

Le Cahier de l'Herne Annie Ernaux : l'écriture en partage

Pierre-Louis Fort
Cergy Paris Université  

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.94975>

Recibido: 03 de abril de 2024 • Aceptado 08 de noviembre de 2024

Résumé: La publication d'un « Cahier de l'Herne » est un événement majeur pour les amateurs de littérature. Celui consacré à Annie Ernaux a suscité un vif intérêt, aussi bien en France qu'à l'étranger. Cet article en examine et interroge la composition. Il montre comment l'ouvrage dialogue avec l'œuvre pour en proposer des interprétations critiques qui en renouvellent la saisie. En s'appuyant tant sur les contributions que les textes et entretiens inédits de l'autrice, il fait l'hypothèse que l'écriture d'Annie Ernaux peut se lire dans la perspective du don et du partage.

Mots clés : Annie Ernaux ; écriture ; Nobel ; Cahier de l'Herne ; partage.

^{ES} Le Cahier de l'Herne Annie Ernaux: escribir para compartir

Resumen: La publicación de un « Cahier de l'Herne » es un acontecimiento importante para los amantes de la literatura. El dedicado a Annie Ernaux ha suscitado un gran interés, tanto en Francia como en el extranjero. Este artículo examina y cuestiona su composición. Muestra cómo el libro dialoga con la obra, proponiendo interpretaciones críticas que renuevan nuestra comprensión de la misma. Basándose tanto en contribuciones como en textos inéditos y entrevistas de la autora, plantea la hipótesis de que la escritura de Annie Ernaux puede leerse desde la perspectiva del dar y el compartir.

Palabras clave: Annie Ernaux; escritura; Nobel; Cahier de l'Herne; compartir.

^{ENG} Le Cahier de l'Herne Annie Ernaux : Writing as Sharing

Abstract: The publication of a « Cahier de l'Herne » is a major event for literature lovers. The one devoted to Annie Ernaux has garnered significant interest, both in France and abroad. This article examines and questions its composition, illustrating how the book dialogues with the work, proposing critical interpretations that renew our understanding of it. Drawing on contributions as well as unpublished texts and interviews by the author, it posits that Annie Ernaux's writing can be read from the perspective of giving and sharing.

Keywords: Annie Ernaux; writing; Nobel; Cahier de l'Herne; sharing.

Sommaire : 1. Le Cahier numéro 138. 2. Une composition trifocale. 3. L'écriture comme un don et comme un partage.

Cómo citar: Fort, Pierre-Louis (2024). « Le Cahier de l'Herne Annie Ernaux : l'écriture en partage ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 39 (2): 155-161. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.94975>

Pour les amateurs de littérature, la publication d'un « Cahier de l'Herne¹ » dédié à un auteur ou une autrice constitue un événement d'importance. Les lecteurs assidus se réjouissent d'une parution qui va leur proposer des analyses originales ainsi que, bien souvent, des documents restés jusqu'alors confidentiels ou inédits. Quant aux lecteurs moins avertis mais curieux, ils s'en saisissent comme d'une entrée vers un univers littéraire qu'ils aspirent à mieux connaître.

Le volume consacré à Annie Ernaux n'a pas dérogé à cette règle implicite. Les lecteurs de tous horizons se sont empressés de le découvrir à tel point que l'ouvrage s'est rapidement retrouvé en rupture de stock, obligeant l'éditeur à procéder à une réimpression en urgence. Avec l'attribution du Nobel de littérature quelques mois plus tard, le volume a même gagné une visibilité internationale. Une version anglo-saxonne est d'ailleurs en préparation et devrait être disponible fin 2025.

Dans cette analyse, nous explorerons les lignes de force de ce « Cahier de L'Herne » consacré à l'une des autrices françaises contemporaines les plus lues pour mettre en lumière la manière dont il invite à renouveler la connaissance et la compréhension d'un univers littéraire particulièrement riche. Nous procéderons par des allers-retours entre le Cahier lui-même et l'œuvre dans son ensemble afin de saisir la poétique d'Annie Ernaux telle qu'elle se précise à travers les divers textes présents, qu'ils émanent d'intervenants extérieurs ou de l'autrice elle-même.

1. Le Cahier numéro 138

Les « Cahiers », collection emblématique de la maison d'édition L'Herne, ont vu le jour dans les années soixante. Invitation à explorer la vie et l'œuvre d'un grand auteur à travers une approche libre et originale, ils aspirent, comme le précise l'historique de la maison disponible sur internet, à constituer « un puzzle où s'assemblent des documents inédits, des souvenirs, des éléments iconographiques et des suggestions d'interprétation ». Chaque numéro est ainsi conçu selon une logique de recherche qui vise à « dynamiser les idées préconçues et [...] aller vers le cœur de l'œuvre ». Avec le temps, la collection est devenue une référence critique incontournable.

À partir des années 2000, sous la direction de Laurence Tacû, l'accent est mis sur les contemporains, en particulier les écrivains français comme Bobin, Modiano, Echenoz, Quignard et Michon. Si la notoriété d'Annie Ernaux est grandissante et bien établie auprès d'un large public dès la fin des années 1990, il faudra néanmoins attendre encore une vingtaine d'années pour qu'un numéro lui soit consacré. Non pas que l'éditeur n'y ait pensé avant : Annie Ernaux avait déjà été sollicitée, mais elle avait systématiquement repoussé la proposition lors des contacts précédents par crainte d'une sorte de fixation mortifère : « J'ai refusé longtemps le Cahier de l'Herne, je n'avais pas du tout l'intention d'aller piocher dans les inédits, de revenir sur ce que j'ai fait dans quelque chose qui serait une espèce de mausolée. Surtout pas » (Guy, 2022). Convaincue cependant par l'approche vivante et diversifiée que lui est présentée en décembre 2020, l'autrice change d'avis et décide de s'engager dans ce qui va être une aventure humaine, scientifique et littéraire.

Humaine tout d'abord, car la plupart des participants, en France et à l'étranger, ont immédiatement accepté, avec enthousiasme, d'écrire un texte autour de leur relation à Annie Ernaux et à ses livres. L'idée générale était de varier les points de vue (écrivains et écrivaines, universitaires, réalisateurs et réalisatrices, dramaturges, artistes...) afin de multiplier les regards et les angles critiques². Scientifique ensuite, car le volume, s'il n'est certes pas purement universitaire ne se limite pas pour autant à une compilation de témoignages sensibles. Il accorde également une place importante à la critique afin d'explorer en profondeur l'œuvre et de l'interroger dans son contexte littéraire et historico-social. Littéraire, enfin, grâce à la générosité d'Annie Ernaux qui a fourni des écrits inédits, des extraits de correspondances personnelles et a accepté de répondre à des entretiens.

Après deux ans de travail et d'échanges aussi bien avec les intervenants que l'autrice elle-même, le numéro 138 de la collection – qui s'est enrichi de nombreux documents, intègre un cahier iconographique et plusieurs fac-similés – voit le jour en mars 2022. Sa réception médiatique est immédiatement laudative : *Livres Hebdo* parle d'un « ouvrage magnifique », *Lire* d'un « numéro joyeusement ouvert », *L'Express* vante « la diversité de ses signataires » et *Le Monde* précise que « l'ensemble est passionnant, parce qu'il évite les simplifications de l'hagiographie » et permet d'explorer les « mille portes de ses œuvres »³.

2. Une composition trifocale

Divisé en neuf grandes parties, le Cahier suit une progression à dominante chronologique. Il commence par les premiers textes d'Annie Ernaux, y compris des écrits d'adolescence et de jeunesse et parcourt l'œuvre jusqu'à ses publications les plus récentes, à l'exception du *Jeune homme* (2022) paru en même

¹ Par usage, on désigne les ouvrages parus dans cette collection (« Cahiers de l'Herne ») par le nom même de la collection (parfois abrégé en « Cahier »). On parle ainsi couramment du « Cahier de l'Herne Annie Ernaux » ou encore du « Cahier Annie Ernaux ». Dans cet article, par commodité, nous y référerons souvent par le raccourci Cahier.

² Les intervenants du Cahier sont, par ordre d'apparition, Pierre-Louis Fort, Jeanne Cherhal, Dominique Barbéris, Nicola Lagioai, Patrice Robin, Isabelles Desesquelles, Maya Lavaut, Frédéric-Yves Jeannet, Barbara Havercroft, Hélène Gestern, Geneviève Brisac, Nathalie Kuperman, Françoise Gillard, Danielle Arbid, Anne Coudreuse, Audrey Diwan, Dominique Cabrera, Aurélia Aurita, Isabelle Roussel-Gillet, Jeanne Champagne, Dominique Blanc, Delphine de Vigan, Bernard Desportes, Bruno Blanckeman, Alison L. Strayer, Michelle Porte, Joelle Pagès Pindon, Lauren Elkin, Régis Sauder, Tiphaine Samoyault, Elise Huguény-Léger, Lyn Thomas, Isabelle Charpentier, Fabrice Thumerel, Françoise Simonet-Tenant, Gisèle Sapiro, Ivan Jablonka, Nicolas Mathieu, Véronique Jacob, Nathalie Froloff, Alexandre Gefen, Aurélie Adler.

³ Voir : <https://www.editionsdelherne.com/publication/cahier-annie-ernaux/> [Dernier accès le 5 novembre 2024]

temps que le Cahier. Cette dominante n'exclut cependant pas des approches problématisées autour d'un ou de plusieurs des textes, ce que révèlent les trois types d'entrées retenues : des entrées articulées autour de citations phares qui conduisent à interroger des enjeux essentiels de l'œuvre, des entrées autour de certaines publications qui ont fédéré plusieurs contributions, et des entrées à dominante plus largement thématique.

Commençons par ces dernières qui sont au nombre de deux. La première (« Cinéma, photographie, théâtre ») invite à considérer le dialogue de l'œuvre d'Annie Ernaux avec d'autres arts, notamment dans le domaine théâtral (ainsi du travail de Jeanne Champagne depuis le début des années 2000) ou encore cinématographique (de nombreuses adaptations ont été réalisées parmi lesquelles certaines ont été primées comme *L'Événement* d'Audrey Diwan⁴). La partie analyse également la façon dont Annie Ernaux elle-même se nourrit de diverses formes artistiques au sein de son processus créatif. Si elle précise cependant ne pas être « inspirée par une chanson ou un film », elle explique qu'il lui arrive « de trouver dans une chanson ou un film une relation avec ce qu'[elle] écri[t], quelque chose qui [lui] donne à penser que c'est ce qu'[elle] veut faire, [elle], dans l'écriture » (Ernaux & Fort, 2022 : 312).

Outre le cinéma et le théâtre, cette partie explore aussi la bande dessinée et la photographie, cette dernière étant au cœur de l'écriture d'Annie Ernaux, *in praesentia* à partir de *L'Usage de la photo* (2005) et *in absentia* depuis plus longtemps encore, servant à la fois de trace mnésique à interroger et de support d'écriture.

La deuxième entrée à dominante thématique est « Géographies » dont le pluriel invite à l'ouverture spatiale mais aussi interprétative. La partie envisage les lieux importants d'Annie Ernaux, en France (Yvetot, Rouen, Annecy ou encore Cergy) et à l'étranger (voyages en Espagne, Amérique, Autriche, Slovaquie, Roumanie, Corée, Égypte, Italie...), Annie Ernaux étant une grande voyageuse, même si on le sait en général peu. Le rôle des lieux – de l'Angleterre dont Annie Ernaux parle beaucoup dans *Mémoire de fille* (2016) jusqu'à la ville-nouvelle très présente en particulier dans *Journal du dehors* (1993), *La Vie extérieure* (2000) et *Regarde les lumières mon amour* (2014) – est ainsi décrypté par les participants du Cahier et éclairé par le biais de nombreux extraits de journaux inédits de l'autrice. Cette omniprésence diaristique est d'ailleurs un parti pris dans le Cahier tant la pratique est inhérente à l'écriture d'Annie Ernaux et tant les journaux renferment d'enseignements de premier ordre.

Une deuxième série d'entrées est construite autour de citations d'Annie Ernaux choisies en raison de leur capacité à rassembler des éléments clés de sa poétique.

La première, « Venger ma race », met en lumière la dimension politique et sociologique de son œuvre. Elle fait référence à la célèbre phrase que l'autrice notait à l'âge de 22 ans dans un carnet personnel : « J'écrirai pour venger ma race », écho au Rimbaud de *Mauvais sang* qui avançait : « Je suis de race inférieure de toute éternité ». Revenant sur cette phrase, Annie Ernaux y lit le désir de « convertir en force de dévoilement et de subversion des hiérarchies, sociales, masculines, culturelles, le sentiment d'une indignité originelle » (Ernaux, 2019 : 304). Cette partie permet de découvrir ses débuts (y compris des *juvenilia*) et ses premiers succès, notamment celui de *La Place* (1984), qui constitue un jalon dans sa carrière avec de nouveaux choix poétiques (Fort, 2022) et l'obtention du Prix Renaudot. En regard, les lettres reçues par la jeune autrice : des courriers envoyés par Simone de Beauvoir, Jean Roudaut, Benoîte Groult ou encore Pierre Desproges

« Donner forme par l'écriture », deuxième de ces titres citationnels – issu du texte « Un prix » : « Ne plus désirer rien d'autre que de donner forme par l'écriture à une matière surgie à la fois de l'intérieur et de l'extérieur, du moi et du monde » (Ernaux 2017 : 68) – rappelle l'importance accordée à la forme, qui affleure d'ailleurs de manière régulière dans ses textes où les commentaires métaréflexifs abondent. Dans *L'Atelier noir* (2011), elle écrit à ce sujet : « ce qui sera bouffon, si on publie un jour ce journal d'écriture, en fait de recherche à 99 %, c'est qu'on découvrira à quel point, finalement, la forme m'aura préoccupée » (Ernaux, 2011 : 125). Cette partie soulève des questions essentielles sur la conception de l'écriture, les échos textuels et intertextuels de l'œuvre (Proust Maupassant, Flaubert, Virginia Woolf, Charlotte Brontë...). Certains discours et retours théoriques d'Annie Ernaux sont par ailleurs publiés ici pour la première fois. Parmi ceux-ci, le discours prononcé lors de la cérémonie de remise du Prix Marguerite Yourcenar, dont le final montre l'importance rarement soulignée de la nature et des animaux pour Ernaux (des extraits inédits du journal portant sur Kyo, la chatte qui traverse discrètement plusieurs textes, en témoignent avec force).

Le troisième titre, « Le réel autour de moi et en moi » a pour objet les diverses incarnations de ce réel, tant sociologiques et religieuses que politiques. La partie questionne également la patrimonialisation d'Annie Ernaux, l'œuvre étant déjà, aussi bien en France qu'à l'étranger, devenue un incontournable des corpus scolaires et universitaires. Elle fournit ainsi un riche ensemble qui éclaire les écrits d'Annie Ernaux, en reprenant des essentiels de sa saisie et en déployant des aspects encore peu étudiés.

Un troisième type d'entrées est constitué par la référence directe à trois récits d'Annie Ernaux dont les titres sont utilisés comme autant d'entrées. Elles correspondent aux œuvres qui, au fil des discussions préparatoires, ont plus spécifiquement retenu l'attention des intervenants : *L'Événement* (2000), *Les Années* (2008) et *Mémoire de fille* (2016).

Paru en 2000, *L'Événement* est certainement, avec *Passion simple* (1992), un de ses livres qui a le plus dérangé. En osant faire d'un avortement clandestin vécu dans les années soixante « une expérience d'écriture » (Ernaux, 2000b : 98), Annie Ernaux explore en effet un traumatisme individuel et fait bouger les frontières de la littérature.

⁴ Récompensé par un « Lion d'Or » à la Mostra de Venise en 2021 et couronné par le prix Alice-Guy en 2022.

Comme elle le montre dans un article du Cahier, son projet est tout à la fois de « mettre au jour une réalité dont on ne parle pas » mais aussi de « faire d'une expérience qui ne peut être que celle d'une femme, quelque chose qui dépasse cette singularité », ce qu'elle précise ainsi : « faire de cet avortement ce qu'il a été réellement pour moi pendant des semaines : "la mesure de toute chose". Mesure du temps, de la loi, du rapport aux autres ». Elle évoque également sa réception complexe, rencontrant parfois des « obstacles violents, se manifestant par le silence de journalistes qui, auparavant, s'intéressaient à [s]es livres ». Les raisons en sont certainement le caractère fondamentalement novateur et politique de *L'Événement* dont l'écrivaine Nathalie Kuperman souligne la dimension agonistique et l'audace de la manière suivante : « Annie Ernaux a ouvert une voie : elle dit. Dire lui a attiré les foudres, on a tenté de la mettre au ban parce qu'elle disait justement, et qu'on ne voulait pas écouter. Mais sa voix est si puissante qu'enfin – et ce fut un combat – elle est entendue. Chapeau bas » (Kuperman, 2022 : 93). Même si la toute récente actualité française⁵ confirme des avancées significatives dans ce combat dont Annie Ernaux est l'une des figures reconnues, la réception de l'œuvre elle-même montre encore aujourd'hui que rien n'est gagné, comme le signale Geneviève Brisac en rapportant – pour mieux les dénoncer – les propos indignés et réactionnaires de plusieurs jeunes femmes dans une classe de lycée où elle présentait ce récit : « Comment osais-je faire lire de tels livres, absolument choquants, absolument indécents, ce fœtus, ce sang, oui, ce sang. Ce sexe tout le temps. Cette avorteuse répugnante. Tout cela est tellement dégoûtant. Et le plus dégoûtant a dit une jeune femme, c'est que cette femme ose se faire du fric avec son malheur. Si c'est cela la littérature, merci beaucoup » (Brisac, 2022). Dans son discours du Nobel, Annie Ernaux évoquera de nouveau cet avortement qu'elle commence à interroger dès son premier livre (*Les Armoires vides*, 1974), mue par l'idée fondatrice que « venger [s]a race et venger [s]on sexe ne feraient qu'un désormais » (Ernaux, 2022) et soucieuse d'un droit qu'il faut préserver face aux assauts qui le menacent régulièrement.

Les Années est le deuxième livre auquel le Cahier consacre une section. À sa sortie, l'œuvre ne manque pas de surprendre. Le projet est radicalement nouveau, tant dans sa forme (l'utilisation du « nous » et du « on » par exemple) que dans son essence (le texte mêle mémoire personnelle et collective sur une longue période). Le Cahier offre ainsi des analyses précieuses sur cette œuvre hors norme, notamment à travers les réflexions critiques de l'autrice elle-même au moment même de l'écriture, qui s'interroge sur les moyens de mener à terme ce qu'elle appelle alors une « autobiographie vide » où « l'écriture transforme en vision, expérience collective, une vision singulière » (Ernaux, 2001 b : 155).

Éclairé en profondeur par des extraits de journaux (qui dévoilent les processus de création) et des articles universitaires (qui en examinent les ressorts narratifs), *Les Années* l'est également par le témoignage d'autres écrivains tels que Delphine de Vigan qui partage avec force son enthousiasme de lectrice : « D'abord, quand j'ouvre le livre, je m'émerveille du projet : un livre sur le temps qui passe. Un livre où le temps est le personnage principal. Une ambition dont on imagine volontiers les écueils. Mais chaque fois que j'y reviens, je m'émerveille de sa réussite totale, magistrale » (Vigan de, 2022 : 144).

Le troisième livre mis en avant dans le Cahier est *Mémoire de fille* dont l'enjeu est de saisir au plus près du réel l'expérience vécue à la colonie de S. par la jeune femme qu'Annie Ernaux était en 1958. L'interrogation la conduit à se confronter à la question du viol, de l'identité et du consentement, préfigurant les courants #MeToo qui ont éclaté un an et demi après la publication du livre. Ce récit engage ainsi une réflexion profonde sur la mémoire, comme le souligne Isabelle Charpentier : « Consciente que "le souvenir n'est pas la vérité" et parce qu'elle veut "être la fille de 58" qu'elle a, depuis longtemps, cessé d'être, elle refuse de ne se fier qu'à sa seule mémoire "charnelle", sensible » (Charpentier, 2022 : 225). Tout au long de son œuvre, au demeurant, Annie Ernaux ne cesse de s'interroger sur la mémoire et le souvenir.

Lors de sa publication, *Mémoire de fille* rencontre immédiatement le succès auprès d'un très large public. Rapidement, les mouvements féministes⁶ se l'approprient. Annie Ernaux devient même aujourd'hui pour les nouvelles générations l'équivalent de Beauvoir pour la sienne. Cette dernière est d'ailleurs très présente dans *Mémoire de fille*, parce que la lecture qu'en fait Annie Ernaux dans les années 60 joue le rôle de révélateur de ce qu'elle a traversé.

Beauvoir devient à ce moment-là une des grandes figures du panthéon personnel d'Annie Ernaux. L'autre grande figure est bien sûr celle de Bourdieu à propos duquel elle a écrit : « Il m'est arrivé de comparer l'effet de ma première lecture de Bourdieu à celle du *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, quinze ans auparavant : l'irruption d'une prise de conscience sans retour, ici sur la condition des femmes, là sur la structure du monde social. Irruption douloureuse mais suivie d'une joie, d'une force particulière, d'un sentiment de délivrance, de solitude brisée » (Ernaux, 2002a : 254). Le Cahier, qui évoque à de nombreuses reprises Beauvoir (et propose même la reproduction d'une de ses lettres), fait également de multiples références à Bourdieu, notamment en reprenant l'article publié par Annie Ernaux au moment de la mort du sociologue. Dans un des extraits inédits du journal qu'elle a confiés au Cahier, Annie Ernaux explique le moteur intime de cette tribune : « Il fallait que je le fasse, une dette » (Ernaux, 2002 b : 256). Significativement, elle emploie dans *Se perdre* (2001) le même terme pour souligner la nécessité d'aller parler de Beauvoir sur un plateau de TV, alors que son agenda est particulièrement chargé : « C'est un devoir pour moi, une sorte d'hommage, de dette plutôt » (Ernaux, 2001 : 277).

⁵ Le 8 mars 2024, la loi inscrit dans la Constitution de 1958 la liberté garantie des femmes de recourir à l'interruption volontaire de grossesse (IVG).

⁶ Dans son très intéressant article pour le Cahier, Barbara Havercroft précise à juste titre que « Ernaux écrit des textes qui témoignent d'un féminisme qui n'est jamais dogmatique, jamais intransigeant » (Havercroft, 2022 : 78).

3. L'écriture comme don et comme partage

Mais Ernaux ne fait pas, selon ce principe de la dette, que rendre à celles et ceux envers qui elle se sent redevable de ce qu'ils lui ont apporté : toute son écriture s'inscrit dans la perspective plus large du don et du partage, que l'on retrouve actualisée dans le Cahier à la fois par ce qu'en disent les contributeurs de ce volume et par ce qu'Annie Ernaux dit elle-même de son œuvre et de sa pensée.

Cette notion de partage, explorée par les différents intervenants du Cahier, est effectivement abordée à plusieurs reprises. Fabrice Thumerel fait de cette dynamique l'essence même de l'écriture : « Conformément à cette dialectique du même et de l'autre, écrire pour Annie Ernaux c'est ne pas s'appartenir, transformer l'intime en expérience partageable, appropriable par cet Autre qu'est le lecteur » (Thumerel, 2022 : 231). Dans ses analyses, Isabelle Charpentier confirme par la preuve cette théorie. En s'appuyant sur un examen des lettres réellement reçues par l'autrice après la parution de *Mémoire de fille*, elle met en avant cette importance du partage pour les lecteurs :

[...] les lecteur-rices lui affirment que ses récits, et notamment *Mémoire de fille*, les ont aidé-es à comprendre ce qu'elles-ils avaient vécu, et la remercient, dans plus de neuf courriers sur dix, d'avoir eu le « courage » et la « force » de restituer et de partager son expérience sensible [...] (Charpentier, 2022 : 226)

Ce qui est particulièrement souligné ici, c'est la dimension réflexive tout à la fois de l'expérience elle-même et de la pensée sur cette expérience. L'adjectif *sensible* est à cet égard crucial pour mettre en avant la nature littéraire (et non abstraitement théorique) de l'exploration du vécu. Un exemple concret de ce point de vue est fourni par le témoignage de lecteur proposé dans le volume par l'écrivain Nicolas Mathieu, lauréat du Prix Goncourt 2018. Citant un passage de *La Place*, il insiste sur l'écho produit en lui : « Là au moins, la distance était dite, mesurée, le silence détourné. Le chagrin aussi. Non seulement ma trahison n'était plus une donnée confuse, informulable, mais elle était partagée par d'autres. Et c'est au fond le propre des grands livres » (Mathieu, 2022 : 252). L'auteur fait du livre un outil de soi pour soi, dans ce qu'on pourrait appeler une esthétique du partage, celle-là même qui fonde la littérature comme il le suggère à la fin de cet extrait.

D'autres contributeurs, de façon significative, placent ce partage au centre de leurs analyses, comme Bruno Blanckeman (2022 : 150) qui en fait le mouvement de l'entreprise ernausienne (« Son indiscipline est celle du partage ») ou comme Alexandre Gefen (2022 : 278) lorsqu'il écrit que chez elle « la politique de la littérature passe d'abord par un travail de partage sensible ».

Si lecteurs et critiques sont particulièrement touchés par cette notion de partage, c'est certainement parce qu'elle s'origine d'une esthétique du don propre à l'écriture même d'Annie Ernaux.

On la retrouve explicitement formulée dans *Une femme*, à la fin du récit, quand elle évoque sa mère et effectue un parallélisme entre cette dernière et elle-même : « Elle aimait donner à tous, plus que recevoir. Est-ce qu'écrire n'est pas une façon de donner » (Ernaux, 1987 : 105-106). L'absence de point d'interrogation dans la phrase suggère une affirmation plutôt qu'une interrogation : l'écriture est ici incontestablement conçue comme une forme de don, une ouverture envers autrui qui s'accomplit indépendamment des récipiendaires. Dans *Passion simple*, cette affirmation sera reprise de façon légèrement différente : « J'ai seulement rendu en mots – qu'il ne lira sans doute pas, qui ne lui sont pas destinés – ce que son existence, par elle seule, m'a apporté. Une sorte de don reversé » (Ernaux, 1992 : 76-77). Au fur et à mesure des textes se renforce ainsi un des aspects essentiels de ce qui se présente comme une éthique du don : il ne s'agit pas simplement de rendre à celui ou celle qui a donné (comme c'était explicitement le cas avec la « dette » pour Beauvoir et Bourdieu), mais de poursuivre le don dans un mouvement continu. Lors du colloque de Cerisy, il a même été question d'oblation (Schaffner, 2014), question sur laquelle Annie Ernaux est revenue dans le Cahier en expliquant que ce n'est qu'au milieu des années quatre-vingt-dix, au moment de l'écriture de *La Honte* (1995), qu'elle a « mesuré ce que l'écriture était pour [elle], sur quel imaginaire d'offrande et de don elle [était] fondée » (Ernaux & Fort, 2022 : 312).

Le Cahier, qui fait écho à cette question du don à plusieurs reprises, revient parfois sur sa nature même. C'est le cas dans un des entretiens, à propos de *Mémoire de fille*, qui confirme l'idée que si Ernaux considère le don sans récipiendaire préétabli (au contraire même, elle parle souvent de l'action produite par l'écriture sur des inconnus), elle en connaît en revanche la nature. Pour le récit de 2016, c'est ainsi, comme elle dit l'avoir noté dans son journal d'écriture, « donner le sentiment du sexe et de l'être dans le monde à 17 ans, la réalité sidérante de ce qui arrive » (Ernaux & Jeannet, 2022 : 75), ce qui résonne avec ce qu'elle écrit à la date du dimanche 8 janvier 2012 : « donner par l'écriture la mesure/démesure de ce qui a eu lieu » (Ernaux, 2008-12 : 216). À travers les nombreux documents inédits confiés par Annie Ernaux, on découvre donc la trace persistante de cette volonté de donner à saisir et partager sensiblement le vécu, ce besoin de « redonner la réalité d'hier, faire qu'elle soit aussi forte et "réelle" que celle de maintenant » (Ernaux, 2000c : 169).

La diffusion des journaux d'écriture est bien sûr une autre manière de donner : donner cette fois les coulisses de l'œuvre, dans leur temporalité mais aussi au plus près de leur fabrique. Dans un des échanges du Cahier, elle revient sur les raisons qui l'ont conduite à lever le voile sur les difficultés rencontrées dans la conception des *Années* :

Pourquoi, alors, avoir choisi de donner à lire ce que je ne pouvais, moi, relire sans accablement ? Je pense que la publication des *Années*, l'accueil considérable que le livre a rencontré ont en somme retourné cette horreur en désir de dévoiler les étapes de sa création, de montrer la réalité d'un processus d'écriture. (Ernaux & Jeannet, 2022 : 74)

Dans un autre entretien, Annie Ernaux conclut sur la question du don – horizon continu du cahier – en évoquant le « travail d'archiviste *sur soi-même* », entrepris pour « offrir⁷ au regard des autres » (Ernaux & Fort, 2022 : 309) et dont elle précise les modalités de la manière suivante :

Je me suis imposé une forme de distance : ne pas livrer la totalité de mes écrits mais partager ce qui me paraît avoir de l'intérêt au regard de ce qui a été publié, même ce qui est maladroit, comme ce début de roman datant de mes 13 ans, où il y a déjà mes obsessions. *Donner*⁸, d'une certaine façon, toutes les preuves mais en gardant une certaine réserve.

Hasard objectif comme les apprécie certainement la passionnée de Breton qu'elle est, la toute fin de l'entretien revient encore sur le don puisqu'elle explique que sa « plus grande joie », c'est « qu'on s'empare de ce qu'elle écrit » (Ernaux & Fort, 2022 : 313).

Pensé dans une perspective de don et de partage, le Cahier est une plongée dans la chair des mots d'Annie Ernaux, à double titre : non seulement par le truchement du regard renouvelé qu'écrivains, universitaires, réalisateurs, metteurs en scène et artistes posent sur ses textes mais aussi grâce aux documents (manuscrits, photos, échanges épistolaires) et extraits de journaux inédits, généreusement confiés par Annie Ernaux qui a participé de très près au Cahier.

C'est d'ailleurs à elle que revient de conclure le volume dans l'ultime partie : par l'écriture de ses propres *repères biographiques*, par la reprise du très stimulant discours prononcé à l'occasion de la remise du Prix Formentor (qui opère un retour particulièrement éclairant sur sa conception de la littérature), et par le texte sur la mémoire (enjeu de premier ordre pour et dans son écriture). L'entretien final, enfin, est une manière de clore le Cahier sur la voix vive de l'autrice et de s'inscrire à nouveau dans cette perspective de l'échange qui lui est chère. Il est une façon d'embrasser l'ensemble de l'œuvre publiée à ce jour tout autant que le Cahier lui-même : une ouverture dialoguée qui est simultanément un regard renouvelé sur *l'atelier noir* de l'écrivaine et sur l'atelier même du Cahier.

Références bibliographiques

- Blanckeman, Bruno, (2022) « Du romanesque malgré tout » in Fort Pierre-Louis (dir.), *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 150-154.
- Brisac, Geneviève, (6 octobre 2022) « Annie Ernaux par Geneviève Brisac : "Elle a la conviction qu'existe une phrase juste qui terrasse la honte" », *Libération*. Disponible sur : https://www.liberation.fr/culture/livres/annie-ernaux-par-genevieve-brisac-elle-a-la-conviction-qu'existe-une-phrase-juste-qui-terrasse-la-honte-20221006_CYPFWGPRMVH33043KUTVKJVEG4/ [Dernier accès le 5 novembre 2022].
- Charpentier, Isabelle, (2022) « Lectures de *Mémoire de fille* » in Fort Pierre-Louis (dir.), *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 223-227.
- Guy, Chantal, (le 9 juin 2022) « L'Année Ernaux », *La Presse Canadienne*. Disponible sur : https://plus.lapresse.ca/screens/5ba5ea28-e81e-4bd1-8155-24a69e707e77%7C_0.html [Dernier accès le 09 mars 2024].
- Ernaux, Annie, (1987) *Une femme*. Paris, Gallimard, coll. Folio [1989].
- Ernaux, Annie, (1992) *Passion simple*. Paris, Gallimard.
- Ernaux, Annie, (2000a) *L'Événement*. Paris, Gallimard.
- Ernaux, Annie, (2000b) « Sur *L'Événement* » in Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 98-100.
- Ernaux Annie, (2000c) « Rouen » in Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 169-171.
- Ernaux, Annie, (2001a) *Se Perdre*. Paris, Gallimard
- Ernaux, Annie, (2001b) « Écrire, III » in Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*, Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp.155-160.
- Ernaux, Annie, (2002a) « Bourdieu : le chagrin » in Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*, Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 254-255.
- Ernaux, Annie, (2002b) « Il fallait que je le fasse, une dette » in Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 256-257.
- Ernaux, Annie, (2008-12) « Écrire, IV » in Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 232-238.
- Ernaux, Annie, (2011) *L'Atelier noir*. Paris, Éditions des Busclats.
- Ernaux, Annie, (2017) « Un prix » in Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 67-68.
- Ernaux, Annie, (2019) « Prix Formentor » in Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 301-305.
- Ernaux, Annie, (2022) « Conférence Nobel ». Disponible sur : <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/ernaux/201000-nobel-lecture-french/> [Dernier accès le 09 mars 2024].
- Ernaux, Annie & Jeannet Frédéric-Yves, (2022) « Qu'est-ce que ce moi qui voyage » in Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 71-77.

⁷ Nous soulignons

⁸ Idem

- Ernaux, Annie & Fort, Pierre-Louis, (2022) « Ce sont les livres qui existent, pas moi » in Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 308-313.
- Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers.
- Fort, Pierre-Louis (2022) « Une *Place* à part » in Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, p. 32-34.
- Havercroft, Barbara, (2022) « “Je ne suis pas le plombier” : Annie Ernaux et le féminisme » in Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*, Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 78-82.
- Gefen, Alexandre, (2022) « Annie Ernaux, politique » in Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 275-279.
- Kuperman, Nathalie, (2022) « Le dîner » in Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 92-93.
- Mathieu, Nicolas, (2022) « Les mots les plus justes, les plus denses » in Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 251-253.
- Schaffner, Alain, (2014) « Le temps et la passion dans *Passion simple* et *Se perdre* » in Francine Best, Blanckeman, Bruno & Dugast-Portes Francine (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*. Paris, Stock, pp. 265-279.
- Thumerel, Fabrice, (2022) « *L'Autre (mémoire) : histoires de fille(s)...* » in Fort, Pierre-Louis (dir.), *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 228-231.
- Vigan (de), Delphine, (2022) « Le livre d'une vie » in Fort, Pierre-Louis (dir.), (2022) *Annie Ernaux*. Paris, L'Herne, coll. Les Cahiers, pp. 144-145.