrait à se faire oublier, à disparaître pour ne pas faire obstacle à la réalité qu'elle souhaite décrire. En tant qu'autobiographe, et même « auto-socio-biograph[e] » (*EC*, 23), elle se place dans une position paradoxale, où elle doit se dire sans faire entendre sa propre voix, son style et sa manière de s'exprimer. C'est un *ethos* en creux qui devrait se lire alors dans ses textes, bien que ce dépouillement même de l'écriture devienne en quelque sorte son *ethos* de transfuge.

2.2.3 Le « don reversé »

Si Annie Ernaux prend de telles précautions, ce n'est pas seulement pour éviter de trahir, mais plutôt pour remédier à une trahison qui est déjà survenue. Dans le chapitre « La culture du monde dominé », elle révèle alors que « [le] grand danger, [...] c'était de tomber dans le

¹⁹³ « Transfuge », dans Alain Rey, Josette Rey-Debove et Paul Robert (dir.), *Le Petit Robert de la langue française*, *op. cit.* p. 2602.

¹⁹⁴ *Ibid.*

misérabilisme ou le populisme, donc d'échouer complètement à offrir la réalité, à la fois objective et subjective, de mon père et du monde dominé » (*EC*, 72). Ne pas réussir à transmettre cette réalité, ce serait en quelque sorte « trahir deux fois [sa] classe d'origine : la première, qui n'était pas vraiment de [sa] responsabilité, par l'acculturation scolaire, et la seconde, consciemment, en [se] situant dans et par l'écriture du côté des dominants » (*EC*, 72). L'écriture ne peut se penser autrement qu'en termes de responsabilité et, nécessairement, de culpabilité si cette responsabilité n'est pas remplie. Également produite par la situation de transfuge d'Annie Ernaux, l'idée de culpabilité rejoint celle de trahison.

Alors que la trahison se pose comme une contrainte de l'écriture (avec l'impératif de « ne pas *trahir* » (*EC*, 33), la culpabilité se présente comme un « moteur d'écriture » (*EC*, 57) : « Je crois que cette culpabilité est définitive et que, si elle est à la base de mon écriture, c'est aussi l'écriture qui m'en délivre le plus » (*EC*, 57). Donnée comme « définiti[f] », le sentiment de culpabilité ne peut être contourné, alors qu'au contraire, le geste de trahir peut être conjuré en n'écrivant pas ou plutôt, en écrivant avec justesse, par souci de justice. Si l'écriture est ce qui la « délivre le plus » de la culpabilité, c'est que l'auteure ressent qu'il s'agit de ce qu'elle peut « faire de mieux, [...] dans [sa] situation de transfuge, comme acte politique et comme "don" » (*EC*, 57). Jamais tout à fait circonscrit, le « don » pourrait consister en une reconnaissance de l'héritage de son monde d'origine et une façon d'assurer « l'intrusion, l'irruption, de la vision des dominés dans la littérature » (*EC*, 73). Présentée comme la meilleure manière de redonner au milieu qui l'a vu naître, l'écriture se voit ainsi légitimée et du même coup, déculpabilisée. Annie Ernaux transfigure alors une activité qui paraît renforcer, aux premiers regards, son appartenance à la culture dominante pour en faire l'« acte politique » qui permet de faire entendre la voix des dominés. C'est une image de passeuse entre deux mondes qui s'esquisse, puisque l'auteure n'apparaît plus seulement comme celle qui « passe à l'ennemi¹⁹⁵ », comme l'entend la définition d'usage, mais également comme celle qui retourne à son milieu d'origine et lui fait un « don reversé » (*EC*, 57). Privée de l'idée de retour, l'expression « immigrée de l'intérieur » (*EC*, 34), qu'Annie Ernaux emploie par moments, ne parvient pas non plus à traduire le mouvement d'aller-retour que l'auteure exécute. Même la désignation de

¹⁹⁵ *Ibid.*

« transfuge », marquée du sceau d'irrévocables trahison et culpabilité, ne réussit à exprimer son passage constant entre le milieu petit-commerçant d'origine et le milieu petit-bourgeois d'accueil. Peut-être le terme « transclasse », proposé par Chantal Jaquet, résume-t-il mieux le va-et-vient qu'Annie Ernaux se propose d'accomplir dans et par l'écriture :

Il paraît ainsi plus judicieux de parler de *transclasse* pour désigner l'individu qui opère le passage d'une classe à l'autre, en forgeant ce néologisme sur le modèle du mot transsexuel. Le préfixe « trans », ici, ne marque pas le dépassement ou l'élévation, mais le mouvement de transition, de passage de l'autre côté. Il est à prendre comme synonyme du mot latin *trans*, qui signifie « de l'autre côté », et il décrit le transit entre deux classes¹⁹⁶.

L'idée de « transit entre deux classes » véhiculée par le préfixe « trans » abolit ainsi le sens d'élévation ou de chute associé généralement à la mobilité sociale. Ce mouvement de transition ne précise pas en lui-même la destination du passeur de classe, ni n'exclut la possibilité d'un retour en arrière. Associé plus largement à la notion de « non-reproduction¹⁹⁷ », le terme de transclasse incite à penser comment certains individus parviennent à se démarquer de leur groupe social d'origine, alors que ce groupe cherche précisément à répondre une « exigence de conformité et d'uniformité où l'idéal est d'être comme tout le monde¹⁹⁸ ». Ainsi, c'est muni d'un double bagage culturel qu'Annie Ernaux écrit et redonne, à partir de son statut d'intellectuelle, au monde dominé de son enfance.

2.3 L'*ethos* de la transfuge intellectuelle

Sans contredit, des œuvres comme *La place*, *Une femme* et *La honte* donnent une existence élargie au monde ouvrier et petit-commerçant d'Yvetot, en plus d'assurer un archivage littéraire d'une époque désormais révolue, celle des petites villes de province dans la reconstruction d'après-guerre. *L'écriture comme un couteau* laisse toutefois entendre une autre voix que celle façonnée par l'histoire et la sociologie, une voix d'auteure qui réfléchit à sa manière d'écrire, à ses phénomènes de réception et à la place qu'elle peut occuper dans sa

¹⁹⁶ Chantal Jaquet, *op. cit.*, p. 13-14.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 6. La « non-reproduction » est présentée comme complémentaire à l'idée de « reproduction » formulée par Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 41.

société. Alors que l'identité de transfuge y est donnée explicitement, sous la forme de fragments autobiographiques, l'*ethos* d'intellectuelle d'Annie Ernaux se devine plutôt dans sa conception de l'écriture comme « moyen de connaissance » (EC, 141) et comme « acte politique » (EC, 53). Disséminé au fil de l'entretien, il sera mis en lumière grâce aux éléments de définition de l'intellectuelle relevés en première partie, soit les savoirs intellectuels, le rôle dans l'espace public et la relation ambivalente au féminisme, tout en étant placé en relation avec son statut de transfuge.

2.3.1 Un parcours d'intellectuelle

Au moment de décrire sa trajectoire de transfuge et le rôle de l'acculturation scolaire dans sa migration sociale, Annie Ernaux fait également le récit de son accès au savoir et des obstacles économiques et culturels qui se sont dressés devant elle. Ainsi, le chapitre « Transfuge » aborde conjointement sa prise de conscience de classe et les lectures qui l'ont conduite à un engagement politique, avec la découverte, au cours de l'année 1958-1959, du marxisme, de l'existentialisme et du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir (EC, 65). Avant même que la lecture ne joue un rôle de révélateur politique, elle s'est imposée à Annie Ernaux comme « la connaissance et l'explication du monde » (EC, 75). Elle évoque l'« empreinte des livres sur [son] imaginaire, sur l'acquisition, évidemment, du langage écrit » (EC, 76) et nuance ainsi le sentiment d'effraction décrit précédemment : le langage écrit n'aurait pas entièrement été « volé » (EC, 33) aux dominants, il l'aurait en partie imprégnée grâce à la fréquentation des livres. La liste de ses lectures de l'enfance et de l'adolescence témoigne alors d'une grande diversité, de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë à *La nausée* de Sartre en passant par *Les raisins de la colère* de Steinbeck. Bien que l'auteure mentionne avoir lu « sans distinction » (EC, 76), y compris de la littérature plus populaire, son survol insiste surtout sur des livres reconnus par le canon littéraire. Ils apparaissent comme des marqueurs d'une culture supérieure, à laquelle elle tente d'accéder par ses études en lettres :

Avec du recul, je me rends compte à quel point je suis immergée – comme aucune étudiante de ma connaissance ne l'était – dans ce qui, à cette époque, m'apparaît comme un autre monde, supérieur absolument, celui des essences, auquel je veux accéder moi

aussi en écrivant (même si je n'ai pas encore lu Proust – mais tout Flaubert et sa Correspondance) (*EC*, 78-79).

Avoir lu « tout Flaubert et sa Correspondance », mais ne pas s'être encore attaquée à Proust, traduit une avancée certaine vers le monde des lettres, dont l'aboutissement serait la lecture de la *Recherche du temps perdu*. Elle illustre, malgré elle, ce que Jérôme Meizoz nomme le « paradoxe du transfuge », soit la persistance du transfuge « à se référer aux instances légitimes et donc à les reconnaître, alors même qu'il en a déconstruit l'arbitraire et les effets d'*illusio*¹⁹⁹ ». Le transfuge, bien placé pour voir à quel point la valeur symbolique est relative d'un milieu à l'autre et ne relève pas d'un goût absolu, se révèle souvent celui qui se fie le plus à ces instances symboliques, tels le canon littéraire ou la maison d'édition, comme points de repère entre les mondes qu'il traverse.

Passage obligé des entretiens avec un écrivain, la présentation des influences littéraires rend compte chez Annie Ernaux d'une acquisition progressive de la culture lettrée, témoin à la fois de sa migration de classe et du bagage intellectuel dont elle dispose désormais. Les embûches rencontrées, tant par la « rareté » (*EC*, 76) des livres que par le caractère inhospitalier de la bibliothèque d'Yvetot (*EC*, 77), ne sont pas sans rappeler le faible encadrement dont disposent les premières bacheliers²⁰⁰ ou encore, la formation lacunaire de Simone de Beauvoir au cours Désir²⁰¹. Même si Annie Ernaux apparaît comme une « miraculée scolaire²⁰² », son déplacement social dans les années 1960 montre que le devenir intellectuelle ne va pas immédiatement de pair avec l'accès des femmes aux études supérieures à partir du début du XX^e siècle. Son itinéraire indique que le décalage observé à la fin du XIX^e siècle entre l'accès des hommes et des femmes à l'éducation n'est pas qu'une question de genre, mais est également imputable à la classe sociale. Dans certains contextes sociaux, plusieurs générations sont

¹⁹⁹ Jérôme Meizoz, « Annie Ernaux : posture de l'auteure en sociologue », dans Thomas Hunkeler et Marc-Henry Soulet (dir.), *Annie Ernaux : Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MétisPresses, 2012, p. 39.

²⁰⁰ Nicole Mosconi, « Les femmes et les disciplines instituées », *loc. cit.*, p. 217.

²⁰¹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, 2011 [1958]. Elle prend conscience lors de la préparation de sa licence en lettres à l'institut Sainte-Marie que le « niveau intellectuel [y] était beaucoup plus élevé que celui du cours Désir » (p. 228).

²⁰² Gérard Mauger, « Annie Ernaux, "ethnologue organique" de la migration de classe », *loc. cit.*, p. 179.

nécessaires avant que les femmes bénéficient de l'« ascenseur social²⁰³ » (et culturel) que représente l'école. Malgré tout, l'école apparaît pour Annie Ernaux comme le lieu de l'acculturation, à la base de sa « déchirure sociale » (EC, 27) tandis que la lecture s'incarne comme le lieu de « la connaissance et l'explication du monde » (EC, 75).

Par ailleurs, la lecture marque également son passage initial à l'écriture et du même coup, la transformation de ses connaissances en engagement intellectuel. Ses deux premières tentatives littéraires, l'une refusée en 1963 par les Éditions du Seuil (EC, 78), l'autre publiée en 1974 chez Gallimard, trouvent toutes deux leur motivation dans la lecture, bien qu'elles soient radicalement opposées par la vision de la littérature qu'elles transmettent. C'est le livre *Les héritiers* de Pierre Bourdieu et de Jean-Claude Passeron qui l'« autoris[e] » (EC, 79) à écrire sur le « passage du monde dominé au monde dominant, par les études » (EC, 79). Par ses effets, son écriture se présente certes comme l'« intrusion, l'irruption de la vision des dominés dans la littérature » (EC, 73), mais par sa démarche, elle apparaît comme un moyen d'accéder à la connaissance. Au fil de l'entretien, Annie Ernaux cherche ainsi à définir ce qu'est l'écriture. Si elle la considère comme l'« acte politique » (EC, 57) ou le « don » (EC, 57) du transfuge, c'est parce qu'elle fait de l'écriture la « recherche et [le] dévoilement rigoureux » (EC, 73) d'expériences réelles, qui peuvent « changer » (EC, 73) le regard que les lecteurs portent sur eux-mêmes ou sur la réalité. L'acte d'écrire est perçu comme une « *transsubstantiation* » (EC, 103) de sa vie, car il permet une « transformation de ce qui appartient au vécu, au "moi", en quelque chose existant tout à fait en dehors de [sa] personne » (EC, 103). Or, ces deux changements, de soi-même et de l'autre, reposent sur l'idée d'une « recherche » (EC, 73, 89, 103) et ultimement, d'un « dévoilement » (EC, 73, 136) du réel. Comprise comme une démarche d'acquisition du savoir, l'écriture ne reproduit pas le réel, mais l'explore et le révèle :

Si j'avais une définition de ce qu'est l'écriture, ce serait celle-ci : découvrir en écrivant ce qu'il est impossible de découvrir par tout autre moyen, parole, voyage, spectacle, etc. Ni la réflexion seule. Découvrir quelque chose qui n'était pas là avant l'écriture (EC, 136).

²⁰³ Christian Baudelot, « Annie Ernaux, sociologue de son temps », *loc. cit.*, p. 251. Christian Baudelot montre que l'ascension sociale d'Annie Ernaux correspond à un effet de génération : « De fait, les chances d'accéder à l'université étaient beaucoup plus élevées au début des années soixante pour les enfants de petits commerçants que pour d'autres milieux populaires, notamment celui des ouvriers. »

Elle apparaît alors comme un double processus créateur, car elle produit à la fois un texte et de la connaissance. Or, pour une auteure, définir l'écriture vient également désigner son rôle et sa manière d'agir dans la société. Ainsi, dans le dernier chapitre du recueil, « Une façon d'exister », Annie Ernaux présente la recherche de connaissance par l'écriture comme ce qui donne un sens à son existence : « Mais c'est vrai, j'envisage l'écriture comme un moyen de connaissance, et une espèce de mission, celle pour laquelle je serais née, donc aller toujours le plus loin possible, sans savoir ce que cela signifie vraiment » (EC, 141). Son « espèce de mission » est résolument intellectuelle, non seulement parce qu'elle a trait à la connaissance, mais parce qu'elle se propose de changer le regard porté sur la réalité, en l'explorant de fond en comble. L'idée qu'elle serait « née » pour écrire peut donner l'impression d'une destinée établie de naissance, visiblement opposée au parcours du transfuge, qui par définition, déroge de son milieu de naissance. Pourtant, l'écriture, lorsqu'elle est comprise comme recherche et dévoilement du réel, apparaît davantage comme l'aboutissement d'une démarche intellectuelle et sociale, qui grâce à l'expérience, conduit Annie Ernaux à la nécessité d'écrire pour témoigner d'une réalité singulière et produire un regard différent sur le monde, passé et présent.

2.3.2 L'écriture comme acte politique

L'expression « auto-socio-biographi[e] » (EC, 23) forgée par l'auteure ne correspond pas tout à fait à la classification littéraire des « écrits intimes » (EC, 138), car elle ne dissocie pas l'intime du social, l'« intime [étant] encore et toujours du social » (EC, 139). L'entrelacement de l'intime et du social témoigne du lien qu'elle établit entre son expérience personnelle et ce qui l'entoure. Dans le chapitre « La culture du monde dominé », elle parle ainsi de la « valeur collective du "je" autobiographique » (EC, 73), par laquelle elle donne un sens politique à son écriture :

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 », du monde du texte, c'est le dépassement de la singularité de l'expérience, des limites de la conscience individuelle qui sont les nôtres dans la vie, c'est la possibilité pour le lecteur de s'approprier le texte, de se poser des questions ou de se libérer (EC, 73-74).

Sa trajectoire de transfuge lui fournit non seulement un matériau autobiographique à partir duquel réfléchir, mais renseigne, voire libère le lecteur qui s'approprierait son texte. L'expérience n'est pas à proprement parler « singulière », car elle émane du « collectif » et, grâce à l'écriture, y retourne. Cette volonté de donner une portée collective à son expérience fait écho au « souci de l'universel²⁰⁴ » avancé par Maurice Blanchot, selon lequel l'intellectuel « sans prétendre penser à la place des autres, maintient le droit de ne pas se replier sur soi, car le lointain lui importe autant que le prochain et le prochain, plus que lui-même²⁰⁵. » Annie Ernaux s'accorde avec Blanchot sur la nécessité de « ne pas se replier sur soi », grâce à ce qu'elle appelle le « dépassement de la singularité de l'expérience » (EC, 73). Elle ne retient cependant pas le mot « universel » : « Je préfère cette expression, valeur collective, à "valeur universelle", car il n'y a rien d'universel » (EC, 73). Ce déplacement de l'universel au collectif paraît concorder avec la mutation de l'engagement qu'observe Bruno Blanckeman, où les auteurs s'impliquent à partir du sentiment d'être « partie prenante d'ensembles – une collectivité, des géographies territoriales, des événements en temps direct, un passé historique – sur lesquels le geste d'écrire peut agir²⁰⁶. » Tout comme Annie Ernaux ne peut concevoir l'intime sans le social, elle ne semble pouvoir évoquer le « collectif » sans garder en tête un contexte social, géographique et historique donné, qu'elle s'efforce de mettre au jour, sans prétendre atteindre une valeur universelle.

D'ailleurs, l'auteure définit d'abord son engagement littéraire comme un « don reversé » (EC, 57) à son milieu d'origine. Si elle ne s'adresse *a priori* à aucun groupe social, elle sait tout de même que son statut de transfuge lui permet de poser un geste pour la « culture du monde dominé » (EC, 72), au sein du monde dominant. Comme l'avance Annie Ernaux, l'écriture s'inscrit nécessairement comme un « acte politique » (EC, 57) dans l'espace public, par la représentation du monde qu'elle propose :

Écrire *est*, selon moi, une activité politique, c'est-à-dire qui peut contribuer au dévoilement et au changement du monde ou au contraire conforter l'ordre social, moral, existant. Ce qui m'a toujours frappée, c'est la persistance, tant parmi les écrivains et les critiques que le public, de cette certitude : la littérature n'a rien à voir avec la politique,

²⁰⁴ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 14.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ Bruno Blanckeman, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », *loc. cit.*, p. 71.

elle est activité purement esthétique, mettant en jeu l’imaginaire de l’écrivain, lequel – par quel miracle, quelle grâce ? – échapperait à toute détermination sociale (*EC*, 68-69).

C’est un monde entrelacé que l’auteure envisage, où ni l’intime, ni l’écriture, ni l’imaginaire de l’écrivain ne peuvent se dissocier de la réalité sociale. En regard de cette interrelation de l’auteure à son milieu, la définition de Sartre de l’intellectuel comme « quelqu’un qui se mêle de ce qui ne le regarde pas²⁰⁷ » paraît désormais caduque, car il ne semble plus demeurer un espace qui ne concerne pas l’auteure, tout comme l’auteure ne dispose plus d’un espace où se retrancher. Comme le relève Bruno Blanckeman, Annie Ernaux donne un sens à la politique « telle qu’elle agit dans la vie ordinaire²⁰⁸ » et dont elle ne peut se soustraire, car elle l’*implique* dans tous les aspects de sa vie et de son écriture :

Écrire depuis l’expérience d’un déclassement, [...] [c’est] situer cette écriture dans un rapport plus décisif au politique, à cet ordre des choses qui correspond à une organisation de la Cité, avec ses pratiques de classe et ses lignes idéologiques, et confère à l’œuvre s’en faisant l’écho un pouvoir de résonance – une éthique appliquée, référée à une expérience de la vie commune, une éthique *impliquée*, fondée sur le constat d’être partie prenante d’un tout, d’une collectivité, de ses événements et de ses années de vie commune, dont tout un chacun est à la fois agent et objet, en partie responsable, en partie contraint²⁰⁹.

Néanmoins, Annie Ernaux précise que son implication politique ne saurait se limiter à l’écriture et que ses « livres [ne] remplacent [pas] l’engagement, ni même qu’ils sont la forme de [son] engagement » (*EC*, 68). En 2002, au moment de l’entretien, seul son hommage à Pierre Bourdieu dans *Le Monde* peut apparaître comme un acte politique distinct, qui s’apprête à ouvrir la voie à une série de prises de position publiques ultérieures, notamment en soutien aux « gilets jaunes²¹⁰ ». Dans *L’écriture comme un couteau*, elle évoque davantage des signatures de pétition, l’adhésion au mouvement Choisir, puis au MLAC (Mouvement pour la liberté de l’avortement et de la contraception) (*EC*, 68) ou encore le parrainage d’immigrés clandestins pour témoigner de son engagement. Ces actions ne se greffent pas à son statut d’auteure ni ne l’exposent dans l’espace public, contrairement à l’intervention attendue de l’intellectuel.

²⁰⁷ Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 12.

²⁰⁸ Bruno Blanckeman, « Annie Ernaux : une écriture impliquée », dans Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot (dir.), *Annie Ernaux : un engagement d’écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 125.

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ Annie Ernaux et Cécile Daumas, « Annie Ernaux : "Il n’y a pas de nouveau monde, ça n’existe pas" », *Libération*, Paris, 9 décembre 2018, [En ligne], https://www.liberation.fr/france/2018/12/09/annie-ernaux-il-n-y-a-pas-de-nouveau-monde-ca-n-existe-pas_1697006 (page consultée le 12 décembre 2018).

Cependant, même si elle ne souhaite pas s’y limiter, son action politique se fait en réalité surtout visible dans ses livres, tout particulièrement dans son écriture, qu’elle ne veut plus comme « quelque chose de beau d’abord, mais d’abord de réel, [...] [par] un travail de mise au jour de la réalité » (EC, 70). Moins explicite qu’une sortie médiatique, cette entreprise de dévoilement du réel ne compte pas tout à fait comme un engagement concret, mais rend compte d’une activité d’intellectuelle, qui lie connaissance du monde à transformation du monde. Elle répond moins à la définition de Pascal Ory et de Jean-François Sirinelli d’« homme du culturel [...] mis en situation d’homme du politique²¹¹ » qu’à celle plus récente de François Chaubet, qui reprend le terme « intellectuel » dans un sens plus large, comme « homme de culture dont les productions artistiques, savantes, mais aussi les activités politico-intellectuelles, ont un impact sur les façons de représenter, de penser le monde et de le vivre²¹². »

2.3.3 « Une histoire de femme »

Parmi les gestes posés par Annie Ernaux se retrouvent deux engagements en faveur du droit à l’avortement et à la contraception, soit l’adhésion au mouvement Choisir, puis au MLAC dans les années soixante-dix. Ces deux implications sont mentionnées dans un premier temps par l’auteure pour illustrer ses actions politiques – « ce qui concerne les femmes est bien entendu politique » (EC, 68), précise-t-elle –, et dans un second temps au chapitre « J’ai une histoire de femme », pour marquer la limite qui sépare son soutien à certaines luttes féministes de son adhésion au féminisme dans son ensemble. Comme mentionné au chapitre précédent sur les intellectuelles, l’auteure « refus[e] le discours féministe essentialiste » (EC, 95) et ne se reconnaît pas dans « un certain lyrisme littéraire exaltant le féminin qui [lui] paraît le pendant du populisme, célébrant le peuple » (EC, 95). D’ailleurs, Michèle Bacholle-Bošković relève de nombreux moments en entretiens²¹³, tant avec Frédéric-Yves Jeannet qu’avec Evelyne Bloch-

²¹¹ Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, *Les intellectuels en France*, op. cit., p. 15.

²¹² François Chaubet, « Enjeu – Histoire des intellectuels, histoire intellectuelle : Bilan provisoire et perspectives », loc. cit., p. 180.

²¹³ Michèle Bacholle-Bošković, « Annie Ernaux "premier homme", "premier écrivain" », dans Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot, (dir.), *Annie Ernaux : un engagement d’écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 63-72.

Dano²¹⁴ et Raphaëlle Rérolle²¹⁵, où Annie Ernaux refuse de parler de son œuvre en termes de « féminité » ou d'« écriture féminine », car il n'existe pas d'expression équivalente pour désigner l'écriture des hommes. D'après l'auteure, ces catégories permettent de situer les femmes « par rapport à²¹⁶ » d'autres femmes et par conséquent, de les regrouper en marge de la littérature. C'est un argument similaire qu'elle présente à Frédéric-Yves Jeannet pour lui expliquer pourquoi elle n'aime pas être classée en fonction de son genre :

Il n'y a pas de division de la littérature intitulée « écriture masculine », c'est-à-dire rattachée au sexe biologique ou au genre masculin. Parler d'écriture féminine, c'est de facto faire de la différence sexuelle – et seulement pour les femmes – une détermination majeure à la fois de création et de réception : une littérature de femme pour les femmes (EC, 90).

Préciser le genre devient une façon de catégoriser la littérature produite par les femmes et apparaît surtout comme une « énième stratégie inconsciente des hommes [...] pour les en écarter en restant les détenteurs de "la littérature", sans adjectif, elle » (EC, 95).

Néanmoins, la question du féminin et du féminisme demeure un *topos* de l'entretien avec une intellectuelle, une prise de position nécessaire, pour laquelle il n'existe pas d'équivalent pour les intellectuels masculins. L'auteure se prête à l'exercice et, tout comme elle ne peut exclure le social de ses œuvres, elle admet ne pouvoir faire abstraction de son « histoire de femme » (EC, 91) lorsqu'elle s'assoit à sa table de travail. Elle déplace sensiblement la question du sexe vers un enjeu social, en montrant l'influence de sa mère et de son modèle familial sur sa compréhension des rôles sexués : « Le féminisme n'a pas eu de mot pour moi d'abord, mais un corps, une voix, un discours, une façon de vivre, dès ma venue au monde : ceux de ma mère » (EC, 93). Elle lui rend hommage, ainsi qu'à sa famille, où « les stéréotypes masculin-féminin étaient mis à mal » (EC, 93). Du même geste, elle fait de sa culture d'origine, le premier lieu d'apprentissage du féminisme. Cet héritage positif de transfuge s'offre comme l'envers de la « honte » (EC, 63) et de l'« humiliation » (EC, 63) décrites précédemment, bien qu'Annie

²¹⁴ Annie Ernaux et Évelyne Bloch-Dano, « Annie Ernaux : Il s'agit toujours de cela, de ce qui se passe entre naître et mourir », *Le Magazine Littéraire*, vol. 513, 2011, p. 88-92.

²¹⁵ Raphaëlle Rérolle, « Annie Ernaux. Entretien avec Raphaëlle Rérolle », dans *Écrire, écrire, pourquoi ? Annie Ernaux : Entretien avec Raphaëlle Rérolle*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2014, p. 3-16.

²¹⁶ *Ibid.*

Ernaux avoue que les stéréotypes ont été les plus forts et que « le cumul de l'origine sociale dominée et de la condition faite aux filles a été lourd, [et qu'elle a] frôlé le désastre » (EC, 93).

Entre les lignes de cette concession s'exprime la nécessité de se tourner vers un féminisme plus théorique, puisque les convictions maternelles ne suffisent plus face à son acculturation scolaire et à sa migration sociale. En l'absence de « reproduction²¹⁷ » du milieu de naissance, la lecture du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir à dix-huit ans s'offre à elle comme une « révélation » (EC, 94) :

Tout ce que j'avais vécu les années précédentes dans l'opacité, la souffrance, le mal-être, s'éclaircissait brusquement. De là me vient, je crois, la certitude que la prise de conscience, si elle ne résout rien en elle-même, est le premier pas de la libération, de l'action (EC, 94).

Au bagage de l'expérience familiale s'ajoute ainsi la découverte intellectuelle comme moyen d'appréhender la réalité sociale des femmes. En mentionnant l'influence de l'essai de Beauvoir, l'auteure rappelle le rôle politique que peuvent jouer les livres pour la prise de conscience de soi. En se donnant comme exemple d'une lectrice sur laquelle un livre a agi, elle se porte témoin de la pertinence d'écrire pour dévoiler des réalités sociales. Lorsque Annie Ernaux parle d'un « féminisme vivant, qui ne se conceptualisait même pas [...] et qui a été renforcé par les conditions dans lesquelles [elle a] avorté clandestinement » (EC, 94), elle revendique une conception du féminisme davantage liée à l'expérience qu'à la théorie. De la même manière qu'elle attribue une « valeur collective [au] "je" autobiographique » (EC, 73), elle part d'une expérience personnelle de la condition des femmes pour mettre à nu les mécanismes de différenciation sexuelle, telles l'« indignité » (EC, 92) associée à l'avortement ou à la gêne provoquée par l'expression du désir sexuel féminin. Au moment de l'entretien de *L'écriture comme un couteau*, la place d'Annie Ernaux dans l'espace public, et par conséquent, son rôle d'intellectuelle, ne peut toujours pas se penser indifféremment de son genre²¹⁸. Non seulement qu'elle réfléchit elle-même à la question du genre, mais en plus la critique lui reproche sa « double obscénité, sociale et sexuelle » (EC, 98) et lui attribue, à propos de *Passion simple* ou

²¹⁷ Chantal Jaquet, *op. cit.*, p. 1.

²¹⁸ Francine Dugast-Portes, « Voix croisées autour d'Annie Ernaux (2008-2012) », *loc. cit.*, p. 466. Francine Dugast-Portes observe que c'est à partir de « 2011-2012 [que] se confirme la disparition des accusations concernant la sexualité, l'"impudeur", etc. »

de *L'occupation*²¹⁹, une « double stigmatisation, [qui la renvoie] à la classe et à la littérature populaires, en même temps qu'à [son] appartenance sexuelle » (EC, 99).

Si à certains égards, Annie Ernaux n'a choisi au départ ni son parcours de transfuge de classe ni son « histoire de femme » (EC, 91), elle s'accorde ici le droit d'être une intellectuelle en situation donnée et voulue, se prononçant à partir de situations qu'elle a vécues ou qui s'assimilent à son expérience. D'un genre littéraire mineur, l'entretien contribue pourtant à la légitimation de son statut d'auteure, où ses autocommentaires accompagnent non seulement son œuvre, mais fondent une présentation de soi en tant que transfuge intellectuelle. Autour d'une réflexion sur l'écriture s'articule alors la question de la trahison, inaugurale et inhérente à la situation de transfuge, et de la culpabilité qui devient un « moteur d'écriture » (EC, 57). Si l'acte d'écrire se fait à partir de la culpabilité, ce sentiment se transforme en une responsabilité envers le milieu dominé de son enfance et l'incite à faire de son bagage intellectuel, acquis par « effraction » (EC, 33), un « don reversé » (EC, 57) au monde qui l'a vu naître en assurant son « intrusion » (EC, 73) dans la littérature. C'est en ce sens que l'écriture est également pensée comme un engagement, car elle agit pour d'autres individus, pour accomplir un « travail de mise au jour de la réalité » (EC, 70), tout en mettant en gage la personne même de l'auteure, car elle écrit à partir de son expérience personnelle. Sa façon d'agir réside alors dans la « valeur collective du "je" autobiographique » (EC, 73) et le « dépassement de la singularité de l'expérience » (EC, 74), qui font de son écriture un « moyen de connaissance » (EC, 141) de soi et du monde. Annie Ernaux fait de l'écriture un « acte politique » (EC, 57), car elle lie une connaissance du monde à une transformation du monde. Elle l'envisage dans un entrelacement nécessaire entre l'intime, le social et le sexuel, l'écriture et le réel, la transfuge et l'intellectuelle.

²¹⁹ Michèle Bacholle-Bošković, « Annie Ernaux "premier homme", "premier écrivain" », *loc. cit.* À propos de *L'occupation*, Michèle Bacholle-Bošković relève l'infantilisation dont fait preuve Frédéric Beigbeder, la virulence d'Étienne Dupont et la vulgarité de Didier Jacob.

De cette conscience d'être « partie prenante d'ensembles²²⁰ », Annie Ernaux émerge non seulement comme une écrivaine « impliquée²²¹ », mais également comme une intellectuelle, qui s'accorde le droit de « se mêle[r] de ce qui ne [la] regarde pas²²² », car elle n'entretient pas d'illusion sur l'intrication de sa vie à la réalité sociale et ne dispose pas d'un espace où se retirer du monde. Par cette vision de l'écriture comme « recherche et [...] dévoilement rigoureux » (*EC*, 73) du réel, Annie Ernaux définit sa propre place comme auteure, prise dans une situation de transfuge de classe, dotée de savoirs intellectuels, qui l'incitent et lui permettent d'agir. *L'écriture comme un couteau* jette ainsi les bases conceptuelles de son *ethos* de transfuge intellectuelle, alors que *Les années* le prolonge dans une forme littéraire nouvelle, où par l'« autobiographie impersonnelle » (*A*, 240), l'écriture se fait véritablement recherche du sens et du mouvement de soi et d'une génération dans l'histoire.

²²⁰ Bruno Blanckeman, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », *loc. cit.*, p. 71.

²²¹ *Ibid.*

²²² Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 12.

Chapitre 3 *Les années d'une transfuge intellectuelle*

Seul un regard attentif peut relever dans *L'écriture comme un couteau* l'annonce de l'œuvre à venir, *Les années* (2008), évoquée au moment où Annie Ernaux décrit sa relation au passé et au présent : « Pour la question sur la matière, passé ou présent, je dirais que je suis dans un passé qui arriverait jusqu'au présent, donc quelque chose de l'histoire, mais en évacuant tout récit. (Je ne peux rien dire d'autre là-dessus, ces deux aspects relevant pour le moment de mes grandes difficultés !) » (EC, 54). Même si le projet des *Années* ne s'entrevoyait qu'à « l'horizon de l'entretien » (EC, 145) et ne se nomme pas encore, il incarne *a posteriori* l'ultime « dépassement de la singularité de l'expérience » (EC, 74) dont l'auteure parle en entretien. Dès lors, ce récit ne fait plus entendre le « je » autobiographique, mais le « on » et le « nous » d'une génération, auquel s'adjoint ponctuellement le « elle » d'un sujet féminin décrit par des photographies et des extraits vidéos.

Les années se déroule ainsi chronologiquement de la décennie 1940 au début des années 2000, porté par une narration « impersonnelle » (A, 240) au « on » ou au « nous », qui donne accès au discours social et à la pensée d'une époque. Chaque séquence historique s'ouvre par une image qui met en scène le « elle » et permet de saisir à la fois le passage du temps – par le vieillissement du corps et l'attitude face à l'objectif – et l'époque telle qu'elle a été vécue par ce sujet féminin. Moins présent dans le texte que le « on » et le « nous », le « elle » fournit pourtant sa mémoire à l'ensemble des voix narratives et confère un sens à l'histoire collective. À partir d'une photographie de la jeune fille en 1955, la narration affirme ainsi que « c'est avec les perceptions et les sensations reçues par l'adolescente brune à lunettes de quatorze ans et demie que l'écriture ici peut retrouver quelque chose qui glissait dans les années cinquante, capter le reflet projeté sur l'écran de la mémoire individuelle par l'histoire collective » (A, 54). Au colloque de Cerisy de 2012 qui lui est consacré, Annie Ernaux précise même que dans son

manuscrit elle avait écrit « d'abord "la narratrice" à la place de "l'écriture"²²³ », c'est-à-dire que l'« expérience sensible²²⁴ » du « elle » donnait lieu à la narration du « on/nous ».

L'alternance des voix narratives témoigne de changements de points de vue et donne place à des *éthés* différents. Pour retrouver un regard collectif, la narration au « on/nous » cherche à saisir les idées et les discours d'une époque. Elle se rapproche ainsi de l'attitude de l'intellectuel, qui, en retrait de l'évènement, tend à le comprendre et à y prêter une attention « où s'exprime moins le souci de soi-même que le souci des autres²²⁵ ». Dans *Les années*, le rôle d'intellectuel se diffracte en trois approches du matériau historique, qui s'expriment par l'*ethos* de l'ethnologue, celui de la sociologue et inévitablement, celui de l'historienne. Ces présentations de soi apparaissent comme des manières d'aborder l'époque racontée, sans qu'Annie Ernaux se détourne du rôle premier d'auteure ni prétende agir en tant qu'ethnologue, sociologue ou historienne. Alors que la relation d'Annie Ernaux à l'histoire et à la sociologie s'est déclarée ouvertement depuis *Une femme*, par sa volonté d'écrire « quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire » (*F*, 597), celle qui la noue à l'ethnologie s'est développée par petites touches successives, de *La honte* aux *Années*, en passant par ses deux journaux « extimes » *Journal du dehors* et *La vie extérieure*. Ainsi, la critique s'est immédiatement saisie du lien qui relie *Les années* à l'histoire et à la sociologie. Christian Baudelot a entre autres relevé la parenté du texte avec l'idée de « mémoire collective » de Maurice Halbwachs²²⁶ et Yvon Inizan sa proximité avec la pensée de Paul Ricœur sur l'histoire et la mémoire²²⁷. À l'exception de Francine Dugast-Portes, qui voit dans *Les années* un « projet ethnographique²²⁸ », en

²²³ Florence Bouchy, « Expérience et mémoire du quotidien », dans Francine Best, Bruno Blanckeman et Francine Dugast-Portes (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Éditions Stock, 2014, p. 102.

²²⁴ *Ibidem*, p. 93. Florence Bouchy reprend une citation d'Annie Ernaux dans *L'atelier noir* : « Le 13 juillet 2000 dans *L'atelier noir*, Annie Ernaux peut ainsi se fixer comme projet d'"[o]rganiser la mémoire individuelle (les différents "plans" de ma vie, lieux) et la mémoire collective, historique. Tout reprendre. Moi et le monde, l'histoire. À partir d'expériences sensibles [...]" puisque ces dernières seront des expériences communément partagées (*AtN*, 173). »

²²⁵ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 13.

²²⁶ Christian Baudelot, « Compte rendu. Annie Ernaux, *Les années* », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, vol. 65, n° 2, 2010, p. 527-531.

²²⁷ Yvon Inizan, « *Les années* : entre mémoire et histoire, genèse d'une forme », dans Francine Best, Bruno Blanckeman et Francine Dugast-Portes (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Éditions Stock, 2014, p. 158-174.

²²⁸ Francine Dugast-Portes, « *Les années* d'Annie Ernaux entre littérature et ethnologie », *Revue des Sciences Humaines*, vol. 3, n° 299, 2010, p. 106. Il importe de préciser que l'ethnographie renvoie davantage à la démarche

insistant sur « le "graphe" étymologique, la place de la démarche d'écriture²²⁹ », les critiques se sont faits discrets quant aux rapports que le récit entretient avec l'ethnologie²³⁰. Pourtant, les scènes de repas de fête, colonne vertébrale du livre, donnent à voir un regard ethnologique, attentif à la perpétuation et à l'évolution de rituels et aux différents rôles que les individus sont appelés à jouer en groupe. Non seulement ces scènes témoignent du passage du temps au fil de la seconde moitié du XX^e siècle, mais elles condensent les événements historiques, les discours sociaux et les biens de consommation du moment. Elles apparaissent comme des ponctions au milieu des décennies, prélevant l'état de la « transmission orale de la mémoire familiale²³¹ » comme le remarque Jérôme Meizoz, mais donnant également lieu à des réflexions sur la perception du temps et de l'histoire. À partir des scènes de repas de fête, l'étude de l'*ethos* de l'ethnologue permettra d'aborder par la bande les discours sur l'histoire à l'œuvre.

À la narration au « on/nous » s'ajoute celle à la troisième personne du singulier « elle », qui reprend, sans le dire, l'expérience vécue de l'auteure, reconnaissable par la parenté établie entre certains événements évoqués et le récit qu'elle en fait dans ses livres précédents²³². Analysé en deuxième partie de ce chapitre, le « elle » apparaît comme un contrepoint au regard intellectuel et surplombant du « on/nous », instaurant un écart entre le discours collectif et

sur « le terrain et le recueil de données » (Sylvaine Camelin et Sophie Houdart, *L'ethnologie*, Paris, Presses universitaires de France, 2018, p. 5.) tandis que l'ethnologie se rapporte à « l'analyse et l'écriture de retour chez soi » (*ibid.*). Cette distinction reposait initialement sur une division des tâches entre l'assistant qui fait un travail d'observation et de prise de notes sur le terrain et l'ethnologue qui produit une analyse à partir de ces observations.

²²⁹ *Ibid.*, p. 93. Pour cette dernière, la polyphonie de la narration d'Annie Ernaux lui permet de témoigner de l'évolution et de la transformation de sa société sans se restreindre à sa propre expérience : « son ouvrage, par sa forme même, intègre le passé et l'assume dans un présent qui ne livre aucun sens obvie intégrable dans un système d'interprétation unique. Il contribue à l'histoire du jeu de l'imaginaire et de la représentation » (*ibid.*, p. 106-107).

²³⁰ Marianne Payot, « Nos années Ernaux », *loc. cit.*, p. 99. Il est à noter que Marianne Payot conclut tout de même sa recension des *Années* avec l'idée que s'y « retrouve une anthropologue de première main. »

²³¹ Jérôme Meizoz, « Annie Ernaux, temporalité et mémoire collective », dans Dominique Viart et Laurent Demanze (dir.), *Fins de la littérature II Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 183.

²³² Après la description de la photo de « juillet 1955, dans les jardins du pensionnat Saint-Michel » (A, 54), il est question de « la scène entre ses parents, le dimanche avant l'examen d'entrée en sixième, au cours de laquelle son père a voulu supprimer sa mère en l'entraînant dans la cave près du billot où la serpe était fichée » (A, 57-58), scène qui a été l'objet du livre *La honte*. De la même manière, au moment d'être prise en photo en 1992, « elle se pense comme une femme qui a vécu il y a trois ans une passion violente pour un Russe » (A, 176), en référence implicite avec le récit *Passion simple*. Dans la même séquence (A, 176-177), elle se remémore l'Alzheimer de sa mère, dont il a été question à la fois dans *Une femme* et dans le journal « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* ». Finalement, la dernière photographie, prise en 2006, lui permet de relater les changements dans sa vie au début des années 2000, dont sa rupture avec « le jeune homme » (A, 234) et la jalousie qui naît vis-à-vis de la nouvelle compagne de son ex-amant, qui sera traitée dans *L'occupation*.

l'expérience singulière, souvent en décalage avec son époque. C'est dans la narration au « elle » que s'entrevoit également l'*ethos* de transfuge, témoin privilégié de l'évolution des normes sociales et culturelles, puisqu'il ne les maîtrise jamais complètement. De cette expérience singulière émerge finalement une présentation de soi comme écrivaine, qui ponctue le récit de réflexions sur le projet scripturaire à venir, devenu l'œuvre elle-même. Or, tout comme *Les années* procède de façon chronologique, les réflexions finales sur le livre en cours, où sont exposées la structure du récit et l'idée d'« autobiographie impersonnelle » (A, 240), ne seront abordées qu'en conclusion du chapitre. Il semble juste, dans un livre scandé par les repas de fête et attentif à l'ordre rituel des choses, de ne pas commencer par le dessert et de se réserver de l'appétit pour le discours auctorial final. En guise de digestif, il sera question de la posture de l'auteure adoptée en entretien à propos des *Années* et de la genèse qu'elle en propose.

3.1 La voix collective d'une génération, l'*ethos* de l'ethnologue

3.1.1 Du regard ethnologique à la posture d'auteure

Le regard ethnologique, convoqué moins souvent sans doute que celui de sociologue, se retrouve pourtant déjà dans *La honte*, où l'auteure souhaite en quelque sorte se faire « ethnologue [d'elle]-même » (H, 224). Il se décèle même dans *La place*, dont le titre a longtemps été « *Éléments pour une ethnologie familiale* » (EC, 34). D'ailleurs, Isabelle Charpentier rapproche *Les années* des deux journaux « extimes » de l'auteure, *Journal du dehors* et *La vie extérieure*, et avance que la « démarche d'écriture dont *Les Années* constitue la quintessence apparaît en germe dans les deux "ethnotextes" antérieures de l'écrivaine, où se déploie déjà ce double je(u) du "moi"²³³. » Par sa continuité et sa récurrence dans l'œuvre d'Annie Ernaux, le recours à l'ethnologie pourrait constituer en lui-même une « posture d'auteure », distincte de l'*ethos* discursif, qui demeure en principe circonscrit à un seul texte, à une seule situation d'énonciation. Comme le formule Jérôme Meizoz, « la "posture" dit la manière dont un auteur se positionne singulièrement, vis-à-vis du champ littéraire, dans

²³³ Isabelle Charpentier, « Annie Ernaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxe », *Revue des Sciences Humaines*, vol. 3, n° 299, 2010, p. 59.

l'élaboration de son œuvre. Une telle présentation de soi s'élabore dans la durée et de manière en quelque sorte cumulative²³⁴ ».

C'est par la constance du recours à l'ethnologie dans l'œuvre d'Annie Ernaux que l'*ethos* présent dans *Les années* semble en fait contribuer à une posture plus générale de l'auteure en ethnologue. Néanmoins, la notion de posture d'auteur, contrairement à celle d'*ethos*, concerne à la fois la « gestion du discours [et les] conduites littéraires publiques²³⁵ ». Annie Ernaux laisse en fait peu de traces de l'ethnologie dans sa vie publique et ne se prête pas à l'exercice ethnographique autrement que dans ses livres. Elle n'appartient donc pas à la lignée des « ethnologues [qui] écrivent – de l'anthropologie, bien sûr, mais aussi de "beaux livres"²³⁶ » tel Claude Lévi-Strauss qui dédouble son propos entre une étude plus savante, *La vie familiale et sociale des Indiens nambikwara* (1948) et un ouvrage plus « littéraire », *Tristes tropiques* (1955). Elle ne s'inscrit pas non plus parmi « les écrivains, les poètes et les intellectuels [qui] lisent les ethnologues²³⁷ », à la manière des surréalistes qui s'intéressent dans un premier temps à *La mentalité primitive* (1922) de Lucien Lévy-Bruhl²³⁸ ou de Roger Caillois qui suit des cours à l'Institut d'ethnologie en 1938²³⁹. Comme il en sera question tout au long de ce chapitre, la position d'Annie Ernaux se situe souvent dans un entre-deux, qui lui permet de convoquer l'ethnologie par moments, sans jamais se départir de son rôle d'écrivain. L'intérêt pour l'ethnologie transparaît certes en entretien, notamment lorsqu'elle confie à Isabelle Charpentier, à propos de *La place*, qu'elle a voulu « travailler comme un ethnologue²⁴⁰ », mais ne peut être envisagé hors d'une posture plus générale d'intellectuelle.

²³⁴ Jérôme Meizoz, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur », *loc. cit.*, p. 4.

²³⁵ *Ibid.*, p. 2.

²³⁶ Vincent Debaene, *L'adieu au voyage : l'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, 2010, p. 11.

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ *Ibid.*, p. 391. Comme le rapporte Vincent Debaene, « les surréalistes ont d'abord accueilli avec joie, et même une sorte de reconnaissance, la parution de *La Mentalité primitive* de Lévy-Bruhl chez Alcan en 1922 » (*ibid.*). Après une lecture attentive, l'ouvrage passe cependant de « la rubrique "Lisez" à la rubrique "Ne lisez pas" au dos du catalogue des publications surréalistes édités par Corti » (*ibid.*).

²³⁹ *Ibid.*, p. 12.

²⁴⁰ Isabelle Charpentier, « "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire..." : L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 1, 2006, p. 6-7.

3.1.2 D'une « science de l'autre » à l'ethnologie de soi

Si la référence à l'ethnologie ne peut traduire tout à fait la posture d'Annie Ernaux, elle demeure au cœur de l'*ethos* projeté dans *Les années*. Sa relation à l'ethnologie ne s'inscrit toutefois dans aucune famille de pensée précise, au contraire de sa filiation avec la sociologie de Pierre Bourdieu²⁴¹, revendiquée et affichée tant en entretien que dans ses textes littéraires²⁴². Dans *La honte*, l'écrivaine affirme ainsi que pour « atteindre [sa] réalité d'alors, [elle n'aura] pas d'autre moyen sûr que de rechercher les lois et les rites, les croyances et les valeurs qui définissaient les milieux, l'école, la famille, la province, où [elle était] prise et qui dirigeaient, sans [qu'elle] en perçoive les contradictions, [sa] vie » (*H*, 224). Ces différents objets que sont les lois, les rites, les croyances et les valeurs semblent recenser ce qu'Annie Ernaux définit comme l'ethnologie et qui la poussent à conclure qu'elle se fera « en somme ethnologue [d'elle]-même » (*H*, 224).

Cependant, l'expression d'« ethnologue de moi-même » porte en elle une contradiction, car cette science sociale se définit étymologiquement comme « l'étude des ethnies²⁴³ ». L'ambition de l'ethnologie est de « connaître, comprendre, faire comprendre les sociétés humaines et de rendre compte de leur diversité. En ce sens, l'ethnologie est une science de l'altérité, une science de l'autre – des autres²⁴⁴. » D'ailleurs, l'ethnologie s'est longtemps distinguée de la sociologie en s'intéressant aux « sociétés exotiques²⁴⁵ », alors que la seconde s'est consacrée à « l'étude des sociétés modernes et technisées²⁴⁶ ». Néanmoins, cette partition

²⁴¹ Pierre Bourdieu, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d'agir, 2004, p. 53. Il ne faut pas oublier que Pierre Bourdieu se forge une « expérience d'ethnologue » lors de son service militaire en Algérie et qu'il se détourne de la philosophie, qu'il étudiait jusqu'alors, pour aller « à l'ethnologie et à la sociologie dans les débuts, qu'à titre provisoire » (*ibid.*, p. 57), avant de se concentrer finalement sur la sociologie.

²⁴² En plus des mentions déjà cités dans *L'écriture comme un couteau*, il est à noter que *Les années* parle de lui à trois reprises. La première occurrence survient après Mai 68, alors que la voix narrative énonce « que ce soit *Les Héritiers* ou le petit livre suédois sur les positions sexuelles, tout allait dans le sens d'une intelligence nouvelle et d'une transformation du monde » (*A*, 107). Elle le mentionne par la suite lors des grèves de 1995 (« la voix de Bourdieu unissait 68 à 95 » [*A*, 194]) et lors de son décès (« Pierre Bourdieu, l'intellectuel critique que les gens connaissaient peu, était mort » [*A*, 214]).

²⁴³ Sylvaine Camelin et Sophie Houdart, *L'ethnologie*, Paris, Presses universitaires de France, 2018, p. 3. La référence à ce petit volume de la collection « Que sais-je ? » permet de trouver une définition générale et consensuelle, tout en demeurant récente et critique.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 3-4.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 6.

²⁴⁶ *Ibid.*

est vouée à disparaître, puisque les ethnologues s'avancent désormais sur des terrains sociologiques et que les sociologues leur empruntent leur démarche.

Au moment où ces deux disciplines s'entrecroisent, comment Annie Ernaux parvient-elle à conjuguer le « moi » de l'autobiographe et l'« autre » de l'ethnologue ? Il semble que cette façon de se percevoir comme un *autre* correspond à la volonté affichée dans *Les années* de se mettre à distance et d'aborder sa propre mémoire comme un matériau impersonnel et collectif. Plus encore, le point de vue de l'étranger n'apparaît pas uniquement comme un effet rhétorique ou scripturaire, mais paraît lié à la situation de transfuge de classe. Avec la narration au « on/nous », la trajectoire du transfuge devient un phénomène propre aux enfants nés pendant la Seconde Guerre mondiale²⁴⁷. La scène de repas du milieu des années soixante montre ainsi la distance qui s'instaure entre les parents et leurs enfants, partis de la maison familiale pour le lycée ou l'université et « rentré[s] le week-end pour faire laver [leur] linge » (A, 84). Le malaise ne s'exprime pas dans la conversation, à laquelle les étudiants se joignent « de bonne grâce et maladroitement » (A, 85), mais dans l'observation des manières des membres de leur famille :

Malgré soi, on remarquait les façons de saucer l'assiette, secouer la tasse pour faire fondre le sucre, de dire avec respect « quelqu'un de haut placé » et l'on percevait d'un seul coup le milieu familial de l'extérieur, comme un monde clos qui n'était plus le nôtre. Les idées qui nous habitaient étaient étrangères aux maladies, aux légumes à planter en lune montante, aux mises à pied à l'usine, à tout ce qui s'échangeait ici (A, 85).

La déchirure sociale propre au transfuge de classe, qui prend soudainement conscience que le milieu de son enfance est « un monde clos qui [n'est] plus le [sien] » (A, 85), se couple alors au regard extérieur de l'ethnologue, à la différence que ce dernier n'aura jamais la mémoire intime, voire la « mémoire illégitime » (A, 57) de la fille narrée au « elle ».

3.2 Une ethnologie des repas de fête

En parallèle de la trajectoire singulière du « elle », le « on/nous » tente de retrouver des expériences communes, qui traduisent le mouvement d'une époque. Dans cette « coulée »

²⁴⁷ Christian Baudelot, « Annie Ernaux, sociologue de son temps », *loc. cit.*, p. 251. Baudelot relève que l'ascension sociale des enfants de petits-commerçants nés entre 1940 et 1945 est beaucoup plus forte que celle des enfants d'ouvriers de la même génération.

(A, 240) de la mémoire, les scènes de repas familial se présentent comme la synthèse des préoccupations sociales du moment, des événements de l'actualité et des manières d'agir entre personnes²⁴⁸. Marqueurs de chaque décennie, les repas de fête structurent et scandent le récit, puisqu'ils surviennent de façon régulière – une trentaine de pages les sépare – et témoignent de l'évolution des conversations et de la perpétuation du rituel des repas familiaux. La narration choisit d'entrer dans la mémoire collective et l'histoire grâce à ce qu'elle désigne elle-même comme un « rite » (A, 116, 191, 137 et 232) dont il faut « franchi[r] harmonieusement les étapes » (A, 232). Par l'attention qu'elle accorde au rituel des repas de fêtes et aux passages d'un statut social à un autre, la voix narrative adopte l'*ethos* de l'ethnologue pour comprendre la société qu'elle saisit par l'écriture. Le projet narratif ne consiste pas à « représenter²⁴⁹ » le passé, à la manière d'un historien, mais à avancer dans le passé comme s'il était vécu au présent et ainsi, sauver des morceaux d'une époque²⁵⁰. Cette emprise sur le présent reprend le geste de l'intellectuel qui agit sur son époque et la commente pour infléchir son avenir. La narration parvient en fait à réunir deux pôles que Françoise Collin place au cœur du rôle d'intellectuelle, soit « l'élaboration solitaire de la pensée et de l'écriture et l'affrontement des enjeux collectifs²⁵¹ » :

Oui, être une intellectuelle, en ce sens là [celui d'une posture d'écriture et d'un rapport critique au monde], c'est se tenir entre la pensée et l'action, entre le retrait et l'exposition à la scène publique, entre l'élaboration solitaire de la pensée et de l'écriture et

²⁴⁸ À propos des scènes de repas dans la littérature, voir Geneviève Sicotte, *Le festin lu : le repas chez Flaubert, Zola et Huysmans*, Montréal, Liber, 2008 [1999], p. 16. Geneviève Sicotte note que le « [le] repas littéraire est engagé dans un double faisceau de relations. D'une part, il appartient à un discours social où des contraintes précises, bien que souvent implicites, informent la représentation. Il participe à cet ensemble discursif porteur de normes et de valeurs qu'il peut chercher à reconduire, à imiter, à parodier, à critiquer, à nier. »

²⁴⁹ Florence Bouchy, « Expérience et mémoire du quotidien », *loc. cit.*, p. 88. Florence Bouchy souligne qu'« [à] partir de *La place*, la représentation – laquelle est d'abord, pour [Annie Ernaux], un point de vue sur une tranche de vie – ne suffit plus : elle exprime bien le regard porté sur une expérience, mais elle perd les spécificités du vécu de cette expérience. *La place* s'efforce donc de rendre sensibles "les limites et la couleur du monde où vécut [s]on père" (P, 452) et où elle aussi vécut. »

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 95. À partir d'extraits de *L'atelier noir*, Florence Bouchy précise qu'il s'agit de « "constituer" la réalité passée et non de la "reconstituer" » : « Plus loin, [Annie Ernaux] fait aussi le constat que la seule "sensation" (réminiscence) ne redonne pas l'histoire (ni la sienne ni celle du monde), "on y est de manière ponctuelle" (AtN, 143), c'est comme si seul l'instantané de l'expérience était là, cette fois, mais pas son lien paradoxal avec une forme de temporalité, celle qui transforme insensiblement, qui laisse des traces éventuellement inconscientes. À quoi faire appel, donc, pour "constituer" la mémoire des expériences du monde ? (*ibid.*) La réponse de Florence Bouchy réside dans les « objets et [les] modes de vie des différentes époques » (*ibid.*), soit un matériel dont s'empare l'ethnologue.

²⁵¹ Françoise Collin, Florence Rochefort et Danielle Haase-Dubosc, « Entretien avec Françoise Collin. Philosophe et intellectuelle féministe », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, vol. 13, 2001, p. 207.

l'affrontement des enjeux collectifs, entre l'intemporel et le temps donné, ici et maintenant, celui auquel, sans que nous l'ayons choisi, nous avons à faire²⁵².

La posture de l'entre-deux, familière à Annie Ernaux, se retrouve au cœur des *Années* par le choix même de la narration, qui exprime sa pensée sans se restreindre à un « je » ; qui se divise entre le « elle » singulier, solitaire, et le « on/nous » collectif ; et qui traverse les décennies tout en s'ancrant dans « le temps donné, ici et maintenant ».

3.2.1 En périphérie de l'âge adulte, ou l'enfance de la mémoire

Avec la première scène de repas, celle des « jours de fête après la guerre » (A, 22), la narration décrit la position sociale périphérique des enfants, à qui les parents parfois « oubliaient de [...] répondre » (A, 22), trop préoccupés par « le temps où l'on [les enfants] n'était pas, où l'on ne sera jamais, le temps d'avant » (A, 22-23). Face au savoir commun de la Seconde Guerre mondiale, raconté par le « ils » vague des adultes, les enfants se retrouvent dans un rôle d'apprentis : même s'ils « n'écoutaient pas et se dépêchaient de quitter la table » (A, 25), « ils retenaient tout » (A, 25) et de « ce temps non vécu ils garderaient le regret tenace » (A, 25). Bien qu'ils gravitent à l'extérieur des conversations des adultes, ils deviennent le réceptacle d'une mémoire qui est à son tour transmise dans *Les années*. Comme le remarque Barbara Havercroft, dans la première scène de repas, « le "on" et le "nous" y ont une valeur référentielle analogue, celle du "nous" exclusif ("moi" et "eux"), renvoyant à Ernaux et à d'autres enfants de sa génération²⁵³ ». La division du discours, entre le « ils » qui parle et le « on/nous » qui écoute, participe à un « système de transmission de savoir²⁵⁴ » :

Les composantes de la transmission narrative – ici, les oscillations et la pluralité grammaticale – servent donc de support d'une transmission plus globale, un legs communiqué à la fois sur le plan intratextuel aux enfants destinataires et sur le plan

²⁵² *Ibid.*

²⁵³ Barbara Havercroft, « L'autobiographie (im)personnelle et collective. Enjeux pronominaux de la transmission narrative dans *Les années* d'Annie Ernaux », dans Frances Fortier et Andrée Mercier (dir.), *La transmission narrative : modalités du pacte romanesque contemporain*, Montréal, Nota Bene, 2011, p. 137.

²⁵⁴ *Ibid.*

extratextuel aux lectrices et aux lecteurs qui reçoivent tout un ensemble de faits et d'impressions sur la France et sur le monde des années 1940 à nos jours²⁵⁵.

Cette mémoire n'est toutefois pas celle des événements de la guerre, mais celle de la manière de les narrer, dans un ordre figé, voire rituel, qui commence par les éléments anecdotiques chronologiques, de l'ordre des « bicyclettes et [...] carrioles sur les routes à la Débâcle » (A, 23) aux « Boches en fuite traversant la Seine à Caudebec sur des chevaux crevés » (A, 23). Selon un déroulement répété maintes fois, les adultes « embray[ent] » (A, 24) avec la Première Guerre mondiale, puis « remont[ent] en des temps où eux-mêmes n'étaient pas encore, la guerre de Crimée, celle de 70 » (A, 25). « Pour finir » (A, 25), ils entonnent des chants patriotiques. C'est donc une façon de se remémorer le passé que la narration reprend, tout en exposant les zones d'ombre de cette chorégraphie mémorielle, où Pétain est jugé avec bienveillance, qualifié de « trop vieux et déjà gaga » (A, 23) et où les adultes « ne parlaient que de ce qu'ils avaient vu, qui pouvait se revivre en mangeant et en buvant » : il n'était question « ni des enfants juifs montant dans des trains pour Auschwitz, ni des morts de faim ramassés au matin dans le ghetto de Varsovie, ni des 10 000 degrés à Hiroshima » (A, 24).

Alors que les enfants deviennent adolescents, « [à] la moitié des années cinquante » (A, 59), ils se retrouvent au seuil de la vie adulte, mais « ne se sent[ent] pas encore prêts à entrer de plein droit dans la conversation générale » (A, 59). Néanmoins, certains produits qui leur étaient jusqu'alors interdits – « le vin, les liqueurs et les cigarettes blondes autorisées au dessert » (A, 59) –, les sortent de la position périphérique de l'enfance et les rapprochent de l'état d'adulte, ou comme l'énonce la narration, « marqu[ent] le début de leur intronisation dans le cercle des adultes » (A, 59). Le point de vue de la narration se déplace au moment même où le rituel des repas subit sa propre transformation. Dans les conversations, le souvenir de la guerre est moins vif, puisque même si la guerre « fini[t] par revenir sur le tapis » (A, 59), « [q]uelque chose s'en était allé avec des grands-parents décédés qui avaient connu les deux guerres, les enfants qui poussent, la reconstruction achevée des villes, le progrès et les meubles à tempérament » (A, 60). Au sein de cette énumération, le vieillissement normal des individus se couple à l'histoire spécifique des années d'après-guerre (« la reconstruction achevée des

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 137-138.

villes ») et aux changements de la vie matérielle (« les meubles à tempérament »). Le repas de fête tient à la fois du rite, avec l'idée d'« intronisation », voire d'initiation dans un cercle, et de marqueur des changements sociaux d'une époque. L'*ethos* de l'ethnologue ne peut alors être compris séparément de celui de sociologue, attentive à l'amélioration de la vie matérielle, et celui d'historienne, préoccupée par la perception collective du passé²⁵⁶.

Toutefois, les rites ne sont pas les seuls à évoluer. Les adolescents changent de façon à non seulement progresser dans les âges de la vie, mais à se distancier de leur monde d'origine. Si au milieu des années cinquante, ils « répugn[ent] farouchement à dévoiler des goûts musicaux [que les adultes] ne pouvaient comprendre » (A, 61), la moitié des années soixante marque le déplacement social de ces adolescents devenus jeunes adultes. Le regard ethnologique, qui opère une coupe synchronique au milieu de chaque décennie, croise alors celui de l'historienne et sociologue, qui suit les parcours des individus au fil des changements de la société. Ainsi, le décalage entre les parents et leurs enfants ne se situe plus dans les goûts, mais dans une manière d'être et de concevoir l'avenir qui est désormais étrangère au reste de la famille :

[L']on renonçait à leur parler de nous, de nos cours, veillait à ne les contredire en rien, comme si déclarer qu'on n'était pas sûr d'avoir plus tard une bonne situation, ni d'être dans l'enseignement, allait faire s'effondrer leurs croyances, leur paraître une insulte et les faire douter de nos capacités (A, 85).

Cette nécessité de ne pas décevoir correspond à ce que Gérard Mauger identifie comme l'une des deux tendances contradictoires auxquelles s'exposent les classes populaires, la « compétition²⁵⁷ » opposée à « l'exigence d'égalité²⁵⁸ » : « Aux forces centrifuges (chacun s'efforce de "s'en sortir") s'opposent des forces centripètes (quiconque tente de "s'élever" est soupçonné de prétention)²⁵⁹. » Mauger avance que la mère d'Annie Ernaux incarne « la volonté

²⁵⁶ À cet égard, deux réflexions sur la perception du passé resurgissent : « Les souvenirs des privations de l'Occupation et des enfances paysannes se rejoignaient dans un passé révolu. » (A, 60) et « Personne ne parlait des camps de concentration, sinon incidemment, à propos de tel ou telle ayant perdu ses parents à Buchenwald, un silence contristé suivait. C'était devenu un malheur privé » (A, 61). La première montre comment les strates mémorielles (ce qui appartient à l'enfance des grands-parents, ce qui appartient à la vie des parents, etc.) finissent par s'aplatir et se confondre dans le temps vague du passé. La seconde marque le passage d'une mémoire publique, celle des camps, à une mémoire privée, celle des victimes des camps.

²⁵⁷ Gérard Mauger, « Annie Ernaux, "ethnologue organique" de la migration de classe », *loc. cit.*, p. 186.

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ *Ibid.*

de s'en sortir, quitte à braver l'accusation de fierté²⁶⁰ ». Il souligne cependant que cette volonté s'accompagne d'un « mandat d'ascension sociale par procuration confié à sa fille²⁶¹ ». D'où probablement l'impossibilité pour le « on » collectif des *Années* d'exprimer des doutes quant à son avenir sans faire effondrer les croyances des parents. Renoncer au doute et préserver les apparences, tels sont peut-être ce qui assure la transformation d'habitudes individuelles en traditions familiales. De la même manière, lorsqu'au milieu des années soixante, « [q]uelqu'un disait à la fin du repas "encore un que les Boches n'auront pas", c'était simple citation » (A, 86), alors que dans l'immédiat après-guerre la phrase conservait encore son sens premier.

3.2.2 L'entre-deux générations, ou l'effacement du passé

Avec l'intégration à une belle-famille et le tournant des années soixante-dix, le rituel des repas se voit momentanément remis en question. Devenus eux-mêmes adultes, voire déjà parents, les jeunes d'hier s'affranchissent de l'influence exclusive de leurs propres parents – ne forment-ils pas de « jeunes ménages » (A, 93), de « minuscules cellules étanches et sédentaires » (A, 94) ? – et s'ouvrent sur de nouveaux modèles de repas. La nouveauté arrive par la « fondue bourguignonne – dont on avait trouvé la recette dans *Elle* – » (A, 96), loin des conversations habituelles sur « la meilleure façon d'apprêter le lapin » (A, 85) ou encore par la présence de convives sans liens de parenté. Elle ne paraît pas choisie pour ce qu'elle apporte de mieux ou de différent, mais pour le contrepoids qu'elle offre face aux rituels figés : « Se retrouver ce soir d'été entre individus sans liens, loin des repas familiaux et des rites dont nous avons la détestation donnait le sentiment exaltant de s'ouvrir à la diversité du monde. On se sentait redevenus adolescents » (A, 116). Si la narration associe l'exaltation à la jeunesse, ce retour à l'adolescence semble également lié à la prise de distance face aux rites familiaux. Alors que plus jeune, le « on » souhaitait être introduit au cercle des plus vieux, les nouveaux adultes envient la position périphérique de l'adolescent, à qui on ne demande rien et qui lui-même n'attend rien des rites et des traditions. Après que le repas de fête a servi de prétexte pour montrer à la belle-famille « qu'on était bien installés » (A, 95), il perd provisoirement, au début des

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 187.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 190.

années soixante-dix, son rôle de marqueur social et de témoin des âges de la vie, pour être l'incarnation d'un « style de vie dont on s'était offert toute la soirée à nous-mêmes le spectacle » (A, 116).

Une fois le spectacle et l'exaltation passés, la narration constate à la fin des années soixante-dix que la « tradition [des repas de fête] se maintenait malgré la dispersion géographique des uns et des autres » (A, 134). Le véritable changement réside alors dans la disparition progressive du passé de la conversation, « la mémoire raccourciss[ant] » (A, 134), « [l']égrènement des souvenirs de la guerre et de l'Occupation [s'étant] tari » (A, 135) : « Le lien avec le passé s'estompait. On transmettait juste le présent » (A, 135). Contrairement à la scène de repas initiale, ce n'est plus le « ils » vague des adultes qui assure la transmission d'un savoir, mais le « on », qui renvoie à la voix narrative éternelle et aux membres de sa génération. Le changement de pronom souligne également le nouveau rôle de la voix narrative dans les repas et le passage d'une « détestation » (A, 116) du rite à la « douceur lasse d'une tradition accomplie » (A, 136) :

Et nous, à l'orée de la décennie quatre-vingt, où nous atteindrions les quarante ans, dans la douceur lasse d'une tradition accomplie, [...] on était saisis fugitivement par l'étrangeté de la répétition d'un rite où l'on occupait maintenant la place du milieu entre deux générations. Un vertige de l'immuable, comme si rien n'avait bougé dans la société (A, 136-137).

Le « vertige de l'immuable » du rite succède étrangement au sentiment que le « lien avec le passé s'estompait » (A, 135), comme si en s'estompant, le passé n'avait laissé comme trace qu'une impression d'immuabilité. Par ce double constat de la perte de mémoire du passé et de « l'étrangeté de la répétition » (A, 137), la narration pose en fait la question de la perception du présent. En l'absence d'un sentiment d'historicité, le rituel ancien du repas de fête semble avoir toujours été « présent ». Alors que la narration se fait attentive à ce qui change entre chaque décennie en termes d'objets de consommation, de discours social et d'évènements historiques, la scène de repas donne l'impression d'être figée dans le temps, « comme si rien n'avait bougé dans la société » (A, 137).

Si les scènes de repas ont constitué jusqu'à présent le cœur de la présentation de la voix narrative en ethnologue, cette scène de l'« entre deux générations », à la moitié du livre, montre également un autre *ethos* qui traverse l'ensemble des *Années*, celui de l'historienne. Car si Annie

Ernaux pose « des questions d'histoire, pour l'histoire²⁶² » tel que le relève Judith Lyon-Caen, elle le fait à partir d'un « territoire inaccessible au travail ordinaire de l'historien²⁶³ », celui des « modes de constitution et de présence des "contextes" dans les vies singulières, [de] l'interrogation sur les modalités socialement et historiquement variables du souvenir, [et des] métamorphoses des figures du passé dans le présent de la vie sociale²⁶⁴ ».

Or, ces « questions d'histoire » ne restent pas sans réponse dans *Les années*. Elles donnent naissance à des réflexions qui s'apparentent, consciemment ou non, à la pensée de l'historien François Hartog. Comme l'œuvre d'Annie Ernaux ne le mentionne pas, contrairement aux autres Bourdieu, Foucault et Beauvoir qui trouvent leur place dans le récit, la proximité de leurs réflexions ne peut être que troublante. Pourtant, leur parenté ne paraît pas si étonnante lorsque l'on considère la part que tous deux accordent à l'ethnologie dans leur réflexion, l'une se revendiquant de cette approche en littérature, l'autre attribuant l'émergence de sa pensée en partie à l'anthropologie historique²⁶⁵. Ainsi, lorsque dans la scène de repas de la fin des années soixante-dix, la narratrice constate que « [le] temps des enfants remplaçait le temps des morts » (A, 136), elle rappelle une conclusion similaire de François Hartog, à propos du souci du présent : « Les morts n'ont plus leur place, voire plus de place. La mort ne tardera pas à devenir obscène²⁶⁶. » La narratrice des *Années* poursuit même sa réflexion quelques pages plus loin, lorsqu'elle énonce, à la décennie quatre-vingt, qu'« [il] fallait que la merde et les morts soient invisibles » (A, 153), comme si elles relevaient de la même obscénité. Elle souligne du même coup le changement survenu depuis les années 1940, où « [on] vivait dans la proximité de la merde » (A, 39). À propos des années quatre-vingt, la narration relève que « [la] généalogie

²⁶² Judith Lyon-Caen, « Le temps qui vient, qui passe – et ce qu'il en reste dans *Les années* », dans Francine Best, Bruno Blanckeman et Francine Dugast-Portes (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Éditions Stock, 2014, p. 144.

²⁶³ *Ibid.*

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ François Hartog, « Sur la notion de régime d'historicité. Entretien avec François Hartog », dans Christian Delacroix, François Dosse et Patrick Garcia (dir.), *Historicités*, Paris, La Découverte, 2009, p. 133. François Hartog ajoute, à propos de l'importance d'un voyage à Berlin en 1990 sur le développement de la notion de « régimes d'historicité » : « [Pour] moi, Berlin marque le lieu et le moment (l'un et l'autre) où je comprends que ce qui n'avait d'abord été qu'une réflexion, formulée à partir du champ anthropologique, puis une notion proposée pour réinterroger les rapports entre anthropologie et histoire, peut éclairer une interrogation sur ce qui est en train de se passer. »

²⁶⁶ François Hartog, « Temps et histoire. "Comment écrire l'histoire de France ?" », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, vol. 50, n° 6, 1995, p. 1223.

s'emparait des gens » (A, 152) pour décrire le besoin soudain de « "se ressourcer" » (A, 152) et l'« exigence des "racines" » (A, 152), comme pour pallier à l'évanouissement progressif du passé constaté à la décennie précédente. Une fois encore, François Hartog dresse un portrait similaire pour comprendre la nouvelle relation que le présent entretient avec le passé : « Vers le milieu des années soixante-dix, une autre faille se fit jour. Ce présent, déjà inquiet, se découvre en quête de racines et d'identité, soucieux de mémoire et de généalogie (on sait la place prise par les recherches généalogiques aux Archives)²⁶⁷ ».

Ces exemples, certes anecdotiques, n'illustrent pas qu'une curieuse proximité de vocabulaire. Ils montrent des observations similaires, enjointes à la même explication : le rapport distendu au présent trouble la relation au passé, au point de le rendre tantôt invisible – « le temps des enfants remplaçait le temps des morts » (A, 136) –, tantôt hyper-visible – « [de] tous côtés montait l'exigence des "racines" » (A, 152) –, sans possibilité d'entre-deux. Les propos de François Hartog pourraient à certains égards résumer les réflexions proposées dans *Les années* sur la « société de consommation » (A, 116) ou le constat que « [rien] des choses autour [d'eux] ne durait assez pour accéder au vieillissement, elles étaient remplacées, réhabilitées à toute allure » (A, 198) :

Dans ce progressif envahissement de l'horizon par un présent de plus en plus gonflé, hypertrophié, il est bien clair que le rôle moteur a été joué par l'extension rapide et les exigences toujours plus grandes d'une société de consommation où découvertes scientifiques, innovations techniques, recherche de profits frappent obsolescence les choses et les hommes de plus en plus rapidement²⁶⁸.

Étonnante en elle-même, la proximité des deux discours peut témoigner soit de la culture et des lectures d'Annie Ernaux, qui glisse dans son récit une réflexion sur le « régime d'historicité

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 1226.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 1224.

contemporain²⁶⁹ » et le « présentisme²⁷⁰ » sans nommer ni l'un ni l'autre des concepts ; soit de l'intuition intellectuelle de l'auteure, qui ayant vécu à la même époque que François Hartog, parvient à des constats similaires. L'entrecroisement du discours de l'historien au texte littéraire montre surtout la démarche d'une auteure qui dépasse son rôle d'écrivaine de la mémoire, individuelle et collective, pour accéder à celui d'intellectuelle, qui dévoile les traits de sa société et se fait sensible aux discours de son temps.

3.2.3 Des « expériences communes sans trace consciente », ou l'ethnologie du collectif

À partir du milieu des années 1990, la voix narrative n'observe plus seulement que les « références au passé se raréfiaient » (A, 151), mais constate plutôt que « le passé indifférait » (A, 189). Pourtant, la narration ne prétend plus, comme au milieu des années quatre-vingt, que les adultes de sa génération sont les « contemporains [...] de [leurs] enfants » (A, 151). S'ils se refusent à transmettre une mémoire du passé, au contraire de leurs parents et de leurs grands-parents avant eux, ils se reconnaissent un rôle d'éducation et de perpétuation de connaissances, surtout en matière de nourriture :

[On] avait réussi à réunir un dimanche midi les enfants bientôt trentenaires [...] autour d'un gigot d'agneau – ou de tout autre plat dont, faute de temps, d'argent ou de savoir-faire, on savait qu'ils ne mangeraient pas hors de chez nous – et d'un saint-julien ou d'un chassagne-montrachet – pour éduquer le goût de ces buveurs de Coca-Cola et de bière (A, 189).

Les savoirs de la table deviennent ce qui perdure au fil du passage des générations et des âges de la vie, une connaissance acquise grâce à l'expérience qu'on ne transmet pas par « devoir de

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 1220. François Hartog définit la notion de régime d'historicité comme « une formulation savante de l'expérience du temps qui, en retour, modèle nos façons de dire et de vivre notre propre temps. Un régime d'historicité ouvre et circonscrit un espace de travail et de pensée. Il rythme l'écriture du temps, représente un "ordre" du temps auquel on peut souscrire, ou au contraire (et le plus souvent), vouloir échapper, en cherchant à en élaborer un autre. » Cette notion fera l'objet du livre de François Hartog, *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 1224. Hartog résume ainsi le phénomène du présentisme, après avoir décrit le « progressif envahissement de l'horizon par un présent de plus en plus gonflé, hypertrophié » (*ibid.*) : « On est donc passé, dans notre rapport au temps, du futurisme au présentisme : à un présent qui est à lui-même son propre horizon. Sans futur et sans passé, ou générant, presque au jour le jour, le passé et le futur dont il a besoin quotidiennement. »

mémoire » – la voix narrative associe plutôt cette expression à une « obligation civique, le signe d’une conscience juste, un nouveau patriotisme » (A, 151) – ni par respect des traditions, mais bien par volonté d’offrir et de faire découvrir des saveurs. Chacune des scènes de repas précédentes peut ainsi apparaître comme la recherche d’une place dans l’équilibre familial. La perte graduelle de mémoire du passé va alors de pair avec l’affranchissement de certaines coutumes qui pèsent sur la nouvelle génération : celle des chants patriotiques, disparue dès les années cinquante ; celle de l’évocation de la « guerre, d’Auschwitz et les camps, [et] les événements d’Algérie, affaire classée » (A, 116), depuis les années soixante-dix ; celle du souvenir des morts, évanouie depuis les années quatre-vingt. La voix narrative se retrouve dans une position de médiatrice d’une tradition, dont le maintien relève d’une « réussi[te] » (A, 189) et procure une « satisfaction de nourricière occasionnelle » (A, 190) :

[Nous] éprouvions la douceur d’un rite qui nous avait tant pesé, au point d’avoir voulu le fuir définitivement – dont, par-delà la rupture conjugale, les décès des grands-parents, l’éloignement général, on assurait la continuité avec une nappe blanche, l’argenterie et une pièce de viande, en ce dimanche de printemps 95 » (A, 191).

Toujours rythmé par l’ordre des mets (le plat de résistance d’abord [A, 189], ensuite le champagne [A, 190] et pour finir, le café et les cigarettes [A, 191]), le repas ne suit pourtant plus le déroulement prévisible de la toute première scène de fête des années 1940. Moins chorégraphié, le rituel s’observe dans quelques accessoires maintenus, « une nappe blanche, l’argenterie et une pièce de viande » (A, 191), mais repose surtout l’idée de se rassembler entre proches.

Ainsi, la narration ne se prête plus à un inventaire des coutumes disparues, comme elle avait pu le faire pour les décennies précédentes, puisque le rite consiste désormais à se réunir, à manger – « heureux de pouvoir encore au plus ancien et fondamental de leurs besoins, la nourriture » (A, 191) – et à éprouver du plaisir ensemble – « [le] soir, on se rappelait le plaisir qu’ils avaient eu de manger chez nous » (A, 191). La répartition entre les enfants, en périphérie de la conversation, et les adultes, appartenant à un « cercle » (A, 59) auquel il fallait être intronisé, semble elle-même caduque. La voix narrative constate qu’à certains égards, c’est elle qui n’est pas « initié[e] » (A, 190) au langage informatique des plus jeunes et que ce sont eux qui lui « transmettaient l’usage » (A, 190) des « mots en circulation chez les jeunes » (A, 190). La hiérarchie entre d’une part, les adultes qui transmettent, et d’autre part, les enfants qui

apprennent, paraît abolie. En filigrane de cette circulation nouvelle de la connaissance s'observe un changement de « régime d'historicité », puisque la valeur accordée au savoir du passé est remplacée par l'émergence d'un savoir apparu simultanément au progrès technologique. La maîtrise de l'ordinateur et autres « mémoires » (A, 190) et « programmes » (A, 190) ne relève ni de l'expérience, ni de la traversée des âges de la vie, mais d'une mise à jour perpétuelle des connaissances.

Par-delà l'évolution du rite, le regard ethnologique de la narration s'interroge sur ce qui structure la parenté : « Et regardant, écoutant ces enfants devenus adultes, on se demandait ce qui nous liait, ni le sang ni les gènes, seulement le présent de milliers de jours ensemble, des paroles et des gestes, des nourritures, des trajets en voiture, des quantités d'expériences communes sans trace consciente » (A, 191). L'attention apportée au « présent de milliers de jours ensemble », plutôt qu'au sang et aux gènes, laisse entendre que ce qui lie véritablement les individus entre eux est l'expérience commune. Aboutissement logique de la trajectoire du transfuge, qui par définition quitte le milieu avec lequel il partage gènes et sang, ce lien de l'expérience commune permet également d'ouvrir l'étude ethnologique hors de la famille immédiate et de considérer ce qui unit les gens dans leur ensemble. Partant du particulier – les photos décrivant le « elle », les repas de famille – au général, elle donne ainsi l'impression à la critique journalistique qui recense *Les années* que « pour peu qu'on soit né au mitan du siècle précédent, c'est un peu de sa propre existence qu'on voit défiler au fil des pages²⁷¹ ».

Cependant, cette impression d'une « *totalité indistincte* » dans laquelle Annie Ernaux « *semble se fondre* », et son lecteur avec²⁷² », pour reprendre les mots de Philippe Lançon, n'est pas provoquée uniquement par les objets et les événements que l'auteure remet en mémoire, mais également par le choix même d'une narration qui évacue le « je ». Comme l'énonce Emmanuel Bouju, la recherche d'une figure collective passe par l'effacement du « moi » dans l'énonciation même, laissé en sous-entendu dans le « nous » :

[La] première personne du singulier s'est réfugiée dans l'implicite, silencieuse pourrait-on dire dans la décision d'une « énonciation dilatée » (pour faire écho au *nous* comme je

²⁷¹ Isabelle Martin, « La mémoire retrouvée », *Le Temps*, n° 3103, 23 février 2008, [En ligne], <https://www.letemps.ch/culture/autobiographie-memoire-retrouvee> (page consultée le 3 juin 2019).

²⁷² Philippe Lançon, « La vie, un lieu commun », *loc. cit.*, p. 5.

« dilaté » de Benveniste) : une énonciation qui trouve son aboutissement non seulement dans le *nous* mais aussi et surtout dans l'articulation entre le *elle*, le *on* et le *nous*²⁷³.

Souvent assimilés l'un à l'autre²⁷⁴, le « on » et le « nous » des *Années* renvoient à la parole d'Annie Ernaux émise au sein du groupe des enfants de sa génération.

Si Annie Ernaux joint sa voix à celle d'un groupe, son *ethos* devient-il celui d'un collectif ? Pour Ruth Amossy, ce type de « nous » qu'emploie la narration des *Années* ne prétend pas parler au nom de plusieurs personnes, mais entend partir du « moi » pour inclure les autres : « Il ne s'agit donc pas d'une simple addition d'individus, mais d'un élargissement du noyau initial que constitue le moi, d'une ouverture vers l'autre que le pronom pluriel englobe dans la constitution d'une nouvelle entité²⁷⁵. » Néanmoins, Amossy précise que cette potentialité de la langue ne « se produit pleinement que dans le discours en action et en interaction²⁷⁶ ». Sans l'interpellation directe de l'auditoire et son incorporation au fil du discours, le « nous » parvient-il à s'élargir au-delà du moi ? Plus encore, Amossy avance que l'« *ethos* collectif » est indissociable de cette interaction : « L'*ethos* collectif est l'image attachée à un certain groupe, [...] dans la mesure où elle est produite dans l'interaction et y acquiert une fonction rhétorique²⁷⁷. »

Le choix du « on/nous », la volonté de retrouver une « sorte de vaste sensation collective » (A, 238) et le sentiment d'identification ressenti par certains lecteurs et lectrices, suffisent-ils pour produire un « *ethos* collectif » dans *Les années* ? Certes, le texte littéraire établit une interaction différée avec son lecteur, au contraire du discours devant un auditoire qui permet l'interaction immédiate, essentielle d'après Amossy à l'« *ethos* collectif ». Cependant, si pour obtenir du collectif, le discours doit produire un « ensemble discursif où le locuteur

²⁷³ Emmanuel Bouju, « "Une phrase pour soi" : mémoire anaphorique et autorité pronominale (dans *Les années* d'Annie Ernaux) », dans Francine Best, Bruno Blanckeman et Francine Dugast-Portes (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Éditions Stock, 2014, p. 393.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 394. Emmanuel Bouju voit cependant dans le « nous » un « on resserré » : « Ce n'est pas là seulement la tournure courante de la langue contemporaine qui confond et associe *on* et *nous* : c'est une apposition volontaire pour réduire l'extension du "on" collectif, par ancrage générationnel ("Mais nous, à la différence des parents, on ne manquait pas l'école", A, 34). »

²⁷⁵ Ruth Amossy, *La présentation de soi : ethos et identité verbale*, *op. cit.*, p. 159.

²⁷⁶ *Ibid.*

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 160.

entraîne tel interlocuteur, ou englobe telle non-personne²⁷⁸ », alors *Les années* parvient à créer sa propre interaction par l’alternance entre le « on/nous » du locuteur principal et le « elle » des photographies. Les deux narrations se contaminent, car le « elle » individuel vient tantôt incarner dans son parcours propre certains discours portés par le « on/nous », tantôt se placer en décalage du récit collectif. Or, c’est également le « elle » qui donne forme au « on/nous », comme l’énonce la narration dans les années cinquante : « c’est avec les perceptions et les sensations reçues par l’adolescente brune à lunettes de quatorze ans et demie [le « elle »] que l’écriture ici peut retrouver quelque chose qui glissait dans les années cinquante, capter le reflet projeté sur l’écran de la mémoire individuelle par l’histoire collective » (A, 54). *Les années* s’articule alors entre l’« *ethos* collectif » du « on/nous », qui parle à partir de la mémoire fournie par le « elle », et l’*ethos* singulier du « elle », qui témoigne d’un point de vue subjectif sur les décennies parcourues. Au moment de raconter les années 2000, le temps de la narration finit par rattraper le temps de l’écriture, et le « on/nous » et le « elle », par se rejoindre, comme en témoigne la dernière scène de repas.

3.2.4 « Le plus ancien pilier », ou le temps de la transmission

À la fin de cette traversée de la seconde moitié du XX^e et de cette avancée dans les âges de la vie, la voix narrative au « on/nous » s’efface de plus en plus pour laisser la parole aux « ils » des « enfants bientôt quadragénaires » (A, 228), eux-mêmes devenus parents. Cette scène de repas finale reprend à certains égards la scène initiale, où la parole appartient surtout au « ils », qui adopte à son tour le rôle de professeur : « [Ils] voula[ient] nous apprendre mais n’acceptant pas qu’on leur apprenne, laissant transparaître leur certitude que notre savoir des choses n’était plus en phase avec le monde autant que le leur » (A, 229). Le passage des âges refait ainsi basculer la voix narrative dans une position périphérique – elle sent que « quelque chose de l’enfance se rejouait ici » (A, 231) –, accentuée peut-être par l’importance d’être « en phase avec le monde ». Pourtant, la narration semble y trouver son compte, loin du malaise éprouvé par les étudiants transfuges des années soixante et de la détestation ressentie durant les

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 159. Amossy reprend la définition de Louis Guespin, « *Nous*, la langue et l’interaction », *Mots*, vol. 10, 1985, p. 48.

années soixante-dix. Elle se voit accorder un rôle de modératrice, chef d'orchestre discrète d'une *jam session* ritualisée :

On écoutait, intervenait discrètement, soucieuse de tenir le rôle de modératrice, d'empêcher l'exclusion de « pièces rapportées », en se plaçant au-dessus des connivences de couple et de filiation, attentive à détourner les prémices de discorde, tolérant les moqueries sur notre ignorance technologique. On se sentait la cheftaine indulgente et sans âge d'une tribu uniformément adolescente – ne parvenant pas à réaliser qu'on était grand-parent, comme si pour toujours ce titre était dévolu à ses grands-parents à soi, une sorte d'essence à laquelle leur disparition ne changeait rien (*A*, 230-231).

Non seulement la voix narrative au « on » adopte un vocabulaire qui évoque l'ethnologie, avec la « cheftaine » et la « tribu », mais elle emploie volontairement ces attributs au féminin, pour la première fois notable du récit, à l'exception de son titre de « nourricière occasionnelle » (*A*, 190) reçu à la décennie précédente. Certes, quelques réflexions, notamment sur l'avortement (*A*, 111-112 et 173), suggéraient une présence féminine derrière le « on/nous ». Le récit montre néanmoins une voix impersonnelle qui se module au gré des discours qu'elle rapporte, se faisant nécessairement féminine au moment d'aborder l'évolution des conditions des femmes (« nous étions prises d'une grande fatigue » [*A*, 173]), mais demeurant au masculin « neutre » pour les discours plus généraux. Le passage au féminin dans la dernière scène de repas ne paraît pas dicté par le sujet abordé, mais semble se rapporter à la personne même de la narration, « modératrice » (*A*, 230), « attentive » (*A*, 230), « cheftaine indulgente et sans âge » (*A*, 230). Il marque le moment où la narration finit par rejoindre le présent de l'écriture, où la décennie 2000 coïncide avec la mise en mots et la publication des *Années*. À la fin de ce repas, c'est la figure même de l'écrivaine qui sera convoquée par la dernière photographie et l'exposition du projet d'écriture qui porte *Les années*.

Avant cette narration finale au « elle », le repas de fête, par son déroulement ritualisé, met également en scène la fin de l'événement. Les décennies précédentes témoignaient parfois de l'après repas. Ainsi, au début des années soixante-dix, l'on s'endormait sur un lit de camp avant de savoir s'il valait mieux « faire l'amour avec son voisin de droite ou son voisin de gauche, ou rien » (*A*, 116) et au milieu des années quatre-vingt-dix, l'on repensait aux enfants trentenaires qui venaient de quitter et on les sentait « fragiles dans un avenir informe » (*A*, 191). Pour cette dernière scène, la narration se clôt plutôt sur le rite en tant que tel et les gestes obligés de l'après fête : « Le silence nous tombait dessus. On enlevait la rallonge de la table, démarrait

le lave-vaisselle. On ramassait un vêtement de poupée abandonné sous une chaise » (A, 131-132). Même si elle retourne à une position plus périphérique dans les conversations, elle demeure celle qui assure la continuité du rite : « Nous nous sentions dans la plénitude fatiguée d'avoir, une fois encore, "bien reçu" tout le monde, franchi harmonieusement les étapes du rite dont nous étions maintenant le plus ancien pilier » (A, 232). Contrairement à certaines scènes antérieures, où la narration pouvait jeter un regard extérieur et critique sur le repas, elle devient par son ancienneté celle qui incarne le rite, tant par son rôle d'hôte que celui de « modératrice » (A, 230) et de « cheftaine » (A, 230). Tout comme la voix narrative a su traverser les âges et les rites d'initiation consécutifs de la vie adulte, elle devient ici celle qui franchit – et tant qu'hôte, fait franchir – « harmonieusement les étapes du rite » (A, 232) à l'ensemble de ses convives. Elle agit en somme comme passeuse de traditions.

Le point de vue extérieur de l'ethnologue bascule ainsi vers le point de vue intime de ceux qui vivent et font perdurer le rite, après l'avoir considérablement adapté, ou plutôt ancré dans le présent, au fil des décennies. Si la narration a su maintenir un *ethos* d'ethnologue, croisé à celui d'historienne, dans chacune des scènes de repas, elle ne renonce pas pour autant au regard de l'autobiographe, qui s'intéresse non seulement à l'histoire vécue, mais également à la manière de la vivre. Lors de la discussion qui suit la communication d'Emmanuel Bouju sur l'autorité pronomiale dans *Les années*, Annie Ernaux note que « presque tous les repas de fête s'achèvent dans le texte par l'intrusion d'une pensée à soi, de femme en général, mais parfois des parents ou des grands-parents, de façon indéterminée²⁷⁹. » Dans ces scènes de repas où la place des uns et des autres est négociée d'une décennie à l'autre et où la question de la transmission et de la disparition est sans cesse reposée, se glisse presque toujours une réflexion de l'intime, qui fait bifurquer le regard ethnologique. L'entrelacement des savoirs et des approches des sciences sociales – où s'exprime le souci de l'intellectuel qui se « retourne vers ce qui se fait dans le monde pour juger ou apprécier ce qui s'y fait²⁸⁰ » – ne peut s'abstraire du point de vue littéraire, essentiellement autobiographique, d'Annie Ernaux. Comme le note Judith Lyon-Caen, Annie Ernaux avoue ses dettes envers les sciences sociales, mais en les rabattant du côté de la littérature : « L'écriture d'Annie Ernaux concerne l'histoire et la

²⁷⁹ Emmanuel Bouju, *loc. cit.*, p. 406.

²⁸⁰ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 12.

sociologie : elle "parle" à l'une et à l'autre, elle les connaît, elle les regarde, et elle le manifeste ; elle les déplace aussi, en montrant ce que ces savoirs ne peuvent dire, en proposant sa propre sociographie ou sa propre historiographie²⁸¹. » C'est ainsi que dans cette vaste entreprise d'« autobiographie impersonnelle » (A, 240), les réflexions sur l'histoire et le discours ethnologique sont entrecoupés de passages où la voix narrative au « elle » s'interroge sur la manière de rendre par l'écriture son expérience des décennies écoulées et propose une série de projets d'écriture, dont *Les années* apparaît comme l'aboutissement.

3.3 La voix narrative au féminin, l'*ethos* de l'écrivaine

Dans le déroulé des événements et des discours de la seconde moitié du XX^e siècle, la narration tourne ponctuellement son regard sur elle-même. Ces changements de focale surviennent lors de l'intrusion²⁸² des images photographiques, qui saisissent le « elle » à différents moments de sa vie, dans ce qui sera qualifié au final d'« arrêts sur mémoire en même temps que des rapports sur l'évolution de son existence » (A, 240). Grâce à ces photographies, la narration rend compte de la façon de se percevoir du personnage féminin au fil des décennies. Comme le note Karine Bissonnette, le regard postérieur de la narratrice sur ces photographies aspire à l'objectivité, mais manifeste « une subjectivité certaine²⁸³ » par la distance, temporelle et énonciative, qui s'instaure entre le sujet photographié et le sujet observant. Ainsi, la narratrice ne parvient pas à se souvenir de tout ce qui entoure les images et a recours à des modélisateurs tels que « sans doute », « environ » et « peut-être », qui expriment « la perception, [...] l'explication supposée et [le] doute²⁸⁴ ».

De la même manière, la voix narrative au « elle » laisse entendre un ton plus personnel lorsqu'elle témoigne de sa recherche d'une manière de mettre en récit son existence. Alors que le flot d'événements communs rapporté au « on/nous » et que les extraits de la vie d'une femme

²⁸¹ *Ibid.*, p. 147.

²⁸² C'est en terme d'« intrusion » qu'Annie Ernaux qualifie le moment où dans les repas de fête s'immisce une « pensée à soi » (Emmanuel Bouju, *loc. cit.*, p. 406). L'expression est reprise ici pour désigner ces moments où une photographie se glisse dans le flot de la mémoire collective.

²⁸³ Karine Bissonnette, *La mémoire matérielle : évocation des souvenirs et photographie dans Les années, d'Annie Ernaux*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2012, p. 32.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 34.

narrés au « elle » expriment une réalité collective, les réflexions sur l'écriture ne semblent appartenir en fait qu'à l'expérience intime de l'auteure. Elles introduisent une voix qui ne peut être assimilée à aucun des archétypes de l'ethnologue, de l'historienne ou de la sociologue. Elles donnent plutôt à voir l'*ethos* d'écrivaine en pleine élaboration de son projet d'écriture, et en somme, de son statut d'auteure. L'évolution de ces projets traduit du même coup l'évolution de la femme qui les pense, tout particulièrement de sa migration sociale et de son devenir intellectuelle. Si les scènes de repas dévoilaient le regard d'une intellectuelle, mise en situation d'ethnologue et d'historienne, les réflexions sur l'écriture montrent plutôt comment se construit l'*ethos* d'une auteure, autobiographe, transfuge et intellectuelle.

3.3.1 Le roman liminaire

La première mention d'un projet d'écriture survient autour de la photographie intitulée « *Cité universitaire. Mont-Saint-Aignan. Juin 63. Brigitte, Alain, Annie, Gérald, Annie, Ferrid* » (A, 86). La narratrice au « elle » a environ vingt ans, poursuit des études universitaires et a, en principe, complété sa migration de classe :

Elle ne pense pas non plus avoir rien en commun maintenant avec le monde ouvrier de son enfance, le petit commerce de ses parents. Elle est passée de l'autre côté, mais ne saurait dire de quoi, derrière elle sa vie est constituée d'images sans lien. Elle ne se sent nulle part, seulement dans le savoir et la littérature (A, 87).

Sans le savoir, la narration a recours à l'idée de « passage de l'autre côté²⁸⁵ » que Chantal Jaquet emploie pour décrire le « transclasse », où, comme elle le rappelle, le « préfixe "trans" [...] ne marque pas le dépassement ou l'élévation, mais le mouvement de transition, de passage de l'autre côté. Il est à prendre comme synonyme du mot latin *trans*, qui signifie "de l'autre côté", et il décrit le transit entre deux classes²⁸⁶ ». La jeune femme de la photo prend conscience de sa position transitoire, car lorsqu'elle se compare aux filles issues de la bourgeoisie, elle « ne se sent pas des leurs » (A, 87) et perçoit qu'elle « est entrée dans la fête [des milieux bourgeois] et [qu']elle s'y ennue » (A, 87). Les « surbours » auxquelles elle assiste n'apparaissent pas

²⁸⁵ Chantal Jaquet, *op. cit.*, p. 13.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 13-14.

comme le but ultime de son ascension scolaire et de son exil de l'univers familial : « elle a l'impression de déchoir » (A, 87). Le sentiment d'inadéquation au monde bourgeois se couple à une culpabilité envers le monde petit-commerçant de son enfance, puisque la légèreté de cette vie nouvelle ne répond pas aux sacrifices et aux attentes de son entourage.

L'impression de ne correspondre à aucun des deux milieux et de se sentir « nulle part » (A, 87) explique peut-être le roman qu'elle entame, « où les images du passé, du présent, les rêves nocturnes et l'imaginaire de l'avenir alternent à l'intérieur d'un "je" qui est le double décollé d'elle-même » (A, 89). Déjà divisée entre deux classes sociales, elle prolongerait alors ce dédoublement au sein de la fiction. Ce projet a en apparence peu à voir avec le résultat final des *Années*, à l'exception de l'idée de dédoublement, incarnée par la voix narrative divisée en un « on/nous » et un « elle ». Il porterait pourtant en germe ce qui finit par constituer *Les années* quelques décennies plus tard, comme l'auteure l'explique dans l'entretien *Le vrai lieu* (2014) à propos de son premier manuscrit refusé au Seuil en 1963 :

J'avais fondé la structure de mon texte sur l'idée qui était alors ma vision du monde. À savoir que la réalité de soi n'existe pas en dehors des images, celles du passé – de l'enfance donc – celles qu'on se fait du présent, et les représentations de l'avenir, tout ce qu'on imagine. Finalement, ce sont *Les années*, avec les pensées attribuées à la fille décrite sur les photos, qui réaliseront ce que je n'avais pas réussi à faire dans ce premier texte (VL, 60).

Le recouplement avec *Le vrai lieu* montre que cette réflexion, et avec elle les autres projets présentés au fil des *Années*, engage directement la figure de l'auteure, non pas uniquement pour le matériau autobiographique qu'elle présente, mais pour le développement d'une poétique d'auteure. Par cette relation tissée entre la jeune femme de 1963 et l'auteure des *Années*, c'est un véritable *ethos* d'écrivaine qui s'élabore, dans une trajectoire constante et cohérente, habitée par un projet scripturaire en lente maturation. En situant l'origine de ses ambitions littéraires dans cette période transitoire de sa vie, la narratrice inscrit sa migration de classe au cœur de ses motivations à écrire, faisant de la littérature le lieu où la transfuge cesse de « se sent[ir] nulle part » (A, 87). Si la situation de transfuge la pousse vers la littérature, et où sa culpabilité devient un « moteur d'écriture » (EC, 57) pour reprendre les mots de l'auteure dans *L'écriture comme un couteau*, elle ne lui fournit pas pour autant la forme et la matière de son œuvre future.

3.3.2 « Une sorte de destin de femme »

La lenteur de la gestion de son projet littéraire explique peut-être pourquoi vingt ans s'écoulaient entre la mention du roman en 1963 et la vidéo de 1985 à partir de laquelle elle formule son idée d'écrire « "une sorte de destin de femme" entre 1940 et 1985 » (A, 158). Entre ces deux périodes, aucune mention d'une pratique scripturaire autre que le journal intime (A, 99). Néanmoins, l'extrait de 1985 montre la narratrice invitée dans un lycée pour parler « de l'écriture et de la vie, de la condition féminine » (A, 155). Une telle invitation suppose qu'elle ait une œuvre publiée qui justifie sa présence en classe. C'est également grâce à certains événements de sa vie – le mariage, qui n'a été qu'un « intermède » (A, 156), le divorce, la dépossession matérielle – qu'elle peut désormais échafauder son projet de « roman total » (A, 158) :

Parce que dans sa solitude retrouvée elle découvre des pensées et des sensations que la vie en couple obnubile, l'idée lui est venue d'écrire « une sorte de destin de femme » entre 1940 et 1985, quelque chose comme *Une vie* de Maupassant, qui ferait ressentir le passage du temps en elle et hors d'elle, dans l'Histoire, un « roman total » qui s'achèverait dans la dépossession des êtres et des choses, parents, mari, enfants qui partent de la maison, meubles vendus (A, 158).

Jailli au moment où prend fin la vie conjugale, le projet s'en nourrit pourtant grandement. Le destin d'une femme entre 1940 et 1985 ne peut en effet que difficilement se penser en dehors des impératifs du mariage – et de la nécessité parfois de s'en affranchir, comme l'énonce la narration au « on/nous » pour les années soixante-dix : « Réveillées de la torpeur conjugale, assises par terre sous le poster *Une femme sans hommes c'est un poisson sans bicyclette*, on reparcourait nos vies, on se sentait capables de quitter mari et enfants, de se délier de tout et d'écrire des choses crues » (A, 111). Dans cet extrait des années soixante-dix où la voix narrative se fonde dans une masse de femmes, l'émancipation se pense par l'écriture et par le désir de se délier de tout. Or, une fois la « solitude retrouvée » (A, 158) en 1985, l'écriture s'accapare désormais ce destin de femme et la dépossession devient un motif du récit, davantage peut-être qu'un principe de vie. L'émancipation ne serait pas une façon de se détacher de ce destin de femme, mais plutôt de s'accorder la légitimité de le mettre par écrit.

Tout comme le projet du premier roman trouvait des échos dans *Le vrai lieu*, la volonté d'écrire une « sorte de destin de femme » est nommée telle quelle dans *L'atelier noir* (2011),

qu'Annie Ernaux désigne comme son « *Journal d'écriture*²⁸⁷ » : « Celui-ci serait une sorte de destin de femme, mais la méthode reste à voir. Pas faire *Une vie*²⁸⁸. » Alors que le « destin de femme » évolue au gré des aléas de la vie conjugale et sociale, l'idée de le mettre par écrit demeure quant à elle récurrente. Malgré les transformations de l'existence de la narratrice et son changement de statut conjugal, le « destin de femme » ne peut être évacué de son écriture. La permanence du passé au sein d'une vie en mutation illustre peut-être le « passage du temps en elle et hors d'elle, dans l'Histoire » (A, 158) que la narratrice souhaite saisir dans son projet. Son destin se met en tension entre ce qui se transforme « en elle » et ce qui se déroule « hors d'elle », aussi bien ce qui change autour d'elle que ce qui demeure inchangé en elle, qui résiste au passage du temps en soi. Le changement et la permanence deviennent les deux pôles entre lesquels *Les années* finit par s'écrire : « Toutes les images disparaîtront » (A, 11) et « Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus » (A, 242). Cependant, au moment de formuler ce projet à la décennie quatre-vingt, la narratrice se demande encore « comment [elle pourrait] organiser cette mémoire accumulée d'événements, de faits divers, de milliers de journées qui la conduisent jusqu'à aujourd'hui » (A, 158-159). Comme lorsqu'elle écrivait son premier roman, la narratrice se montre en auteure qui tâtonne à la recherche d'une forme qui épouse parfaitement son projet. Elle se présente dans la posture humble d'une auteure qui doute, qui a « peur de se perdre » (A, 158), mais qui en retour, lorsqu'elle aura enfin trouvé la forme à adopter, produira une œuvre longuement mûrie et par conséquent, définitive.

3.3.3. Les multiples images de soi

Au moment où la photographie intitulée « *Cergy, 3 février 92* » (A, 175) a été prise, la voix narrative semble avoir trouvé une façon d'organiser sa mémoire. Son projet se concentre désormais sur « ces multiples images d'elle, séparées, désaccordées, par le fil d'un récit, celui de son existence depuis sa naissance pendant la Seconde Guerre mondiale jusqu'à aujourd'hui » (A, 179). Si sa mémoire prend maintenant forme en images, la manière de les dire n'a toutefois pas encore été découverte :

²⁸⁷ Annie Ernaux, *L'atelier noir*, Paris, Éditions des Busclats, 2011, p. 7.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 27. Cette entrée du journal est datée du 3 octobre 1983.

[Comment] représenter à la fois le passage du temps historique, le changement des choses, des idées, des mœurs et l'intime de cette femme, faire coïncider la fresque de quarante-cinq années et la recherche d'un moi hors de l'Histoire, celui des moments suspendus dont elle faisait des poèmes à vingt ans, *Solitude*, etc. Son souci principal est le choix entre le « je » et le « elle ». Il y a dans le « je » trop de permanence, quelque chose de rétréci et d'étouffant, dans le « elle » trop d'extériorité, d'éloignement (A, 179).

Le problème réside encore dans le désir de faire coïncider des pôles apparemment opposés. À la décennie précédente, il s'agissait de faire ressentir le passage du temps « en elle » et « hors d'elle », tandis qu'à la décennie courante, il est question d'incorporer « existence singulière [...] dans le mouvement d'une génération » (A, 179). La voix narrative sait désormais que ces tensions ne peuvent se résorber dans le « je » jugé trop « rétréci », qui finit par se résorber dans *Les années* par le « je » « dilaté²⁸⁹ » du « on/nous ».

Cette volonté de « faire coïncider la fresque de quarante-cinq années et la recherche d'un moi hors de l'Histoire » (A, 179) semble faire écho de nouveau à l'expérience de transfuge de la narratrice à l'orée de l'âge adulte. Celle-ci ressentait au début de la vingtaine que n'existait « [aucun] rapport entre sa vie et l'Histoire dont les traces demeur[ai]ent pourtant déjà fixées » (A, 89). Si elle se percevait alors comme un être anhistorique, sa trajectoire individuelle a néanmoins été rendue possible en partie par la conjoncture sociale des années d'après-guerre, qui « était à l'espérance et à la volonté » (A, 78) et où le « fossé » (A, 79) se creusait entre « le dicible de la société et [l']indicible » (A, 79) des enfants nés pendant la guerre. Le livre à venir reprend ainsi les tensions vécues par le transfuge, dont l'existence singulière apparaît comme un exemple de « non-reproduction sociale [...] dans une histoire que tout semble vouer à la répétition du même²⁹⁰. » Pourtant, comme le relève Chantal Jaquet, cette expérience individuelle peut être pensée comme une « production du social²⁹¹ » : « À cet égard, le hiatus apparent entre la singularité de l'exception et l'universalité d'un concept [celui de reproduction] s'estompe puisqu'à travers l'individu s'exprime toute l'humaine condition et se dessine une anthropologie en situation²⁹². » La réponse au désir de la narratrice de « faire coïncider » (A, 179) l'individuel et le collectif se trouve peut-être dans le parcours du transfuge, qui, par son statut même,

²⁸⁹ Emmanuel Bouju, *loc. cit.*, p. 49.

²⁹⁰ Chantal Jaquet, *op. cit.*, p. 5.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 19.

²⁹² *Ibid.*, p. 19-20.

témoigne de l'existence d'un entre-deux et de la possibilité de penser le collectif à partir du personnel, le « on/nous » grâce au « elle ».

3.3.4 La « sensation palimpseste »

Dans les années quatre-vingt-dix, la formulation de son projet se terminait sur le double désir d'un livre qui laisserait une impression semblable à celle ressentie en lisant « *Autant en emporte le vent* à douze ans, plus tard de la *Recherche du temps perdu*, récemment de *Vie et destin* » (A, 179) et d'une « révélation [...] comme la madeleine plongée dans le thé pour Marcel Proust » (A, 179-180). L'ambition de s'inscrire parmi certains monuments de la littérature mondiale et de recevoir une révélation similaire à celle du narrateur proustien témoignent des aspirations littéraires et intellectuelles de l'œuvre, qui dépassent la volonté énoncée dans *Une femme* d'écrire « au-dessous de la littérature » (F, 560). Le projet n'est plus de créer « quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire » (F, 596), mais bien de réaliser le « roman total²⁹³ ». Cette ambition totalisante contraste avec les tâtonnements et les hésitations formulées aux décennies précédentes, qui montraient davantage une posture humble et un parcours semé d'essais et d'erreurs. Pourtant, la présentation des projets successifs et des échecs qu'ils représentent ne suggère pas seulement l'image d'une auteure qui travaille dans la durée et recherche patiemment la forme idéale de son œuvre. Elle crée des attentes envers le résultat final de cette longue démarche – soit l'œuvre qui se déploie sous les yeux du lecteur – et lui prépare un accueil favorable en identifiant les écueils contournés. La fabrique de l'œuvre et ses tentatives avortées, en prenant la contrepartie des figures mythiques de l'écrivain maudit ou de l'inspiration divine, ne constitue pas moins son propre mythe, celui de l'œuvre dix fois remise sur son ouvrage pour atteindre sa forme la plus aboutie. L'*ethos* de l'auteure se fonde alors sur cette progression téléologique, qui intègre les échecs, admet les hésitations, pour au final accomplir son ambition totalisante initiale. Avec le journal d'écriture *L'atelier noir*, qui conserve les traces des mêmes questionnements depuis les années quatre-vingt, ce qui pourrait ressembler à une construction mythique pour orienter la lecture des *Années* apparaît davantage

²⁹³ Annie Ernaux, *L'atelier noir*, *op. cit.*, p. 32.

comme la posture véritable de l'auteure, qui ne peut dissocier l'avant-texte et l'autocommentaire de son œuvre terminée, la réflexion lente du résultat définitif.

Alors que l'expression « roman total » fait son apparition dès 1983 dans le journal d'écriture de l'auteure, l'idée qu'elle recèle ne pourra être accomplie qu'après un détour par des formes qui hybrident la littérature et les sciences sociales, soit l'« auto-socio-biographi[e] » (EC, 23) et les journaux du dehors. Dans la séquence narrative amorcée par la photographie intitulée « *Trouville, mars 1999* » (A, 201), la narratrice ressent de plus en plus la « désolation, la culpabilité même, de ne pas [...] réaliser » (A, 204) sa somme sur la vie d'une femme. Après avoir eu « peur de se perdre » (A, 158) dans les années quatre-vingt et avoir hésité entre le « je » et le « elle » dans les années quatre-vingt-dix, la voix narrative sent qu'elle s'égare avec ce qu'elle appelle « la sensation palimpseste » (A, 204) et qui devrait lui permettre de « faire coïncider » (A, 179) les époques sans les confondre :

Elle se ressent dans plusieurs moments de sa vie, flottant les uns par-dessus les autres. C'est un temps d'une nature inconnue qui s'empare de sa conscience et aussi de son corps, un temps dans lequel le présent et le passé se superposent sans se confondre, où il lui semble réintégrer fugitivement toutes les formes de l'être qu'elle a été (A, 204).

Si elle voit au départ dans cette sensation un « instrument possible de connaissance » (A, 204), elle constate que la superposition des moments finit par écraser la singularité des événements et brouiller la linéarité de l'histoire :

C'est une sensation [...] qui abolit ses actes et les événements, tout ce qu'elle a appris, pensé, désiré et l'a conduite au travers des années [...], c'est une sensation qui supprime son histoire. Alors qu'au contraire elle voudrait tout sauver dans son livre, ce qui a été autour d'elle, continuellement sauver sa *circonstance* (A, 204-205).

En cherchant à élaborer son récit à partir d'une sensation, « sans doute influencée par Proust » (A, 204), la narratrice constate qu'elle fait fausse route, car si elle lui permet de « fonder sur une expérience réelle son entreprise » (A, 204), elle ne traduit pas le passage du temps qu'elle recherche pourtant. C'est affranchie du modèle proustien que la figure de l'auteure pourra développer son propre projet, exposé à la fin des *Années*.

3.3.5 Le livre à venir, le livre achevé

Dans les toutes dernières pages des *Années*, la narratrice évacue l'idée de la « sensation palimpseste » (A, 204), car « cette sensation ne l'a menée nulle part dans l'écriture, ni dans la connaissance de quoi que ce soit » (A, 238). Tel qu'énoncé dans *L'écriture comme un couteau*, l'écriture doit être un « moyen de connaissance » (EC, 141) qui doit conduire à la « recherche et [le] dévoilement rigoureux » (EC, 73) d'expériences réelles. Le projet se fonde au final sur une approche sensible du monde et du passé, qui la distingue définitivement des regards de l'historienne, de la sociologue et de l'ethnologue convoqués ponctuellement :

Et c'est dans une autre sensation qu'elle a puisé l'intuition de ce que sera la forme de son livre, celle qui la submerge lorsqu'à partir d'une image fixe du souvenir [...] il lui semble se fondre dans une totalité indistincte, dont elle parvient à arracher par un effort de la conscience critique, un à un, les éléments qui la composent, coutumes, gestes, paroles, etc. (A, 238).

Comme pour la « sensation palimpseste », cette sensation donne lieu à une dissolution du « moi », sauf qu'au lieu de se dissoudre en lui-même et de se confondre dans les époques, le « moi » se fond dans une « totalité indistincte » (A, 238), qui abolit la singularité de l'expérience de la narratrice pour lui donner l'impression d'accéder à une « vaste sensation collective, dans laquelle sa conscience, tout son être est *pris* » (A, 238-239). Ce sont donc les images, saisies par l'appareil photographique ou gardées en mémoire, qui lui fournissent le matériau d'archives à partir duquel elle peut retrouver le mouvement de sa génération, restituer la part du collectif dans sa propre mémoire. La narratrice se prend ainsi comme objet de l'histoire, grâce auquel « en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle, [elle peut] rendre la dimension vécue de l'Histoire » (A, 239). Alors que Judith Lyon-Caen relevait que dans certains termes employés dans *Les années* – « l'histoire de l'"imaginaire", des "croyances et de la sensibilité"²⁹⁴ » – pourrait se reconnaître Alain Corbin²⁹⁵, il semble que le projet de la narratrice prend le contrepied du travail effectué par ce dernier dans un livre tel que *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot*²⁹⁶. Si les deux entreprises tendent à décrire une époque à

²⁹⁴ Judith Lyon-Caen, *loc. cit.*, p. 146. L'auteure cite la page 239 des *Années*, où la narratrice continue l'exposition de son projet.

²⁹⁵ *Ibid.*

²⁹⁶ Alain Corbin, *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot : sur les traces d'un inconnu (1798-1876)*, Paris, Flammarion, 1998.

partir de cas singuliers, celle de l'historien s'attèle à retrouver les contours d'un personnage considéré comme le « centre inaccessible, le point aveugle du tableau²⁹⁷ » :

Ma tâche [...] consistait à s'appuyer sur certaines données, vérifiables ; à enchâsser en quelque sorte la trace minuscule et à décrire tout ce qui a gravité, à coup sûr, autour de l'individu choisi ; puis à fournir au lecteur des éléments qui lui permettent de recréer le possible et le probable ; d'esquisser une histoire virtuelle du paysage, de l'entourage et des ambiances ; d'ébaucher la reconstitution d'émotions hypothétiques ou de séquences de dialogue ; d'imaginer l'échelle des positions sociales vues d'en bas ou les structurations de la mémoire²⁹⁸.

L'un part de données objectives pour « recréer le possible et le probable », « esquisser », « ébaucher » et « imaginer », tandis que l'autre « ne [regarde] en elle-même que pour y retrouver le monde, la mémoire et l'imaginaire des jours passés du monde » (A, 239). Si la narratrice souhaite « [t]raquer des sensations » (A, 240) et fonde son projet comme tel sur une sensation, c'est pour retrouver leur part collective et par moments, impersonnelle.

« [A]utobiographie impersonnelle » (A, 240), c'est ainsi que la narratrice qualifie son projet, dont le matériau est certes issu de sa propre vie – au contraire du travail d'archives qu'effectue un historien comme Alain Corbin –, mais dont le propos porte sur une génération et son époque plutôt que sur soi. Alors que dans le livre qui en résulte, la narration au « on/nous » prédomine, elle n'est mentionnée qu'au passage dans le projet, pour justifier l'exclusion du « je » : « Aucun "je" dans ce qu'elle voit comme une sorte d'autobiographie impersonnelle – mais "on" et "nous" – comme si, à son tour, elle faisait le récit des jours d'avant » (A, 240). Au-delà de la brève incise qui mentionne le « on » et le « nous », c'est la place du « elle » qui transparaît dans cet extrait. Le « elle » devient celle qui, après avoir été décrite par des photographies, fait « à son tour » (A, 240) le récit du passé. La voix narrative au « elle » demeure minoritaire dans *Les années*, mais occupe dans le projet un rôle prédominant, puisque c'est à elle qu'est délégué l'ensemble du récit. Or, si le « elle » s'exprime au travers du « on/nous », qui parle à la place du « elle » ?

C'est ici que s'esquisse la figure diffuse d'un « sujet écrivant », d'une voix auctoriale qui ne se contente pas de narrer à la troisième personne du singulier la vie de la femme

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 12.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 9-10.

représentée dans les photographies, mais intervient en tant qu'auteure dans le texte. Sorte de présence omnisciente, elle ordonne et assure la cohérence du « récit glissant » (A, 240) des *Années* : « À cette "sans cesse autre" des photos correspondra, en miroir, le "elle" de l'écriture » (A, 240). Ainsi, dans le passage autour de la photographie intitulée « *Lycée Jeanne d'Arc – Rouen – Classe de philosophie 1958-1959* » (A, 75), la distance est apparente entre la fille de l'image, au deuxième rang de la classe, et la voix de celle qui la regarde : « Si l'une des grandes questions susceptibles de faire avancer la connaissance de soi est la possibilité, ou non, de déterminer comment, à chaque âge, chaque année de son existence on se représente le passé, quelle mémoire prêter à cette fille du deuxième rang ? » (A, 77). *Les années* recèle de passages comme celui-ci où la voix auctoriale se glisse pour faire entendre ses réflexions sur l'écriture en cours et sur la manière de mener à bien son projet.

Sans doute, ce sont dans ces moments de glissement que le préfixe « auto » d'« autobiographie impersonnelle » résonne le plus. Malgré un récit qui se refuse à la définition canonique de l'autobiographie – l'accent n'est pas mis sur « sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité²⁹⁹ » –, le geste de l'autobiographe, qui doit mettre en ordre un matériau intime, demeure au cœur des préoccupations de la voix auctoriale. La différence réside dans le « je "dilaté" » que recèle le « on/nous ». Plutôt que de porter uniquement sur soi, l'« autobiographie impersonnelle » porte alors sur soi et les autres. L'adjectif « impersonnel » vient certes fondre la vie de la narratrice au sein de sa génération, mais n'abolit pas le rôle de l'autobiographe, qui s'attèle à faire le récit rétrospectif d'existences à partir de leurs expériences communes. La part autobiographique ressurgit à la fois dans sa façon d'élargir sa propre mémoire à un ensemble plus vaste et dans le geste même d'organisation de l'histoire, qui ne consiste pas à décrire les événements, mais à proposer un point de vue, vécu, ressenti, sur leur déroulement. Ponctuellement, cette approche intime de l'histoire se fissure pour laisser place à des réflexions scripturaires, laissant entrevoir, aux côtés du rôle d'autobiographe, l'*ethos* d'une auteure qui s'interroge au fil de l'écriture et élabore son œuvre grâce à une recherche, plutôt qu'une inspiration.

²⁹⁹ Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 14.

Cette façon d'écrire, et de se présenter en écrivain, explique sans doute l'échec de la « sensation palimpseste » et de l'attente vaine d'une épiphanie semblable à celle de Proust. Auteure au travail minutieux et à l'élaboration lente, elle devra plutôt « *arracher* par un *effort* de la conscience critique, un à un les éléments qui [...] composent [une image fixe du souvenir] » (A, 238, je souligne), s'immerger dans « les images de la mémoire pour *détailler* les signes spécifiques de l'époque » (A, 239, je souligne) et « *s'efforcer* de réentendre les paroles des gens, les commentaires sur les événements et les objets » (A, 239, je souligne). C'est cet exercice de décomposition de l'image qui est décrit à la fin des *Années*, par le détail quasi technique des temps verbaux et de la structure du récit :

Ce sera un récit glissant, dans un imparfait continu, absolu, dévorant le présent au fur et à mesure jusqu'à la dernière image d'une vie. Une coulée suspendue cependant, à intervalles réguliers par des photos et des séquences de films qui saisiront les formes corporelles et les positions sociales successives de son être – constituant des arrêts sur mémoire en même temps que des rapports sur l'évolution de son existence, ce qui l'a rendue singulière, non par la nature des éléments de sa vie, externes (trajectoire sociale, métier) ou internes (pensées et aspirations, désir d'écrire) mais par leur combinaison, unique en chacun (A, 240).

Révélation de la technique de l'écrivaine et du squelette du livre qui s'achève, cette description montre que la saisie du « mouvement d'une génération » (A, 179) permet en fait de retrouver la singularité d'une existence. Au fil de cette « *rumeur* qui apporte sans relâche les formulations incessantes de ce que nous sommes et devons être, penser, croire, craindre, espérer » (A, 239), l'agencement d'éléments communs et intimes finit par produire un être singulier, traversé par son époque. Longue de plusieurs décennies, la recherche de la forme des *Années* témoigne de l'impossibilité de faire abstraction de la singularité d'une existence pour rendre « la dimension vécue de l'Histoire » (A, 239). Façonnée par l'histoire et les discours relevés tout au long du récit, la voix narrative demeure habitée par une mémoire propre et ne peut qu'offrir un point de vue subjectif sur le collectif. Ainsi, la narratrice s'empare de cette perspective limitée pour choisir ce qu'elle veut sauver de l'histoire, « le petit bal de Bazoches-sur-Hoëne avec les autos tamponneuses » (A, 241), « la femme de la photo du massacre de Hocine, Algérie, qui ressemblait à une piéta » (A, 242), en somme, « [s]auver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais » (A, 242). Si l'histoire, l'ethnologie et la sociologie sont tour à tour convoquées, *Les années* demeure une autobiographie, impersonnelle certes, mais fruit d'un travail

d'écrivaine, qui élabore son *ethos* d'auteure au fil de ses divers projets d'écriture, se glisse en tant qu'instance auctoriale au sein de son récit et propose un éclairage intellectuel sur la seconde moitié du XX^e siècle, mais à partir des outils de l'écrivain, du matériau de l'autobiographe.

3.4 Autour des *Années* : la posture de l'auteure

Alors que *Les années* donne à lire l'*ethos* d'une auteure habitée par un projet d'écriture, les nombreux entretiens qui entourent l'œuvre prolongent et déplacent le discours tenu par l'auteure sur son livre. Pour voir comment son *ethos* de transfuge intellectuelle, incarné par des figures comme celles de l'ethnologue et de l'autobiographe, ne se limite pas aux œuvres publiées, il sera brièvement question des entretiens offerts à *Télérama*³⁰⁰ et à *L'Express*³⁰¹ en 2008 à la parution de son livre, ainsi que des entretiens radiophoniques accordés à Laure Adler à *Hors-champs*³⁰² en 2014 et à *L'heure bleue*³⁰³ en 2017. Ces entretiens permettent alors de voir comment l'auteure encadre son œuvre, tout particulièrement par sa manière de retracer la genèse de son livre, et comment elle définit sa relation à l'écriture. Puisque chez Annie Ernaux l'écriture est pensée comme un acte politique, les réflexions qu'elle livre à ce sujet viennent également définir son propre rapport au monde et sa manière d'y agir comme transfuge intellectuelle.

Dans les semaines qui ont suivi la parution des *Années*, la critique a surtout porté attention à sa dimension historique et politique, « sa démarche représentative d'une collectivité³⁰⁴ », tout en saluant son aspect esthétique, qui classerait Annie Ernaux parmi « "les plus grandes voix de la littérature française"³⁰⁵ ». Toutefois, Annie Ernaux s'attarde peu en entretiens sur le caractère mémoriel de son œuvre et commente davantage sa genèse. À Laure

³⁰⁰ Nathalie Crom, *loc. cit.*, [https://www.telerama.fr/livre/25442-
rencontre_avec_annie_ernaux_ecrivain_de_la_memoire_offerte.php](https://www.telerama.fr/livre/25442-rencontre_avec_annie_ernaux_ecrivain_de_la_memoire_offerte.php) (page consultée le 21 juin 2019).

³⁰¹ Christine Ferniot et Philippe Delaroche, « Annie Ernaux - Interview », *L'Express*, 1 février 2008, [En ligne], https://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html (page consultée le 21 juin 2019).

³⁰² Laure Adler, « Annie Ernaux (2/3): l'atelier d'écriture », *Hors-champs*, Paris, France Culture, 2014, 7 octobre 2014, 45 min, [En ligne], <https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/annie-ernaux-23-l-atelier-d-ecriture> (page consultée le 26 juillet 2019).

³⁰³ Laure Adler, « Une semaine avec Annie Ernaux et *Les années* », *L'heure bleue*, Paris, France Inter, 10 avril 2017, 53 min, [En ligne], <https://www.franceinter.fr/emissions/l-heure-bleue/l-heure-bleue-10-avril-2017> (page consultée le 26 juillet 2019).

³⁰⁴ Francine Dugast-Portes, « Voix croisées autour d'Annie Ernaux (2008-2012) », *loc. cit.*, p. 465.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 466.

Adler, elle affirme même en 2014 que « le problème ce n'est pas tellement la mémoire, c'est l'écriture tout de même³⁰⁶ ». Dans les premiers entretiens qu'elle accorde en 2008, elle tient un discours sur son élaboration qui se fait très proche des projets d'écriture présentés au fil des *Années*. Autant dans l'entretien publié dans *L'Express* que dans celui accordé à *Télérama*, Annie Ernaux fait remonter les origines de son projet à la décennie quatre-vingt et à son arrivée dans la quarantaine, toujours en relevant le problème posé par la forme :

C'était dans la seconde moitié des années 80, j'avais 45 ans alors, deux fils adolescents, et le sentiment d'avoir vécu beaucoup de choses, d'avoir traversé des circonstances et des événements qui faisaient que ma vie, déjà, avait un caractère historique. Je désirais écrire cela, c'était en moi, mais se posait la question de la forme. Comment dire l'histoire d'une femme et l'histoire du monde autour d'elle, sans dissocier l'un de l'autre³⁰⁷ ?

Véritable synthèse des réflexions qui habitent la narratrice des *Années*, cette réponse exprime à la fois l'ancienneté du projet – sur laquelle se fonde en partie l'exactitude mémorielle – et l'aboutissement esthétique de son œuvre, dont la forme a été recherchée pendant près de vingt ans. Ainsi, elle révèle amusée dans *L'Express* que pendant toutes ces années, le dossier dans lequel étaient contenues ses notes s'intitulait « "Somme romanesque" !³⁰⁸ », alors qu'au final, le projet n'a plus rien de romanesque. Les remarques sur la genèse du livre lui permettent de définir explicitement la posture et la position qu'elle y adopte, à partir de la « notion de distance » :

J'ai toujours eu la notion de distance. Je suis dans un monde séparé, ça me vient sans doute de mon origine sociale. J'ai vécu dans un monde où l'on ne lisait pas. Je suis une transfuge. Je me place en position d'ethnologue. Mais j'ai toujours été attirée par l'histoire, par les changements de l'histoire. J'ai même passé un certificat d'histoire moderne et contemporaine dans ma jeunesse³⁰⁹.

Alors que le lien entre l'*ethos* de l'ethnologue et la trajectoire de la transfuge se construisait progressivement dans *Les années*, avec le sentiment de percevoir dans les années soixante « d'un seul coup le milieu familial de l'extérieur » (A, 85), il est donné en entretien comme une

³⁰⁶ Laure Adler, « Annie Ernaux (2/3) : l'atelier d'écriture », *Hors-champs*, *loc. cit.*, 14 min 25 s.

³⁰⁷ Nathalie Crom, « Rencontre avec Annie Ernaux, écrivain de la mémoire offerte », *loc. cit.*, https://www.telerama.fr/livre/25442-rencontre_avec_annie_ernaux_ecrivain_de_la_memoire_offerte.php.

³⁰⁸ Christine Ferniot et Philippe Delaroche, « Annie Ernaux - Interview », *loc. cit.*, https://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html.

³⁰⁹ *Ibid.*

relation de causalité certaine, venue « sans doute de [son] origine sociale³¹⁰ ». Tout comme dans les scènes de repas le point de vue de l'ethnologue s'ouvrait parfois sur celui de l'historienne, Annie Ernaux affirme que sa manière de se placer « en position d'ethnologue³¹¹ » n'exclut pas une attirance pour l'histoire et évoque un certificat d'histoire dans sa jeunesse pour témoigner de son intérêt et du même geste, de son bagage intellectuel.

Ainsi, cette affirmation de soi comme transfuge, adoptant la position de l'ethnologue et de l'historienne, naît d'une réflexion sur la mise à distance qu'elle exerce dans son texte. Plus loin dans l'entretien accordé à *L'Express*, Annie Ernaux revient sur cette idée en avançant que la « distance, voyez-vous, c'est cette sensation d'être toujours hors de la fête³¹² ». L'expression « hors de la fête » rappelle un passage des *Années*, où la jeune fille de 1963 constate qu'elle « est entrée dans la fête [du milieu petit-bourgeois] et [qu']elle s'ennuie » (A, 87) et qu'en somme, elle « ne se sent nulle part, seulement dans le savoir et dans la littérature » (A, 87). Si à ce moment du récit, l'idée de se sentir « nulle part » traduit la situation de transfuge, celle d'être « hors de la fête » finit plutôt par exprimer le moment de l'écriture : « Être hors de la fête, c'est être dans l'écriture. L'écriture est la grande chose de ma vie³¹³. » La même impression d'être extérieure aux choses exprime à la fois l'identité de transfuge et l'activité d'écriture, établissant un rapport d'équivalence entre elles, comme si être transfuge menait à l'écriture et comme si, réciproquement, écrire revenait à être transfuge, à être entre deux mondes.

Dans l'entretien qu'Annie Ernaux accorde à Laure Adler à *L'heure bleue* en 2017, elle revient à nouveau sur la genèse des *Années*. Elle affirme à cette occasion que *Les années* est en germe dans son écriture à partir de *La honte*, publié en 1997. À la différence de ses explications précédentes, où la naissance du projet remontait davantage à la décennie quatre-vingt, celle-ci se concentre sur la manière d'écrire en tant que telle :

Dans mon écriture, je daterais ça [le projet en germe des *Années*] plutôt de *La honte*. Voilà, à ce moment-là, je m'intéresse vraiment à décrire le contexte de cette année 1952 [...]. Enfin je date presque mon projet des *Années* de cette phrase : c'est qu'« il n'y a pas de vraie mémoire de soi » [H, 224]. Voilà, je voulais évidemment dire par là qu'on ne peut

³¹⁰ *Ibid.*

³¹¹ *Ibid.*

³¹² *Ibid.*

³¹³ *Ibid.*

pas se fonder sur une sorte de recherche de soi indépendamment du monde dans lequel on naît³¹⁴.

Si cette date de naissance ultérieure des *Années* survient tardivement dans les explications données sur l'œuvre, elle permet toutefois de préciser comment s'opère le passage d'une « somme romanesque », où il semble encore impossible de « faire coïncider la fresque de quarante-cinq années et la recherche d'un moi hors de l'Histoire » (A, 179), à une « autobiographie impersonnelle » (A, 240). Au début de l'écriture de *La honte*, elle prend conscience qu'« [il] n'y a pas de vraie mémoire de soi » (H, 224) et que par conséquent, pour « atteindre [sa] réalité d'alors, [elle n'a] pas d'autre moyen sûr que de rechercher les lois et les rites, les croyances et les valeurs qui définissaient les milieux, l'école, la famille, la province » (H, 224). Si ces éléments semblaient définir précédemment le travail de l'ethnologue aux yeux d'Annie Ernaux, ils expriment également la démarche adoptée dans *Les années*. Comme dans *La honte*, il s'agit d'atteindre une réalité passée par son détail, grâce cette fois-ci à l'« immersion dans les images de sa mémoire pour détailler les signes spécifiques de l'époque » (A, 239), pour « retrouver le monde, la mémoire et l'imaginaire des jours passés du monde, saisir le changement des idées, des croyances et de la sensibilité » (A, 239). Pour l'auteure, souligner la proximité des deux projets c'est également affirmer la continuité d'une posture d'ethnologue, qui s'affiche clairement dans *La honte* et qui se montre dans *Les années*.

Plus encore que dans les projets d'écriture décrits par la narratrice des *Années*, les entretiens apparaissent ainsi comme une façon d'exprimer « d'où parle » l'auteure – à la manière du « *d'où tu parles toi* » (A, 107) que la voix narrative évoque autour de Mai 68. Le statut de transfuge s'intrique alors aux postures d'ethnologue et d'historienne, mais également à celui d'autobiographe de l'impersonnel, d'auteure à la recherche de la forme qui accomplit son projet.

En somme, cette « autobiographie impersonnelle » qu'est devenu *Les années* laisse entendre une variété de voix, qui ne se limite ni à l'« *ethos* collectif » de la narration au

³¹⁴ Laure Adler, « Une semaine avec Annie Ernaux et *Les années* », *loc. cit.*, 26 min 19 s.

« on/nous », ni au « je » dilaté que recèle le « nous », ni au « elle » du « destin de femme » (A, 158). Tout en accomplissant le projet de faire coïncider l'intime et le collectif, chacune de ces voix fait entendre tour à tour le point de vue de l'ethnologue, de l'historienne, de la transfuge de classe et de l'auteure à la recherche de la forme absolue. Couplé aux scènes de repas de fête, véritables vertèbres du récit et ponctions de chaque décennie, l'*ethos* de l'ethnologue offre la mise à distance nécessaire à la saisie d'une époque et d'une société. Miroir de la situation du transfuge qui perçoit le milieu de son enfance comme un « monde clos » (A, 85), le regard de l'ethnologue permet de retrouver le passage ritualisé des âges de la vie, d'assister à la recherche d'une place à soi au sein de l'équilibre familial et de témoigner de la transmission des rites et de la mémoire collective. Avec le point de vue de l'ethnologue, s'amorce une réflexion sur ce qui reste et ce qui disparaît, sur ce qui lie les individus entre eux – le « présent de milliers de jours ensemble » (A, 191) – et sur ce qui au final, crée un sentiment de collectif. Grâce à cette idée de transmission et de transformation des rites, c'est aussi une réflexion sur le rapport au temps qui s'ébauche, en écho avec la pensée de l'historien François Hartog, faisant passer la voix narrative d'un *ethos* d'ethnologue à un *ethos* d'historienne. De ces approches savantes du monde et de son histoire, l'*ethos* de l'intellectuelle se profile, par le regard critique qui est projeté sur son époque et par sa position entre « l'élaboration solitaire de la pensée et de l'écriture et l'affrontement des enjeux collectifs³¹⁵ », « où s'exprime moins le souci de soi-même que le souci des autres³¹⁶ ». Entre l'idée que « [toutes] les images disparaîtront » (A, 11) et la volonté de « [sauver] quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais » (A, 242), la voix narrative au « elle » tente de faire coïncider la trajectoire individuelle d'une femme et le mouvement collectif d'une génération. Ce tiraillement entre deux pôles, cette posture de l'entre-deux, évoque la situation de transfuge, qui, à l'image de la voix narrative au « elle », est empreint du monde dans lequel il naît, tout en poursuivant sa propre course, et qui met constamment en tension l'individuel et le collectif.

C'est ainsi que malgré la sensation de « se fondre dans une totalité indistincte » (A, 238), la figure de l'auteure transparait, à la manière de la « cheftaine indulgente et sans âge » du dernier repas (A, 230) qui intervient discrètement pour guider le récit et cède parfois à

³¹⁵ Françoise Collin, Florence Rochefort et Danielle Haase-Dubosc, *loc. cit.*, p. 207.

³¹⁶ Maurice Blanchot, *Les intellectuels en question, op. cit.*, p. 13.

« l'intrusion d'une pensée à soi³¹⁷ ». Les projets d'écriture formulés au fil des *Années* témoignent de la démarche d'une auteure qui tâtonne à la recherche d'une forme qui permettrait de tout faire coïncider, à la fois « récit glissant » (A, 240) et « arrêts sur mémoire (A, 240), passage du temps « en elle et hors d'elle » (A, 158). De cette gestation lente naît alors une œuvre longuement mûrie et par conséquent, définitive, fruit de la maturité d'une auteure, qui peut désormais s'effacer dans l'« autobiographie impersonnelle » (A, 240) pour « [sauver] quelque chose du temps où [elle] ne sera plus » (A, 242). De même, la genèse de son travail qu'elle présente en entretiens révèle sa conscience aigüe de la portée de son écriture et de sa volonté de s'inscrire comme auteure transfuge, devenue intellectuelle, placée en position d'ethnologue et d'historienne de son époque. Elle œuvre à faire coïncider des contraires, à être à la fois dans l'individuel et le collectif, à produire de l'autobiographique et de l'impersonnel, à voir disparaître et à sauver, à être « hors de la fête » et impliquée dans le monde, et somme toute, à revendiquer la posture de l'entre-deux propre à sa situation de transfuge, nécessaire à l'intellectuelle qui doit « se tenir entre la pensée et l'action, entre le retrait et l'exposition [...], entre l'intemporel et le temps donné³¹⁸ » des *Années*.

³¹⁷ Annie Ernaux, dans la discussion qui suit l'article d'Emmanuel Bouju, *loc. cit.*, p. 406.

³¹⁸ Françoise Collin, Florence Rochefort et Danielle Haase-Dubosc, *loc. cit.*, p. 207.

Conclusion

« Intellectuelle », voilà un mot qui apparaît somme toute peu sous la plume d'Annie Ernaux ; et pourtant, il résonne avec sa conception de l'écriture comme un « acte politique » (EC, 57), tout comme avec ses prises de position dans les médias et son maniement des discours de l'ethnologue et de l'historienne dans *Les années*. Si l'auteure ne se désigne pas elle-même comme une intellectuelle, elle offre tout de même un modèle de l'engagement qui contribue à la définition de l'intellectuelle. La question de la place des femmes dans l'histoire des intellectuels, posée tout récemment et sans doute trop tardivement, force ainsi à repenser les définitions canoniques de l'intellectuel et à les adapter à une variété de voix et d'interventions dans l'espace public. La formation scolaire et la profession, souvent omises à propos des hommes intellectuels, apparaissent comme les points de départ d'une trajectoire d'intellectuelle, à partir desquels puiser la légitimité nécessaire à l'engagement public. L'intellectuelle serait par conséquent celle qui après des études soutenues et grâce à l'exercice d'une profession libérale, réussit à prendre position dans l'espace public et ultimement, à être entendue pour ses positions, qui la « détourne[nt] » de son occupation quotidienne et la « retourne[nt] vers ce qui se fait dans le monde pour juger ou apprécier ce qui s'y fait³¹⁹ ». Souvent interpellée sur son rapport au féminisme, l'intellectuelle peut y trouver un lieu de formation et de militantisme ou encore s'en distancier, à la manière d'Annie Ernaux qui reconnaît l'importance de son « histoire de femme » (EC, 91) et de son implication pour le droit à l'avortement, mais refuse d'être cantonnée aux questions liées au genre féminin.

L'exemple d'Annie Ernaux contribue en somme à définir l'intellectuelle par sa façon de faire de l'écriture un acte politique. Chez elle, nulle « démonstration de puissance de la parole intellectuelle », comme Marie-Laure Rossi l'observe chez Simone de Beauvoir et les autres intellectuels de sa génération, mais plutôt une acceptation de sa participation et de son « implication³²⁰ » dans le monde. Annie Ernaux déplace la conception de l'intellectuel comme

³¹⁹ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 12.

³²⁰ Bruno Blanckeman, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », *loc. cit.*, p. 73.

« quelqu'un qui se mêle de ce qui ne le regarde pas³²¹ », défendue par Jean-Paul Sartre, car elle pose un geste qui part de soi, mais ne parle pas que de soi. De son rôle d'auteure et d'« auto-socio-biograph[e] » (EC, 23), elle se tourne vers le collectif, attribuant une « valeur collective [au] "je" autobiographique » (EC, 73). Cette préoccupation pour le collectif la conduit même à l'effacement du « je » dans *Les années* pour laisser place aux voix plus impersonnelles du « on/nous » et du « elle ». Par cet entrelacement qu'elle conçoit entre l'intime et le collectif, le social et le sexuel, l'écriture et le réel, Annie Ernaux abolit l'idée qu'il pourrait demeurer des espaces qui « ne [la] regarde[nt] pas³²² », mais du même geste, ne dispose plus d'un espace où elle-même se retrancher.

Par son écriture qui la met en gage, Annie Ernaux fournit un modèle pour penser l'intellectuelle au XXI^e siècle, après la génération canonique de Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre, mais invite aussi à dépasser les limites de cette catégorie. Elle montre les différentes voix qu'il lui est possible d'adopter : celles de l'autobiographe, de l'ethnologue (des repas de fête, entre autres) de la transfuge, de la « cheftaine » de famille, de la femme vieillissante dans *Les années*, ou encore de la fille honteuse dans *Mémoire de fille*. Si elle se « détourne³²³ » de son métier pour prendre position entre autres en faveur des « gilets jaunes » et des grévistes de la SNCF ou, simplement, pour adopter le regard de l'ethnologue et de l'historienne, c'est en partant des outils de l'écrivain – les mots, les voix narratives – et en s'emparant du matériel intime de l'autobiographe. En ce sens, la trajectoire de transfuge d'Annie Ernaux apparaît non seulement comme le moment de naissance et le moteur de l'écriture, mais également comme l'épicentre d'une réflexion qui peine parfois à se détacher d'une vision clivée du monde entre les dominants et les dominés. Alors qu'elle admet écrire « parce qu'il y a eu une injustice envers les [siens]³²⁴ », son œuvre ne laisse pourtant pas un clivage en héritage. Elle assure plutôt l'intrusion de visions mineures dans la littérature et une porosité nouvelle entre ces mondes. L'auteure investit l'entre-deux qui s'est ouvert avec son statut de « transclasse³²⁵ » et qui lui permet de circuler entre son milieu d'origine et sa culture d'accueil, entre sa mémoire intime et

³²¹ Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 12.

³²² *Ibid.*

³²³ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 12.

³²⁴ Laure Adler, « Une semaine avec Annie Ernaux et *Les années* », *loc. cit.*, 38 min 30 s.

³²⁵ Chantal Jaquet, *op. cit.*, p. 13.

la mémoire collective, entre les voix narratives au « je », au « on/nous » et au « elle », et entre les *éthé* de l'autobiographe, de l'ethnologue, de l'historienne, et au final, de la transfuge intellectuelle.

Dans cette vaste entreprise de transmission de la mémoire collective qu'est *Les années*, la question de legs de l'auteure elle-même est pourtant esquivée. *Les années* pourrait en fait se constituer comme son héritage propre, bilan de l'œuvre et testament littéraire d'Annie Ernaux, somme de ses jours et de la seconde moitié de son siècle. Par son ambition totalisante, *Les années* vient sceller l'œuvre d'Annie Ernaux en un « récit glissant » (A, 240) qui incorpore ses livres précédents et intrique des éléments de sa vie à l'expérience collective. Après cette œuvre de la maturité qui épuise le passé jusqu'à rejoindre le présent de l'écriture, que reste-il pour l'auteure à écrire ? Non seulement quoi, mais comment écrire après *Les années* ? La question semble s'être posée pour l'auteure elle-même, qui a surtout répondu à des commandes d'éditeur dans les années qui ont suivi, avec *L'autre fille* (2011) à la collection « Les affranchis », consacré à la sœur qu'elle n'a jamais connue ; *L'atelier noir* (2011) pour répondre à la suggestion des Éditions des Busclats de « faire un pas de côté³²⁶ » ; et *Regarde les lumières mon amour* (2014) à la collection « Raconter la vie » à propos de l'hypermarché. À la même période, elle a participé à la sélection de ses œuvres pour le « Quarto » *Écrire la vie* (2011) et publié les transcriptions de son entretien avec Michelle Porte sous le titre *Le vrai lieu* (2014), de même que de sa conférence donnée à Yvetot en 2012 et intitulée *Retour à Yvetot* (2013), trois livres qui permettent de jeter un regard rétrospectif sur sa démarche. La recherche des « mots et [des] phrases les plus justes » (EC, 35) pour décrire son parcours s'affine et de nouveaux éléments autobiographiques se greffent au tableau d'ensemble, mais ces séries de parution consolident surtout une image d'auteure en transfuge intellectuelle déjà bien établie depuis *Les années*.

Or, en 2016 survient *Mémoire de fille*, dont il devrait être plus amplement question dans un futur projet doctoral. Ce récit se présente comme le post-scriptum tardif des *Années*, puisqu'il revient sur un moment qui n'y avait été évoqué que rapidement, celui de la perte de virginité et de la première fois avec un homme. Ces événements sont décrits dans *Les années* comme des points de non-retour, puisqu'il « ne serait plus jamais possible de se rappeler comment était le

³²⁶ Annie Ernaux, *L'atelier noir*, *op. cit.*, p. 2.

monde avant d’avoir eu un corps nu contre le sien » (A, 73). Une rupture similaire est ressentie par la narratrice et autobiographe de *Mémoire de fille*, qui se sent « hant[ée] » (MF, 18) par celle qu’elle surnomme « la fille de 58 » (MF, 18), année de ses premières expériences sexuelles, et à propos de laquelle elle affirme : « cette fille n’est pas moi mais elle est réelle en moi » (MF, 22). Au contraire des *Années*, fruit d’une recherche échelonnée sur des décennies, *Mémoire de fille* s’écrit dans l’urgence. La narratrice âgée sent que le « temps devant [elle] se raccourcit » (MF, 18) et que seul ce projet d’écrire sur « la fille de 58 » (MF, 18) est « vital, capable de [la] faire vivre au-dessus du temps » (MF, 18). Qu’un texte jugé si essentiel surgisse après *Les années* en réduit-il la portée totalisante ? Plutôt que de lui porter ombrage, il semble que *Mémoire de fille* jette un éclairage différent sur le caractère définitif de la mémoire qu’elle déroule dans *Les années*. Le récit autobiographique témoigne par sa parution tardive de l’ampleur de la honte³²⁷ ressentie par la narratrice de 1958 à 1960 et de l’impossibilité de fondre totalement dans l’expérience collective des *Années* des souvenirs qu’elle n’a pas encore fait siens. *Mémoire de fille* se veut ainsi une entreprise de « désenfouissement³²⁸ » plutôt que d’« immersion dans les images de sa mémoire » (A, 239), puisque la narratrice doit « désincarcér[er] » (MF, 79) une mémoire qu’elle avait refoulée.

Le précédent narratif créé par *Les années*, ainsi que la honte ressentie et le refoulement, peuvent sans doute expliquer l’impossibilité de dire uniquement « je » et la dissociation de la voix narrative entre le « je » de la narratrice âgée et le « elle » de « la fille de 58 ». Par sa narration impersonnelle, *Les années* ouvre l’œuvre d’Annie Ernaux à des formes autobiographiques nouvelles, qui peuvent porter sur soi et les autres ou dans le cas de *Mémoire de fille*, sur soi et *l’autre* en soi. D’ailleurs, lorsque Laure Adler lui demande en 2017 ce qu’elle préfère entre le « je » et le « nous », Annie Ernaux affirme qu’« il faut alterner, [...] un seul, ça ne serait pas possible³²⁹ », excluant désormais la possibilité d’écrire seulement au « je » autobiographique, comme elle l’avait pourtant fait depuis *La place*. Ainsi, *Mémoire de fille* pourrait se lire comme une archéologie de la mémoire personnelle de l’auteure pour cette fois-ci se réapproprier une mémoire devenue *autre* et réussir à dire « je », à affirmer « elle est moi,

³²⁷ Voir à ce sujet Frédérique Collette, *L’écriture de la honte chez Violette Leduc et Annie Ernaux*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2018.

³²⁸ *Ibid.*, p. 74.

³²⁹ Laure Adler, « Une semaine avec Annie Ernaux et Les années », *loc. cit.*, 47 min 56 s.

je suis elle » (MF, 79). À l'effacement du « je » des *Années* répondrait alors la recherche du « je » unifié dans *Mémoire de fille*.

Qualifié de « texte toujours manquant » (MF, 17), le récit de « la fille de 58 » vient sans doute clore l'entreprise autobiographique d'Annie Ernaux, non parce qu'il ne lui resterait plus rien à écrire, mais parce qu'il se présente thématiquement comme le moment de naissance de l'écrivaine, comme le point de départ et le point d'arrivée de son parcours d'écriture. En effet, les dernières pages de *Mémoire de fille* mettent en scène la première fois où la narratrice, qui parle désormais de « la fille de 58 » au « je », « commence un roman » (MF, 143) en septembre 1960. La réalisation finale de ce projet aura lieu à l'automne 1962 et donnera naissance à un manuscrit refusé deux fois, d'abord intitulé *L'arbre* lors de son envoi aux Éditions du Seuil, puis rebaptisé *Du soleil à cinq heures* lorsque transmis à Buchet-Chastel (MF, 150). Avant cette première tentative, la jeune fille, nouvellement sortie du giron familial, connaît une série d'expériences honteuses et humiliantes, tels sa première fois avec un homme, son rejet et son revers scolaire. Ces échecs sont toutefois transfigurés par le récit en moments de découverte de soi, qui la conduisent à l'écriture. L'ensemble du livre tend vers ce « geste inaugural » (MF, 144) du roman, comme si « de chute en chute » (MF, 144), elle écartait les désirs – de l'homme, de la boulimie, de la réussite scolaire – qui la détournaient de sa vocation d'écrivain. De l'aveu de la narratrice quelque peu dubitative, *Mémoire de fille* « serait [le récit] d'une traversée périlleuse, jusqu'au port de l'écriture. Et, en définitive, la démonstration édifiante que, ce qui compte, ce n'est pas ce qui arrive, c'est ce qu'on fait de ce qui arrive » (MF, 144). Sublimation de l'échec en un geste créateur, cette affirmation inscrit l'échec au sein du parcours de l'auteure. Elle fait surtout de la résilience et de l'exploration de soi longue et « périlleuse » (MF, 144) une véritable posture d'auteure. *Mémoire de fille* complète non seulement *Les années* en explorant une de ses zones d'ombre, mais permet à Annie Ernaux d'investir ouvertement un rôle d'auteure qui y demeurerait discret, dissimulé derrière des voix impersonnelles et perpétuellement retenu par un projet littéraire au futur, dans un avenir prophétique qui ne s'accomplit jamais au sein du récit.

En ce sens, *Les années* pourrait incarner le testament de l'œuvre d'Annie Ernaux, alors que *Mémoire de fille* constituerait son acte de naissance comme auteure avec la mise en récit de sa première tentative romanesque. Dans cette genèse de soi, qui n'exclut pas la réécriture des

échecs en vue des réussites futures, la situation de transfuge se voit déclassée de son statut de « moteur de l'écriture » pour former davantage le contexte d'émergence d'une vocation d'écrivaine. Au début des années 1960 se termine ainsi la migration de classe d'Annie Ernaux avec l'obtention de son diplôme universitaire et son mariage avec un homme d'origine bourgeoise. Pourtant, le récit des années 1958 à 1960 que propose *Mémoire de fille* explore moins la déchirure sociale que la découverte graduelle, semée d'embûches, d'une place à soi, comme étudiante en lettres d'abord, comme auteure ensuite. C'est l'« effervescence intellectuelle » (MF, 146) et la réussite scolaire qui lui donnent un « sentiment de plénitude et d'orgueil » (MF, 146), grâce auxquels elle « marche vers le livre [qu'elle écrira] » (MF, 146). *Mémoire de fille* semble offrir le contrepoids, si ce n'est la touche finale, d'un discours qui liait intimement la situation de transfuge de classe à l'écriture, liées par l'impression d'être « hors de la fête³³⁰ » et la nécessité de « venger [sa] race³³¹ ». Le récit de la venue à l'écriture passe désormais par l'affirmation d'un parcours intellectuel, moins déterminé par les embûches sociales que par la capacité de les surmonter et de les intégrer à sa démarche littéraire.

Tout comme *Les années* laissait ultimement transparaître la singularité d'une existence, la trajectoire littéraire d'Annie Ernaux surgit d'une tentative d'individuation, écartée progressivement par la « valeur collective du "je" autobiographique » (EC, 73) et la volonté de se fondre dans une « totalité indistincte » (A, 238). Malgré tout, c'est la figure de l'auteure qui émerge, par son travail d'ordonnancement et de dévoilement du réel grâce à l'écriture. La dernière œuvre d'Annie Ernaux met fin, du moins provisoirement, au mouvement d'aller-retour entre l'intime et le collectif qu'elle avait accompli jusqu'alors et l'arrête au début des années soixante, au moment de naissance de l'écriture et somme toute, au seuil des livres à venir. Ni tout à fait subjuguée par le soi, ni dominée par le collectif, la posture d'Annie Ernaux oscille entre ces deux pôles et évoque la position de l'intellectuel, qui doit se maintenir « entre le retrait et l'exposition à la scène publique³³² », dans un quant à soi qui s'ouvre ponctuellement aux autres et une attitude où « s'exprime moins le souci de soi-même que le souci des autres³³³ »

³³⁰ Christine Ferniot et Philippe Delaroche, « Annie Ernaux - Interview », *loc. cit.* https://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html.

³³¹ Annie Ernaux, « Littérature et politique », dans *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, 2011 [1989], p. 550.

³³² Françoise Collin, Florence Rochefort et Danielle Haase-Dubosc, *loc. cit.*, p. 207.

³³³ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 13.

Avec l'intrusion de la voix auctoriale dans *Les années* et la volonté d'incorporer l'autre en soi dans *Mémoire de fille*, Annie Ernaux touche à un paradoxe de l'intellectuel, qui tout en étant porté par le collectif doit d'abord s'affirmer singulièrement comme figure légitime dans l'espace public pour ensuite, se « détourne[r]³³⁴ » de lui-même, ou d'elle-même, et s'impliquer pour les autres. La tâche se complique lorsque comme Annie Ernaux, l'on porte la double illégitimité du transfuge de classe et de l'intellectuelle et que de ce point de vue minoritaire, voire dominé, l'on cherche à saisir la pensée de son temps.

La question de la place d'Annie Ernaux dans l'espace public demeure ainsi dans les marges de ce mémoire, même si le nombre croissant d'interventions médiatiques d'Annie Ernaux depuis le début des années 2000³³⁵ témoigne de sa conquête de légitimité sociale et littéraire. Incarnation la plus visible de la figure d'un écrivain, la présence dans les médias demeure un aspect quelque peu négligé des études littéraires, qui privilégient l'œuvre finie aux traces éparses laissées par les auteurs à la radio, à la télévision et dans les journaux. Chez Annie Ernaux, la fréquentation des médias fut longue à advenir – sa première participation à *Apostrophes*, institution littéraire télévisuelle de 1975 à 1990, date de 1984, dix ans après la publication de son premier livre – et se restreint dans un premier temps à des entretiens au moment de la parution de ses livres³³⁶. Marie-Laure Rossi note d'ailleurs un rapport distant de l'auteure envers les médias, car celle-ci « donne le sentiment de se plier aux règles du jeu sans chercher à se distinguer³³⁷ » et ne les mentionne presque jamais dans ses récits et ses journaux : « Ainsi, son attitude entre en cohérence avec ses écrits pour minimiser sa présence dans les

³³⁴ *Ibid.*, p. 12.

³³⁵ En plus des prises de position déjà mentionnées en faveur des « gilets jaunes », des grévistes de la SNCF, d'une Europe plus à gauche, on peut ajouter ses interventions récentes pour défendre le droit des femmes musulmanes à porter le voile (Annie Ernaux, « Soror Lila », *Libération*, Paris, 14 mars 2019, p. 24, [En ligne], https://www.liberation.fr/debats/2019/03/13/soror-lila_1714852 [page consultée le 26 juillet 2019]) et pour critiquer la « symbolique monarchique » d'Emmanuel Macron (Annie Ernaux, « Gilets jaunes : "La symbolique monarchique s'est retournée contre Emmanuel Macron" », *Télérama*, Paris, 11 décembre 2018, [En ligne], <https://www.telarama.fr/idees/gilets-jaunes-la-symbolique-monarchique-sest-retournee-contre-emmanuel-macron%2C-par-annie-ernaux%2Cn5931104.php> [page consultée le 23 juillet 2019]).

³³⁶ Pour une liste des entretiens accordés par Annie Ernaux à la radio, à la télévision et à la presse écrite, consulter le site conçu par Élise Hugueny-Léger et Lyn Thomas, « Annie Ernaux », [En ligne], <https://www.annie-ernaux.org/fr/22-2/> (page consultée le 23 juillet 2019).

³³⁷ Marie-Laure Rossi, « Le jeu des images : Annie Ernaux au risque de l'entretien médiatique », *loc. cit.*, p. 133.

médias et en faire une pratique insignifiante pour la constitution d'une œuvre qu'elle a cherché à imposer avant tout dans le champ littéraire³³⁸. »

Cette distance méfiante, sans doute motivée par les ambitions davantage littéraires que médiatiques d'Annie Ernaux, peut également trouver son sens dans les attaques virulentes menées contre elle à la publication de *Passion simple*. Alors que les critiques avaient pu jusqu'alors afficher « une certaine réticence face à l'objet "classes populaires"³³⁹ » de ses livres précédents, ils s'en prennent désormais non seulement à l'impudeur du matériau autobiographique, mais au traitement narratif même, d'où est évacué toute forme de sentimentalisme. À la défense d'Annie Ernaux, Josyane Savigneau souligne que c'est précisément son regard objectivant qui dérange le plus la critique, surtout masculine : « Pas de chance pour les stéréotypes masculins, Annie Ernaux est aux antipodes de Madame Bovary. Chez elle, aucune culpabilité, et c'est bien ce qui dérange. Pas d'hystérie, pas de mise en scène. [...] Une femme a-t-elle le droit d'écrire cela ?³⁴⁰ » Sans contredit, les coups portés à son statut de femme issue d'une culture populaire – la « double obscénité » (EC, 98) qu'Annie Ernaux relève chez ses critiques – dépassent largement l'exposition de soi voulue et choisie par l'auteure dans ses récits autobiographiques et incitent à un retrait de sa personne dans les médias.

La publication du texte « Bourdieu, le chagrin³⁴¹ », en hommage au sociologue de renom, marque pourtant un point tournant dans la relation d'Annie Ernaux aux médias, précisément parce qu'elle n'y intervient pas en tant qu'auteure, pour expliquer ou défendre une œuvre tout juste publiée, mais en tant qu'intellectuelle, pour défendre une figure qui incarne sa vision sociologique du monde. Pour Marie-Laure Rossi, la défense de « la mémoire de grandes figures disparues [...] est devenu[e] un geste intellectuel nécessaire³⁴² » de l'époque contemporaine, où la filiation qui s'établit devient une prise de position. Cette intervention par la bande lui permet de se distancier de l'« intellectuel médiatique³⁴³ », à la manière des « nouveaux philosophes » (A, 131) qui font un « spectacle de leur indignation morale » (A, 131)

³³⁸ *Ibid.*, p. 133-134.

³³⁹ Isabelle Charpentier, « De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux », *loc. cit.*, p. 50.

³⁴⁰ Josyane Savigneau, « Le courage d'Annie Ernaux », *Le Monde*, Paris, 17 janvier 1992, p. 23.

³⁴¹ Annie Ernaux, « Bourdieu, le chagrin », *loc. cit.*, p. 1.

³⁴² Marie-Laure Rossi, « Une intellectuelle au féminin ? De Beauvoir à Ernaux », *loc. cit.*, p. 77.

³⁴³ Marie-Laure Rossi, *Écrire en régime médiatique : Marguerite Duras et Annie Ernaux : actrices et spectatrices de la communication de masse*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 252.

et dont les prises de parole semblent « vouées à la vanité³⁴⁴ », car elles relèvent d'une stratégie d'individualisation. Si la lutte collective incarne un idéal d'engagement pour Annie Ernaux, l'activité intellectuelle et littéraire demeure la forme d'implication par laquelle elle se distingue et où elle parvient à dépasser l'indignation éphémère pour œuvrer, grâce à l'écriture, à une transformation des visions du monde et à une prise en compte des points de vue dominés. C'est par ce travail littéraire accompli au départ à l'abri des projecteurs que la voix d'Annie Ernaux sonne juste aujourd'hui lorsqu'il s'agit de prendre la défense des laissés-pour-compte et que sa présence dénote un engagement cohérent, plutôt qu'un sursaut de vanité.

Face à une relation ambivalente aux médias et une écriture littéraire qui se conçoit comme une forme d'engagement, l'idée de « posture d'auteur » permet d'envisager conjointement l'œuvre et l'image médiatique, par la relation de complémentarité qu'elle tisse entre elles. En effet, la « posture d'auteur », définie précédemment par Jérôme Meizoz comme « la présentation de soi d'un écrivain, tant dans sa gestion du discours que dans ses conduites littéraires publiques³⁴⁵ », s'élabore dans l'interrelation et la somme des gestes posés par un auteur. Elle postule l'impossibilité de penser l'un, l'œuvre littéraire, sans l'autre, la figure publique. L'approche de la « posture d'auteur » pourrait ainsi compléter les observations faites au fil de ce mémoire sur l'*ethos* d'Annie Ernaux dans *L'écriture comme un couteau* et *Les années*, et de l'entrelacement de son parcours de transfuge à son engagement intellectuel et son implication littéraire. Elle permettrait de traverser l'ensemble de son œuvre, de ses écrits « auto-socio-biographique[s] » (*EC*, 23) que sont entre autres *La place* et *Une femme*, à ses journaux extimes *Journal du dehors* et *La vie extérieure*, en passant par ses récits les plus récents *L'autre fille* et *Mémoire de fille*. Comme la figure médiatique d'Annie Ernaux ne s'est affirmée que depuis le début des années 2000, une étude de sa présentation de soi au sein de son œuvre s'imposait d'abord, car c'est à partir d'elle que s'est constituée sa posture de transfuge intellectuelle, en tant que voix pour les dominés et « repère fiable pour tenir à distance les discours réactionnaires³⁴⁶ ».

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 253.

³⁴⁵ Jérôme Meizoz, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur », *loc. cit.*, p. 2.

³⁴⁶ Marie-Laure Rossi, « Une intellectuelle au féminin ? De Beauvoir à Ernaux », *loc. cit.*, p. 79.

En somme, l'analyse de l'*ethos* de transfuge intellectuelle d'Annie Ernaux invite à interroger plus largement l'image qu'Annie Ernaux produit d'elle-même dans l'espace public, grâce à laquelle s'affirme sa légitimité d'intellectuelle. Alors que son œuvre se clôt sur des réflexions scripturaires dans *L'écriture comme un couteau*, sur une rétrospective mémorielle dans *Les années* et sur un récit de la venue à l'écriture dans *Mémoire de fille*, il reste à explorer les traces plus marginales laissées par l'auteure, dans ses entretiens médiatiques et ses interventions publiques, afin de résister à l'idée que « [toutes] les images [d'elle-même] disparaîtront » (A, 11) et contribuer à « [sauver] quelque chose du temps où [Annie Ernaux] ne sera plus jamais » (A, 242).

Bibliographie

I. Corpus

A. Corpus principal

ERNAUX, Annie, *L'écriture comme un couteau : entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011 [2003 pour l'édition originale au Seuil], 148 p.

ERNAUX, Annie, *Les années*, Paris, Gallimard, 2008, 242 p.

B. Corpus secondaires

ERNAUX, Annie, *La place*, dans *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2011 [1983 pour l'édition originale], p. 435-480.

ERNAUX, Annie, *Une femme*, dans *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2011 [1987 pour l'édition originale], p. 553-597.

ERNAUX, Annie, *La honte*, dans *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2011 [1997 pour l'édition originale], p. 211-267.

ERNAUX, Annie, *Mémoire de fille*, Paris, Gallimard, 2016, 151 p.

II. Écrits complémentaires d'Annie Ernaux cités

A. Autres œuvres d'Annie Ernaux citées

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

ERNAUX, Annie, *L'autre fille*, Paris, NiL éditions, coll. « Les affranchis », 2011, 77 p.

ERNAUX, Annie, *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2011, 1084 p.

ERNAUX, Annie, *Regarde les lumières mon amour*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014, 71 p.

ERNAUX, Annie *et al.*, *La bataille du rail : cheminots en grève, écrivains solidaires*, Paris, Don Quichotte, 2018, 234 p.

B. Articles d'Annie Ernaux dans la presse écrite

ERNAUX, Annie, « Bourdieu, le chagrin », *Le Monde*, Paris, 6 février 2002, p. 1.

ERNAUX, Annie, « "Le diable est venu à mon lit" », *Libération*, Paris, 11 mars 2005, p. 41.

ERNAUX, Annie, Clémentine AUTAIN, Jean-Jacques BOISLAROUSSIE *et al.*, « Pour une autre Europe », *Le Monde*, Paris, 11 décembre 2008, p. 21.

ERNAUX, Annie, « 1er-Mai, alerte à l'imposture ! », *Le Monde*, Paris, 30 avril 2012, p. 17.

ERNAUX, Annie, « Le pamphlet de Richard Millet déshonore la littérature », *Le Monde*, Paris, 11 septembre 2012, p. 20.

ERNAUX, Annie, « Le 4 mai vu par Annie Ernaux : le désir ardent que "ça continue" », *Libération*, Paris, 4 mai 2018, p. 30.

ERNAUX, Annie, Jean-Marie LACLAVETINE et Danièle SALLENAVE, « Il faut défendre la SNCF ! », *Libération*, Paris, 1^{er} juin 2018, p. 23.

ERNAUX, Annie, *et al.*, « Gilets jaunes, verts, rouges, roses, convergeons ! », *Libération*, Paris, 4 décembre 2018, [En ligne], https://www.liberation.fr/debats/2018/12/04/gilets-jaunes-verts-rouges-roses-convergeons_1695973 (page consultée le 12 décembre 2018).

ERNAUX, Annie, « Soror Lila », *Libération*, Paris, 14 mars 2019, p. 24, [En ligne], https://www.liberation.fr/debats/2019/03/13/soror-lila_1714852 (page consultée le 26 juillet 2019).

ERNAUX, Annie, « Gilets jaunes : "La symbolique monarchique s'est retournée contre Emmanuel Macron" », *Télérama*, Paris, 11 décembre 2018, [En ligne], <https://www.telerama.fr/idees/gilets-jaunes-la-symbolique-monarchique-sest-retournee-contre-emmanuel-macron%2C-par-annie-ernaux%2Cn5931104.php> (page consultée le 23 juillet 2019).

MONTREYNAUD, Florence, Benoîte GROULT, Annie ERNAUX et Maryse WOLINSKI, « Écrivaines et frères de l'être », *Le Monde*, Paris, 16 février 2005, p. 13.

C. Entretiens d'Annie Ernaux dans la presse écrite

ERNAUX, Annie et Évelyne BLOCH-Dano, « Annie Ernaux : Il s'agit toujours de cela, de ce qui se passe entre naître et mourir », *Le Magazine Littéraire*, Paris, vol. 513, 2011, p. 88-92.

ERNAUX, Annie et Nathalie CROM, « Rencontre avec Annie Ernaux, écrivain de la mémoire offerte », *Télérama*, Paris, 15 février 2008, [En ligne], https://www.telerama.fr/livre/25442-rencontre_avec_annie_ernaux_ecrivain_de_la_memoire_offerte.php (page consultée le 21 juin 2019).

ERNAUX, Annie et Cécile DAUMAS, « Annie Ernaux : "Il n'y a pas de nouveau monde, ça n'existe pas" », *Libération*, Paris, 9 décembre 2018, [En ligne], https://www.liberation.fr/france/2018/12/09/annie-ernaux-il-n-y-a-pas-de-nouveau-monde-ca-n-existe-pas_1697006 (page consultée le 12 décembre 2018).

ERNAUX, Annie, Christine FERNIOT et Philippe DELAROCHE, « Annie Ernaux - Interview », *L'Express*, 1 février 2008, [En ligne], https://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html (page consultée le 21 juin 2019).

ERNAUX, Annie et Michelle PORTE, *Le vrai lieu : entretiens avec Michelle Porte*, Paris, Gallimard, 2014, 120 p.

ERNAUX, Annie et Raphaëlle RÉROLLE, « Annie Ernaux. Entretien avec Raphaëlle Rérolle », dans *Écrire, écrire, pourquoi ? Annie Ernaux : Entretien avec Raphaëlle Rérolle*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2014, p. 3-16.

D. Entretiens télévisuels et radiophoniques d'Annie Ernaux

ERNAUX, Annie et Claude DUNETON, « Chronique de la langue parlée », *Chronique de la langue parlée*, Paris, France Culture, 21 octobre 1984, 1h 5 min, [En ligne], <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/annie-ernaux-en-passant-a-apostrophes-mon-livre-allait-exister-totalement> (page consultée le 7 juillet 2018).

ERNAUX, Annie et Laure ADLER, « Annie Ernaux (2/3): l'atelier d'écriture », *Hors-champs*, Paris, France Culture, 2014, 7 octobre 2014, 45 min, [En ligne], <https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/annie-ernaux-23-l-atelier-d-ecriture> (page consultée le 26 juillet 2019).

ERNAUX, Annie et Laure ADLER, « Une semaine avec Annie Ernaux et *Les années* », *L'heure bleue*, Paris, France Inter, 10 avril 2017, 53 min, [En ligne], <https://www.franceinter.fr/emissions/l-heure-bleue/l-heure-bleue-10-avril-2017> (page consultée le 26 juillet 2019).

PIVOT, Bernard, « Jeunesses », *Apostrophes*, Paris, Antenne 2, 6 avril 1984, 1h 14 min, [En ligne], <http://www.ina.fr/video/CPB84050783/jeunesses-video.html> (page consultée 11 juillet 2018).

PIVOT, Bernard, « Les mandarins », *Apostrophes*, Paris, Antenne 2, 23 mars 1990, 1h 22 min, [En ligne], <https://www.ina.fr/video/CPB90002807/les-mandarins-video.html> (page consultée le 7 juillet 2018).

E. Œuvres d'autres auteurs cités

BEAUVOIR, Simone de, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011 [1958], 472 p.

DURAS, Marguerite et Michelle PORTE, *Les lieux de Marguerite Duras*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, 103 p.

III. Corpus critique

A. Études sur l'œuvre d'Annie Ernaux

1. Études sur le corpus principal

a) Articles scientifiques

BAUDELLOT, Christian, « Compte rendu. Annie Ernaux, *Les années* », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, vol. 65, n° 2, 2010, p. 527-531.

BISSONNETTE, Karine, *La mémoire matérielle : évocation des souvenirs et photographie dans Les années, d'Annie Ernaux*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2012, 128 p.

BOUJU, Emmanuel, « "Une phrase pour soi" : mémoire anaphorique et autorité pronominale (dans *Les années* d'Annie Ernaux) », dans Francine BEST, Bruno BLANCKEMAN et

Francine DUGAST-PORTES (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Éditions Stock, 2014, p. 388-406.

DUGAST-PORTES, Francine, « *Les années d'Annie Ernaux entre littérature et ethnologie* », *Revue des Sciences Humaines*, vol. 3, n° 299, 2010, p. 93-107.

HAVERCROFT, Barbara, « L'autobiographie (im)personnelle et collective. Enjeux pronominaux de la transmission narrative dans *Les années d'Annie Ernaux* », dans Frances Fortier et Andrée Mercier (dir.), *La transmission narrative : modalités du pacte romanesque contemporain*, Montréal, Nota Bene, 2011, p. 129-142.

INIZAN, Yvon, « *Les années : entre mémoire et histoire, genèse d'une forme* », dans Francine BEST, Bruno BLANCKEMAN et Francine DUGAST-PORTES (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Éditions Stock, 2014, p. 158-174.

LYON-CAEN, Judith, « Le temps qui vient, qui passe – et ce qu'il en reste dans *Les années* », dans Francine Best, Bruno Blanckeman et Francine Dugast-Portes (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Éditions Stock, 2014, p. 139-157.

MEIZOZ, Jérôme, « Annie Ernaux, temporalité et mémoire collective », dans Dominique VIART et Laurent DEMANZE (dir.), *Fins de la littérature II Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 181-193.

b) *Articles dans la presse écrite sur Les années d'Annie Ernaux*

CROM, Nathalie, « C'est ainsi que nous avons vécu – Annie Ernaux. *Les années* », *Télérama*, Paris, 9 février 2008, [En ligne], <https://nouveau.eureka.cc/Link/unimont1/news%c2%b720080209%c2%b7TA%c2%b70m0802041223140> (page consultée le 2 juillet 2019).

LANÇON, Philippe, « La vie, un lieu commun », *Libération*, Paris, 7 février 2008, p. 5.

MARTIN, Isabelle, « La mémoire retrouvée », *Le Temps*, Lausanne, n° 3103, 23 février 2008, [En ligne], <https://www.letemps.ch/culture/autobiographie-memoire-retrouvee> (page consultée le 3 juin 2019).

PAYOT, Marianne, « Nos années Ernaux », *L'Express*, Paris, 7 février 2008, p. 98-99.

2. Études sur l'ensemble de l'œuvre d'Annie Ernaux

a) *Études sur l'engagement et le discours social dans l'œuvre d'Annie Ernaux*

BAUDELLOT, Christian, « Annie Ernaux, sociologue de son temps », dans Francine BEST, Bruno BLANCKEMAN et Francine DUGAST-PORTES (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Éditions Stock, 2014, p. 246-261.

BOUCHY, Florence, « Expérience et mémoire du quotidien », dans Francine Best, Bruno Blanckeman et Francine Dugast-Portes (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Éditions Stock, 2014, p. 87-103.

CHARPENTIER, Isabelle, *Une intellectuelle déplacée : enjeux et usages sociaux et politiques de l'œuvre d'Annie Ernaux (1974-1998)*, Thèse de doctorat, Université de Picardie Jules Verne, 1999, 888 p.

CHARPENTIER Isabelle, « "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire..." : L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 1, 2006, p. 1-22.

CHEVILLOT Frédérique, « Annie Ernaux : le paradoxe de l'intellectuelle ou l'engagement par l'écriture », *@analyses : Revue de critique et de théorie littéraire*, vol. 10, n° 1, 2015, p. 35-59.

FORT, Pierre-Louis et Violaine HOUDART-MEROT, « Un "engagement d'écriture" » dans Pierre-Louis FORT et Violaine HOUDART-MEROT (dir.), *Annie Ernaux : un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 7-14.

FROLOFF, Nathalie, « Formes et enjeux de l'Histoire dans l'œuvre d'Annie Ernaux », dans Pierre-Louis FORT et Violaine HOUDART-MEROT (dir.), *Annie Ernaux : un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 17-25.

GAULEJAC, Vincent de, « Annie Ernaux et la névrose de classe », dans Thomas HUNKELER et Marc-Henry SOULET (dir.), *Annie Ernaux : Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MétisPresses, 2012, p. 83-103.

HAVERCROFT, Barbara, « Lorsque le sujet devient agent : écriture et engagement chez Annie Ernaux », dans Pierre-Louis FORT et Violaine HOUDART-MEROT (dir.), *Annie Ernaux : un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 81-88.

MAUGER, Gérard, « Annie Ernaux, "ethnologue organique" de la migration de classe », dans Fabrice THUMEREL (dir.), *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, p. 177-193.

MEIZOZ, Jérôme, « Annie Ernaux : posture de l'auteure en sociologue », dans Thomas HUNKELER et Marc-Henry SOULET (dir.), *Annie Ernaux : Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MétisPresses, 2012, coll. « Voltiges », p. 27-43.

ROSSI, Marie-Laure, « Une intellectuelle au féminin ? De Beauvoir à Ernaux », dans Pierre-Louis FORT et Violaine HOUDART-MEROT (dir.), *Annie Ernaux : un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 73-79.

b) Études sur la poétique d'auteure d'Annie Ernaux

BLANCKEMAN, Bruno, « La chanson, les chansons », dans Francine BEST, Bruno BLANCKEMAN et Francine DUGAST-PORTES (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Éditions Stock, 2014, p. 442-458.

COLLETTE, Frédérique, *L'écriture de la honte chez Violette Leduc et Annie Ernaux*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2018, 137 p.

DAY, Loraine, *Writing Shame and Desire : The Work of Annie Ernaux*, Oxford ; New York, Peter Lang, coll. « Modern French Identities », 2007, 315 p.

HADFIELD, Claire Elizabeth, *Place, language and identity in the work of Annie Ernaux*, Mémoire de maîtrise, University of Strathclyde, 1995.

HUGUENY-LÉGER, Élise, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, Oxford ; New York, Peter Lang, coll. « Modern French Identities », 2009, 257 p.

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

VILLANI, Serge (dir.), *Annie Ernaux : perspectives critiques*, New York, Legas, coll. « Literary Criticism Series », 2009, 307 p.

c) *Études sur la figure médiatique d'Annie Ernaux et sa réception critique*

- BACHOLLE-BOŠKOVIC', Michèle, « Annie Ernaux "premier homme", "premier écrivain" », dans Pierre-Louis FORT et Violaine HOUDART-MEROT, (dir.), *Annie Ernaux : un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 63-72.
- CHARPENTIER, Isabelle, « De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 7, n° 27, 1994, p. 45-75.
- CHARPENTIER, Isabelle, « Annie Ernaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxe », *Revue des Sciences Humaines*, vol. 3, n° 299, 2010, p. 57-77.
- DUGAST-PORTES, Francine, « Voix croisées autour d'Annie Ernaux (2008-2012) », dans Francine BEST, Bruno BLANCKEMAN et Francine DUGAST-PORTES (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Stock, 2014,
- ERNAUX, Annie, « Comment *L'Événement* a été reçu par lectrices et lecteurs », *La faute à Rousseau*, 2000, p. 33-35.
- HUGUENY-LÉGER, Élise et Lyn THOMAS, « Annie Ernaux », [En ligne], <https://www.annie-ernaux.org/fr/22-2/> (page consultée le 23 juillet 2019).
- ROSSI, Marie-Laure, « Le jeu des images : Annie Ernaux au risque de l'entretien médiatique », *Interférences littéraires / Littéraire interférenties*, vol. 15, 2015, p. 133-145.
- ROSSI, Marie-Laure, *Écrire en régime médiatique : Marguerite Duras et Annie Ernaux : actrices et spectatrices de la communication de masse*, Paris, L'Harmattan, 2015, 336 p.
- SAVIGNEAU, Josyane, « Le courage d'Annie Ernaux », *Le Monde*, Paris, 17 janvier 1992, p. 23.
- WROBLEWSKI, Ania, *La vie des autres : Sophie Calle et Annie Ernaux, artistes hors-la-loi*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2016, 256 p.

B. Études sur la problématique et l'approche méthodologique

1. Études sur l'engagement intellectuel

a) Études la notion d'« intellectuelle » au féminin

« La liste des 343 françaises qui ont eu le courage de signer le manifeste "Je me suis fait avorter" », *Le Nouvel Observateur*, Paris, n° 343 5 avril 1971, p. 1.

BLANCHARD, Christian et Catherine SKIDDS, « IntellectuElles : l'univers du savoir des femmes en littérature », *@nalyses : Revue de critique et de théorie littéraire*, vol. 10, n° 1, 2015, p. 1-10.

BLANCHARD, Marianne, Sophie ORANGE et Arnaud PIERREL, *Filles + sciences = une équation insoluble ? Enquête sur les classes préparatoires scientifiques*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2016, 145 p.

BLUM, Françoise et Muriel LOOSFELT (dir.), « Figures d'intellectuelles », *Mil neuf cent*, vol. 16, n° 1, 1998, 198 p., [En ligne], https://www.persee.fr/doc/mcm_1146-1225_1998_num_16_1_1187 (page consultée le 13 novembre 2018).

DUBESSET, Mathilde et Florence ROCHEFORT (dir.), « Intellectuelles », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, vol. 13, 2001, 268 p.

FRAISSE, Geneviève, *Le privilège de Simone de Beauvoir : suivi de Une mort douce*, Arles, Actes sud, 2008, 122 p.

HANISCH, Carol, « The Personal Is Political », *Notes from the Second Year : Women's Liberation*, 1970, p. 76-78.

RACINE, Nicole et Michel TREBITSCH (dir.), *Intellectuelles : du genre en histoire des intellectuels*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2004, 346 p.

b) Études sur la notion d'« intellectuel »

BLANCHOT, Maurice, *Les intellectuels en question : ébauche d'une réflexion*, Paris, Fourbis, 1996 [Première publication dans *Le débat*, n° 29, mars 1984], 61 p.

- CHARLE, Christophe, *Naissance des « intellectuels » : 1880-1900*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1990, 272 p.
- CHAUBET, François, « Enjeu – Histoire des intellectuels, histoire intellectuelle : Bilan provisoire et perspectives », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 101, n° 1, 2009, p. 179-190.
- DOSSE, François, *La saga des intellectuels français 1. À l'épreuve de l'histoire (1944-1968)*, Paris, Gallimard, 2018, 620 p.
- JULLIARD, Jacques et Michel WINOCK (dir.), *Dictionnaire des intellectuels français : les personnes, les lieux, les moments*, 2^e édition, Paris, Éditions du Seuil, 2009, 1530 p.
- LYOTARD, Jean-François, *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*, Paris, Éditions Galilée, coll. « Débats », 1984 [Première publication dans *Le Monde*, 8 octobre 1983], 87 p.
- ORY, Pascal et Jean-François SIRINELLI, *Les intellectuels en France : de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2004 [1986], 435 p.
- ORY, Pascal, « Qu'est-ce qu'un intellectuel ? » dans Pascal ORY (dir.), *Dernières questions aux intellectuels : et quatre essais pour y répondre*, Paris, Olivier Orban, 1990, p. 11-49.
- SARTRE, Jean-Paul, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, Gallimard, 1972, 117 p.
- TRUONG, Nicolas, « Une révolte qui divise les intellectuels », *Le Monde*, Paris, 10 décembre 2018, p. 24.
- ZOLA, Émile, « "J'accuse... !" : Lettre au Président de la République », *L'Aurore : littéraire, artistique, sociale*, Paris, 13 janvier 1898, p. 2, [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k701453s/f1.item>.

c) *Études sur les formes nouvelles d'engagement*

- BLANCKEMAN, Bruno, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », dans Bruno BLANCKEMAN et Barbara HAVERCROFT (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle : romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, 319 p.
- BLANCKEMAN, Bruno, « Annie Ernaux : une écriture impliquée », dans Pierre-Louis FORT et Violaine HOUDART-MEROT (dir.), *Annie Ernaux : un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 125-131.

2. Études sur la notion de « transfuge »

« Transfuge » dans Alain Rey, Josette Rey-Debove et Paul Robert (dir.), *Le Petit Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 2014, p. 2602.

BAUDELLOT, Christian, « "Briser des solitudes... " : les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe chez Pierre Bourdieu et Annie Ernaux », dans Fabrice THUMEREL (dir.), *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, p. 165-176.

BOURDIEU, Pierre, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d'agir, 2004, 141 p.

JAQUET, Chantal, *Les transclasses, ou la non-reproduction*, Paris, Presses universitaires de France, 2014, 237 p.

THOMAS, Lyn, « "La mémoire humiliée" et sa narration : Annie Ernaux et la "communauté" internationale des transfuges de classe », dans Francine BEST, Bruno BLANCKEMAN et Francine DUGAST-PORTES (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Paris, Éditions Stock, 2014, p. 210-228.

3. Études sur l'*ethos* et l'analyse du discours

Amossy, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, 3e édition, Paris, Armand Colin, coll. « ICOM », 2013, 346 p.

AMOSSY, Ruth, *La présentation de soi : ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2015, 235 p.

ARISTOTE, *Rhétorique I, 2* dans *Œuvres : Éthiques, Politique, Rhétorique, Poétique, Métaphysique*, édition de Richard BODÉÛS, traduction André MOTTE, Paris, Gallimard, 2014, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1664 p.

GOFFMAN, Erving, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, Anchor Books, 2008 [1956], 259 p.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, coll. « Lettres supérieures », 1993, 196 p.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. « U Lettres », 2004, 262 p.

MAINGUENEAU, Dominique, « La situation d'énonciation, entre langue et discours », dans *Dix ans de S.D.U.*, Craiova, Editura Universitaria Craiova, 2004, [Version remaniée en ligne], page consultée le 30 janvier 2019 <http://dominique.maignueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Scene-d-enonciation.pdf>.

MEIZOZ, Jérôme, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur », *Argumentation et Analyse du discours*, vol. 3, 2009, p. 1-10.

WOERTHER, Frédérique, *L'éthos aristotélicien : genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Vrin, coll. « Textes et traditions », 2007, 368 p.

4. Approches de l'historien, de l'ethnologue et de l'autobiographe

CAMELIN, Sylvaine et Sophie HOUDART, *L'ethnologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2018, 128 p.

CORBIN, Alain, *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot : sur les traces d'un inconnu (1798-1876)*, Paris, Flammarion, 1998, 336 p.

DEBAENE, Vincent, *L'adieu au voyage : l'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2010, 521 p.

HARTOG, François, « Temps et histoire. "Comment écrire l'histoire de France ?" », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, vol. 50, n° 6, 1995, p. 1219-1236.

HARTOG, François, *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle, 2003, 272 p.

HARTOG, François, « Sur la notion de régime d'historicité. Entretien avec François Hartog », dans Christian DELACROIX, François DOSSE et Patrick GARCIA (dir.), *Historicités*, Paris, La Découverte, 2009, p. 133-149.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Nouvelle édition augmentée, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1996 [1975], 381 p.

SICOTTE, Geneviève, *Le festin lu : le repas chez Flaubert, Zola et Huysmans*, Montréal, Liber, 2008 [1999], 325 p.