

Les structures de l'écriture autobiographique d'Ernaux entre les normes et les écarts

Ihab Mohammed El-Cheikh

Dr. Ayman A. El-Ghandour

Dr. Réda ALY ALLAM

(Département des Langues étrangères (Français

Faculté de Pédagogie

Abstract

Notre recherche ayant pour but de dévoiler les différents aspects discursifs de l'écrit autobiographique dans un corpus littéraire qui prendra forcément en considération non seulement le style mais aussi les conditions sociales dans lesquelles le discours littéraire s'insère.

Dans cette recherche, nous nous occuperons aussi de montrer comment se construire l'écrit autobiographique d'Annie ERNAUX, ce qui distinguerait son style autobiographique et les caractéristiques essentielles de son écrit "plat".

Par ailleurs, nous nous intéresserons à bien examiner les différents modes d'écrit utilisés par Annie ERNAUX : le récit autobiographique et l'émergence du sujet, l'écriture de la passion personnelle ernausienne, le journal extime et intime. De plus, nous allons traiter de l'importance du langage populaire chez Annie ERNAUX.

Keywords- structures - autobiographique - d'Ernaux

Introduction:

Notre recherche ayant pour but de dévoiler les différents aspects discursifs de l'écrit autobiographique dans un corpus littéraire qui prendra forcément en considération non seulement le style mais aussi les conditions sociales dans lesquelles le discours littéraire s'insère.

Dans cette recherche, nous nous occuperons aussi de montrer comment se construire l'écrit autobiographique d'Annie ERNAUX, ce qui distinguerait son style autobiographique et les caractéristiques essentielles de son écrit "plat".

Par ailleurs, nous nous intéresserons à bien examiner les différents modes d'écrit utilisés par Annie ERNAUX : le récit autobiographique et l'émergence du sujet, l'écriture de la passion personnelle ernausienne, le journal extime et intime. De plus, nous allons traiter de l'importance du langage populaire chez Annie ERNAUX.

Le corpus d'application de notre thèse comprend les livres d'Annie ERNAUX, écrits sous formes de romans autobiographiques ou de journaux intimes : *La Place et Les armoires vides*. Le but de cette étude s'intéresse aux particularités linguistiques et discursives de l'écrit autobiographique ernausien et à analyser les techniques linguistiques qu'elle utilise dans ses écrits autobiographiques pour exprimer le "moi". Dans cette recherche, nous n'avons pas pour but de dire ce qu'est l'œuvre d'Annie Ernaux. Ce qui nous importe ici, c'est d'indiquer comment l'auteur s'y est pris, quels procédés elle a choisis en écrivant.

Or, les questions qui présentent notre problématique de recherche sont:

- ✓ Y a-t-il diversité des formes autobiographiques, les traces du roman autobiographique et les diversités du genre autobiographique et ses indices textuels ?
- ✓ Comment se construire l'écrit autobiographique d'Annie ERNAUX, son style autobiographique et les caractéristiques essentielles de son écrit sont ils distingués ?
- ✓ Ya-il des différents modes d'écrit utilisés par Annie ERNAUX ?

La méthodologie de la recherche :

- ✓ En ce qui concerne la méthode à utiliser dans notre analyse, nous ferons une analyse énonciative en vue de pouvoir dévoiler les distinctes voix qui s'opèrent dans l'œuvre ernausienne. Pour cela, il nous faudra déterminer d'abord une unité d'étude sachant que dans une telle étude nous ne pouvons pas étudier l'ensemble de chacune de son œuvre. À cet égard, la distinction que G. Molinié présente des distinctes unités réalisables pour l'analyse stylistique nous paraît convenable puisque l'analyse de l'ensemble des textes qui est un « tout global », est la "**conséquence d'un tissu de relations.**" (Molinié 2004 : 15)

Nous essayons, dans une première étape d’aborder l’autobiographie qui est essentiellement l’un des genres littéraires les plus pratiqués aujourd’hui. Dans une deuxième étape, nous allons montrer les fonctions de cette espèce littéraire en arrivant à étudier la diversité des formes autobiographiques, les traces du roman autobiographique, les spécificités du genre autobiographique et ses indices textuels chez Annie Ernaux. C’est Philippe Lejeune qui nous a présenté la définition de l’autobiographie :

"Roman rétroactif en prose qu’un individu réel fait de sa propre vie, lorsqu’il se concentre sur sa propre vie, particulièrement sur la fiction de son individualité ."
(1996, P. 14)

Cette définition donnée se concentre sur plusieurs aspects :

- d’abord, la forme du langage. Lejeune semble écarter du projet autobiographique la forme versifiée puisqu’il recommande la prose.
- l’autobiographie permettrait, selon lui, de nommer le déroulement d’un parcours propre à soi. La condition énonciative de l’auteur est singulière puisque celui-ci, le conteur ainsi que l’individu primordial forment une même entité ou sont identiques.
- Le roman doit être rétroactif où l’écrit autobiographique relate son passé tout en remontant aux temps révolus. Nous pouvons y trouver les deux temps verbales : le présent et le passé (Par exemple, l’auteur peut indiquer une vision accomplie sur l’enfance qu’il a vécue).
- L’écrit autobiographique estime une réflexion approfondie sur le moi. En effet, l’autobiographie expose la genèse d’une individualité.
- L’autobiographie est généralement écrite en prose. Mais il y a parfois des écrits autobiographiques en vers, comme (Chêne et chien) de Raymond Queneau, et (Quelque chose obscure), de Jacques Roubaud. (Lejeune Ph., 1996, P. 14)

L’autobiographie, prenant un serment de l’authenticité de l’auteur présenté au lecteur, c’est ce que l’on nomme un accord autobiographique qui est un contrat littéraire en vertu duquel il y a une crédibilité entre l’auteur et le lecteur. L’auteur s’embauche à être franc envers ce dernier qui croit à ce qu’il dit (à ses paroles).

D’après Philippe Lejeune, la véritable parution de l’autobiographie remonte à la deuxième moitié du XVIII^{ème} siècle, car elle est attachée à la transformation du concept de l’individu. C’est à cette période que l’on commence à tenir conscience de la singularité et de la valeur de l’expérience que chacun a de lui-même grâce à l’émergence du romantisme, sous la réforme et le royalisme de juillet. L’autobiographie qui a trouvé son commencement en France, lutte contre la régularité classique et le rationalisme philosophique des siècles antérieurs.

Ainsi, « Les *Reconnaisances* » de J.-J. Rousseau, rédigées entre 1762 et 1770, se trouvent parmi les premières vraies autobiographies dont l'auteur lui-même est souvent estimé comme l'un des créateurs de l'autobiographie littéraire contemporaine. (Jacques Rousseau J., 1995)

En effet, Rousseau entreprend une rétrospection dans le but d'établir son unanimité et de se justifier envers la postérité. Il ne se contente pas simplement de dire ce qu'il connaît de lui-même, mais il attend aussi de l'écrit autobiographique de lui ouvrir les portes sur un renouvellement de la connaissance qu'il a de lui-même.

Au XIX^{ème} siècle, les romans de vie connaissent un épanouissement considérable et l'espèce se répand dans toute l'Europe grâce à l'émergence du romantisme. À partir de 1850, de nombreux auteurs vont s'adonner à ce genre, tels que Chateaubriand dans *Mémoires d'outre-tombe* qui entrelacent délibérément les événements personnels de sa vie d'homme, d'écrivain, de voyageur aux événements publics communs. (René de Chateaubriand F., 2001)

Henri Bergson a annoncé que "*la langue ait été, à l'origine, destinée à servir l'action et l'échange des solides manufacturés*". (Bergson H., 1941) Il est certain que nous l'avons détournée de sa fonction primitive puisqu'elle est devenue l'outil essentiel de l'autobiographie. En absence de cette fonction, le souvenir ne saurait être rappelé et sa coexistence, en théorie possible, n'est guère vérifiable.

Il est possible que dans quelques cas l'attitude autobiographique consciente, ajoute un sens ou un faux sens à des situations qui, à l'époque, formaient une énigme ; c'est pourquoi, l'autobiographie apparaît comme un matériau tout désigné pour remonter aux origines et retrouver à la fois le passé de la personne et celui du groupe, l'éclosion de la personnalité et l'interdépendance à un groupe humain auquel on se sent arraché. Par ailleurs, le genre autobiographique s'accommode d'une certaine souplesse : biographie au sens strict du terme, roman d'inspiration autobiographique, montage de souvenirs à la façon de l'album de photos, autobiographie fictive.

Tous les moyens sont utilisés pour combiner le vécu personnel et le vécu collectif, ce qui permet aux écrivains de parler à la fois d'eux-mêmes et de leur entourage. Signalons que les faits d'une histoire peuvent être considérés, à divers niveaux de compréhension, toujours interprétés, le choix détermine la figure donc de l'autobiographie.

A ce propos, on ne peut pas oublier que l'énumération des faits dans le temps s'incline vers la biographie pure ; l'autobiographe laisse pour bien exprimer ses confessions. Un tel changement d'axe est très sensible chez Chateaubriand qui sera progressivement historien à procédure qu'il se rapproche du temps où il écrit, et malgré les récurrences.

Cependant il faut prêter attention à la nature du jugement. Il est plus ou moins soumis à l'influence du sur-moi qui pousse l'autobiographe à l'approbation ou au désaveu. On ne se reconnaît plus ou l'on répugne à se reconnaître dans la personne du passé : un type de résistance différent de la résistance psychanalytique intervient. Si le narcissisme commande sans doute à l'origine le penchant autobiographique, il n'implique pas la totale complaisance. A ce stade de l'histoire, on peut cesser de chérir l'image offerte par le miroir.

Ce qui est clair dans la procédure où le passé est devenu véritable passé, nous nous dissociions de nous-mêmes à tel point que nous n'avons pu résoudre la difficulté que par ce passage à la troisième personne. Celle-ci établit une distance d'écriture et « je » est devenu autre, laissant un champ au jugement critique qui mettait plus à l'aise pour avancer. Chez Proust, au-delà de Combray et des Jeunes Filles, la pure veine autobiographique se rétrécit avec netteté pour se perdre dans un roman de société. La plupart des autobiographies s'arrêtent en chemin.

Recourant aux sources consultées, recueillant et altérant ses mirages premiers, l'autobiographie propose une histoire des autres tels qu'il croit les avoir vus, une "**histoire de moi**". L'autobiographie passionne toujours les écrivains, elle leur autorise tous les modes de narration et crée une figure mythique de la personne. D'ailleurs, dans l'autobiographie, l'homme se trouve dans une disposition paradoxale : tout en restant un individu, il se fait aussi écrivain ; et pour parler mieux de sa vie, il doit se confier à l'univers imaginaire.

Nous essayons, dans ce chapitre, de répondre aux questions ultérieures : Qu'est-ce que l'autobiographie ? Quelles sont les innovations d'Annie Ernaux dans ce domaine ? Quelles techniques a-t-elle adoptées pour raconter sa vie ?

Il va sans dire que l'autobiographie ***'Se compose à partir de trois racines grecques (Auto : soi-même ; bio : la vie; graphie : écriture), et désigne le récit écrit que fait un individu de son existence.'*** Il est erroné de considérer J.J.R. comme "**L'initiateur de l'art autobiographique au XVIII^{ème} siècle**", car il y a d'autres précurseurs ; il s'agit de Saint Augustin qui a présenté au V^e. Siècle un véritable roman autobiographique où il a dénudé sa personnalité des vices et des péchés. (Georges M., 1979, P. 12)

En fait, l'autobiographie a une longue histoire puisqu'elle est inscrite dans un "**temple grec sous la forme du précepte "Connais-toi, toi-même."** Cependant Philippe Lejeune nous indique que :

"Le mot autobiographie désigne un phénomène radicalement nouveau dans le conte de la civilisation, qui s'est développé en Europe occidentale depuis le milieu du XVIII^{ème} siècle : l'usage de relater et de diffuser le conte de sa propre individualité." (Philippe L., 1975, P. 17)

L'œuvre rousseauiste est si proche de l'autobiographie que les auteurs contemporains y voient un exemple à suivre. C'est ainsi que Rousseau est considéré, désormais, comme le véritable fondateur de cette espèce. (Loïc M., 2001, P. 7)

Mais au XVII^e. Siècle, les écrits biographiques ont pris une prodigieuse extension et des caractères particuliers ; nous pouvons relever parmi ces biographies, l'existence de religieuses qui sont abondantes, et qui méritent vraiment une étude approfondie, convenables à leur spécificité. L'abondance de cette catégorie remonte à l'essor de ce type distingué à la fois par la sainteté, le mysticisme et la richesse de l'action.

Par ailleurs, le XVIII^e. siècle connaît une transformation profonde de l'esprit occidentale qui réhabilite l'homme jusque-là dédaigné. Le 'moi' n'est plus soumis à l'Eglise mais indépendant, libre et réfléchi. De même, le mouvement romantique n'était pas sans rapport avec cette transformation où le moi est la mine du savoir. Donc, l'autobiographie est une source appréciable de savoirs et d'expériences humains.

Dans un premier ouvrage de réflexion sur ce genre, "L'Accord_Autobiographique", Philippe Lejeune a déclaré :

" l'autobiographie (roman relatant la vie de l'auteur) préjuge qu'il y ait unanimité de nom entre l'auteur (tel qu'il forme, par son nom, sur le revêtement), le conteur du roman et le personnage dont on discute". (Philippe L., 1975, P. 17) Ici réside l'essence de l'autobiographie qui la sépare d'autres espèces de la littérature intime telle ; les Mémoires, le journal intime, les confessions, le récit de vie ou la biographie.

Le but primordial de l'autobiographie est initialement d'apaiser l'expérience de l'auteur par la reconnaissance de ses erreurs, de ses malformations, de ses faiblesses et de ses erreurs. Deuxièmement, l'autobiographie mène à exercer l'art d'écrire et de s'exprimer librement. Pour cela l'autobiographie trouve ses sources dans la vie particulière de l'auteur, elle est plus subjective qu'objective. Rousseau peut nous servir d'exemple.

"Je figure une entreprise qui n'avait jamais de modèle, et dont la réalisation ne possédera point de compilateur. Je commande dévoiler à mes analogues un être dans toute l'authenticité de l'univers ; et cette être incarnera moi."

Rousseau ne fait pas seulement un accord avec son lecteur en lui proposant un contrat de lecture, mais il situe son œuvre sous le signe de l'originalité et de la particularité. D'ailleurs, quand il entreprend d'écrire son roman, c'est pour satisfaire à une double volonté : s'expliquer et se justifier. Il faut montrer que Rousseau, avec Les Reconnaisances, pénètre à l'intériorité et s'explique en toute franchise et avec une absolue envie d'exemption. C'est pourquoi, on déduit que le conteur est souvent amené à juger celui qu'il fut parce que le fait de relater le roman de son individualité, n'est pas uniquement narrer des incidents passés : c'est aussi les

évaluer et les analyser à l'instar des vécus acquis. Pour cette raison, l'existence des romans d'enfance est estimée dans une autobiographie. Rousseau les introduit l'initial dans ses *Reconnaisances*.

L'imagination de l'autobiographe **"lui fournit plus que sa mémoire. Mémoire, ce sujet capital sur lequel rien n'a été dit."** L'autobiographie nous entraîne dans les parages du Vrai. (Loïc M., 2001, P. 28)

En méditant le récit de l'unanimité, nous savons parler d'autobiographie fictionnelle. En revanche, l'autobiographie est inspirée des événements existants et des incidents réels. Tout cela contribue à expliquer l'autobiographie que Philippe Lejeune présente dans son livre *Le pacte Autobiographique* en 1975: "**Roman rétroactif en prose qu'un individu réel fait de sa propre vie, lorsqu'il se concentre sur sa propre vie, particulièrement sur l'histoire de son individualité**" (Paul V., 1986, P. 33) Cette définition nous rappelle celle de Rousseau, qui annonce sans ambiguïté que son œuvre sera centrée sur lui-même, individu singulier, et qu'il n'hésitera pas à se présenter avec ses faiblesses, à tout avouer, tout révéler, même s'il doit choquer ou provoquer le scandale.

Tandis que Gide affirmait que **"l'on trouverait plus de vérité dans ses romans que dans son autobiographie"**. Sartre lui-même, envisageant de continuer *Les Mots*, œuvre autobiographique, sous la forme d'une fiction, déclarait : **" Il serait temps que je dise enfin la vérité. Mais je ne pourrai la dire que dans une œuvre de fictions."** (Daniel, 1984, P. 19)

Tous ces écrivains, qui sont à la fois romanciers et autobiographes, créent ce que Philippe Lejeune appelle "*un espace autobiographique*", dans lequel il faut ranger et lire l'ensemble de leur œuvre. Mais **"il ne s'agit pas ici de savoir lequel, de l'autobiographie ou du roman, serait le plus vrai. Ni l'un ni l'autre."** Il faut alors poser le critère du **"pacte fantasmatique"**, qui serait une forme indirecte du contrat autobiographique : le lecteur est ainsi invité à lire les romans non seulement comme **"des fictions renvoyant à une vérité de la nature humaine, mais aussi comme des fantasmes révélateurs d'un individu"**. (Lejeune, 1971, P. 34)

La question du "Pacte" entre l'auteur et son lecteur est donc essentielle. C'est ce "contrat de lecture" qui va montrer si un texte peut être défini ou non comme une autobiographie. Il faut que le lecteur arrive à constater les faits lus.

De nombreux auteurs d'autobiographes ont anticipé la réception de leurs textes en indiquant, dans des préambules ou dans le corps même du texte, la meilleure façon de les lire et de les comprendre.

Voilà comment, dans le livre II *des Confessions*, Rousseau détermine le rôle du lecteur en disant :

" C'est à lui d'assembler ces éléments et de préciser l'individu qu'ils composent; le résultat doit être son ouvrage; et s'il se trompe alors, toute erreur sera de son fait ." (Jacques Rousseau J., 1995, P. 56)

Le seul élément tangible est que cet individu soit réel ou irréel, évolue dans un présent où temps du roman et temps de la narration semblent se confondre; il est intérieurement scruté par le conteur, à l'instant où il se tend vers le passé pour en faire resurgir un souvenir. *'L'oubli évoque une étape essentielle de la récréation, par l'écrit, d'éléments surgis du passé, constitués du réel tel que peut l'appréhender l'auteur. ' (Lejeune, 1996, P. 25)*

Philippe Lejeune définit tous les cas possibles de l'autobiographie, en s'appuyant sur deux principes : d'une part le lien entre le nom de l'individu et celui de l'auteur, d'autre part, la nature de l'accord conclu par l'auteur. Il considère que chaque critère renferme trois situations possibles

Quant à l'individu :

- 1- Son nom est différent de celui de son auteur.
- 2- Il ne porte aucun nom.
- 3- Il porte le même nom de son auteur.

En ce qui concerne l'accord ; il peut être:

1. de nature romanesque,
2. absent.
3. de nature autobiographique.

Philippe Lejeune indique que **lorsque l'appellation de l'individu = 0 ça veut dire ; n'est pas citée), c'est l'état le plus complexe, car il est indéterminé". D'ailleurs, " Si l'accord = 0, ça veut dire que l'auteur ne conclut aucun accord, ni autobiographique, ni romanesque, l'indétermination est totale."** (1996, P. 29)

En fait, la relation triangulaire dissociée entre auteur / Conteur / Individu.

A

≠ ≠

N ≠ P

Schéma fait par Genette., (2007, p.83).

Pourtant, l'identité entre Auteur et Individu est bien marquée par des faits et des romans attribués à l'Individu dont le lecteur est toujours conscient. Ce fait est bien signalé par Philippe Lejeune dans son accord :

"Dans le cas de l'appellation imaginaire [...] il arrive que le lecteur ait des raisons de réfléchir que le récit vécu par l'individu est exactement celui de l'auteur : soit par recoupement avec d'autres textes, soit en se formant sur des événements extérieurs, soit même à la lecture du roman dont l'aspect d'imagination sonne faux. [...]. Aurait-on toutes les raisons du globe de réfléchir que le récit est

exactement le même, il n'en demeure pas moins que le texte ainsi produit n'est pas une autobiographie " (Lejeune, 1996, P. 25)

Par conséquent, la relation triangulaire change et devient :

A

≠ =

N ≠ P

Nous pouvons déduire deux observations de cette unanimité entre Auteur/Individu : la première concerne l'éclaircissement de la figure de l'œuvre, d'abord selon Philippe Lejeune, il s'agit plutôt d'un "roman autobiographique" : *"J'appellerai ainsi tous les textes d'imagination dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a unanimité de l'auteur et de l'individu, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des romans personnels (unanimité du conteur et su personne) que des romans impersonnels (individus désignés à la troisième personne) ; il se détermine au niveau de son contenu "* (1996, P. 29)

Gérard G. voit que cette désintégration se transforme après identification Auteur/Individu en une nouvelle forme dit "**Autobiographie hétérodiégétique.**" (Genette, 1991, P. 83)

Et quant à la forme du rapport entre l'Auteur et le Conteur, Gérard G. dit :

"Il me semble que leur identité rigoureuse (A = N), pour autant qu'on puisse l'établir, définit le récit factuel – celui où, dans les termes de Searle, l'auteur assume la pleine responsabilité des assertions de son récit, et par conséquent n'accorde aucune autonomie à un quelconque narrateur. Inversement, leur dissociation (A ≠ N) définit l'imagination, c'est-à-dire un type de récit dont l'auteur n'assume pas sérieusement la véracité." (1991, P. 80)

Il a de même ajouté que :

"Il s'ensuit de cette formule que l'autobiographie à la troisième personne devrait être rapprochée plutôt de la fiction que du récit factuel, surtout si l'on admet avec Barbara Herrnstein Smith que la fictionalité se définit autant (ou plus) par la fictive de la narration que par celle de l'histoire " (1991, P. 81)

Les fonctions de ce genre littéraire

Il est essentiel de savoir pourquoi les écrivains font-ils le récit de leur propre vie et quels sont les buts recherchés. Nous allons essayer de répondre à ces points dans les lignes suivantes :

➤ **Se figurer, Se dire ou donner son témoignage**

Les fonctions inhérentes à l'écrit de soi sont multiples. La plus évidente serait celle de se dire, se représenter ou se figurer, comme l'affirme Damien Zanone: **"L'autobiographie est le moyen de figurer sa vie selon un déroulement homogène."**

(1996, p. 39) En produisant son témoignage, l'autobiographe chercherait d'abord à partager avec le lecteur les épisodes marquants de la propre vie. De plus, l'autobiographe laisserait aussi percevoir la tournure de son écriture qui le conduirait à adopter une attitude différente en fonction de la trace qu'il cherche à laisser.

Dans *Les Reconnaissances* de Saint Augustin, l'humain de l'église qui s'adresse avant tout à son Créateur, cherche à se repentir de ses fautes :

"Purifiez-moi, s'il vous plaît, Seigneur, de mes offenses cachées et secrètes, et ne m'imputez point celles d'autrui. Je crois, et c'est pour cela que je parle avec quelque confiance. Vous savez Seigneur, quelle est ma foi en votre miséricorde ; et c'est elle qui me fait croire après que je me suis accusé de mes crimes en votre présence" (1980, p. 31.)

L'autobiographie « spirituelle » assumée par Saint Augustin se pose en face de son seul juge. À travers ses *Confessions*, " l'homme d'Église y aurait d'ailleurs exprimé le désir ardent de se libérer du poids de la culpabilité d'avoir offensé son Créateur. L'acte de confession, lui permettant ainsi de se révéler, tout en se libérant des scories de son existence." (Lejeune, 1996, P. 29)

Une attitude d'humilité qui voudrait se justifier : ***'Je vais venir ce livre à la main me montrer devant l'autoritaire juge. Je vais hautement dire : voilà ce que j'ai travaillé, ce que j'ai réfléchi.'*** (Rousseau, 1995, P. 3) Accusé à tort ou à raison, notamment par Voltaire, d'avoir abandonné ses enfants, Rousseau, se livre et entend faire preuve de sincérité sur les épisodes peu glorieux de sa vie, à l'instar du ruban qu'il aurait volé, et dont il aurait fait endosser la culpabilité à la cuisinière.

Au-delà de se dire, d'avouer ses fautes pour se faire pardonner ou se justifier, l'entreprise scripturale de soi ne conduirait-elle pas certainement l'autobiographe à l'autoanalyse ?

➤ **S'analyser**

L'œuvre autobiographique passe définitivement par la découverte et l'introspection de soi : ***"Nous appelons introspection le fait de regarder en soi même, de s'examiner soi-même."*** Jiddu Krishnamurti (2001, p. 190.) s'interroge sur les motivations qui poussent l'écrivain à rentrer en lui-même pour relater le conte de sa vie. Il croit que l'écrit introspectif a cette capacité d'influer sur l'écrivain jusqu'à le transformer. L'introspection permet ainsi une remise en question de soi. L'analyse volontaire de son être assure une connaissance préférable de soi, indispensable pour pouvoir dresser une représentation de soi qui ne correspond pas forcément à celle qui se donne à voir dans la réalité. Cependant, l'entrée au plus profond de soi-même, met forcément à nue des côtés vécus déshonorants, jusque-là profondément cachés.

Après avoir traité l'autobiographie et ses différentes définitions, nous nous occupons, à présent, d'étudier la diversité des formes autobiographiques, les traces

du roman autobiographique et les diversités de l'espèce autobiographique et ses indices textuels chez Annie Ernaux.

Annie Ernaux apparaît actuellement, l'une des romancières françaises les plus visibles de la scène littéraire française contemporaine. Cela est peut-être dû à ses thèmes, inspirés de sa vie et qui sont à la base de son autobiographie. Cette biographie débute quand elle a grandi dans une famille modeste en Normandie. Le décès de sa sœur aînée avant sa naissance a marqué sa vie plus tard. Après avoir poursuivi ses études de littérature contemporaine, elle enseigne le français, et épouse en 1964 un homme appartenant à la petite bourgeoisie. Son premier récit intitulé **Les Armoires vides** est publié en 1974. Puis en 1983, elle a publié « La Place », son quatrième ouvrage qui est un récit à caractéristique autobiographique. À partir de ce roman, l'écriture minimaliste d'Ernaux a commencé à se concentrer sur l'exploration des profondeurs de l'intime, que ce soit sous la figure du récit autobiographique, alors qu'elle abandonnait l'écrit du conte de fiction traditionnelle et centrée sur ce « roman ». A partir de cet ouvrage, nous constatons que chacun de ses romans s'articule autour d'un thème spécifique.

En fait, l'écrivain poursuit tous les comportements, émotions et sentiments de son héroïne, avec toute la justesse qu'elle connaît, tout comme elle poursuit son ordinaire jusqu'à atteindre la vérité ultime à laquelle elle aspire. Ces romans, qui ressemblent à une tragédie, nous font-ils sourire dans certains de ses moments ? Cela peut être dû au fait que ces "distractions" appartenant à un "esprit malade" sont attirées par la distance que prend la narratrice avec son sujet, ainsi que grâce à la vision claire dont elle jouit, qui la pousse à rester à l'écart de toute escalade excessive du manque d'émotion.

Peut-être pouvons-nous aussi ajouter une autre caractéristique, selon Annie Ernaux, qui s'est manifestée dans ses romans, qui est son avancée dans le domaine du rapport entre l'être individuel et l'écriture. Nous n'exagérons pas si nous disons que ceux qui l'ont précédée dans la plongée dans cette catégorie, ne sont pas allés si profondément dans la matière, avec cette volonté de ne rien laisser cacher dans l'ombre.

On constate aussi que ceux qui l'ont précédée, n'ont pas pris beaucoup de risques à s'exposer à tout le monde, à ce degré de nudité, au double sens du terme. Plus on remonte un peu en arrière, plus on remarque cette transformation qui a profondément traversé la littérature d'Annie Ernaux, notamment avec ses deux romans **Les Armoires vides et La Place**.

Mais comment les deux romans de Annie Ernaux, présentent-ils un écart en ce qui concerne la norme ?

Les écarts dans l'autobiographie féminine VS les normes :

Nous pouvons dire que l'autobiographie est une espèce étroitement liée à la construction de l'unanimité d'un personnage. Dans le processus de la préparation identitaire, les dames tiennent conscience de soi différemment que les hommes. Celui-ci suivra une voie différente des hommes. L'écrit autobiographie apparaît alors comme le miroitement de cette mise au point identitaire spécifique. " **Une autobiographie de dame présentera forcément une en ce qui concerne une autobiographie mâle.** " (Lecarme J. et Lecarme-Tabone E., 1997, p.73)

Néanmoins, durant l'histoire de l'espèce autobiographique où les *Reconnaisances* de J. J. Rousseau se considèrent en tant que modèle édifiant de l'autobiographie contemporaine, les autobiographies écrites par les dames sont souvent des refus et des dévalorisations. Cette dévaluation se fait dans la procédure où les textes produits par les dames ne coïncident pas le plus souvent avec le texte imprégné des critères légaux de l'autobiographie. D'autre part, l'autobiographie est, de toutes les catégories littéraires, celle à laquelle les critiques féministes s'intéressent tout particulièrement. Pour les féministes, l'autobiographie est la reproduction de ce que durent les dames au milieu de la société parentale. Elle est d'une importance prépondérante dans les études féminines non exclusivement par son contenu mais également par son style de représentation.

Mais des questions se posent dans quelle procédure une autobiographie féminine se diffère d'un texte autobiographique produit par un être ? Est-ce que le cadre autobiographique défini par la tradition justifie la diversité des travaux autobiographique des dames ?

L'œuvre autobiographique ernausienne ne se replie pas à l'autorisation du genre, présentant des différences importantes avec les pactes légaux. Par son produit autobiographique, l'énonciatrice remet en question les théories humanistes de l'écrit autobiographique, construits sur les concepts de cohérence, d'autonomie et d'unicité. Donc, il paraît réalisable de dégager des romans autobiographiques d'Ernaux une certaine poétique de l'écriture autobiographique au féminin. C'est via l'histoire personnelle littérairement tracée, que l'auteure offre une étoffe cohérente où le lieu de la vérité vécue atteint l'envers d'une spécificité scripturale féminine.

Il est temps maintenant de répondre aux questions, ci-dessus, mentionnées. Tout d'abord, il paraît essentiel de passer en revue les définitions demeurantes sur l'espèce autobiographique. Nous sommes guidés par les éclaircissements de Philippe Lejeune et Georges Gusdorf.

Il est important de mentionner que les travaux littéraires consacrés à l'autobiographie accroissent d'une manière augmentée. L'Autobiographie en France (1971) et *Le Pacte autobiographique* (1975) de Philippe Lejeune ainsi que *l'Auto-Bio-Graphie* (1990) de Georges Gusdorf, sont estimées comme les premiers

ouvrages indispensables dans la catégorie de la critique littéraire. Dans ce domaine, les deux écrivains recherchent à redresser nettement des périmètres communs différenciant l'autobiographie des autres espèces voisines. Pour les deux, la participation de Rousseau à l'établissement des origines de l'autobiographie contemporaine est caractéristique. En revanche, ils diffèrent, sur les principes définitoires de l'autobiographie. Pour Gusdorf, la potentialité de déterminer l'autobiographie subsiste dans l'imagination de l'auteur qui le rédige tandis que pour Lejeune, elle se situe avant tout dans la figure de l'écrit. (Lecarme et Lecarme-Tabone , 1997, p. 19)

Nous trouvons que Gusdorf possède pour objectif capital l'éclaircissement de l'espèce autobiographique en esquissant le rapport entre trois concepts particuliers : « Autos », « Bios » et « Graphie ». Il extrait l'impression de l'autobiographie du lien dialectique de ces trois éléments avant de dévoiler l'autobiographie comme "**représentation harmonieuse de l'authenticité de l'individu grâce à l'écrit de soi-même par soi-même.**" (Colin, 1956, p.112)

En ce qui concerne Philippe Lejeune, il recherche à déterminer cette espèce par des principes autoritaires. Il conçoit le concept de « contrat autobiographique », exposé comme clause de lecture de l'unanimité entre l'auteur, le conteur et l'individu, qui peut assurer, selon lui, la limite de la convention. Ainsi, dans l'état où les trois substances - l'auteur, le conteur et l'individu- ne seraient pas semblables, le texte ne peut alors être tenu pour autobiographique.

Il est aussi nécessaire de remarquer que le contrat renvoie à un accord littéraire établi entre l'autobiographe et son lecteur. Ce concept du contrat autobiographique a été premièrement glissée par Philippe Lejeune :

" Dans l'autobiographie, on préjuge qu'il y a unanimité entre l'auteur d'une part, le conteur et l'individu d'autre part. Ça veut dire que le 'je' renvoie à l'auteur. L'autobiographie est une espèce fondée sur la sincérité, une espèce « fiduciaire », si l'on sait dire. En ce qui concerne les autobiographes, le mécontentement de bien élaborer au commencement de leur texte un style de " contrat autobiographique », avec justifications, éclaircissements, préalables, proclamation d'intention, tout un coutumier destiné à placer une communication directe ." (1975, P. 14)

Aussi y a-t-il le contrat référentiel qui est coextensif au contrat autobiographique défini par Philippe Lejeune comme la suite :

"L'autobiographie et la biographie semblent des textes référentiels : précisément comme les conférences scientifiques ou historiques, ils ambitionnent tenir une information sur une vérité externe au texte, et donc se soumettre à un test de contrôle. Leur objectif n'est pas l'apparence, mais l'analogie au véridique, non « l'effet de réel » mais l'image du vrai. Toutes les dissertations référentielles admettent donc ce que je nommerai 'un contrat référentiel' explicite ou implicite

dans lequel sont inclus un éclaircissement du champ tangible visé et une énonciation des modalités et de la proportion de similitude auxquels la dissertation ambitionne." (1996, P. 17)

L'auteur s'embauche donc à devenir sincère à l'égard de ses lecteurs qui s'attachent à le croire sur ses paroles. Donc, on peut mentionner que le contrat autobiographique ne semble rien d'autre qu'un serment.

Par conséquent, cette catégorie autobiographique théorisée par la coutume déprécie le plus souvent les autobiographies des dames sous le couvert de leur contravention du canon. Les autobiographies rédigées par les dames divergent de celles faites par les hommes sur trois plans sur lesquels on va se piloter.

Dans les théories classiques de l'espèce autobiographique, l'autobiographie se paraît comme le produit littéraire de l'égoïsme européen. Pour Lejeune, les origines de l'autobiographie se situent dans une conscience du respect de l'expérience vécue de chacun. Gusdorf la contemple comme une "**croissance du moi.**" La personnalité désigne une envie de révéler son originalité comme différente de l'originalité des autres. Ainsi, précise Gusdorf, que le travail autobiographique exige une décision de se donner "**un début et une limite indépendante du reste de l'univers**", ainsi qu' "**une ambition à l'indépendance d'un sens de son existence, en contravention de la dépendance des personnes**". De même, Lejeune montre que le texte autobiographique est exclusivement réalisable dans l'état où il serait une conscience de l'autonomie de sa vie particulière. (Gusdorf, 1956, p.108)

Dès lors, les autobiographies qui ne se renferment pas de sujet égoïste ne répliquent pas aux principes définis par la théorie et ne semblent pas en état de se situer dans la catégorie autobiographique.

A la différence des individus autobiographes qui recherchent à constituer leur « Moi » sur un procès individuel, les autobiographes femelles élargissent plutôt leur unanimité en la mettant comme produit des réseaux sociaux et familiaux, au milieu desquels s'est développée leur vie. Ainsi, nous découvrons que le « Moi » féminin, un moi distinct, déterminé dans son rapport avec les autres, se distingue par une nouvelle voie dans la catégorie autobiographique, engendrant un nouveau style d'expression.

1.1 L'autobiographie féminine et le moi autoritaire :

L'autobiographie, telle qu'elle a été jusqu'à présent définie, est le produit d'une conscience de soi, recherchant à découvrir le sens en se séparant du collectif, pour ambitionner son originalité. Le projet autobiographique est alors la mise en scène d'un sujet arbitraire qui illustre le moi. De ce fait, c'est le moi qui a la pleine force et qui l'emporte dans le texte.

L'état change dans les autobiographies femelles où les textes autobiographiques affirment d'une conscience de soi en lien avec les autres. Le moi féminin favorise

ainsi, d'une part, un aspect narratif qui réfléchit cette ouverture à l'autrui, ce moi est moins appuyé sur le « je » personnel au bénéfice du « je » commun. Il faut dévoiler que l'on va aborder ce point dans le chapitre ultérieur.

D'autre part, à la vie des dames, il y a toujours des grilles externes et internes qui les interdisent de se reconnaître comme maîtres de leurs existences. Cette impossibilité engendre une narration spécifique, propre aux dames où le moi n'est plus arbitraire mais inconvenant.

Les dames favorisent une méthode du « parler de soi obliquement » qui s'interprète par l'importance que l'autobiographe donne aux autres et à son récit. Cette option narrative se développe par le fait que l'autobiographie, du fait qu'elle offre les dames à la vue commune, implique cette méthode, pour se protéger de la vision de l'Autre. Sous un autre angle, ce phénomène de la " **mise à distance** » **de soi pourrait se disculper par l'obstacle des dames à montrer leur familiarité. Or, les dames préparent leur unanimité dans la gratitude de l'autre conscience. En fait, le rapport à l'autre est indispensable à leur construction identitaire. L'écrit autobiographique « ne se borne plus d'être une découverte de soi mais semble aussi le fait d'entrer en rapport avec les autres.**" (Lecarme et Lecarme-Tabone, 1997, p. 120)

1.2 La multiforme autobiographique chez les dames

En règle générale, l'autobiographie découvre son critère dans le fait qu'elle construit la totalité du moi. Pour pouvoir attraper cette construction, la figure protestante serait la meilleure figure, recommandée par les théoriciens de l'espèce autobiographique. Gusdorf illustre que l'autobiographie, une interprétation du moi, est avant tout une énonciation de l'évènement vécu sous forme de roman, strictement charpentée dans une bonne disposition. Il en va de même pour Lejeune. Pour ce dernier, la cohésion de la forme est une exigence essentielle dans la procédure où la figure de l'autobiographie ne pourrait être que celle du roman en prose, s'élargissant selon une disposition chronologique. (1975, P. 52)

Néanmoins, il y a des issues autobiographiques qui mettent en question ces critères théoriques qui tendent à être partiels à l'égard d'un mode narratif unique, tenu pour idéal. Ces observations théoriques excluent toute diversité d'écrit et harmonisent l'autobiographie, la réduisant à une figure unique de discours.

Ainsi paraît-il que cette convention d'unicité de figure, rejette toute façon de diversité qu'elle soit dans les méthodes narratives ou dans la vérité des sujets. En revanche, l'autobiographie des dames transgresse cette attribution autoritaire, étant donné que les dames adoptent souvent pour un écrit partiel où les distinctes figures sont incorporées. (Baudouin et Leclerc, 2013, P.8)

L'impuissance des dames à se contenter d'une seule figure et leur capacité à mélanger les figures s'expliquent par le statut de la dame dans la société. Toujours regardées comme un Autre, un Etranger, les dames ne peuvent pas suivre les

critères du modèle procuré et elles ont recours à la nouveauté autoritaire. Chez elle, il n'y a aucune figure possible pour une attraction autobiographique. Parce que c'est la vérité du sujet qui a prise sur le choix de la figure ; d'où une multitude de figures d'après les conditions du sujet qui se relate.

Ainsi, l'autobiographie littéraire canonique théorisée dans les années 1970 dévalorise et lance d'œuvres autobiographiques abondantes procréées par les dames du fait qu'elles jettent un défi aux notions-clés d'indépendance, d'originalité et d'adhérence du sujet écrivain. Les romans autobiographiques des dames se démarquent de ce modèle théorique car ils ne figurent pas un « moi » cohérent et adhérent. Loin d'être spécifique, uni et autonome, le sujet autobiographique au féminin est, par contre, « relationnel » et décentré, représenté dans un écrit fragmentaire où figures variées peuvent se combiner.

La structure autobiographique ernausienne :

Nous constatons qu'Annie Ernaux nous suggère une vision, qui lui a permis d'élargir la charge de ce qu'elle écrit, elle nous informe :

"Il me semble qu'après avoir passé le temps du travail intense, le temps de la maternité et du mariage, et après avoir payé toute mon amende à la société, je me consacre à l'essentiel, Que je n'ai pas aperçu depuis mon adolescence ." (2009, P. 13)

Il y a bien là une contemplation à résonance anthropologique, née de ce grand conflit entre le sociable et l'intime. C'est une lutte qui légitime certainement son passage à cette écriture blanche, dont certains trouvent qu'elle ne lie pas du tout à la littérature, ça veut dire à l'écrit non littéraire.

Il est intéressant de dévoiler que l'œuvre d'Annie Ernaux emprunte ses thèmes aux mémoires et expériences personnels de l'écrivain. Durant la publication des *Armoires vides* en 1974, Annie ne cesse de se servir de nombreux sous-espaces autobiographiques. Après d'elle, il y a toujours une grande aptitude vers tout ce qui se lie à l'autobiographique.

De plus, les différentes figures du « moi », utilisées par Ernaux paraissent éloigner son œuvre d'un essai autobiographique traditionnel. Ainsi, l'une des importantes distances qui s'établissent entre les romans d'Annie Ernaux et les romans autobiographiques directifs dont les critères ont été déterminés par les théoriciens, demeure dans leur conception du sujet.

Après d'Ernaux, le sujet n'est ni clair ni unique mais varié. L'instance scripturale inscrite dans les romans ernausiens n'est pas une unité bornée et distinctive, étant toujours en développement et donnant une assemblée de perspectives. Bien que tout travail autobiographique soit inséparable d'une omniprésence de soi, la méthode d'Ernaux **"revêt le [je] d'une apparence variée qui passe par l'attouchement avec les autres."**(Hugueny-Leger (E.), *Ernaux A*, 2009, P. 13)

Les dissertations d'Annie Ernaux sont traversées par la voix des autres, elle renferment plusieurs scènes où l'unanimité de la conteuse est incorporée avec celle d'un « Autre signifiant » partout dans son écrit, le plus significatif moulage avec l'autre se trouve dans le rapport mère-fille. Ce moulage identitaire est significatif dans la procédure où la mère joue un rôle essentiel dans la préparation identitaire auprès de la fille-femme. (Thomas L., Ernaux A., 2005, P.31) Cette familiarité fusionnelle et identitaire avec la mère prend de remarquables apparences au cours de ses distinctes œuvres, évoluant de l'une à l'autre.

Mais **La place**, qui est à la base de notre corpus, est un récit focalisé sur l'aventure du père, l'unanimité de la narratrice tend vers une association avec celle du père; dans toutes les scènes où ils ressentent une même sensation de honte, issue de la classe sociale à laquelle ils découlent.

" [Je] est [lui], [il] est [moi] dans la procédure où le roman de la vie du père est appuyé sur les mémoires, les interprétations, les goûts et les inspirations de la narratrice." Ainsi l'identification à ses proches admet à Ernaux d'attester son ascendance et s'enraciner davantage. (Hugueny-Leger (E.), Ernaux A., 2009, P. 49)

En ce qui concernant le rôle du père dans la reproduction du sujet autobiographique au féminin, Lecarme-Tabone détermine :

" Le rôle du père apparaît continuellement comme décisif dans l'émancipation des dames-écrivains [...]. Le père leur apporte toujours la production essentielle à l'essor que compromet dans un avenir hors du commun, il leur offre, souvent, un modèle d'identification plus libérateur que celui que peuvent proposer la majorité des mères, assujettis aux extrémités de l'exigence féminine. Il arrive aussi [...] que la demoiselle réalise une tâche rêvée ou débutée sans réussite par le père." (1997, p. 101)

L'autobiographie Ernausienne est un décentrement du moi

En ce qui concerne le travail autobiographique de l'auteur, il est essentiel de noter que la majorité de ses romans autobiographiques se centralisent plutôt sur une apparence féminine que sur sa propre unanimité. Cette déconcentration du « moi » est significative dans la procédure où elle provient à se dire via l'autre qu'elle favorise comme le milieu de son roman et dans l'ombrage de qui elle passe son expérience.

Une aptitude pour un [moi] commun

Durant leur processus d'examen de soi, Ernaux paraît à la recherche des autres. En remettant en question les limites entre soi et autre, elle suit un but primordial, **"émerger de soi pour émouvoir les autres."** Elle se dit pour dire en même temps l'autre. Selon Lacan, si **" ça parle dans l'autre, c'est que c'est là que le sujet situe sa position signifiante ."** (1966. P. 244)

Ainsi ses récits admettent un rôle d'une grande majesté à autrui. Fouiller de l'altérité est un des caractères essentiels des autobiographies au féminin, particulièrement celles d'Ernaux qui tendent vers la collectivité. En d'autres termes, en surpassant le vécu individuel du «je» autobiographique, les œuvres d'Ernaux montrent une portée commune voire politique. Par conséquent, ses romans sont en fait l'endroit où se rencontre le moi individuel et l'autre collectif. C'est ce qu'affirme Fabrice :

"Je me notifie très peu comme un individu unique, à la sensation d'absolument singulier, mais comme un groupe d'expériences, de déterminations aussi, sociables, historiques, érotiques, de langages, et perpétuellement en dialogue avec le globe (fini et actuel), le tout formant, oui, forcément une subjectivité unique. Mais j'essaye de me servir de ma personnalité pour retrouver, découvrir des mécanismes ou des phénomènes plus généraux, communs."(2004, P. 12⁶)

Ainsi en unissant le côté individuel et unique de son vécu aux autres plutôt que se centraliser sur sa propre unanimité, Ernaux donne aux autres, surtout aux dames, la potentialité de se retrouver dans les incidents narrés dans l'œuvre. L'auteur raconte ses vécus à la fois uniques et semblables à ceux des autres.

En outre, quant à Annie Ernaux, elle-même, proclame que dans ses dissertations, le «je » est une figure «transpersonnelle», la joignant aux autres plutôt que relatant sa propre unanimité:

"Une figure impersonnelle, à peine asexuée, quelquefois même plus une élocution de l'autre qu'une élocution de moi: une figure transpersonnelle, en somme. Il ne compose pas un outil de me construire une unanimité via un texte, de m'autofictionner, mais de prendre, dans mon vécu, les signes d'une vérité familiale, sociable ou affective."(1993, P. 221)

La Place est l'un des premiers romans ernausiens où l'auteur commence par ses propres vécus pour arriver à une dimension commune. Là, les espèces parentales représentent la catégorie dominée en même temps que la situation masculine et féminine au XX^e siècle. C'est à partir de **La Place** que l'auteur choisit pour un «je» se référant plutôt au commun qu'à l'individuel. Autrement dit, l'auteure qui tout en surpassant le simple récit personnel, parle de l'intime d'une manière commune. Elle présente au lecteur la potentialité de s'adapter le « je », brouillant ainsi les limites entre individuel et commun. Ainsi le «je» que l'auteur use renvoie non seulement à elle-même mais à un groupe (d'autres dames, sa génération, la catégorie bourgeoise, etc.).

Maintenant, nous essaierons d'étudier les points communs retrouvés dans les deux œuvres qui constituent notre corpus:

2.1 Subjectivité de l'écrit

Dès le commencement, les traces de la subjectivité se manifestent dans la majorité des œuvres d'Ernaux qui ne peut pas dissimuler parfaitement son émotion vis à vis de sa mère et l'aborder de manière neutre comme si elle ne se parle pas de sa propre mère; elle ne semble pas évidente. En effet, pour elle "**rédiger sur [sa] mère pose forcément le problème d'écrit.**" التوثيق Cet aveu démontre non seulement la difficulté de rédiger sur sa mère, mais aussi qu'elle ne pourra pas aborder un écrit distancié tel qu'elle avait raffiné dans *La Place* à cause d'une grande proximité avec sa mère :

" je me demandais si je pourrais rédiger un livre sur elle comme [La Place]. Il n'existe pas de réel écart entre nous "

(Jarry, 2000, PP. 14-17)

Dans Les *Armoires Vides*, nous trouvons que l'écrit d'Ernaux s'inscrit dans un dispositif qui fait résonner la subjectivité d'un seul individu, exposant son expérience et tissant des liens entre les différents épisodes de sa vie; d'un livre à l'autre, du rappel d'un événement à un autre, la réitération des événements contribue fortement à attester la dimension autobiographique de l'œuvre.

2.2 Ecrit plat

Nous observons que cet écrit représente le langage du peuple et de la culture populaire et s'oppose au langage littéraire de la bourgeoisie ainsi qu'à la séparation entre la narration et le métatexte qui permet à l'auteure de commenter le processus d'écriture. À titre d'exemple, elle inclut la parole de ses parents entre parenthèses et guillemets. Elle adopte aussi une structure fragmentée et elliptique et rejette toutes figures de style. (Gérard G., 1982, P. 77)

C'est ce qu'affirme El-Ghandour, annonçant "qu'Annie Ernaux a renoncé aux métaphores et au pittoresque artistique pour présenter la réalité telle qu'elle est." (El-Ghandour, 2011, P. 197)

Ainsi, elle rend son écrit accessible à tous et se dissocie de la littérature dominante en France. Ce rejet d'un langage littéraire ou académique nous surprend parce qu'elle est professeure de littérature. Cela montre qu'elle se situe clairement du côté des dominés, prenant la perspective de ceux-ci dans son écriture :

" Je ne voulais plus faire quelque chose de beau d'abord, mais d'abord de réel, et l'écriture était ce travail de mise au jour de la réalité : celle du milieu populaire d'enfance, de l'acculturation qui est aussi déchirure d'avec le monde d'origine, de la sexualité féminine ."

(Ernaux et Frédéric-Yves, 2011, P. 77)

Donc, l'écrit d'Annie Ernaux obéit à une série de renoncements littéraires de cet ordre : renoncement à la fiction, renoncement à l'émotion, renoncement au style

académique, renoncement au piège du souvenir personnel qui entraîne fatalement l'écrivain vers une poétique du souvenir.

De sa part, Bouchy nous explique ce qu'a fait Annie Ernaux en rédigeant son roman. Il lui a fallu mener une réflexion laborieuse sur sa disposition en tant que conteuse issue de l'univers populaire et qui rédige comme disait Jean Genet, dans son œuvre "**la langue d'ennemi**." (Bouchy, 2005, P 43)

De ce fait, au lieu de faire du langage un usage qui la sépare de celui de ses siens, elle crée un style qui réduit l'intervalle sociable et admet la réconciliation avec son milieu d'origine. Ainsi, à partir de **La Place**, Annie Ernaux tend à atteindre un écrit de plus en plus dépouillé des

" **attributs stylistiques habituelles** " en littérature pour aboutir à ce qu'elle nomme "**une langue des choses** " (Charpentier, 2006, P. 19)

Nous pouvons dire qu'Annie Ernaux apprête l'écrit plat ; cet écrit dans lequel, il n'existe ni attendrissement, ni poésie mais clairement la décision de se tenir au plus près du concret; il s'agit d'un écrit clairvoyant qui n'offre aucun signe de subjectivité et d'émotion; de ce fait, nous ne lisons pas un roman mais quelque chose de concret qui pourrait nous atteindre dans notre vie.

Par ailleurs, Annie Ernaux est persuadée que les choses ne paraissent ni basses, ni hautes ; mais comme elle le peint juste par le mot "**discernables**". En effet, il s'agit d'un écrit de constat qui donne à voir et qui prévient le lecteur de juger. Elle rassemblerait les élocutions, les gestes, les goûts de son père, les actes remarquables de sa vie, tous les indices objectifs d'une existence qu'elle a aussi partagée. Aucune poésie de souvenir, pas de moquerie jubilante. L'écrit plat, pour elle, vient normalement.

2.3 Emploi des initiales et Nominalisation des phrases

Dans cette partie, nous essayons d'aborder l'usage des initiales comme une technique utilisée de la part d'Annie Ernaux pour l'objectivation du parcours personnel. Les initiales s'emploient pour rendre anonymes les noms de lieux ou de personnages. En effet, cela veut dire d'une technique qui augmente le degré d'objectivité et d'impersonnalité de l'œuvre. La fonction des initiales constitue ainsi l'une des caractéristiques de son écriture. Quand l'auteur a utilisé les initiales; son but est de rendre anonyme les noms ; cela accroît la valeur générale et collective de l'œuvre.

Ainsi, Annie Ernaux utilise des formes infinitives et nominales dans son œuvre. C'est l'une des techniques qui accroît le degré d'impersonnalité et d'objectivité de l'œuvre. En supprimant le sujet elle s'efface en tant que sujet. De ce fait, elle passe du subjectif à l'objectif.

Dans **La Place**, nous pouvons trouver beaucoup de formes nominales. En effet, dans les pages où elle évoque la disposition sociable de son père, son regard reste plus ou

moins objectif et les formes nominales augmentent. Car dans ces pages-là, la narratrice introduit son regard social sur la classe sociale et sur son père comme dominée; le degré d'objectivité s'élève et cette technique employée par l'auteure y sera observable.

Dans *Les Armoires Vides*, la présence volontaire d'une neutralité temporelle est marquée par des infinitifs ou des phrases nominales, ayant pour but de faire disparaître toute marque du passé pour rapprocher le plus possible le lecteur des événements. C'est ce que nous pouvons observer à partir du deuxième énoncé de l'exemple ci-dessous ou encore dans l'exemple qui suit :

"Jeux avec Monette, la grande copine, et puis les autres du quartier Clopart. Toujours le même pour commencer, la maison à construire. Chasse effrénée aux vieilles casseroles, aux tissus déchirés, aux caisses de bois qui feront les lits et les placards. Dînette de bouts de fromage, de raisins secs, nougats, caramels, jetés et collés ensemble dans une sous-coupe ébréchée. Les cris de joie des copines et ma supériorité sur elles, fille de l'épicier-cafetier..." (Ernaux, 2008, P. 33)

2.4 Valeur du « je »

En examinant les œuvres d'Annie Ernaux, il est possible de différencier deux modes d'écriture, illustrant ainsi une rupture dans son œuvre. Ses deux romans peuvent être qualifiés de fiction ou même de « romans autobiographiques », soit des romans dont le conte est fondé sur les expériences de l'existence de l'auteur mais dans lesquels il ne n'y a pas de pacte autobiographique.

D'ailleurs, Ernaux remplace le « je » fictif de ses deux premiers romans par un « je » véridique, un remplacement venu, selon l'auteure, du projet de rédiger sur l'existence de son père, dans *La Place*, et de l'impuissance de la fictionnaliser. Dans ce texte, l'accent est mis sur le contexte sociable de l'existence de son père, le milieu ouvrier et " **toute fictionnalisation des incidents est écartée et [...], sauf erreur de mémoire, ceux-ci sont véridiques dans tous leurs détails** ." La matière est donc uniquement autobiographique ou historique. (Ernaux et Frédéric-Yves, 2011, P. 21)

Le « je » a une valeur collective chez d'Annie Ernaux qui ne cesse d'insister sur cette valeur dans son œuvre :

" **je suis, j'ai été marquée par des actes qui ne me lient pas en propre. Il n'existe pas de "moi", de personne en soi, l'individu. On est le résultat de différentes histoires intimes, de la société** " (*Bajomée, et Dor, 2011*)

Ainsi, l'absence des limites entre le « moi » et l'« autre » commence-t-elle depuis *La Place*; désormais, elle essaie de " **s'extraire au piège de l'individuel** ". Nous pouvons constater auprès d'Annie Ernaux, " **l'identification à autrui** ", cela signifie qu'elle refuse " **l'identification à soi-même** " : (Thumerel, F., 2004, P 101)

En outre, le (je) ernausien prend une forme transpersonnelle; la narratrice-personnage qui se perd dans une réalité, un vécu commun partagé avec les autres,

s'identifiant à ses proches, permet ainsi l'identification de toute une catégorie sociale. Mais il faut également mentionner que parfois, il lui arrive de laisser apparaître volontairement une forme impersonnelle.

Ainsi, le lecteur ne sait plus si c'est d'un individu bien précis dont elle parle ou d'une réalité humaine pouvant être commun à n'importe qui. Il arrive également que l'auteure, en raison de l'écart temporel entre un moi passé et un moi présent où le premier rejette le second, se sent étranger à lui-même puisque. C'est ce qu'observe Macé: "**elle se situe dans un décalage socioculturel irréductible** ." (Macé, 2004, PP. 35-43)

Donc, chez Annie Ernaux, ce « je » revêt selon les contextes différentes significations puisque "**l'interprétation des pronoms mobilise toutes sortes de connaissances relatives aux référents qu'ils servent à identifier** ". (René et alii, 2001, P. 195)

Nous remarquons que le «je» ne s'efface pas, bien au contraire, il exerce toute sa force, qu'il prenne l'un ou l'autre parti, pour déconstruire les idées reçues. Il est même omniprésent dans ces romans, comme si la position d'infériorité de la conteuse détermine l'intensité de la révolte à la première personne.

Dans *La Place*, l'auteure relate l'existence de son père sous une figure biographique. Elle se présente comme la conteuse de cette histoire. Nous sommes en présence d'une autobiographie traditionnelle par l'élocution à la première personne du singulier. L'emploi du pronom personnel "je" nous illustre que ce récit porte les traces de l'existence de l'auteure. Mais d'un autre côté, c'est une autobiographie indirecte, dans la procédure où l'auteure ne subsiste pas l'être principal de l'œuvre. Elle rédige la biographie de son père en parlant en même temps de sa vie personnelle. Nous voyons que le roman devient nettement autobiographique quand le "je" paraît, à partir de l'instant où la conteuse débute à raconter son propre récit : "*J'ai vécu les examens pratiques du Capes dans une école secondaire de Lyon, à la Croix Rousse.*" (La place : p.11)

A l'instar du roman nommé [*La Place*] où le « je » relate non seulement l'existence de son père et son désaccord avec lui, mais aussi à travers son père, la condition sociale de ceux qui appartiennent à l'univers dominé et qui admettent cette domination. En conséquence, cela veut dire un « je » commun qui ne fait pas référence au « moi ». Ernaux ne se montre plus comme l'être central du récit mais dans nombreux passages, c'est son père qui accapare le roman : "**Non plus roman mais conte, le texte met en scène un "je" dont la règle ne renvoie pas qu'à l'expérience personnelle de la conteuse.**"

(Bouchy, 2005, P. 43)

Tout en invoquant l'histoire de son enfance, l'auteure ne néglige pas l'objet de son œuvre : l'étude de l'image paternelle dont elle s'est éloignée graduellement. Ainsi,

cette œuvre se situe aux confins de la sociologie, de la biographie et l'autobiographie. Aux sires d'Annie Ernaux :

"La Place est un récit qui a autrement guidé mon écrit et m'a fait poser un groupe de questions : que pourrais-je faire par rapport à cette vie qui n'était plus ? Que pourrais-je faire de vrai ? Quelle était ma disposition dans le texte ? Dans le champ littéraire ? Par rapport au lecteur ?"

Ainsi, la marque autobiographique du roman est confirmée par l'existence du pronom personnel "je". Le "je" qui se dit dans ce texte est celui d'Annie Ernaux, professeure de lettres, qui parle de son existence et invoque le décès douloureux de son père. A ce propos, Martine Cécillon annonce que :

"une histoire autobiographique se doit d'être un récit de vie aussi franc que possible et a des revendications de référentialité ; il s'appuie donc sur un contrat fait avec le lecteur, un contrat de vérité." (2003, P. 140)

Remarquons que dans *La Place*, le nom de la conteuse n'est jamais cité, mais il est facile d'y trouver la figure de l'auteure. Cependant, l'individu principal du roman est le père de la conteuse et non pas elle. L'auteure essaie d'estimer "le contrat de sincérité" de Philippe Lejeune par lequel elle doit donc se gager à ne dire que la vérité. Ainsi, l'auteure, la narratrice et l'héroïne ne font qu'une. Il est évident qu'Annie Ernaux annule ce contrat autobiographique précis avec son lecteur dès l'incipit de ce roman autobiographique qui permet en général de faire tenir un contrat avec le lecteur. L'œuvre débute à la première personne : ***"J'ai vécu les examens pratiques du CAPES"*** (1983, P. 11)

Par la suite, elle invoque la mort de son père :

"Mon père est décédé deux mois après, jour pour jour. Il avait soixante-sept ans et gardait avec ma mère un café nutrition."(P. 11)

De plus, le "je" coïncide à l'écrivaine, à la narratrice et à l'héroïne du roman. L'œuvre est arrangée autour de l'existence du père d'Annie Ernaux, jusqu'à son décès. Pour cela, on peut dire que l'autobiographie est une substance sous-jacente dans ce roman. Différemment dit, nous pouvons connaître la conteuse via la vie de son père. Elle nous dit :

"Avec le roman [La Place], se réalise le saut vers un "je" absolument garanti, en raison de l'impuissance pour moi de parler de mon père sans que ce soit un roman vrai. Seule la vérité était digne de la vie de mon père, de ce désaccord entre lui et moi : le récit aurait été une trahison additionnelle." (2010, P. 3)

Ainsi pourrait-on dire qu'Ernaux a recommencé à cet égard le genre autobiographique. Regardons ensemble le tableau suivant qui montre le nombre d'utilisation du pronom « je » dans notre corpus :

Nous constatons ainsi que, le « je », dans *La Place* et *Les Armoires vides*, est un outil

le pronom “je” dans [<i>La place</i>]	244
le pronom “je” dans [<i>Les armoires vides</i>]	1413

pour retrouver des véracités communes et il ne fait pas référence au moi malgré l’existence de l’émotion dans ce livre. Par conséquent, dans l’œuvre d’Annie Ernaux « je est d’autres » (Thumerel, 2004, P. 101) ; c’est-à-dire que le « je » de l’auteure/conteuse la relie aux autres. En effet, l’existence du « je » est bien remarquable dans l’œuvre d’Annie Ernaux comme s’il ne s’agissait pas de son expérience personnelle.

2.5 Valeur du « Tu »

A vrai dire, les véritables personnes dans la communication sont d'une part « je » et de l'autre « tu » qui sont les interlocuteurs dans une énonciation et dont il faut les distinguer du « il » qui est la non-personne et qui reste en dehors de la communication entre les interlocuteurs. Ainsi, « je » et « tu » sont respectivement l'énonciateur et le co-énonciateur qui sont indissociables et dont les rôles peuvent être réversibles. Autrement dit, ils ne peuvent exister l'un sans l'autre et peuvent assumer, en particulier dans une discussion, à tour de rôle les deux rôles dénonciateurs et de co-énonciateur. Mais tout comme le note Dominique Maingueneau, il est plus simple d'être

“je, puisque pour être je, il suffit de prendre la parole, tandis que pour être tu, il est nécessaire qu’un je constitue quelqu’un d’autre en tu .” (2007, P. 16)

Ainsi, pour pouvoir assumer la fonction de « tu », donc de co-énonciateur, il faut être interpellé par un énonciateur comme le dévoile le tableau suivant :

le pronom “tu” dans <i>La place</i>	17
le pronom “tu” dans <i>Les armoires vides</i>	77

Contrairement au [Je] en tant que personnage que l'on rencontre dans l'œuvre d'Annie Ernaux, le tu en tant que personnage reste beaucoup moins apparent.

Il est indiscutable que dans les moments où le [tu] apparaît comme un personnage du texte intervenant comme un des interlocuteurs, il ne porte aucune intention particulière pouvant nous mener à une interprétation en dehors de la personne qu'il désigne.

Or, dans la vie réelle, les interlocuteurs ne peuvent exister que sur un seul plan alors qu'en écriture ils le peuvent sur deux plans. Au premier plan, nous aurons l'auteure comme énonciateur et le lecteur comme co-énonciateur. Au deuxième plan, nous verrons apparaître différents personnages au sein du texte qui dialogueront ensemble et qui assumeront ces deux rôles chacun à tour de rôle.

D'ailleurs, nous apercevons, dans l'œuvre d'Annie Ernaux, bien apparaître un [tu] liseur à qui se proclame l'auteure. Nous pouvons de même dire que l'auteure conçoit

un lecteur bourgeois qui ne la saisisait pas et elle tente de raconter sa vie en prenant en considération le degré de connaissance de ce dernier.

Quant au roman intitulé [*La Place*], nous remarquons que le [je] assume les deux rôles et pourtant, l'on peut dire que ce « je » est plutôt à caractère discursif. Car le « je » est à la fois l'être de l'œuvre et la conteuse :

“Je revois exclusivement les yeux de mon père immobilisant quelque chose derrière moi, et ses lèvres retroussées au-dessus des gencives. Je crois avoir imploré à ma mère de lui fermer les yeux.”

(Ernaux, A., 1983, P. 14)

A partir du roman [*La Place*], consacré à l'existence de son père, Annie Ernaux accepte pour une nouvelle forme d'écrit, un écrit qui cherche à surpasser la particularité de l'expérience, se définissant par une tentative de réduire la subjectivité autobiographique et de mettre l'accent sur la valeur collective du « je ». Cette recherche de l'objectivité du chemin personnel se vérifierait moins claire lorsqu'il s'agit de l'étalage de blessures passionnelles.

En outre, l'objectif de cette espèce littéraire est de peindre le récit de l'individualité de ce « je ». En effet, dans cette nouvelle forme d'écrit, Annie Ernaux ne cherche pas à relater l'histoire de sa vie, de son individualité, mais le « je » de l'auteur/conteuse est un matériau pour connaître les véracités collectives d'une existence. La transition du « je » fictif au « je » transpersonnel représente donc la création d'une nouvelle figure littéraire, soit l'« auto-socio-biographie », terme employé par l'auteure elle-même afin de décrire son nouveau style.

En ce qui concerne le roman intitulé [*Les Armoires vides*], la conteuse relate à la première personne la vie de Denise Lesur, jeune fille d'une famille de petits-bourgeois de province, enceinte sans l'avoir voulu. Collectionnant une série de fautes qu'elle doit réciter lors de la confession, à l'école, la jeune Denise Lesur façonne son unanimité à partir de ce paradigme de la faute et de la honte qui semble tenir lieu pour elle à la fois de passé, de présent et d'avenir :

« J'ai été orgueilleuse, souvent. J'ai été... j'ai été... J'ai tout été. La liste est longue. Des dizaines de Denise Lesur tombent à côté de moi, séchées, enterrées. [...] Voleuse de sucre, paresseuse, désobéissante, toucheuse d'endroits vilains, tout est péché, pas un coin de souvenir pur. [...] Rien à faire, je n'adore pas Dieu, je ne respecte pas mes parents, tout est à dire ». (Armoires Vides, 138-139)

D'après le roman nommé [*les armoires vides*], la voix de l'auteure ne sera pas aussi distanciée de ses narratrices-personnages, elle s'y confondra avec eux pour laisser entendre aux lecteurs que la personne qui s'énonce à la première personne du singulier. Considérant la part autobiographique de ses œuvres, nous ne possédons pas de difficultés à comprendre qu'à travers ses narratrices-personnages, c'est la vision de l'auteure à différents âges envers la classe dominée qui s'exprime. Dans ce

roman, les parents conservent un café-épicerie comme ceux de l'auteure. « J'ai raté le dernier rapport avec l'univers dont je suis issue ». (Armoires Vides, p. 106)

2.6 Le style direct

En effet, il y a plusieurs définitions du discours direct. Citons par exemple : Le discours direct se définit dans le dictionnaire Larousse, un énoncé qui est la reproduction exacte des paroles de quelqu'un à l'intérieur d'un autre énoncé sans l'intermédiaire d'un subordonnant. (Dictionnaires Larousse, 2022)

Par ailleurs, Le discours direct rapporte les paroles ou les pensées telles qu'elles ont été formulées par celui qui les a prononcées ou pensées.

Il est normalement marqué par un segment présentateur et un segment présenté. Le segment présentateur contenant un verbe de dire (ou d'écrire) ou un verbe de penser, tandis que, le segment présenté est le plus souvent encadré de guillemets.

Considérons cet exemple :

X → verbes de dire : «.....».



Le segment présentateur : le segment présenté

Quant au roman intitulé [**La Place**], nous voyons abondamment l'emploi du style direct tel qu'il est déjà défini :

"Ma mère l'a sournois brusquement avec les pans de la chemise personnelle, en riant un peu : Cache ta misère, mon pauvre homme." (Ernaux, A., 1983, P. 15)

De plus, nous voyons que la narratrice laisse en général la parole aux personnages ayant recours à la forme de discours direct. Par ailleurs par le style direct, nous pouvons présenter les lieux, les personnages et les histoires par l'emploi du style direct car c'est uniquement le discours citant du narrateur qui nous permet d'identifier personnes, lieux, moments.

Ainsi, dans le roman appelé [**La Place**], nous pouvons identifier les personnages à travers les couches temporelles et saisir les traces des jours passés par l'utilisation du discours direct. Celles-ci se trouvent inscrites dans l'écriture et plus particulièrement dans la parole des personnages :

"Le frère de mon père, assez loin de moi, s'est penché pour me voir et me lancer : "Te rappelles-tu quand ton père te conduisait sur son vélo à l'école ? " Il avait la même voix que mon père." (Ernaux, A., 1983, P. 21)

2.7 Techniques narratives

Il est clair que le style ernausien est un style propre à transcrire le réel. Les réflexions sur l'écriture « juste », Annie Ernaux les développe depuis **La Place**, pour lequel elle a ressenti cette nécessité de rompre avec la fiction et l'écriture de ses romans (**Les Armoires vides**, et **La Place**), elle justifie ses choix d'écriture pour parler de son père, décédé quelques années auparavant : Je connais que le récit est irréalisable. [...]

" Aucune poésie de la mémoire, pas de plaisanterie amusante. L'écrit plat me vient normalement, celle-là même que j'usais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles indispensables. L'expression « écrit plat », que certains ont rapproché de l'« écrit blanc » est définie par Roland Barthes, Annie Ernaux la revendique surtout comme « ethnologique, dépouillée d'effet de style » [...] et comme " **une recherche, à travers l'exercice de l'écriture, d'une vérité qui concerne avant tout la vie.**" (1983, P. 24)

D'après Annie Besnard, Annie Ernaux qui a évolué la transformation de l'écrit " **du foisonnement au laconisme** ", " **du coloré, du riche, vers l'absence de relief** ", notamment à partir de son entreprise de récupération des souvenirs et de " **recomposition du passé par l'écriture** ." (, 2005, PP. 175-183)

Etant romancière, Annie Ernaux use la technique de la narration "ultérieure" qui raconte les événements après qu'ils ont eu lieu. C'est l'état le plus habituel. Nous voyons cette manière de narration dans **La Place** avec l'utilisation du temps passé composé ou imparfait au lieu du passé simple qui est une marque linguistique de subjectivité :

" **La petite fille est rentrée de classe un jour avec mal à la gorge. La fièvre ne baissait pas, c'était la diphtérie. Comme les autres enfants de la Vallée, elle n'était pas vaccinée.** " (1983, P. 46)

D'ailleurs, la situation d'énonciation d'un énoncé non littéraire peut tout simplement être désignée comme les personnes entre lesquelles et les circonstances (le temps, le lieu de l'énonciation) dans lesquelles un énoncé a été émis. Pour pouvoir définir la condition d'énonciation dans laquelle un énoncé a été émis, nous devons donc savoir qui sont le locuteur (l'émetteur), l'allocutaire (le récepteur) et quels sont le temps et le lieu de l'énonciation. Tout ceci est valable lorsqu'il s'agit d'une parole réelle d'une personne en chair en os destinée à une autre personne réelle, dans un lieu réel, à un moment précis du temps. Donc dans un énoncé faisant partie d'un discours qui a réellement eu lieu.

Comme le dit la narratrice dans **Les Armoires vides** : "Je me satisfais par l'imagination », pour compenser les lacunes engendrées par les autres ou par la vie, pour combler les failles laissées par une absence, une mort, pour panser les blessures causées par l'indifférence, l'opportunisme, l'incompréhension ou au moins, pour tenter de le faire puisque la conséquence n'est pas toujours garantie." (1974, p. 58)

2.8 Les temps verbaux

Dans ce cadre, nous remarquons que le récit autobiographique exige une disposition temporelle en deux axes : le temps de l'histoire remémorée par le narrateur et le moment dans lequel s'exerce l'acte de remémoration ; autrement dit l'énonciation. D'ailleurs, le présent qui existe dans la narration d'un récit autobiographique ne

correspond pas au temps du souvenir raconté mais à l’acte même qui permet au souvenir de surgir dans le récit. (Gasparini, 2004, P. 185) C’est ce que fait Annie Ernaux dans *La Place*, elle n’essaie pas d’user des métaphores ou des jeux avec la syntaxe, mais elle s’intéresse à l’emploi du passé composé au lieu du passé simple. Dans *La place*, le passé, celui de l’ancienne vie de la conteuse et de ses proches et le présent, celui de l’écrit, alternent et se complètent. L’auteure relate des incidents passés dans un présent de narration. Il s’agit que le temps de la narration est son passé et le temps de l’écrit est le présent de l’écrivaine. Autrement dit, le passé et le présent coexiste dans ce roman :

" Dans le train du retour, le dimanche, je tentais de distraire mon fils pour qu’il se tienne calme, les voyageurs de première n’affectionnent pas les enfants qui remuent et le bruit. D’un seul coup, avec stupeur, « actuellement, je suis sûrement une bourgeoise et il est trop tard ». " (1974, p. 23)

Le tableau suivant montre le nombre d’utilisation de chaque temps verbal dans chacune de deux œuvres de notre corpus :

Roman	Passé composé	Présent	Imparfait
La Place	(359)	(308)	(864)
Les armoires vides	(1453)	(455)	(1507)

D’après le tableau, nous trouvons que le passé composé prend le lieu du passé simple dans l’écrit d’Annie Ernaux ; cependant, de temps en temps, il fait son apparition dans ses textes. Il serait intéressant d’étudier identiquement le degré de l’emploi de ce temps dans l’œuvre ernausienne, ce qui démontrerait sans doute d’autres allures de l’écrit auto-socio-biographique sur la vision et la prise de distance dans la narration.

Quant à la temporalité verbale concernant *Les Armoires vides*, nous y remarquons une forte dominance du présent, du passé composé et de l’imparfait qui font de brèves apparitions mais pas de passé simple qui renvoie dans un passé lointain vécu et au récit. Ce présent mérite attention dans la procédure où il permet l’alternance des voix conteuses.

Bien que normalement le présent soit envisagé dans l’ordre du discours, D. Maingueneau indique que le présent de la narration " **n’est pas un déictique, il n’indique pas que le procès est contemporain du moment d’énonciation** " Tout au long du monologue intérieur de la narratrice, l’auteure utilise un simulacre du présent de l’énonciation qui sert à placer le lecteur en position de témoin direct, à l’approcher du moment et de la condition d’énonciation. (2007, P. 67)

2.9 La structure nominale et l’ellipse :

La structure de *La Place* est basée sur l’ellipse ; avec l’absence de liens entre les paragraphes, elle est présentée comme une juxtaposition de fragments de vie ou

d'images, ou de commentaires isolés, séparés par des blancs. D'une certaine façon, cela peut sembler paradoxal pour notre écrivaine qui vise à la simplicité et recherche à tout prix le contact.

En ce qui concerne *les Armoires Vides*, Annie Ernaux tente d'utiliser des phrases courtes, à peine terminée, parfois sans verbe voire (phrases nominales à l'état pur), ni complément (phrases à deux termes ; thème et prédicat) (« phrases courtes »).

Le style et le langage d'Annie Ernaux

Dans cette partie, nous découvrons que le style au sens rhétorique étroit, se mélange intimement avec la création et la projection de l'identité personnelle du narrateur. Le vocabulaire non standard, les phrases qui s'y enchaînent, les mots onomatopéiques et les marqueurs flous de l'attribution de la parole font écho à la confusion des langues antagonistes. L'effort déployé par l'auteure pour définir les relations entre elle et son milieu conflictuel, reflète ce qu'Ernaux, elle-même, appelle « un traumatisme qui devient la source de toute son œuvre ancrée dans l'autobiographique. ("*La place*" P.133).

Dans *Les Armoires Vides*, nous apercevons qu'Annie Ernaux, en franchissant pour la première fois le seuil de la salle de classe, se sent contrainte par les interdits à la parole populaire qu'impose l'ironie du nom d'école libre. Le langage des textes canoniques auquel elle est exposée à cet âge, lui paraît inauthentique et aliéné à son vécu quotidien. Elle annonce :

" Je porte en moi deux langues, les petites taches noires des livres, sauterelles déraisonnables et gracieuses, à côté de la parole lourde, imposante, emphatique, qui s'enfonce dans ton ventre, dans ta tête " (Ernaux A., 1974, P. 58)

Comme l'idéal d'un langage parfaitement transparent, elle chérit la possibilité d'une individualité absolue et sans intermédiaire : "**Le véritable bonheur, se foutre de tout le monde, être Denise Lesur sans remords**" (*Les Armoires vides*, P. 137).

En outre, l'identité personnelle, encapsulée dans la prononciation du nom propre, reste une armoire vide sans reconnaissance du rôle nécessaire de l'Autre dans cette construction de soi. Comme chez Denise, les fragments brouillés de sa subjectivité sont le lieu d'un conflit de langues, la formalité d'exclusion régie par des règles du discours scolastique et le discours vibrant mais vulgaire du café-épicerie.

Enfin, nous avons l'occasion de dire que les œuvres de Ernaux ont réussi, depuis son premier roman; *les Armoires Vides*, à imposer sa propre voix, jusque dans les tonalités négativement mesurées d'une planche d'écriture, elle a créé une image de soi reconnaissable, mais qui ne cesse de s'exprimer.

Référence :

- Augustin S. (1980); Confessions, Flammarion, Paris.
- Bouchy, F., (2005) ; La Place, La Honte d'Annie Ernaux, Paris, Hatier, coll. « Profil d'une œuvre ».
- Cécillon, M., (2003) ; *L'Adversaire - Lecture accompagnée*, Paris, Gallimard-La bibliothèque,.
- Charpentier, I. (2006) ; « Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire... », In : Contextes, n° 1.
- Daniel M. (1984) ; "La Biographie", Paris, PUF.
- Dictionnaires Larousse (enligne).
- El-Ghandour, A. (2011). Ascension social et rupture familiale à travers Antoine Bloyé de Paul Vizan et La Place d'Annie Ernaux. *Fikr Wa IBaa*, 63,149-203
- Ernaux, A. (1974); Les Armoires vides, Gallimard (Folio), Paris.
- Ernaux, A. (1983); La Place, Gallimard, Paris.
- G. Molinié. Voir Molinié, G., et Viala, A. (1993). Approches de la réception. Paris : PUF, p.47 et Molinié, G. (1997). La Stylistique. Paris : PUF – Que sais-je ? Gérard G. (1991). Fiction et Diction. Paris : Seuil.
- Gérard G. (2007). Discours du récit. Paris : Seuil.
- Lecarme J. et Lecarme-Tabone E., (1997) ; *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, Collection « U ».
- Lejeune, P. (1996 [1975]). Le pacte autobiographique. Paris : Seuil, P. 15.
- Loïc M. (2001) ; "L'autobiographie, Anthologie", Flammarion, Paris.
- Macé, M.-A. (2004). Des narrations en quête d'identité – La Place d'Annie Ernaux, *L'Amant, L'Amant de la Chine du Nord*, Marguerite Duras. Dans B. Blanckeman B., Mura-Brunel A. et Dambre M. (éds.), (2005) ; *Le roman français au tournant du XXI^e siècle* (pp. 35-43). Saint Étienne: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Maingueneau D. (2007) ; *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation et société*, Paris, Dunod.
- Molinié, G. (2004). La stylistique. Paris : PUF
- René R. et alii (2001) ; *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Ed. Nota bene.
- Thumerel, F. (2004) ; *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Paris, Artois Presses Université, coll. « Etudes Littéraires ».