


Espacios y territorios elocuentes: la cartografía de Annie Ernaux

Carme Figuerola Cabrol
Universidad de Lleida ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.94798>

Recibido: 13 de marzo de 2024 • Aceptado: 08 de noviembre de 2024

Resumen: La escritura de Annie Ernaux ha sido definida como exponente actual de un género híbrido que ella misma denomina auto-socio-biografía. El presente estudio pretende mostrar cómo en la experiencia del yo el espacio desempeña un papel determinante en tanto que testigo privilegiado de sentimientos y sensaciones de los protagonistas. Destacan tres dimensiones del espacio recreado por Ernaux: la sociológica, que interpreta el lugar en clave de fenómeno social con las interacciones y procesos de cambio propios de cada colectivo; la pragmática, que sitúa en el espacio el origen de un *habitus* cultural; la prospectiva, según la cual ciertos sitios revisten una habitabilidad psíquica y onírica, fruto de los anhelos e inquietudes de la autora. Ya sean espacios íntimos, ya sean colectivos, los sitios creados por Ernaux incomodan puesto que cuestionan al individuo en lo relativo a su pertenencia, su lugar y, en definitiva, su esencia.

Palabras clave: Annie Ernaux; sociología del espacio; pragmática del espacio; auto-socio-biografía.

[FR] Espaces et territoires éloquents : la cartographie d'Annie Ernaux

Résumé: L'œuvre d'Annie Ernaux est considérée comme une manifestation actuelle d'un genre hybride qu'elle dénomme l'auto-socio-biographie. Cette étude vise à montrer à quel point, dans l'expérience du *je*, l'espace joue un rôle déterminant en tant que témoin privilégié des sentiments et sensations des protagonistes. Trois dimensions de l'espace recréé par Ernaux sont repérées : la sociologique, qui interprète le lieu comme un phénomène social qui abrite les interactions et les processus de changement inhérents à chaque collectif ; la pragmatique, qui relève dans l'espace l'origine d'un *habitus* culturel ; la prospective, d'après laquelle certains lieux ont une habitabilité psychique et onirique, fruit des aspirations et des préoccupations de l'autrice. Qu'ils soient intimes ou collectifs, les espaces créés par Ernaux sont inconfortables parce qu'ils interrogent l'individu sur son appartenance, sa place et, enfin, son essence.

Mots clés: Annie Ernaux ; sociologie de l'espace ; pragmatique de l'espace ; auto-socio-biographie.

[ENG] Eloquent Spaces and Territories: of Annie Ernaux' Cartography

Abstract: Annie Ernaux's work is seen as a contemporary form of hybrid writing known as *auto-social-biography*. This study seeks to demonstrate how, in Ernaux's exploration of self, space serves as a crucial witness to the protagonists' emotions and sensations. Three dimensions of space in Ernaux's writing are identified: the *sociological*, which interprets place as a social phenomenon encompassing the interactions and transformations within each community; the *pragmatic*, which views space as the origin of cultural *habitus*; and the *prospective*, which attributes to certain places a psychic and dreamlike quality shaped by the author's aspirations and concerns. Whether intimate or communal, the spaces Ernaux creates are unsettling, as they challenge notions of individual belonging, place, and, ultimately, identity.

Keywords: Annie Ernaux; sociology of space; pragmatique of space; auto-social biography.

Sumario: 1. La dimensión sociológica. 2. La dimensión pragmática. 3. La dimensión prospectiva.

Cómo citar: Figuerola Cabrol, Carme (2024). "Espacios y territorios elocuentes: la cartografía de Annie Ernaux". *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 39 (2): 193-201. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.94798>

Annie Ernaux es mi modelo más cercano. Solo logro concebir la literatura como no ficción, una historia inventada no me apasiona, o mejor dicho, no me enriquece. Es como si Ernaux hubiera dividido su vida y hubiera colocado cada parte en una habitación...

Alba Donati, *La librería en la colina*

Hoy en día aplaudida por la Academia sueca, la escritura de Annie Ernaux constituye un referente en el campo de la autoficción, género al cual aporta un sello particular por su capacidad de tejer una autobiografía colectiva. En sus obras, los límites entre dicha categoría y la novela son más que porosos. Como subrayó Dominique Viart (2014: 22), desde los primeros volúmenes, se aprecia la traslación de un yo individual a toda una generación con un estilo descarnado no exento de críticas¹. Se adentra así en un ejercicio de memoria donde el espacio ejerce un papel determinante. En una literatura comprometida con la cotidianidad, a menudo la autora enmarca el relato en lugares concretos y los asocia a recuerdos íntimos. Relatar lo banal, vagabundear por escenarios urbanos donde cada individuo cuenta su percepción de la ciudad por la que deambula, evocar los desplazamientos cotidianos, convierte lo que solo era una coyuntura, en un agente más de la trama. Más allá de la dimensión circunstancial, más allá de simple decorado donde transcurre la intriga, el espacio influye en las fluctuaciones de individuos cuya inestabilidad se desenmascara a través del recuerdo de situaciones vividas: “Le lecteur est confronté ici à des voix narratrices incertaines, à des personnages fluctuants, à l'émergence de l'infra-conscient, à une temporalité de l'instantané, à l'absence de thèse explicite” (Dugast-Portes, 2008: 19).

Ernaux reproduce, en efecto, uno de los rasgos que han caracterizado la transición del siglo XX a la posmodernidad. Según fue descrito por Gilles Lipovetsky en *L'Ère du vide* (1999: 12-13), el individuo constituía el eje vertebrador del cambio. En una época en la que la palabra se democratizaba y cada cual podía optar por exponer su vida íntima a un vasto público, la demarcación entre pasado y presente resultaba cada vez menos significativa (Ruffel, 2016: 195). Se producía además, una pérdida de referentes: « Elle faisait du temps son espace » (Zouari, 2016: 21), señalaba la narradora –alter ego de Fawzia Zouari– en *Le corps de ma mère* para indicar hasta qué punto la protagonista permanecía anclada en el pasado. El espacio se fragmentaba al igual que el tiempo se desbordaba (Harel, 2007).

Una paradoja similar se desprende de la escritura de Annie Ernaux cuando, de forma programática, enmarca su obra *L'événement* bajo el epígrafe de la escritora japonesa Yūko Tsushima: “Qui sait si la mémoire ne consiste pas à regarder les choses jusqu'au bout”. (2011c: 270) ¿Simple coincidencia? Cuando menos, expresión literaria de un fenómeno en alza desde finales de los ochenta, periodo al que Michel Foucault calificó de “une époque de l'espace” (Foucault, 1984: 752-762). Lionel Ruffel coincide con esta tesis al identificar el espacio como uno de los rasgos definitorios del siglo XXI:

La critique de l'historicisme, la critique de l'histoire, la critique de la temporalité moderne, vont de pair avec une valorisation de la spatialité et de toutes les formes de pensée et de représentation de la spatialité (la géographie notamment). (Ruffel, 2016 : 201-202)

Sin embargo, anclarse en una *hiperterritorialidad* no deja de parecer un trampantojo en un momento en que la *vida líquida* se ha impuesto –seguimos aquí las tesis de Bauman (2013) cuando apunta a la falta de certezas de nuestro tiempo y la distopía que ese nuevo escenario plantea–. El espacio de los flujos sume al individuo en la inseguridad y la precariedad, de manera que las sucesivas etapas y experiencias de su existir –incluidos los vínculos con sus semejantes– se tornan inestables (Chardel, 2015). Dicha transformación corre paralela con el notable empeño de la literatura contemporánea por la realidad (Blanckeman 2010: 223-233) que Annie Ernaux suscribe en *Le Journal du dehors*: “Il ne s'agit pas d'un reportage, ni d'une enquête de sociologie urbaine, mais d'une tentative d'atteindre la réalité d'une époque” (Ernaux, 2011g: 500). Por su parte, desestimar la ficción como medio adecuado para transcribir sus vivencias la conduce a una narrativa que descarta cualquier indicio de exotismo, de singularidad de los lugares puesto que tampoco los seres que los habitan poseen tales rasgos. Solo así es factible rescatar del olvido a los drogadictos o al ciego que cada día se cruza en la estación Saint-Lazare. El objetivo de perseguir una especie de escritura fotográfica de la realidad (Ernaux, 2011g: 500) busca, ante todo, inmortalizar gestos, escenarios, sucesos, antes de que caigan en la desmemoria puesto que, en tanto que anónimos, son ignorados por la Historia. Con todo, la experiencia particular genera una dificultad de representar: Ernaux rehúye las descripciones, e incluso la narración, en beneficio de la mostración, de manera que las anotaciones se presentan separadas por espacios en blanco, sin aparente conexión entre sí. Lo rural se contrapone a lo urbano, París difiere de la *province* y dicho antagonismo estructura *Les années* a la par que se presenta como signo característico de los ochenta.

El espacio aparece como testigo privilegiado de sentimientos y sensaciones de los protagonistas, pero se trata de un lugar disfórico que se traduce en términos de desilusión, de angustia y que deja cicatrices en quienes lo habitan. Ya sean espacios íntimos, ya sean colectivos, los sitios de Ernaux incomodan puesto que cuestionan al individuo en cuanto a su pertenencia, su lugar y, en definitiva, su esencia. La escritura del

¹ Un ejemplo de ello se observa en la emisión de *France Culture* (<https://www.radiofrance.fr/franceculture/annie-ernaux-une-nobel-illegitime-il-y-a-37-ans-c-etait-claude-simon-un-auteur-sans-debut-ni-fin-7565650> [Último acceso el 22 de octubre de 2024]), o el artículo publicado por *Le Figaro* (<https://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/annie-ernaux-prix-nobel-de-litterature-et-si-c-etait-nul-20221018> [Último acceso el 22 de octubre de 2024]) o el medio digital Slate (<https://www.slate.fr/story/234796/annie-ernaux-polemique-attribution-prix-nobel-litterature-politique> [Último acceso el 22 de octubre de 2024]).

yo relega el principio de referencialidad a un segundo plano y la enunciación se centra en la experiencia particular del lugar. El oxímoron latente en el título *Le Journal du dehors* exhibe esa voluntad de imbricar lo íntimo y lo público: el espacio del yo aparece atravesado por otros. A cada lugar le corresponde un uso que comprende, a la vez, su apropiación y un sentimiento de pertenencia; responde pues, a una construcción subjetiva moldeada por una herencia cultural concreta.

En conjunto, el espacio recreado por Ernaux responde a tres dimensiones: la sociológica, que interpreta el lugar en clave de fenómeno social con las interacciones y procesos de cambio propios de cada colectivo; la pragmática, que sitúa en el espacio el origen de un *habitus* cultural; la prospectiva, según la cual ciertos sitios revisten una habitabilidad psíquica y onírica tras la cual se vislumbran anhelos e inquietudes de la autora. En ocasiones, un mismo lugar aglutina y superponen varias de tales funciones, atendiendo a las múltiples vertientes de los individuos que lo habitan.

1. La dimensión sociológica

En cuanto a la primera, cada espacio incluye la percepción de sus actores sociales. Ernaux funde literatura y sociología, como señaló Isabelle Charpentier (2005: 159-175). En sintonía con una marcada tendencia literaria contemporánea (Kleiber *et al.*, 2022: 20-21) presenta un territorio que determina el comportamiento de quienes lo habitan. Sitúa sus primeras obras en un entorno de provincias que coincide con sus propias vivencias: nacida en Lillebonne, Annie Ernaux se instaló junto a sus padres en Yvetot, población que abandonó para cursar sus estudios universitarios en Rouen. Yvetot aparece ya en *Les armoires vides* reducido esencialmente a la antinomia entre la escuela privada que frecuenta la joven Denise Lesur y el café-tienda de ultramarinos donde reside con sus padres. Este último espacio encarna un microcosmos –no en vano para los lugareños el café representa un sucedáneo de la familia– cuya topografía se configura a través de los sentidos: su olor, sus ruidos, la estructura y disposición de sus estancias. De ahí la referencia a ese lugar con un ambiguo “chez nous” (Ernaux, 2011b: 225) aplicado tanto al sitio –su casa– como a quienes lo habitan –la familia y la comunidad–, como al territorio de Yvetot. En *La place* la transcripción de cómo sus padres adquirieron el negocio/residencia permite captar hasta qué punto los compartimentos sociales son estancos para un determinado segmento de población. Entre orgullo y sarcasmo, la madre se refiere a la casa como “le château” (Ernaux, 2011b: 230). Los progenitores miden su progreso en la jerarquía social a través del número de habitaciones de que dispone su nuevo domicilio, mientras que la narradora subraya con una amarga ironía la ilusión latente en dicho razonamiento:

Ils ont loué un logement à Y., dans un pâté de maisons longeant une rue passante et donnant de l'autre côté sur une cour commune. Deux pièces en bas, deux à l'étage. Pour ma mère surtout, le rêve réalisé de la “chambre en haut” [...] Au début, le pays de cocagne. Des rayons de nourritures et de boissons, des boîtes de pâté, des paquets de gâteaux. Étonnés aussi de gagner de l'argent maintenant avec une telle simplicité, un effort physique si réduit, commander, ranger, peser, le petit compte, merci au plaisir. (Ernaux, 2011d: 449)

Con la llegada de los Treinta Gloriosos y la apertura de los supermercados, el aburguesamiento de las clases populares supuso, de forma paradójica, una amenaza para el bienestar de la familia. El espejismo choca con una realidad en la que muy pronto el negocio exige un trabajo duro con múltiples obstáculos: horarios interminables –ni siquiera los festivos lo son–, impagos, exigüidad y, por encima de todo, riesgo de recaída en la precariedad obrera de la que intentaban escapar. Otro factor determina los vínculos sociológicos desarrollados en dicho espacio: la promiscuidad. Sin alcanzar el hacinamiento que Zola detectaba en el medio minero de *Germinal*, el comercio de los Lesur expone a sus propietarios a los ojos de una clientela que forma filas ante el mostrador, que se agolpa en torno a las mesas y que atraviesa el interior de la vivienda para acceder al urinario que se encuentra en el patio. La madre se ocupa de la tienda mientras el padre atiende el bar contiguo. En el café, cada obrero de la clientela cuenta con un lugar asignado, de manera que, por analogía, resulta difícil vencer el determinismo social que rige la vida de los habitantes en tal medio. ¿Acaso en *La place* el padre no advierte con cierta ironía el mérito de su esposa “qui pouvait aller partout, autrement dit, [qui pouvait] franchir les barrières sociales” (Ernaux, 2011d: 451)? El recinto carece, pues, de un lugar donde recluirse y queda definido de acuerdo con la función de sus dependencias cuyo uso es tanto privado como público: sólo cuando los clientes no están, la familia puede comer a toda prisa. La exposición pública que se produce en el domicilio contrasta con la escuela privada a la que asiste la niña por voluntad de la madre, empeñada en proporcionarle medios para su elevación social.

Pese a las estrecheces, se dan momentos de libertad tanto en los juegos infantiles que se multiplican en los alrededores de la tienda o en la iglesia (*Les armoires vides*). En la imaginación de la niña, el templo se transforma en vivienda de ensueño, desvelando de forma inconsciente su deseo de segregación social que la edad adulta identifica como una traición, concepto acuñado por la autora para referirse a su cambio de estatus.

Si la vida parece determinada por dicha indiferenciación, también sucede lo mismo con la muerte: en *La place* la penuria económica obliga a la madre a cerrar el comercio con motivo del fallecimiento del progenitor. Poco después del tránsito, los clientes ocupan sus mesas habituales y comentan su traspaso. Mientras no se celebra el sepelio, con el padre de cuerpo presente, se recibe al resto de la familia en el café mismo, quedando reducido el cierre del negocio al estricto momento del funeral. De nuevo, la estrechez del hábitculo añade una connotación dramática:

L'escalier qui monte de la cuisine aux chambres s'est révélé trop étroit pour le passage du cercueil. Le corps a dû être enveloppé dans un sac de plastique posé au milieu du café fermé pour une heure. Une descente très longue avec les commentaires des employés sur la meilleure façon de s'y prendre, pivoter dans le tournant, etc. (Ernaux, 2011d: 440).

Vida y muerte se confunden hasta el punto de que el lecho donde ha fallecido el padre es utilizado por la hija y su marido como cama de descanso ese mismo día.

El espacio rural se opone también a las ciudades de provincias próximas, Le Havre y Ruan, por los distintos vínculos de sociabilidad que caracterizan a cada medio: mientras que la confusión entre público y privado despoja de cualquier intimidad al lugareño, el habitante urbano se antoja un desconocido y provoca cierto malestar en los inexperimentados: "On n'y [à Rouen] est pas vraiment chez nous, parce qu'on ne connaît personne. Les gens paraissent s'habiller et parler mieux" (Ernaux, 2011b: 226).

En *La honte* el espacio imprime una cicatriz abierta en los protagonistas: la narradora se siente incapaz de nombrar la ciudad y la sugiere con su inicial porque "[cette ville] n'est pas le lieu géographique signalé sur une carte, qu'on traverse en allant de Rouen au Havre par le train ou en voiture par la nationale 15. C'est le lieu d'origine sans nom où, quand j'y retourne, je suis aussitôt saisie par une torpeur qui m'ôte toute pensée, presque tout souvenir précis comme s'il allait m'engloutir de nouveau" (Ernaux, 2011b: 226). En cambio, pese a su incapacidad de nombrar, la narradora dedica unos párrafos a la descripción de las secuelas de la primera guerra mundial que convierten ese espacio en vestigio de un doloroso pasado. Menciona los barrios que lo forman y las dos calles principales que lo vertebran. Calles paralelas y, sin embargo, opuestas cuya descripción revela una mirada espacial con la que persigue "rendre lisible la hiérarchie sociale qu'elles contenaient" (Ernaux, 2011b: 226), Ernaux rehuye la eventual compasión del lector. Así es como *La place* (1984), relato que, estéticamente hablando, marca una inflexión en su escritura, concede ya desde su título mismo una particular relevancia al factor espacial. En términos de la autora, trasciende este lo socioeconómico, determina lo afectivo y en un segundo nivel diegético, impone una forma literaria, manifiesta incluso en los blancos insertados en el texto:

Une distance de classe, mais particulière, qui n'a pas de nom. Comme de l'amour séparé.

Par la suite, j'ai commencé un roman dont il était le personnage principal. Sensation de dégoût au milieu du récit. (Ernaux, 2011d: 442)

El tratamiento del espacio se hace eco de la progresión escritural de la autora: una vez que acepta la distancia entre sus orígenes y el estatus alcanzado en la edad adulta, una vez lograda la reconciliación figurada con el padre, Yvetot vuelve a cobrar cuerpo para revelar pormenores de la propia protagonista. En simetría con la obra anterior, *Une femme* (1987) recrea sus orígenes focalizando la mirada en la madre cuya trayectoria se encuentra tan influida por la ascendencia familiar como por el lugar donde ha transcurrido su vida:

Yvetot est une ville froide, construite sur un plateau venté, entre Rouen et Le Havre, au début du siècle, elle était le centre marchand et administratif d'une région entièrement agricole, aux mains de grands propriétaires. Mon grand-père, charretier dans une ferme, ma grand-mère, tisserande à domicile, s'y sont installés quelques années après leur mariage. (Ernaux, 2011f: 560)

La honte (1997) ofrece una descripción detallada (Ernaux, 2011b: 239) que, de nuevo, enumera y clasifica los espacios basándose en su función. Se presenta un universo estratificado, con lugares estancos que evitan la mezcla entre niveles de jerarquía económica: el recinto escolar cuenta con dos patios de recreo; uno, sombrío, destinado a las alumnas huérfanas, con escasa proyección de futuro puesto que la narradora señala que pocas veces estas niñas trascendían la formación elemental; mientras que el otro, amplio y soleado, alberga a las alumnas de pago, cuidadosamente preservadas del contacto con el exterior. Una segregación similar distingue las aulas destinadas a secundaria, espacio reservado a la élite social que el sistema presenta como modelo a las estudiantes de niveles inferiores. Con su estructura, el edificio escolar refuerza la jerarquía plausible en la sociedad. Acceder a dicho espacio implica un vaivén diario de la protagonista entre dos mundos, ritual que cumple en compañía de su padre, convertido en "passeur entre deux rives, sous la pluie et le soleil" (Ernaux, 2011d: 479)

Además, en la escuela imperan las reglas de una religión omnipresente (Ernaux, 2011b: 240). A juicio de Ernaux, la religión conlleva, más que un dogma de fe, un conjunto de normas. Normas que trascienden el recinto escolar, llegando a encarnarse en su propia madre. La progenitora adapta e interpreta los reglamentos según su condición social. Con la edad adulta, la narradora percibe la existencia del aparato legislativo, otro conjunto normativo que también le asigna un *lugar* en la sociedad. Así se hace patente en *L'événement*. Ni siquiera al alcanzar la madurez, la narradora puede desprenderse de tal anclaje espacial, de manera que en su escritura los personajes surgen de la mano del espacio frecuentado:

Sortis un à un de l'oubli, ils se replacent spontanément dans les lieux où je les croisais habituellement, la fac de lettres, le restau U, la Faluche, la bibliothèque municipale, le quai de la gare où ils s'agglutinaient le vendredi soir dans l'attente du train qui les remportait dans les familles. (Ernaux, 2011c: 289)

Los personajes cobran cuerpo por su pertenencia a lugares y resurgen en la memoria, anclados a un sitio: de la estudiante de Montpellier no se evoca ni el nombre ni ningún otro rasgo más que su ciudad de origen o sus comentarios acerca del apartamento alquilado en la calle Saint-Maur. Dicha identificación contrasta con el estado de la narradora *arrojada a la calle* por la ley cuando, tras recurrir a un médico, se ve abocada a un aborto clandestino. Expulsada, pues, al espacio público, la metáfora denota esa *falta social*, tantas veces evocada por las advertencias maternas.

2. La dimensión pragmática

El espacio construye la identidad del individuo más allá de asignarle una clasificación socioeconómica. Las tesis de Laurent Thévenot muestran cómo la vida en común genera una *gramática* del uso y apropiación del espacio, que exige una coordinación equilibrada entre el individuo y el colectivo que le rodea (Thévenot, 2006). Dicho rasgo justifica el procedimiento de Ernaux en *La honte*, cuando la narradora remonta a los valores característicos del territorio donde transcurrió su infancia para así comprender a la joven que era en 1952.

A través del espacio se aprehende al Otro: los lugareños no actúan como los ciudadanos de Ruán; desplazarse a París implica disponer de un conocimiento imprescindible del entorno urbano y solo plausible en el lugar propiamente dicho, ya que no se dispensa en la escuela; viajar en metro supone un reto complejo puesto que dicha experiencia es ajena a los usos del medio rural. La chica inexperta extrapola ese atributo del espacio a los habitantes que lo integran, de forma que el Otro se convierte en un riesgo potencial únicamente superado mediante la transgresión: “Croyance générale qu'on ne peut aller quelque part sans *connaître* et admiration profonde pour ceux ou celles qui *n'ont pas peur d'aller partout*” (Ernaux, 2011b: 225). Cabe recordar, como señala Thévenot, que los medios de transportes, aun siendo anónimos y colectivos, están diseñados para conseguir que el viajero se los apropie momentáneamente: “Aquellos que se conseguiría a la larga en el espacio muy usual de un hábitat [...] debe lograrse muy pronto aquí, a contrapelo del anonimato del lugar y en un breve lapso...” (Thévenot 2006: 44)

La experiencia de Ernaux en el viaje a Lourdes confirma el carácter inmovilista de esa sociedad a través de la posición inamovible del individuo: en el autocar, cada pasajero conserva su asiento del principio al fin. Además, ese desplazamiento cobra un sentido iniciático al revelar su marginalidad, de la cual toma conciencia a raíz de su comparación con las chicas de la joyería: “Je n'étais nulle part encore au milieu des corps féminins du voyage, seulement une enfant dans la croissance, grande, plate et robuste” (Ernaux, 2011b: 261). La joven se sitúa pues, en un entredós de naturaleza triple: de género, social y cultural. Por ello, el viaje a Lourdes, lejos de reconfortarla, concluye con un sentimiento de disolución cuando, en una parada en el trayecto de vuelta, la joven defeca² y siente que, con ese acto, se desintegra, abandonando una parte de sí misma en un lugar extraño.

Ese determinismo espacial tan solo se supera en ocasiones excepcionales como la vivida por el padre con motivo de su participación en la guerra cuando el poder igualador del uniforme anuló diferencias sociales y culturales (Ernaux, 2011d: 226). Gracias a su condición de soldado se contrarrestaba su origen obrero, de provincias y accedía a destinos y lugares previamente inaccesibles: París, el metro o una ciudad de Lorena.

Ernaux, que ha bebido de la fuente de Bourdieu, advierte en el espacio un capital cultural que queda al descubierto en los usos lingüísticos. Especialmente en sus primeras obras la narradora incide en la herencia cultural recibida de sus padres con quienes entra en liza a propósito de su forma de expresarse: “Dire ma petite fille ‘va au pensionnat’ -et non simplement ‘à l'école’” (Ernaux, 2011b: 226). El sistema escolar no aminora la diferencia entre las personas dignas y las indignas. Al contrario, la visibiliza porque considera a las alumnas como iguales ante el sistema educativo, incluso si el sujeto lector percibe claramente que se trata de una ilusión. En *La honte*, la narradora confiesa estar atenta a los comentarios de sus compañeras sobre el lugar que cada una ocupa en la sociedad. En *Journal du dehors* Ernaux reflexiona sobre el contenido pragmático del discurso oral que asigna un estatus a las personas cuando se refieren a museos y otros establecimientos relacionados con la cultura (Ernaux, 2011e: 543). La autora subraya las consecuencias de pertenecer a una clase humilde. Se acentúa con ello el sentimiento de culpabilidad de una adulta cuyo éxito conduce a una ruptura con su entorno. Se trata de una cesura paradójica puesto que el ascenso profesional, la aleja socialmente de los suyos, dicotomía que se refleja incluso en los usos lingüísticos: las conductas socialmente proscritas se encuentran excluidas de la lengua: “Ni lui [le médecin] ni moi n'avions prononcé le mot avortement une seule fois. C'était une chose qui n'avait pas de place dans le langage” (Ernaux, 2011c: 291). En los primeros libros la lengua es un indicador individual. En cambio, cuando se efectúa la traslación auto-socio-biografía, se convierte también en fuente de reflexión colectiva (Ernaux, 2011e: 529).

La percepción de una práctica determinista de la lengua en Ernaux se encuentra en consonancia con otras autoras contemporáneas: Lydie Salvayre, por ejemplo, lo admite en varias de sus entrevistas: “j'ai ressenti cette honte des origines. Le sentiment que je m'exprimais mal, que mes parents étaient pauvres, que je vivais dans un HLM, était si violent que je n'ai pas pu en faire œuvre jusqu'à ce livre. Il aura fallu soixante-dix ans pour que je m'autorise à en parler” (Joubert, 2017). En esa misma senda, la forma de expresión supone un motivo destructor para la protagonista de *Un amour impossible* de Christine Angot ya que el burgués parisino sofisticado del que se enamora la corrige constantemente. Se trata de un elemento más que indica su inferioridad social, aspecto al que recurre como medio para marcar la diferencia entre ambos. Hablando de lo que para los enamorados significa el encuentro del amor, Pierre le recrimina: “Rachel, ne redis plus: ‘Notre rencontre, elle’. Notre rencontre. Appartient. À quelle catégorie. Le sujet n'a pas besoin d'être redoublé, tu l'as mentionné, on a entendu. On a compris de quoi tu parles” (Angot, 2015: 15).

A partir de *Passion simple* (1991) el escenario parisino cobra importancia. Cergy-Pontoise sucede a Yvetot, situando a la protagonista en un vaivén geográfico, histórico a la par que cultural. Si bien la novela urbana se ha impuesto en la novela francesa contemporánea (Tudoras, 2022: 91) para expresar la rudeza o los defectos de la ciudad, la narrativa de Ernaux escoge el extrarradio de la capital francesa. Cergy se trata de una comunidad de aglomeración, una “ciudad nueva” nacida tras la IIª Guerra mundial cuando Francia debió resolver el déficit habitacional que la catástrofe había desencadenado. En *Journal du dehors* (1993), la referencia a

² El gusto de Ernaux por lo excremental es característico de su escritura y alcanza otras dimensiones que la espacial.

Cergy conlleva otra reapropiación del espacio por parte de la narradora. La disgregación de sus casas, las explanadas desiertas provocan desconcierto y, con él, una difícil aprehensión del medio: la protagonista confiesa desconocer sus límites, a la par que se siente incapaz de describir la ciudad. En su defecto, reproduce escenas que, cual instantáneas, se yuxtaponen unas a otras. El intento por personalizar espacios casi anónimos se reduce al mínimo detalle: en el caso de Us, Ernaux precisa que se trata de un “Village du Val-d’Oise où se trouve une maison de retraite privée” (Ernaux, 2011g: 616). El formato de tal comentario en nota explicativa a pie de página traduce la reticencia de la escritora a recurrir a una estética artística subjetiva, en beneficio de un registro académico, mucho más adecuado para el discurso que Ernaux califica de “etnotexto”. Se persigue aquí, reflejar la realidad de la época moderna a través de imágenes (Ernaux, 2011e: 500): la estación de Saint-Lazare encarna el pasado y se opone al siglo XXI, representado por el RER. Entre el establecimiento Hédiard y La Samaritaine, un rosario de hipermercados, salones de belleza, estaciones de metro, estaciones ferroviarias cobra dignidad como materia literaria. La carnicería aparece como el escenario de un marcaje social donde la compra de cada cliente indica su posición en la jerarquía de clases: por ello mismo la negra del bubú causa recelo en la dependiente de la distinguida tienda Hédiard. La comparación del centro comercial Leclerc –repleto de estantes cuya enunciación se formula en términos genéricos para insistir en la despersonalización que reina en tales establecimientos– con una catedral de cristal alude a la capacidad de tal espacio de suscitar deseo en los clientes, de manera que en *Les années* las galerías comerciales se convierten en “le lieu principal de l’existence, celui de la contemplation inépuisable des objets, de la jouissance calme (Ernaux, 2011j: 1068). Frente al aislamiento del individuo en el medio urbano, por lo común del mismo, el deseo crea una amplia comunidad. Comunidad que solo existe en apariencia puesto que el consumo al que incitan dichos espacios acrecienta las desigualdades sociales. Por ese motivo, el símil con una sala de disección proporciona a dicho lugar un sentimiento de precipicio, en analogía a la vertiginosa espiral donde nace y muere el deseo. A imagen de lo que sucede en los grandes almacenes del boulevard Haussmann (Ernaux, 2011e: 520), una dualidad similar contagia el juego de los niños que, en la plaza Les Linandes, se divierten con un avión: mientras el uno expresa su alegría al ver volar el juguete, el otro añade, no sin retintín, que a cualquier ascenso le sigue una caída. A la racionalidad de la economía, Ernaux opone una *economía de la atención*, expresión que tomamos de Aurélie Adler (2015): los encuentros no se acompañan de un verdadero intercambio. Surge una nueva sociabilidad, conforme a otros códigos. Se trata de un espacio que aglutina a individuos de orígenes variopintos, y que, sin embargo, dista de estar exento de exclusiones: las risas irracionales de la clientela³ casan mal con las costumbres de las vendedoras. El espacio es capaz pues, de producir un nexo entre las *entidades humanas* y los *bienes sociales*, expresión que tomamos de Martina Löw (2008: 34).

Los desplazamientos rutinarios en tren o en metro ofrecen escenas que, engarzadas unas a otras, crean una posible fantasía. La autora plantea el siempre espinoso tema de los límites entre realidad e imaginación para concluir que solo las sensaciones son reales. Los testimonios e historias que ahí se originan son, a juicio de Ernaux, materia susceptible de ser recordada en un futuro, al mismo nivel que puede serlo su propia escritura. Con todo, la dignificación de ese entorno no siempre ha sido bien considerada entre los especialistas, de manera que, por ejemplo, el crítico Bernard de Saint-Vincent calificó irónicamente a la escritora de “Madonne du RER” (Ernaux, 2015).

A lo anterior se añade que, para mostrarse a sí misma, Ernaux prefiere proyectarse en el exterior antes que en un diario íntimo; se efectúa un trasvase entre el adentro y el afuera, de forma que lo público y lo privado se confunden. En la nueva estación del RER se llega a París por el subsuelo, “sans savoir où l’on est” (Ernaux, 2011e: 531), se desvanecen las fronteras, al igual que se diluyen los flujos vitales en una modernidad que ha pasado de sólida a líquida a consecuencia, según Bauman (2013: 48), del desmoronamiento de sus valores. El trayecto se convierte en *theatrum mundi*, donde cada uno en su sitio representa un papel digno o marginal, como sucede con las personas sin techo. De dentro a fuera la narradora contempla el espectáculo protagonizado por otros (los jóvenes enamorados que se entregan a la violencia y al amor falsamente ajenos a la mirada de los demás viajeros); el centro comercial es un *peep-show* (Ernaux, 2011e: 522), como lo es la escritura cuando permite visualizar la vida cotidiana de los individuos. *Passion simple* se inicia con la visión de una película porno donde el sexo y el aprendizaje de este conllevan una evidente perspectiva espacial de lo que implica fuera y dentro. Metafóricamente la narradora es penetrada por las historias representadas, convirtiéndose en mujer pública: “Je suis traversée par les gens, leur existence, comme une putain” (Ernaux, 2011e: 528). El afuera permite reconstruir el adentro, según se deduce de la enumeración de lugares que integran el pasado de la narradora. El trayecto por lugares comunes donde el gentío se cruza y se mezcla significa, pues, la exposición colectiva de la existencia. Ernaux actúa como una caja de resonancia que se hace eco de cuestiones de la realidad inmediata: el género, la exclusión... Escribir supone un acto de intervención, de compromiso con su comunidad..., no en vano en *Les années* la narradora rehúye el esteticismo en pro de una concepción del libro como “instrumento de lucha” (Ernaux, 2011j: 1083).

Por otra parte, para los ajenos a este medio urbano la itinerancia conlleva un efecto desestabilizador: el constante desplazamiento del entorno rural a la ciudad desnaturaliza a la madre; pese a su empeño por progresar, permanece anclada en el territorio de sus orígenes, viéndose abocada a un destino final que la desposee de su salud. En su enfermedad, la primera pérdida está relacionada con el espacio: “Elle a cessé de reconnaître les lieux et les personnes [...] Elle est devenue une femme égarée, parcourant la maison en

³ La madre al principio del relato, luego una mujer anónima a la que la narradora percibe en las Galerías Lafayette (Ernaux, 2011g: 629)

tous sens ou demeurant assise des heures sur les marches de l'escalier dans le couloir" (Ernaux, 2011g: 607). ¿Acaso en su dolencia el reflejo sedentario constituye una búsqueda de protección contra la inseguridad y el malestar? La indefinición espacial acelera la pérdida de los rasgos individuales de quienes emprenden el camino de la desaparición. Por su caracterización genérica (el hospital, la residencia de mayores...), los espacios representados sugieren lugares desencantados, lugares sin identidad, sin referencia histórica, que no son relacionales, no-lugares, según la clasificación de Marc Augé quien define este concepto como un "espace qui n'est ni historique, ni temporel, ni identitaire" (1992: 100). De este modo, subraya la transitoriedad, el tiempo intermedio entre la vida plena donde los seres son autónomos y su irremediable desaparición. Ernaux describe la residencia de ancianos con la expresión sintética de "lieu de la vieillesse" (Ernaux, 2011g: 637). La condición de lugares ajenos a la memoria, lugares del desamparo, donde la gente se cruza sin que tenga lugar un encuentro efectivo corre paralela a los avatares de la protagonista y sugiere la fragilidad de su persona: primero víctima de un accidente de tráfico, luego enferma de Alzheimer, la madre pierde la memoria. La socialidad transitoria de estos lugares de paso ilustra lo efímero de la vida, así como la ambigüedad emocional que predomina en esta última etapa vital. Lejos de una crónica nostálgica frente a la madre que pierde la razón, la narradora opta por revelar los aspectos escatológicos de esta fase, cuyo rechazo se ve mitigado por el sentimiento de compasión que dicho escenario suscita en la narradora. Su mirada lúcida plasma sin tapujos la degradación de su madre cuyas oscilantes fluctuaciones de la memoria abocan a la hija a un angustioso vagabundeo espacial, es decir, emocional. Numerosas visitas transcurren en el pasillo. Este lugar de distribución se convierte en un escenario donde continuamente se representa el espectáculo de la degeneración. La narradora, especie de *voyeuse*, accede a un mundo donde se viola la intimidad. Durante su paso, contempla las nalgas arrugadas de una anciana o realiza incluso una pequeña incursión en el disfrute sexual de otra anciana: "Dans le couloir, j'ai vu, par la porte entrebâillée d'une chambre, une femme les jambes en l'air. À côté, une femme gémissait exactement comme dans la jouissance" (Ernaux, 2011g: 637). Si bien le resulta difícil soportar el cuerpo desnudo de su madre, esta visión de la carne marchita resalta hasta qué punto el fin comienza antes de la muerte propiamente dicha, que corre pareja al declive del deseo. Un elocuente contraste se desprende entre ese placer exhibido al descubierto y el que durante la vida ordinaria se inscribe en lo oculto. Así lo sugiere en *Journal du dehors* el término espacial *dehors* referido a la ropa interior del escarpate con una obvia referencia a lo escondido a la mirada. Cabe recordar, además, que algunos espacios permanecen en el recuerdo de la narradora como emblemas de la pasión: en su relato *Hôtel Casanova* el hotel por horas donde transcurren los encuentros entre ambos amantes se convierte en espacio del conocimiento que revela la naturaleza imposible de una pasión. Mezcla de éxtasis físico y de perdición, dicho lugar imprime su esencia, al igual que el amante: "Et dans chaque geste, dans chaque étreinte ensuite, il y a eu quelque chose de lui et de l'hôtel Casanova, comme une substance invisible unissant des hommes et des femmes qui ne se rencontreront jamais" (Ernaux, 2011k: 607). En contrapartida, en el pasillo nada invita a apropiarse del momento, ni a ordenar el caótico entorno.

Por otra parte, este lugar de paso es un espacio vivido, con sus propias normas de urbanidad, a donde las residentes van "de paseo": exterior e interior se desdibujan una vez más. El ascensor adquiere así, el estatuto de umbral desconcertante: al abrir y cerrar mecánicamente sus puertas, refuerza el corte del cordón umbilical de antaño y establece una frontera nítida entre la vida y la no-vida. Como un preludio del fin, los límites que impone rechazan a los extraños (Ernaux, 2011g: 619). El ascensor se convierte en espacio de la huida que conduce a un destino impreciso, puesto que lleva hacia personajes a la deriva: si bien encierra la degradación de los residentes, despierta una ansiedad exasperante en los visitantes, maltrechos por un sentimiento de pérdida que pone en tela de juicio el sentido de la vida. No en vano la hija siente la necesidad de mirarse en el espejo para reconocerse frente a este mundo alienante. Su incertidumbre aumenta porque el espacio la obliga a una imposible redistribución de su sitio: durante su enfermedad, la madre se cree a menudo la hija. El desvarío pone de manifiesto que cada una tiene su lugar y a cada lugar le corresponde un papel concreto dentro de una jerarquía que no solo es social, sino que alcanza los afectos, de manera que ni siquiera en lo inmaterial el intercambio no es factible. Por sus estrictos principios, la madre había vigilado de cerca a la adolescente; esa atenta supervisión le había valido el apodo de "la garde-folle" (Ernaux, 2011g: 625), un alias de paradójica ambigüedad puesto que, a la inversa, podría aplicarse a la narradora en el momento presente. La pérdida de referentes espaciales va acompañada de la conciencia de una inversión imposible: « Tout est renversé, maintenant, elle est ma petite fille. Je ne PEUX pas être sa mère » (Ernaux, 2011g: 617). Se acentúa el dramático sentimiento de impostora que invade a la protagonista: su nacimiento había colmado el vacío dejado por una hermana fallecida. Su condición de niña de reemplazo provocó un sufrimiento comparable al del paso de una clase social a otra. ¿Cómo encontrar su lugar cuando la propia existencia depende de esa hermana fallecida, cuando se define en función de la Otra? ¿Cómo no sentir celos cuando esta madre llamaba a las chicas de su entorno "mi Colette, mi Nicole" (Ernaux, 2011g: 634), si le correspondía a ella ocupar este espacio afectivo? Eros convoca a Thanatos puesto que, para lograr el afecto materno debe sustituir a la difunta hermana.

En la enajenación a causa del Alzheimer, la pérdida de puntos de referencia conlleva una confusión de los referentes de la persona: cuando se manifiestan los primeros síntomas, la madre es acogida en casa de la narradora. Allí confunde su habitación con el despacho de Annie. Lo personal y lo profesional se desdibujan y despojan a la enferma de su esencia: cuando ya no sabe dónde está, se convierte en una mujer distinta puesto que « murée aux autres » (Ernaux, 2011g: 619). El espacio íntimo en este caso aparece desprovisto del valor de refugio que Gaston Bachelard otorgaba a la poética de la casa (Bachelard, 1961: 64-67). La residencia prolonga esta carencia, de manera que el lugar pasa a convertirse en un espacio carcelario: comparado con una jaula, el tiempo se detiene (ya no hay estaciones, y los relojes de la entrada nunca dan la hora).

Tras la muerte, los objetos de sus residentes, meros testigos físicos de su presencia/ausencia, permanecen encerrados en el sótano del edificio. Por metonimia, la residencia se reduce a un simple “contenedor” para quienes ya no pueden interactuar con los espacios cotidianos...

3. La dimensión prospectiva

A través de esta tercera dimensión del espacio se representa una habitabilidad psíquica y onírica. La imaginación y el sueño crean espacios de evasión, objetivo que ni la fe, ni el consumismo, ni los lugares relacionados con la salud consiguen. De ese modo, uno de los juegos infantiles narrados en *La honte* lleva a la protagonista a imaginar que vive sola en una casa grande y bonita, características que contrastan con las estrecheces de su vivienda familiar en Yvetot. En *Les armoires vides* (Ernaux, 2011a: 196) el momento favorito de la narradora se produce cuando, al acostarse, sueña con que se traslada en tren a una gran ciudad, Rouen o París. También en ese mismo relato, la iglesia desata el ensueño y le permite imaginar que puede ser sustituto de la casa, convirtiéndose en un espacio de vida. Allí compaginaría las funciones fisiológicas más elementales (comer, dormir y orinar) con otras más placenteras, ajenas al mundo del trabajo y, por consiguiente, más propias de una clase burguesa a la que ella no pertenece. Se desprende ya de dicho sueño una cierta voluntad de segregación social:

L'église, je n'ai jamais vu de plus belle maison, plus propre. Si on pouvait y manger, y dormir, y rester tout le temps, faire pipi. On aurait chacun un grand banc pour s'étendre, on ferait du vélo dans les allées, on jouerait à cache-cache derrière les colonnes. Il n'y aurait que des copines et des garçons en robe blanche qui nous habilleraient, nous donneraient à manger, s'allongeraient près de nous (Ernaux, 2011a: 123).

En *Je ne suis pas sortie de ma nuit* la fantasía y el espacio onírico del inconsciente son los únicos capaces de establecer la comunión entre las dos protagonistas. La madre relata a su hija el sueño vivido: Victor Hugo visitaba su pueblo y se detenía a saludarla (Ernaux, 2011g: 617). ¿Sería ella la nueva elegida, la “benedicida” por las letras? El pasaje refleja de nuevo el empeño materno de elevación social, a la par que plantea un claro interrogante respecto a la carrera profesional de Annie Ernaux. Retoma así un tema explorado en *Une femme* donde el constante deseo de éxito social define el carácter del personaje epónimo. Por consiguiente, madre e hija logran ascender en la jerarquía de clases gracias a la literatura. Desde un punto de vista emocional ambas pueden escapar de la degradación de la enfermedad gracias a este espacio mental creado de noche. La paciente no es la única que asocia sus sueños a un elemento espacial. La hija también se traslada a una realidad alternativa, puesto que creada por su imaginación, donde sus temores se convierten en realidad: “J'ai rêvé de cette maison de Cergy, devenue domaine public (très fréquent). Une femme de ménage traversait le jardin, en imper (double de ma mère ?). Celle-ci apparaissait et je lui disais : “Arrête d'être folle !” (Ernaux, 2011g: 626). Como a la narradora, al sujeto lector, le resulta difícil identificar a la señora de la limpieza con la madre. Principalmente es la evocación del espacio la que asegura dicha correspondencia al desempeñar Cergy un papel crucial en la escritura de Ernaux, puesto que ella misma ha confesado “[ne pas pouvoir] écrire en dehors de cette maison [...] comme si seule cette maison, en [l']entourant, permettait [s]a descente dans la mémoire” (Ernaux, 2014: 13).

En definitiva, el espacio representado por Ernaux traduce una perspectiva múltiple: los lugares relativos a su infancia o lugares íntimos aparecen asociados a experiencias privadas que la autora reconsidera. Suponen, por tanto, una fuente de conocimiento de sí misma y, por analogía, de toda su generación. Frente a ese carácter subjetivo, las descripciones más detalladas –aparentemente objetivas por su realismo– crean una distancia con el estilo global de su narrativa. Dicho recurso abre al lector la posibilidad de juzgar por sí mismo el alcance que ese lugar encarna en la existencia de los protagonistas. Se apela al destinatario del mensaje, a sus propias vivencias, a sus propios recuerdos induciéndolo así, a cuestionarse su propio lugar en el mundo. Buena prueba de ello la ofrece la escena en que la narradora de *Journal du dehors* visita la biblioteca de la Sorbona. Las cubiertas y títulos de los volúmenes aparecen desdibujados por el paso del tiempo despertando en la usuaria una consideración existencial: “Dans soixante ans, il ne restera peut-être de ce que j'ai vu, aimé, joui, qu'un tas de feuilles imprimées qu'on ne consulte que pour une thèse” (Ernaux, 2011e: 542). Idéntica reflexión se plasma en *Les années* con la imagen de Yvetot en escombros (Ernaux, 2011e: 944). Para Ernaux el espacio constituye algo más que una circunstancia del relato: más allá de un escenario, suscita emociones y sentimientos que perviven en la memoria. Durante sus noches de insomnio (*Les années*) la autora intenta recordar las habitaciones donde ha pernoctado, en las que cada objeto evoca un gesto, una etapa de su vida que la definen tanto íntima como socialmente. Seguramente por ello al final de dicho volumen en la lista de recuerdos que se preservan del olvido y la muerte figuran tanto la habitación de hotel de Rouen, en la calle Beauvoisine como la casa al fondo de un jardín en la avenida Edmond Rostand nº 35 de Villiers-le-Bel.

Al igual que las personas de su entorno, los espacios de su vida inciden en la personalidad y el estilo de Annie Ernaux. Sin duda, esa interpretación del lugar propició, desde los inicios, que su público estuviera formado por “professionnels de la culture (professeurs de lycée et d'université, bibliothécaires, ou encore critiques divers); plus généralement, les lecteurs d'Annie Ernaux sont des provinciaux diplômés, citadins d'origine rurale” (Thumerel, 2004: 12). Cabe esperar que, con el Nobel, este segmento de población haya quedado desfasado en virtud de una mayor fortuna entre los lectores. Con ella se habrá logrado la firme su voluntad de la autora de “vengar a los de su raza” (Ernaux, 2011i: 825), expresión que tantos comentarios ha

suscitado desde la efeméride y que plasma la firme voluntad de conceder un sitio digno a los marginales que la sociedad humilla.

Referencias bibliográficas

- Adler, Aurélie, (2015) "Une communauté de désirs" in Fort, Pierre-Louis & Violaine Houdart-Merot, *Annie Ernaux: Un engagement d'écriture*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, disponible en : <http://books.openedition.org/psn/166> [Último acceso el 15 de junio de 2022].
- Angot, Christine, (2015) *Un amour impossible*. Paris, Flammarion.
- Augé, Marc, (1992) *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Seuil.
- Bachelard, Gaston, (1961) *Poétique de l'espace*. Paris, Les Presses universitaires de France.
- Bauman, Zygmunt, (2013) *La vie liquide*. Paris, Pluriel.
- Blanckeman, Bruno, (2010) « Objectif : réel » in Havercroft, B., Michelucci, P. & Riendeau, P. (éds.), *Le roman français de l'extrême contemporain écritures, engagements, énonciations*. Québec, Éditions Nota Bene. pp. 223-233. [En línea] BAnQ numérique, disponible en: <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2437344> [Último acceso el 10 de junio de 2022].
- Chardel, Pierre-Antoine, (2015) « Le vagabond, l'exclu, le rebut (ou les violences inassumées de la mondialisation). Lecture de Zygmunt Bauman », *Chimères*. Vol. 85, n°1, pp. 31-40. Disponible en : <https://doi.org/10.3917/chime.085.0031> [Último acceso el 9 de junio de 2022].
- Charpentier, Isabelle, (2005) « La littérature est une arme de combat... Entretien avec Annie Ernaux » in Mauger, Gérard (dir.), *Rencontres avec Pierre Bourdieu*. Broissieux, Éditions du Croquant, pp. 159-175.
- Dugast-Portes, Francine, (2008) *Annie Ernaux. Étude de l'œuvre*. Paris, Bordas.
- Ernaux, Annie, (2011a) *Les armoires vides* in *Écrire la vie*. Paris, Gallimard, "Quarto", pp. 103-210.
- Ernaux, Annie, (2011b) *La honte* in *Écrire la vie*. Paris, Gallimard, "Quarto", pp. 211-268.
- Ernaux, Annie, (2011c) *L'événement* in *Écrire la vie*. Paris, Gallimard, "Quarto", pp. 269-322.
- Ernaux, Annie, (2011d) *La place* in *Écrire la vie*. Paris, Gallimard, "Quarto", pp. 435-496.
- Ernaux, Annie, (2011e) *Journal du dehors* in *Écrire la vie*. Paris, Gallimard, "Quarto", pp. 497-552.
- Ernaux, Annie, (2011f) *Une femme* in *Écrire la vie*. Paris, Gallimard, "Quarto", pp. 553-604.
- Ernaux, Annie, (2011g) *Je ne suis pas sortie de ma nuit* in *Écrire la vie*. Paris, Gallimard, "Quarto", pp. 605-657.
- Ernaux, Annie, (2011h) *Passion simple* in *Écrire la vie*. Paris, Gallimard, "Quarto", pp. 657-696.
- Ernaux, Annie, (2011i) *Se perdre* in *Écrire la vie*. Paris, Gallimard, "Quarto", pp. 697-876.
- Ernaux, Annie, (2011j) *Les années* in *Écrire la vie*. Paris, Gallimard, "Quarto", pp. 925-1085.
- Ernaux, Annie, (2011k) *Hôtel Casanova* in *Écrire la vie*. Paris, Gallimard, "Quarto", pp. 481-485.
- Ernaux, Annie, (2014) *Le vrai lieu*. Paris, Gallimard.
- Ernaux, Annie, (2015) "Entretien avec Pierre-Louis Fort" in *Annie Ernaux: Un engagement d'écriture*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle. Disponible en : <http://books.openedition.org/psn/178> [Último acceso el 9 de febrero de 2024].
- Foucault, Michel, (1984) "Des espaces autres" in *Dits et écrits 1980-1988*. Paris, Gallimard, pp. 752-762.
- Joubert, Sophie, (le 19 octobre 2017) "Lydie Salvayre: Cette part de nuit, d'étrangeté, est en chacun de nous", *L'Humanité*. Disponible en: <https://www.humanite.fr/culture-et-savoirs/lydie-salvayre/lydie-salvayre-cette-part-de-nuit-detrangete-est-en-chacun-de-nous> [Último acceso el 20 de junio de 2022]
- Kleiber, Georges, Haman, Cathérine & Dorota Sikora (dir.), (2022) *L'espace dans le roman français contemporain*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- Lipovetsky, Gilles, (1999) *L'Ère du vide*. Paris, Gallimard, [1983].
- Löw, Martina, (2008) "The Constitution of Space. The Structuration of Spaces through the Simultaneity of Effect and Perception" in *European Journal of Social Theory*. Vol. 11, n°1, pp. 25-49.
- Ruffel, Lionel, (2016) *Brouhaha-Les mondes du contemporain*. Lagrasse, Verdier.
- Thévenot, Laurent (2016) *La acción en plural. Una introducción a la sociología pragmática*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Argentina.
- Thumerel, Fabrice, (2004) *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*. Arras, Artois Presses Université.
- Tudoras, Laura Eugenia, (2022) "Le roman urbain de l'extrême contemporain: une écriture des reconfigurations des dimensions socio-urbaines de l'espace" in Kleiber, Georges, Haman, Cathérine & Dorota Sikora (dir.), *L'espace dans le roman français contemporain*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, pp. 91-102.
- Viart, Dominique, (2014) "Historicité d'une œuvre" in Best, Francine, Blanckeman, Bruno & Francine Dugast-Portes, Francine (2014), *Annie Ernaux: le Temps et la Mémoire*. Paris, Stock.
- Vilain, Philippe, (1997) "Annie Ernaux ou l'autobiographie en question, entretien avec Philippe Vilain" in *Roman 20/50*. N° 24, décembre 1997, pp. 143-145.
- Zouari, Fawzia, (2016) *Le corps de ma mère*. Editions Joelle Losfeld.