

Le poids des mots dans l'œuvre auto-socio-biographique d'Annie Ernaux

Ángeles Sirvent Ramos
Universidad de Alicante  

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.95288>

Recibido: 27 de marzo de 2024 • Aceptado: 05 de noviembre de 2024

Résumé: L'objectif de cet article est de mettre l'accent sur les dimensions formelles du projet auto-socio-biographique d'Annie Ernaux. Nous soulignerons la technique de la distanciation dans une écriture proche du degré zéro barthésien, une autobiographie textuelle dont les protagonistes sont les mots, les mots des autres. Les mots et phrases reçus qu'Ernaux transcrit entre guillemets ou en italique, sont comme des pierres qui ouvrent, dans l'espace autobiographique, la mémoire douloureuse de l'enfance et de l'adolescence, proche d'*Enfance* de Nathalie Sarraute ; des mots qui, chez Ernaux, deviennent des signes révélateurs de la classe sociale à laquelle elle appartenait, mais aussi de son accès à l'écriture.

Mots clés : Annie Ernaux ; autobiographie ; textualité ; souvenir des mots ; Barthes ; Sarraute.

^{ES} El peso de las palabras en la obra auto-socio-biográfica de Annie Ernaux

Resumen: Pretendemos poner de relieve en este artículo la dimensión formal del proyecto auto-socio-biográfico d'Annie Ernaux. Observaremos la técnica de la distanciaci3n en una escritura cercana a la escritura en grado cero barthesiana, una autobiografía textual en que las protagonistas son las palabras ; palabras de los otros, palabras y frases recibidas que Ernaux transcribe entre comillas o en cursiva, y que son como piedras que abren en el espacio autobiográfico el recuerdo doloroso de la infancia y la adolescencia, como en *Enfance* de Nathalie Sarraute ; palabras que en Ernaux se convierten en signos que desvelan la clase social a la que ha pertenecido, pero también su acceso a la escritura.

Palabras clave: Annie Ernaux; autobiografía; textualidad; recuerdo de las palabras; Barthes; Sarraute.

^{ENG} The Weight of the Words in Annie Ernaux's Auto-Socio-Biographical Work

Abstract: The aim of this article is to highlight the formal dimension of Annie Ernaux's auto-socio-biographical project. We examine her technique of distancing, which resembles Barthes's concept of *writing degree zero*: a textual autobiography in which the protagonists are words—the words of others, received words and phrases that Ernaux transcribes in quotation marks or italics. These words act as symbolic markers, opening up painful memories of childhood and adolescence within the autobiographical space, as seen in *Enfance* by Nathalie Sarraute. In Ernaux's writing, these words become signs that both reveal her social class and signal her access to writing.

Keywords: Annie Ernaux; autobiography; textuality; word memory; Barthes; Sarraute.

Sommaire: 1. Introduction. 2. Les mots dans l'écriture plate. 3. La poétique des mots chez Ernaux et Sarraute. Les tropismes. 4. Les mots de la vie dans l'écriture ernausienne. 5. Conclusion.

Cómo citar: Sirvent Ramos, Ángeles (2024). « Le poids des mots dans l'œuvre auto-socio-biographique d'Annie Ernaux ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 39 (2): 171-181. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.95288>

« Les êtres rencontrés, ceux dont je me souviens, existent sous la forme de mots qu'ils ont dits » (Ernaux, 2003 : 131)

« Mon imaginaire des mots, je vous l'ai dit, c'est la pierre et le couteau » (Ernaux, 2003 : 90).

1. Introduction

Nous avons voulu commencer avec ces deux épigraphes, énoncés par Annie Ernaux dans un de ses entretiens les plus importants, celui qu'elle accorde à Frédéric-Yves Jeannet (2003), car le premier résumé bien l'objectif de cet article : montrer à quel point sa vie passée revient à travers les mots des gens qu'elle a connus ou rencontrés ; le deuxième définit un des instruments de son auto-socio-biographie : des mots qui sont comme des pierres qu'on lui a lancées dans son enfance et son adolescence, et l'écriture, que l'écrivaine compare à un couteau, qui lui permet d'explorer la réalité extérieure et intérieure, et d'exorciser le malheur. C'est pourquoi l'écriture ernausienne témoigne d'une certaine violence, d'une amertume face à ce qu'elle appelle, dans la ligne de Bourdieu, le monde dominant dont elle est exclue.

Notre étude n'est pourtant pas sociologique, mais formelle. Nous ne visons tout de même pas une étude de la paratopie, comme étrangeté à un espace, à une classe sociale. Il ne s'agit pas non plus d'un article sur l'écriture ernausienne, qui a fait déjà l'objet d'études intéressantes ces dernières années¹. Encore que nous fassions appel nécessairement aux aspects métadiscursifs, aux paratextes, à la métatextualité, à l'intertextualité, à la polyphonie, chacune de ces opérations textuelles chez Ernaux pourrait faire l'objet d'articles par eux-mêmes. Notre objet est d'analyser l'une des opérations avec lesquelles Ernaux conçoit l'écriture de soi, celle de la représentation des mots qu'elle a écoutés ou qu'on lui a adressés.

Si l'écriture du moi nous est parvenue traditionnellement par les souvenirs des événements vécus, chez Ernaux la vie passée revient bien souvent à travers le souvenir des mots, qu'elle inclut dans ses textes littéralement, que ce soit entre guillemets ou en italique. C'est de la matérialité du langage qui engendre la pulsion de l'écriture, de cette polyphonie explicite, de cette auto-socio-biographie textuelle dont il s'agit dans cet article.

2. Les mots dans l'écriture plate

Bien que ce protagonisme des mots dans l'écriture d'Ernaux soit une constante, il devient plus évident dans l'écriture plate qu'elle décide d'adopter, une écriture proche de ce que Barthes a nommé « écriture blanche », comme nous verrons par la suite.

Si dans ses trois premiers livres, Ernaux adopte la forme du roman pour fictionnaliser sa vie passée sous la forme de l'autofiction², c'est à partir de *La Place*³ (1983) qu'elle décide de s'adresser plus directement à ses lecteurs et lectrices et d'exposer son « je ». La trace du passé se dévoile sans fioritures. C'est pourquoi, progressivement, après ces trois premiers romans, elle va inaugurer avec *La Place* le récit court, une écriture du constat. Il s'agit déjà de l'évocation de la mémoire sans poésie, sans lyrisme, sans émotion, soutenue par une écriture plate ; et la force des mots écoutés dans son enfance et son adolescence, déjà présente dans ses premiers romans, sera davantage évidente.

Elle réussit ainsi à « reconstituer la réalité de cette vie à travers des faits précis, à travers des paroles entendues » (Ernaux, 2003 : 34)⁴, au moyen d'une écriture factuelle, discontinue⁵, qui prend des distances avec les autobiographies traditionnelles, et se rattache plutôt à la langue du monde qui a été le sien. C'est pourquoi la parataxe, cette discontinuité syntaxique, avec l'absence de lien de signes de ponctuation dont Dominique Barbéris nous offre une étude précise (2006), sera abondante chez Ernaux.

L'écriture plate est énoncée d'ailleurs dans *La Place* elle-même : « L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles » (Ernaux, 1983 : 24). Avec ces auto-commentaires, fréquents d'ailleurs dans les textes d'Ernaux, *La Place* devient ainsi métalittérature.

Ernaux admet ne prétendre « Aucune poésie du souvenir » (1983 : 24), elle ne pense pas qu'elle doive « prendre le parti de l'art » (1983 : 24) « pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité » (1983 : 24),

¹ Voir, entre autres, le volume dirigé par Aurélie Adler et Julien Piat (2017), qui réfléchit sur les formes d'écriture dans les textes et les entretiens d'Ernaux. Particulièrement, les études de Pierre-Louis Fort à propos du discours métatextuel, de Barbara Havercroft sur les différentes formes de la citation, ou de Marie-Laure Rossi sur la langue de l'entretien. Citons également celui dirigé par Robert Kahn, Laurence Macé et Françoise Simonet-Tenant (2015) sur l'intertextualité dans l'œuvre d'Ernaux, sur cette « filiation en forme de phrases » qui donne le titre à l'article de Zenetti. De même celui dirigé par Danielle Bajomée et Juliette Dor (2011), dans lequel Lyn Thomas réfléchit sur les intextes populaires dans *Les Armoires vides*, Véronique Montémont présente les différentes manifestations des discours rapportés dans *Les Années*, ainsi que la fonction des guillemets, ou Lola Bermúdez, entre autres, pose, à propos de *L'Occupation*, et au-delà de la sociologie et de l'intime, le recours à la pratique métalittéraire.

² C'est d'ailleurs Ernaux qui le reconnaît elle-même dans son entretien avec Rafaëlle Rérolle (2011 :14).

³ Ce texte recevra tout d'abord d'autres titres, comme nous l'apprend Ernaux : *La visite* (Ernaux, 2009 : 98), et *Éléments pour une ethnographie familiale* (Vilain, 1998 : 203).

⁴ Cette affirmation nous avait été donnée précisément par Ernaux dix ans auparavant dans son petit texte « Vers un je transpersonnel » (1993b : 220).

⁵ En 1983, Ernaux écrivait déjà dans son journal d'écriture : « le récit autobiographique, linéaire [...] est désormais pour moi sans charme aucun. Je tiens énormément à des structures nouvelles » (2022a : 33). Dans cette même année, elle affirmait son choix d'une *écriture objective*, loin du lyrisme et de la dramatisation (2002a : 36).

comme elle l'explique dans cette affirmation métatextuelle. Pourtant, son engagement vis-à-vis de l'écriture se manifeste par un fort souci formel.

Même si Ernaux écarte le lyrisme, Aurélie Adler et Julien Piat font bien voir que « l'écriture « plate » est le résultat d'un effort d'écriture et non le signe d'une simple négligence formelle » (2020 : pgr. 5), « tout en revendiquant une forme de rejet des canons de la langue littéraire » (2020 : 7)⁶.

Cette écriture plate, blanche, minimaliste, ne se situe pas loin de l'écriture au degré zéro barthésienne, bien qu'Ernaux n'ait pas encore lu *Le degré zéro de l'écriture* au moment d'écrire *La Place*, comme elle le révèle à Dominique Rabaté dans le mail qui accompagnait le texte qu'elle avait préparé pour l'entretien dans la Maison des Écrivains le 9 mars 2002 (Rabaté & Viart, 2009 : 100). Elle le lira par la suite, ce qui n'empêche pas de voir dans ces deux ouvrages une dimension textuelle commune.

Avec cette écriture, Ernaux parvient à une curieuse présence-absence de l'auteure dans son texte ; elle met en œuvre une distanciation textuelle dont nous parlerons plus tard. Cette écriture au degré zéro se manifeste aussi dans son refus – explicite dans son Journal d'écriture (2002 : 48) – d'utilisation du passé simple, le temps verbal, comme Barthes l'a bien montré, qui proclame « je suis la littérature », refus qu'Ernaux partage avec Barthes⁷, dans son orientation vers une forme autre de la sensibilité littéraire bourgeoise, éloignée des canons traditionnels du roman.

Annie Ernaux s'est d'ailleurs exprimée à ce sujet dans « Ne pas prendre d'abord le parti de l'art »⁸. Bien qu'elle puisse voir une correspondance entre son écriture plate et l'écriture blanche de Barthes, elle précise qu'il s'agit d'écritures présentant certes des ressemblances mais qui obéissaient certainement à des nécessités et des intentionnalités n'ayant rien à voir entre elles » (Ernaux, 2009 : 97). Et c'est surtout parce que le modèle d'écriture qu'elle inaugure avec *La Place* ne prétend nullement se constituer comme exemple d'une théorie de la littérature. Ernaux pense « avoir trouvé l'outil d'exploration qu'il [lui] fallait » (2009 : 98). Si elle refuse le roman et ouvre la voie d'une écriture « limitée aux faits et signes » (2009 : 98), c'est qu'elle veut livrer les faits dans leur nudité, « donc rien de passionnant⁹, ou d'émouvant, pas de poésie du souvenir¹⁰ » (2009 : 99). C'est sous cet angle qu'elle s'immerge dans une écriture objective – « La seule écriture que je sentais « juste », écrit Ernaux, était celle d'une distance objectivante » (2003 : 34)¹¹ –, non pas très éloignée du nouveau roman¹², aspect sur lequel nous reviendrons plus tard.

Nonobstant, il est vrai que l'écriture qui s'inaugure avec *La Place* rejoint bien les caractéristiques que Barthes mettait en valeur dans *L'Étranger* de Camus¹³ à propos de la distanciation, du silence du style, de l'éloignement du littéraire. Les funérailles de la mère de Meursault au début du roman, comme celles du père d'Annie Ernaux au début de *La Place*, sont exposées, tel que le relève Jean Pierrot, avec le même laconisme (2009 : 124-125). Dans les deux cas on pourrait parler d'une écriture a-psychologique.

Comme le signale Pierrot à propos de l'écriture à partir de *La Place* :

Il s'agit de s'en tenir à un style de pure constatation, qui se contente de relever les faits, des éléments objectifs, matériels, ou de reproduire telles quelles des paroles effectivement prononcées [...] Ces parlés spécifiques, avec leur intonation, leur vocabulaire, marqués par le milieu et la province, ils seront reproduits tels quels [...] On évitera aussi, autant que possible, la présence de trop nombreux adjectifs descriptifs [...] pour s'en tenir aux seuls faits, racontés comme de l'extérieur. On s'en tiendra à une écriture par conséquent aussi dépouillée que possible. On tentera par ce dépouillement, cette neutralité, d'atteindre à la neutralité et l'objectivité qui sont les qualités requises effectivement pour le langage scientifique. (2009 : 115)

Dans cette auto-socio-biographie au degré zéro, qui tend à cette objectivité, à cette distanciation¹⁴, les mots entendus durant son enfance et son adolescence représentent la matérialité la plus directe de son projet d'écriture de soi.

Ce qui nous intéresse donc maintenant c'est la manifestation de ce monde à travers la représentation textuelle de son langage. Son projet de transgression ne se limite pas seulement à dévoiler ce qu'on dissimule habituellement, mais à le dire en « véhiculant les mots de la couche sociale dominée, dans une syntaxe

⁶ Ernaux a bien laissé voir dans *L'Atelier noir* (2022a : 98) que dans son journal d'écriture de 1995 elle exprimait déjà à quel point elle prenait soin de la forme.

⁷ Ernaux y fait allusion dans *L'Écriture comme un couteau* (2003 : 129). Elle aura bien lu Barthes, qu'elle cite à plusieurs reprises dans ses entretiens. Elle a mis aussi en tête de *Passion simple*, une phrase de Barthes : « *Nous deux* est plus obscène que Sade » (Ernaux, 2009 : 105).

⁸ Dans un colloque et un volume conçus d'ailleurs à partir de la notion barthésienne d' « écriture blanche » dans *Le degré zéro de l'écriture* de Barthes, à propos de Camus, de Blanchot et de Cayrol, et élargi plus tard vers l'écriture d'Ernaux, Perec, Duras, entre autres. Cf le texte d'Annie Ernaux dans ce volume (2009 : 97-105).

⁹ « Langage d'une certaine absence, ou tout au moins d'une présence sans passion », écrira également Barthes, dans ce cas à propos de *L'Étranger* (2002 : 75).

¹⁰ Cette dernière expression avait été déjà formulée par Ernaux dans *La Place*, comme on peut le constater dans la citation de la page précédente.

¹¹ Dans l'entretien avec Rafaëlle Rérolle, Ernaux insiste sur le fait que dans son projet d'objectivation, il s'agit de mettre à distance ce qu'elle ressent (2011 : pgr. 5).

¹² Avant *Les Armoires vides*, Annie Ernaux avait écrit un texte dans la ligne du Nouveau Roman qu'elle avait envoyé aux éditions du Seuil, et qui avait été refusé en mars 1963. Ernaux y fait allusion, entre autres, dans la nouvelle édition augmentée de *Retour à Yvetot*, et elle transcrit à ce propos même des fragments de son journal de 1963 (2022b : 76-77).

¹³ Ernaux cite déjà *L'Étranger* dans *Les Armoires vides* (1974 : 157), et fait allusion à sa lecture dans *Ce qu'ils disent ou rien* (1977 : 32, 35, 37, 46 et 81).

¹⁴ Cette extériorisation se manifeste même dans ses titres, comme *Journal du dehors* ou *La Vie extérieure*.

“parlée” » (Ernaux, 1997 : 142). Les mots acquièrent donc de biais un protagonisme fondamental dans ce projet autobiographique. Ces paroles entendues deviennent des signes de la réalité qu'elle a vécue.

Il n'est donc pas question de l'écriture de la mémoire, mais de la mémoire des mots; des mots « enfouis », selon l'expression d'Ernaux elle-même qui, dans son entretien avec Raphaëlle Rérolle, avoue justement partir du « tréfonds » d'elle-même « là où la place du moindre mot compte » (2011 : 5). Il est question de faire surgir les mots qui se sont empreints en elle, qui ont laissé une trace dans sa mémoire.

Elle le précise dans les réflexions au sujet du « Comment écrire » de *Retour à Yvetot*. Sa mémoire plonge dans les images et les paroles de sa jeunesse normande et populaire. Non pas seulement dans *La Place*, *Une femme* ou *La Honte*, mais aussi dans des textes où le moi devient plus extérieur, comme *Les années*, où elle décrit la période qui va de la fin des années quarante à celle des années soixante à partir des choses vues et entendues à Yvetot (2022b : 39).

Dans cette textualisation du projet auto-socio-biographique, les mots, pour Ernaux, aussi bien que les photos, sont « les signes objectifs d'une existence »¹⁵, comme elle l'écrit dans *La Place* (1974 : 24), dans un de ses révélateurs moments métatextuels.

3. La poétique des mots chez Ernaux et Sarraute. Les tropismes

En exposant son moi à travers les paroles qu'elle a écoutées ou qu'on lui a adressées, Ernaux réussit à un procédé autobiographique textuel qui s'approcherait de l'avant-garde, ce qui ne doit pas nous étonner vu son premier penchant pour le nouveau roman, qu'elle a d'ailleurs toujours gardé, à notre avis¹⁶. Étant donné que « l'écriture est recherche, et recherche d'une forme » (Ernaux, 2003 : 97), on pourrait parler d'une autobiographie où les mots deviennent les protagonistes. C'est pourquoi elle décide de s'inscrire dans une écriture « factuelle », terme qu'elle utilise dans son entretien avec Philippe Vilain (Ernaux, 1997 : 145).

En ce sens, Ernaux se rapproche – toutefois avec des nuances – des réalisations textuelles de Michel Leiris. Elle l'avoue, d'ailleurs :

Encore la quête, chez Leiris, qui s'effectue au travers du langage, de phrases et de mots surgissant de l'enfance, comme pour moi, à cette différence que les mots qui me reviennent sont presque toujours ceux des autres, me donnent accès à quelque chose de social et d'historique, me permettent de déchiffrer une réalité passée. (2003 : 96)

Que ce soit dans l'écriture du moi de ses romans, comme *Les armoires vides*, ou dans ses récits autobiographiques, comme *La Place*, les mots entendus dans l'enfance et l'adolescence se dévoilent devant nous. Ces mots, ces expressions disent aussi le monde. Il ne s'agit pas du fait que le souvenir passe à l'écriture, mais plutôt que le souvenir s'ouvre devant les mots de l'enfance.

Il en est de même pour Nathalie Sarraute dans *Enfance*, publié précisément la même année que *La Place*, en 1983. Les deux écrivaines parviennent à une autobiographie textuelle ; il s'agit de deux écritures de la distanciation autobiographique.

Chez les deux auteures nous trouvons le poids des mots, la lutte contre les mots de l'enfance. Ernaux dans l'élaboration d'une autobiographie non conventionnelle ; Sarraute pour ne pas trop s'éloigner du nouveau roman.

Chez Sarraute, la réalité vécue qui se dévoile dans *Enfance* est rappelée à partir des mots douloureux qu'on adresse à la petite Natacha en lui reprochant qu'elle n'est pas comme les autres enfants, qu'elle mangeait trop lentement, que Vera n'était pas sa mère, qu'elle devait mieux s'appliquer en orthographe...

Natacha entend dire d'elle devant les autres enfants : « Ne regarde pas cet enfant, tu ne dois pas l'imiter, c'est un enfant insupportable, c'est un enfant fou, un enfant maniaque » (Sarraute, 1983 : 14).

La petite Nathalie et la petite Annie auront la même impression de se sentir différentes. Dans *Ce qu'ils disent ou rien* Ernaux rapporte les mots de sa mère : « Tu n'es pas comme les autres, faut t'arracher les mots de la bouche, tant d'autres qui sont si gentilles, qui sauraient apprécier ce qu'on fait pour toi » (Ernaux, 1977 : 11-12).

Dans son analyse psychanalytique du roman, Francisca Romeral fait allusion « aux mots rageurs, mille fois refoulés, de l'adolescente vers son milieu » de « son isolement par le refus de la parole » (2006-7 : 151), et mentionne aussi la citation précédente. Romeral met particulièrement l'accent sur le silence adopté par la jeune Annie face aux mots des autres. Ce mutisme, ce refus de la parole, devient pour Romeral une rébellion, une insoumission (2006-7 : 154)¹⁷.

Comme nous mentionnions ailleurs (Sirvent 1999 : 226-228), ce que la petite Natacha a vécu a été fort souvent de l'ordre du langage. De même que chez Ernaux, nous remarquons dans *Enfance* cette même force et cette violence des mots et des phrases que Nathalie Sarraute a reçues dans son enfance: « tu es folle » ;

¹⁵ L'importance des mots est aussi présente dans un texte en principe extérieur à Ernaux tel que *Journal du dehors*, où elle se met à l'écoute des autres dans les hypermarchés, dans le R.E.R. ou n'importe quel autre espace de sa nouvelle ville, Cergy. Comme dans d'autres occasions, ce texte nous offre des fragments métalittéraires : « Noter les gestes, les attitudes, les paroles de gens que je rencontre me donne l'illusion d'être proche d'eux. Je ne leur parle pas, je les regarde et les écoute seulement » (1993 : 36).

¹⁶ L'énumération des objets dans l'espace à propos de la description des photos, comme dans *L'usage de la photo* (Ernaux, 2005) aurait pu bien être attribuée à notre avis à Robbe-Grillet.

¹⁷ Malgré ce mutisme direct évident, Moricheau-Airaud montre la voix de l'auteure focalisée à travers l'enfant qu'elle a été, à travers un discours indirect libre. Encore que dans une visée différente à la nôtre, Morichaud-Airaud (2018) se centre dans la représentation des discours de l'enfance, mais à travers le discours direct libre et le discours indirect; dans des discours où l'enfant est l'énonciateur, et ceux où l'enfant est l'énonciataire.

« ce n'est pas ta maison », prononcés par la nouvelle épouse de son père ; « quel malheur quand-même de ne pas avoir de mère », qu'elle entend dire aux gens de la maison. « Quel malheur !... le mot frappe, c'est bien le cas de le dire – écrit Sarraute –, de plein fouet. Des lanières qui s'enroulent autour de moi, m'enserrent... » (Sarraute, 1983 : 121).

Plus dure encore pour l'écrivaine en herbe, la phrase : « avant de se mettre à écrire un roman, il faut apprendre l'orthographe » (Sarraute, 1983 : 85), avertissement brutal lancé par l'ami de sa mère lorsque la petite Nathalie-Natacha lui montre innocemment le texte qu'elle était en train d'écrire.

Tandis que la distanciation autobiographique s'opère chez Ernaux par le passage du « je » à « elle » ou à « on », Sarraute, elle, met en fonctionnement une deuxième voix narrative dans *Enfance*, celle qui surveille les énoncés, qui en fait des commentaires, met en relief le poids des mots : « la preuve en est que ces mots sont restés en toi pour toujours, des mots entendus cette unique fois » (Sarraute, 1983 : 74).

Les véritables protagonistes d'*Enfance* sont donc, comme chez Ernaux, les mots ; des mots qui frappent et qui restent empreints douloureusement chez elles. Les mots, enfouis, refoulés, surgissent et le passé douloureux se dévoile. « Combien de fois ne me suis-je pas évadée terrifiée hors des mots qui s'abattent sur vous et vous enferment », écrit Nathalie Sarraute (1983 : 122).

Chez les deux écrivaines, il s'agit de l'émoi qu'elles ressentent et qui est provoqué par les mots qu'on leur adresse, les mots avec lesquels on les agresse. « C'est la mémoire de la sensation – ici ma sensation d'enfant – qui nourrit l'écriture plus que la réalité » affirme Ernaux dans son entretien avec Marguerite Cornier (2022 : 84). C'est pourquoi Annie Ernaux considère que sa « mémoire est matérielle », « ramenant des choses vues, entendues (rôle des phrases, souvent isolées, fulgurantes) » (2003 : 41), des phrases qui sont porteuses de la sensation qu'elle a vécue. Les mots – comme d'ailleurs les photos – deviennent un « punctum » émotionnel pour Ernaux, pour citer le terme barthésien.

Quant à Sarraute, nous avons déjà fait remarquer dans « La poética de lo interior », que le projet autobiographique de l'écrivaine dans *Enfance* n'était pas trop loin de ses réalisations textuelles précédentes, propres du nouveau roman ; et non pas seulement par la fragmentation, par la distanciation dans laquelle elle conçoit cette autobiographie particulière d'un moi double, de la scission d'une voix narrative, mais parce que, à notre avis, *Enfance* devient le lieu textuel des tropismes qui se sont formés dans son enfance (Sirvent, 2000 : 20).

Sarraute, elle-même, a remarqué :

Je sentais ces choses-là assez fortement depuis l'enfance. Mais évidemment, quand j'étais enfant je n'en avais pas conscience [...] Je n'ai choisi dans *Enfance* que des souvenirs dans lesquels existaient ces mouvements [...] Les descriptions extérieures ne m'intéressent que si un mouvement, une vibration, les parcourt, qui peut passer dans l'écriture (in Fauchereau & Ristat, 1984 : 9-10).

Lors des premiers fragments d'*Enfance* la puissance des paroles se fait déjà évidente :

Les voici de nouveau, ces paroles, elles se sont ranimées, aussi vivantes, aussi actives qu'à ce moment, il y a longtemps, où elles ont pénétré en moi, elles appuient, elles pèsent de toute leur puissance, de tout leur énorme poids... et sous leur pression quelque chose en moi d'aussi fort, de plus fort encore se dégage, se soulève, s'élève (Sarraute, 1983, 10).

Nous pouvons bien appliquer cette affirmation au projet ernausien. Chez Ernaux les mots engendrent aussi ces mouvements des tropismes, et Ernaux, tout comme Sarraute, métamorphose ces tropismes en textes. Pour Sarraute, comme pour Ernaux, les mots sont comme des pierres qui leur tombent dessus. Chez Ernaux, ces impulsions internes que les mots provoquent, ces réactions de l'intérieur, liées comme chez Sarraute à la vie psychique, vont et viennent dans son écriture fragmentaire. Comme Pierrot l'affirme à propos de *Les armoires vides*, il se produit chez Ernaux « un glissement du récit dans le sens du monologue intérieur » (2009 : 110).

Ces mots, ces expressions, bien plus abondantes dans l'écriture ernausienne, comment l'écrivaine les rappelle-t-elle avec une telle exactitude ? D'un côté, parce qu'ils ont été déterminants dans sa vie, et aussi parce que depuis l'âge de seize ans, comme elle le confie à Frédéric-Yves Jeannet (Ernaux, 2003 : 22), elle a tenu un journal intime qu'elle définit comme étant un « simple confident et aide-à-vivre » (2003 : 22), « pour [la] libérer d'émotions secrètes » (2003 : 22). C'est d'ailleurs dans ces journaux intimes qu'Ernaux est souvent allée puiser le matériel de ses livres. Cependant il ne faut pas considérer ces journaux comme la source de ses œuvres, mais des documents qu'elle lit *a posteriori* pour vérifier qu'elle n'a rien oublié d'important (2003 : 38). Ils lui servent de « pièce de conviction », « c'est la preuve que cela a bien eu lieu » (Ernaux, 2011: 70), comme disait Barthes à propos des photos dans *La Chambre claire* (1980).

Si la sincérité peut être une utopie dans les autobiographies (Francisco Hernández, 1993 : 61-76), nous pourrions croire, chez Ernaux, à la fidélité des aveux et des paroles reçues qui ouvrent et conforment son projet autobiographique textuel. En fait, elle s'explique à ce propos : « Il [le texte] ne me fait jamais inventer, modifier les détails. Je suis fidèle à l'authenticité des faits. S'il y a des inexactitudes, c'est une erreur de la mémoire, je n'ai pas voulu tromper le lecteur volontairement » (2022 : 88).

Lors du Colloque tenu à Caen en 1997 autour de « L'écriture de soi comme dialogue », Annie Ernaux refusait d'appliquer cette expression à son écriture. Vilain, qui participait de même dans le colloque, considère en revanche qu'il pourrait se trouver chez Ernaux un autre type de dialogue implicite (Vilain, 1998 : 201-207), que nous considérons aussi textuel.

S'il est vrai que, d'emblée, le dialogue explicite, quoique interne, de Sarraute dans *Enfance*, ne se manifeste pas dans l'œuvre ernausienne, il se produit une autre forme de dialogue, d'ailleurs fort intéressante, celle qui se situe entre le récit et le commentaire, entre le souvenir et le jugement de ce souvenir, et que Vilain

met bien en évidence (1998 : 203). Vilain n'a pas tort, car bien qu'Ernaux manifeste vouloir se distancier de la psychologie, du commentaire, celui-ci se fait présent. Nous trouvons maintes fois dans ses textes des fragments autoréflexifs qui deviennent, la plupart du temps, de beaux bijoux métatextuels, comme nous l'avons déjà souligné.

S'il y a une différence entre ces deux projets autobiographiques textuels, c'est bien dans la dimension sociologique présente chez Ernaux. Si les mots durs se réveillent par l'émotion – normalement négative – qu'ils ont produite, chez Ernaux ces mots relèvent en plus de codes de classe : « Si la mémoire reste évidemment le premier "moyen" de l'écriture en général, et de l'écriture autobiographique en particulier, elle ne fournit que des images, des scènes [...], notamment les langages dont disposait alors ce monde, traversés par des règles et des codes implicites » (Ernaux, 1997 : 147).

4. Les mots de la vie dans l'écriture ernausienne

Les mots, comme les photos, sont des témoignages objectifs de la vie. Leur importance est mise en évidence par l'auteure, aussi bien dans ses romans et ses récits – dans les moments métanarratifs de ceux-ci –, que dans sa nombreuse production paratextuelle, dans ses entretiens¹⁸.

Le texte de *La Place* véhicule le point de vue de mon père mais aussi de toute une classe sociale ouvrière et paysanne au travers des mots enchâssés dans la trame du récit. Il y a aussi dedans un « pointage » du rôle hiérarchisant du langage auquel on ne prête généralement pas attention, par l'utilisation des guillemets (Ernaux, 2003 : 79).

Par ailleurs, les mots de l'enfance et l'adolescence deviennent souvent l'ennemi dont Annie Ernaux doit se libérer. C'est ce qu'elle exprime dans *L'usage de la photo* : « les mots [sont] comme les taches auxquelles on ne parvient pas à s'arracher » (2005 : 74).

Dans cette polyphonie, cette transcription des mots, nous trouvons la « place » de deux langages, la langue de la famille, de son milieu social, et la langue de culture apprise, celle avec laquelle elle deviendra professeure et écrivaine. Il y a la « honte » du langage qu'elle a ressentie dans la famille, ainsi que la honte du langage culte appris et qui trahit ses origines.

Ces mots sont transcrits en style direct, rapporté, selon Genette, la plupart des cas en italiques ou entre guillemets, mais chez Annie Ernaux, comme chez Nathalie Sarraute, ce n'est pas simplement une question de style narratif, ces mots deviennent les protagonistes du récit autobiographique, c'est à travers eux que l'auto-socio-biographie s'organise et se textualise.

Ces mots, ces expressions font allusion à un éventail divers de situations vécues. Quant aux grands-parents, elle nous fait connaître des expressions qui montraient à quel point une certaine violence était habituelle chez certains hommes, comme c'est le cas chez son grand-père envers sa femme, surtout après avoir bu quelques verres : « C'était un homme dur, personne n'osait lui chercher des noises. Sa femme *ne riait pas tous les jours* » (Ernaux, 1983 : 25), expression indirecte, évidemment très euphémistique, pour exprimer qu'elle était battue.

L'intention d'Ernaux n'est pas que de signaler des actions malheureusement trop habituelles, mais de relever les mots qui entouraient cette réalité vécue. En effet, dans « Comment écrire » de *Retour à Yvetot*, elle l'avoue explicitement : « Ce passage à propos de mon grand-père est essentiellement composé de mots et de phrases dont je me souviens, très populaires ("noises", "donner son dimanche", "ne pas rire tous les jours") » (2022b : 38).

Depuis son premier livre, *Les armoires vides*, le protagonisme des mots des parents devient évident : Le « fous le camp d'ici, la gosse ! »¹⁹ ou « mets-y pas la main, ça l'esquinte » (1974 : 78). Elle se faisait gronder souvent « la sale carne a encore épignolé le fromage des clients » (1974 : 77). « Les phrases répétées, éternelles, des grands-parents, des parents, après leur mort elles étaient plus vivantes que leur visage » avouera-t-elle dans *Les années* (2008 : 18). Les mots qu'elle entendra plus tard chez les parents des copines, des mots doux, respectueux, étaient étrangers pour Annie-Denise Lesur, ils n'appartenaient pas à son univers « Ces mots me fascinent, je veux les attraper, les mettre sur moi » (1974 : 76).

Dans *La Place*, Ernaux explicite le procédé pour la représentation de son père, laissant voir à quel point les mots ont un rôle crucial dans son projet autobiographique : « Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée » (1983 : 24). Ces « faits marquants », ces « signes objectifs » sont très pertinents dans l'écriture plate pratiquée par Ernaux. Et si Ernaux fait appel à ces mots et ces phrases, exprime-t-elle dans son aveu métatextuel, c'est qu'elles « disent les limites et la couleur du monde où vécut mon père, où j'ai vécu aussi » (1983 : 46).

Par la suite, dans *Une femme*, Ernaux écrira une fois de plus que la vérité sur sa mère « ne peut être atteinte que par les mots » (1983 : 23).

Les mots, les phrases des parents continuent à s'évoquer, à ressortir dans des œuvres bien postérieures, comme dans *Les années*. L'empreinte des mots et des phrases est telle, qu'elle avoue, en utilisant la troisième personne grammaticale –, que « des phrases lui viennent souvent spontanément aux lèvres, que sa

¹⁸ La présence de métadiscours, aussi bien dans ses textes que dans ses paratextes, est particulièrement évidente chez Ernaux. La critique s'est déjà occupée de cet aspect bien intéressant. Voir, entre autres, l'article de Juan Manuel López et Francisca Romeral sur la pratique de l'autocitation dans les entretiens d'Ernaux (2006 : 85-100).

¹⁹ Dorénavant, le double guillemet fera signaler les paroles et les phrases qu'Ernaux rapporte littéralement entre guillemets.

mère utilisait dans le même contexte, des expressions qu'elle n'a pas le souvenir d'avoir utilisées avant, "le temps est mou", "il m'a tenu le crachoir" », « "chacun son tour comme à confesse", etc. C'est comme si sa mère parlait par sa bouche et avec elle toute une lignée de gens » (2008 : 176-177).

Cette distance narrative qu'Annie Ernaux crée dans son projet auto-socio-biographique est bien avouée explicitement dans *Une femme* : « J'essaie de décrire et d'expliquer comme s'il s'agissait d'une autre mère et d'une autre fille qui ne serait pas moi. Ainsi, j'écris de la manière la plus neutre possible » (1987 : 62). Pourtant, ce n'est pas toujours ainsi ; la distance s'estompe, l'affectivité se montre, surtout dans les allusions à la période de l'enfance, au ton de la voix de la mère, comme on le remarque dans ce fragment de son deuxième roman *Ce qu'ils disent ou rien* : « Sa voix [mère], les jours de gueuleton, je m'endormais contre sa poitrine, j'entendais les mots se former, ça grondait, comme si j'étais née de cette voix » (1977 : 129). « Les voix de mon père, de ma mère, les mots qu'on n'a pas besoin d'écouter pour les comprendre, phrases courtes et épaisses [...] – écrira Ernaux dans *Les armoires vides* – tout était en moi, ronronnant et chaud » (1974 : 57).

Il faut tout de même constater à ce propos que les reproches et les mots durs des parents sont bien plus visibles dans les textes d'Annie Ernaux. Les difficultés économiques sont à la base de ses relations, et les reproches se répètent, comme ceux, au souper, lorsqu'elle laissait de la nourriture dans son assiette : « Si tu avais eu faim pendant la guerre tu serais moins difficile » (2008 : 64).

Faire en sorte qu'elle prenne bien soin de ses affaires c'était une préoccupation pour les parents, qui, malgré leurs difficultés pécuniaires, l'avaient inscrite, non pas à l'école communale, mais à l'école libre (1974 : 52), dans une école religieuse privée. Ernaux rappelle les mots insistants de la mère : « Prête pas tes affaires, elles coûtent cher » ; « n'enlève pas ton gilet, tu vas le perdre » (1974 : 51).

Les expressions sans cesse répétées par ses parents se manifestent à tout bout de champ : « On avait tout ce qu'il faut » « *La gosse n'est privée de rien* » (1974 : 56). « Tu demandes trop à la vie » (2008 : 64) ; tandis que, progressivement, sa conscience de l'aliénation se révèle, se développe. La conscience, comme elle l'écrit « que "ce n'est pas assez bien chez nous" » (1983 : 54-55).

« Comment décrire la vision d'un monde où tout coûte cher » ? se demande Ernaux. Lorsqu'elle disait « il y a une fille qui a visité les châteaux de la Loire » (1983 : 58), les parents, fâchés, lui lançaient « "Tu as bien le temps d'y aller. Sois heureuse avec ce que tu as" [...] Leitmotiv, *il ne faut pas péter plus haut qu'on l'a* » (1983 : 58-59).

Annie écoutait sans cesse le rappel des parents de leur effort continu : « *Je n'ai pas quatre bras. Même pas une minute pour aller au petit endroit. La grippe, moi, je la fais en marchant.* Etc. Chant quotidien » (1983 : 58).

Ernaux nous fait connaître le langage des gens du café-épicerie des parents, bien de fois ivres, qu'elle terminait par haïr : « T'es belle comme un chou, Ninise, où c'est que tu as eu ta robe ? Qu'est-ce que tu feras plus tard ? Bistrote aussi ? Tire pas ta langue, tu veux la fessée déculottée, dis ? » (1977 : 17). Comme dans un monologue intérieur, Ninise-Annie réalise : « Dès que [...] j'entre dans la boutique, les choses, les gens, les paroles me recouvrent à nouveau [...] les jambes au soleil, à l'entrée du café. Hé, Ninise, baisse le capot, on voit le moteur ! » (1974 : 57).

Les mots arrivent parfois chuchotés, prononcés comme au confessionnal, tels les « mots murmurés » entre une cliente et la mère à propos d'une fille du village. Ninise-Annie écoute sans être regardée. « Elles lâchent enfin le maître mot : "Vicieuse" » (1974 : 30). Annie écoute la conversation sur la jeune fille tandis qu'elle se régale de morceaux de sucre, au milieu des spirales de réglisse, de bâtons à sucer. L'écriture devient sensuelle « Chaud aux cuisses d'y penser, bouche ouverte, collante de sucre... » (1974 : 30). Les mots se mêlent ainsi au goût, aux sensations douces.

Christine Fau²⁰ fait une intéressante remarque à propos des caractéristiques qu'acquière parfois les mots, liés à des synesthésies, dont elle nous offre maints exemples.

Le nom, le mot, a une substance, une nature concrète très forte, un son, une graphie, parfois même un goût ou une couleur. L'école est un « mot orange » (« Armoires » 50), les mots de sa mère sont « tuffus et noirs » (« Armoires » 27) ; le mot « orgueilleux » est « plein de soleil » (« Armoires » 64) [...] le mot « audace » est « sec, froid, sifflant » (« Armoires » 131) ; les « scènes » que fait la femme gelée à son mari sont comparées à « un soleil rouge dans [s]a vie décolorée » (« Femme gelée » 167). (Fau, 1995 : 502)

Proust vient à notre rencontre, et avec lui, la cruelle horloge, l'odeur du vétiver par laquelle le petit Marcel de *Du côté de chez Swann* est « intoxiqué moralement » (Proust, 1987 : 8), ou l'odeur du vernis de « cet escalier détesté » (1987 : 27) qui fixe son chagrin au moment de se séparer de sa mère pour monter dans la chambre.

Laissant de côté ces réminiscences proustiennes, reprenons ces allusions à la sexualité dans l'écriture d'Ernaux, d'ailleurs très fréquentes, et qui s'étaleront dans *Passion simple* et surtout dans *L'usage de la photo*. Elles peuvent se rapporter simplement à des phrases de sa mère quand elle avait déjà les règles : « Ma mère, autrefois, "tu es une grande fille", au cas des règles » (1983 : 22), ou aux avertissements des parents en apprenant son penchant pour les garçons : « "Faut pas aller avec les gars, dit ma mère" » (1974 : 20). De même, les « "Tu finiras mal" » que ses parents lui lançaient à maintes reprises. Elle se demande « Quand l'ont-ils prononcée pour la première fois, les vieux, leur vieille prédiction ». (1974 : 14). Et elle se sent aussi

²⁰ Au-delà de la présence douloureuse des mots, Fau, dans un bel article, met bien en évidence la « conscience aiguë des mots qu'elle entend autour d'elle » (1995 : 506) ; l'importance et l'attention portée au langage dans l'écriture ernausienne.

douée pour tous les vices, humiliée, vicieuse (1974 : 67). « S'il t'arrive *un malheur*²¹... tu sais ce qu'il te reste à faire » (1983 : 106).

Les allusions à l'avortement, le thème qui ouvre *Les armoires vides*, et quelques années plus tard *L'évènement*, seront exposées sans pudeur par Ernaux dans ses textes, et de même les mots et les phrases écoutées à ce propos : « ça vous chauffera une minute, juste le temps d'enfoncer » (1974 : 11). « Elle n'arrêtait pas de parler – écrit Ninise de la dame qui préparait l'avortement – “Faut beaucoup marcher” [...] “Vous aurez des contractions” » (1974 : 11-12). Les évènements, les moments particuliers sont rendus à travers les propos des autres. « Elle va se prêter, vous verrez » (1974 : 11), dit sa mère à l'intérieur du récit. Rien n'est dit par Annie-Ninise. C'est une manière autre de représenter le réel vécu.

Très rarement le langage se présente à travers les mots d'Annie Ernaux elle-même. Cette transcription de son monologue intérieur qu'elle nous offre, avec des guillemets en est l'une des exceptions qui confirment la règle : « maintenant, je suis vraiment une bourgeoise » (1974 : 23) pense-t-elle lorsqu'elle rentre en train comme voyageur de première, après l'enterrement de son père. Encore, en attendant son premier poste, elle se dit « il faudra que j'explique tout cela » (1983 : 23), c'est-à-dire écrire sur son père, sur la distance qui s'est établie entre elle et lui au moment de l'adolescence, étant consciente de la différence de classe qui se préparait entre eux ; une conscience qui se dévoilera, comme nous le savons, par rapport à ses camarades de classe.

Dans son entretien avec Claire-Lise Tondeur, Ernaux réalise : « Il y a un rapport entre la langue et ce que l'on vit. C'est la langue qui est notre rapport au monde, pas seulement les signifiants mais aussi les signifiés. Dans le système hiérarchisé la langue que j'employais reflétait une infériorité sociale » (Ernaux, 1995 : 38).

À ce propos, Tondeur indique que la langue d'origine doit être évacuée en faveur de la langue de la classe dominante. Pour elle, il s'agit « d'un des phénomènes culturels dont parle Marina Yaguello dans son “essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine” intitulé *Les mots et les femmes* avec “domination d'une langue et hiérarchisation sociale fondée sur la maîtrise de la langue dominante” » (Tondeur, 1997 : 134), encore que ce maniement de la langue « renforce aussi l'aliénation » (Tondeur, 1997 : 134), comme d'ailleurs Ernaux l'a bel et bien reconnu.

La séparation, la différence entre le langage des enseignants et celui des parents devient vite évidente au moment où Annie entre à l'école privée, et de là sa conscience d'appartenir à une classe inférieure. Les mots deviendront une source de douleur : « Je porte en moi – écrit Ernaux dans *Les armoires vides* – deux langages, les petits points noirs des livres, les sauterelles folles et gracieuses, à côté des paroles grasses, grosses, bien appuyées, qui s'enfoncent dans le ventre, dans la tête » (1974 : 77).

La rancune envers ses parents se manifeste ouvertement. « La maîtresse parle lentement en mots très longs [...] “suspendez votre vêtement à la patère” ». Non pas comme sa mère, « elle hurle » « fous pas ton paletot en boulichon, qui c'est qui le rangera ? » (1974 : 53).

Toutes les humiliations, je les mets sur leur compte [les parents], ils ne m'ont rien appris, c'est à cause d'eux qu'on s'est moqué de moi. Leurs mots dont on me dit qu'ils sont l'incorrection même [...] La faute, c'est leur langage à eux [...] J'avais ce langage en moi. (Ernaux, 1974 : 115)

La différence sociale se manifeste surtout par le langage. De là, la honte ressentie envers les parents, et puis la honte d'avoir eu honte, et la honte de maîtriser par la suite la langue dominante et d'appartenir par conséquent à la classe dominante. Elle se sent un peu « Le cul entre deux chaises [...] Même si je voulais, je ne pourrais plus parler comme eux » (1974 : 181). Sa langue était celle des domestiques des copines : « les drôles de mots de la campagne que mes parents traînent, qui font rire les filles chez elles, il n'y a que la bonne qui parle ainsi » (1974 : 158). De même, certaines habitudes révélaient son origine sociale inférieure : « Ça pue l'eau de Javel. Qui est-ce qui sent l'eau de Javel ? Je ne SUPPORTE pas l'odeur d'eau de Javel ! » ; des expressions qu'une camarade de classe lance, à la grande peur d'Annie d'être reconnue, car déjà en quatrième, elle ne soupçonnait pas « que l'odeur de “la Javel” – ainsi dit-on chez moi – », n'était pas le signe de la propreté mais plutôt de la femme de ménage de la copine (Ernaux, 2022 : 25-26).

Le langage de certains enseignants développe aussi l'humiliation chez la petite Annie, comme c'est le cas de la maîtresse du cours préparatoire qui lui fait savoir qu'elle n'a pas l'éducation qu'on doit lui supposer, que ses parents n'ont pas un bon métier :

Épicier [...] Et d'un seul coup, la poignée de mots qui va tourbillonner en moi pendant des heures entières, qui va me faire honte. ‘Café aussi ? Il y a des bonhommes saouls alors ? C'est dégoutant !’ Ma faute, j'aurais dû me taire, je ne savais pas. “Dans le quartier Clopart ? C'est où ça ? C'est pas dans le centre ? C'est une petite boutique alors !” (1974 : 60)

Annie regarde la fille qui l'avait humiliée auparavant, et elle souriait. Ernaux n'est pas seulement consciente, mais insiste bien dans le roman sur le poids des mots : « On ne parle jamais de ça, de la honte, des humiliations [...] les phrases perfides en plein dans la gueule, surtout quand on est gosse. Étudiante » (1974 : 60). Ces paroles, ces phrases perfides deviennent le moyen par lequel l'autobiographie se dévoile.

Il faut dire que les camarades cesseront de l'humilier à partir du moment où elle sera longtemps première sur 24 élèves (1974 : 92). Elle acquiert vite un langage d'adoption, elle s'approprie du langage des lectures. Pour avancer dans son apprentissage d'un plus beau langage, elle recopiait des phrases

²¹ Même expression énoncée, dans ce système de réécriture propre à Ernaux, dans *Les armoires vides* (1974 : 147).

de ce qu'elle appelle « la "vraie" littérature », surtout celles qui, d'après elle, « exprimaient mon "âme" » (1983 : 79).

Malgré tout, la nouvelle école va lui dévoiler des réalités inconnues, des nouveaux mondes qu'elle ne pouvait même pas soupçonner, et non pas seulement les lectures, mais les mots de quelques maîtresses, deviennent le fil conducteur vers ces nouvelles réalités :

Comment aurais-je pu faire pour ne pas retenir, jusqu'à l'intonation même, ces mots de la maîtresse qui ouvraient à deux battants sur l'inconnu, sur tout ce qui n'était pas la boutique couverte de pas boueux, les criaileries du souper, les humiliations... Je n'avais aucun effort à fournir. Des séries d'images, les mots s'enchaînent... (1974 : 75)

Cette intonation est relevée aussi par Mar García, qui écrit avec justesse que « la reproduction de cette langue orale n'oublie pas cependant de rendre avec précision écarts de prononciation, intonation, ton, gestes » (García, 2004 : 42). García signale également que l'intense activité polyphonique « donne lieu à des glissements de registre et de voix permanents » (García, 2004 : 42).

Dans cette représentation du langage parlé, le patois (le normand, le limousin, le cauchois) est évidemment présent. Les expressions qu'elle écoute, qui l'entourent pendant son enfance et adolescence, sont bien présentes dans ses textes. Dans nombreux entretiens et conférences, Ernaux révèle elle-même le choix de son écriture, où les mots prennent toujours une importance fondamentale et dans laquelle elle « intègre les mots et les expressions en usage dans les classes populaires, parfois quelques mots de patois » (2022 : 37).

Elle apprendra bientôt à l'école que des expressions telles que « se parterrer » et « quart moins d'onze heures » (1983 : 64) fréquentes chez son père, n'existaient pas dans la langue cultivée. Elle rappellera qu'elle écoute vingt fois par jour « ça va-ti²², le temps se maintient » (1974 : 117), ou dans *La Place* : « bonjour monsieur, comme ça va-ti ? » (1983 : 93). Que des expressions qu'elle écoutait telles que « Ils avaient la petoche à chier dans leur culotte » (1974 : 148) étaient grossières. De même, entre autres, les reproches que les parents lui lançaient lorsqu'on la découvre avec un garçon : « Qu'est-ce que tu foutais, sale carne, sur la route du cimetière, avec une espèce de galapiat ? [...] On peut se crever le cul pour elle la salope ! Tout qu'elle a » (1974 : 145). « Dire qu'on a tout fait pour cette coche-là, on aurait pu te foutre au boulot à quatorze ans ! Et ça galoche avec les gars ! » (1974 : 146). Il s'agit d'un langage dont elle aura honte, qui sera substitué par la langue de la culture, mais qui restera dans ses écrits autobiographiques, car il a fait partie de son identité.

Lors de la découverte des nouvelles lectures, Ernaux met en évidence son amour pour les nouveaux mots appris dans les romans, dans les livres : « Ce n'était plus pour fermer la gueule des filles que je racontais des histoires, c'était pour vivre dans un monde plus beau, plus pur, plus riche que le mien. Tout entier en mots. Je les aime les mots des livres, je les apprends tous » (1981 : 77).

Le penchant pour les nouveaux mots est mis en relief par l'auteure dans un beau fragment de *Les armoires vides* : « Des heures sur mes cahiers, mes livres. Jusqu'au souper. Être sûre de tout savoir, plaisir de flâner sur les mots, de les ruminer la tête levée, de replonger à la recherche d'un mot perdu » (1974 : 93), dans une belle intertextualité proustienne.

Ces mots ne seront plus comme des pierres douloureuses, mais une source de plaisir :

Mais les plus belles découvertes, celles qui me suivent, qui m'arrachent à moi, dissolvent complètement mon entourage, c'est dans les livres de lecture, de vocabulaire et de grammaire que je les fais [...] Ces mots me fascinent, je veux les attraper, les mettre en moi, dans mon écriture. Je me les appropriais et en même temps, c'était comme si je m'appropriais toutes les choses dont parlaient les livres (1974 : 76).

La passion pour les mots se manifeste aussi dans le rôle que le dictionnaire a eu pour elle. Le dictionnaire offert en cadeau par sa mère, acquiert ainsi un protagonisme remarquable dans les livres d'Annie Ernaux. Le *Larousse* se fait présent déjà dans *Les armoires vides*. On relève qu'elle y plonge le nez pendant des heures : « Ma mère m'offre le *Larousse* aux pages roses dans le milieu, elle confie fièrement à la maîtresse que je passe des heures le nez dedans » (1974 : 77).

La dimension sociologique devient évidente dans cet apprentissage des nouveaux mots. Il s'agissait en même temps, et elle en est consciente, d'« un système de mots de passe pour entrer dans un autre milieu » (1974 : 78). Nous faisons venir à ce propos un des fragments où se mêlent les deux procédés que nous aimons le mieux chez Annie Ernaux : la textualité de l'écriture de soi à travers les mots, et le métatexte, et qui dévoile en même temps que l'écriture, et l'écriture de l'enfance, n'est pas toujours enveloppée d'un bonheur, comme cela arrivait chez Proust :

Aucun bonheur d'écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases entendues, les soulignant parfois par des italiques – des guillemets aussi –. Non pour indiquer un double sens au lecteur et lui offrir le plaisir d'une complicité, que je refuse sous toutes ses formes, nostalgie, pathétique ou dérision. Simplement parce que ces mots et ces phrases disent les limites et la couleur du monde où vécut mon père, où j'ai vécu aussi. (Ernaux, 1983 : 46)

²² Rappeler le film *Bienvenue chez les Ch'tis*, (trad. espagnole: *Bienvenidos al Norte*) de Dany Boon en 2008.

5. Conclusion

Dans l'œuvre d'Annie Ernaux, l'étalage polyphonique rejoint l'auto-socio-biographie. En effet, Annie Ernaux réalise que bien des expressions sont inséparables de son enfance et de son adolescence, et que ce n'est que par un effort de réflexion qu'elle arrive à les dépouiller de la menace qu'elles contenaient alors, pour les passer dans l'écriture, pour les transposer en texte (1983 : 52).

À partir de l'analyse de cette « auto-socio-biographie des mots », nous pourrions conclure en disant que, plus que l'argent, c'est à travers les mots reçus, qui restent empreints sur sa mémoire, que se déclenche l'autobiographie : « Tout ce qui touche au langage est dans mon souvenir motif de rancœur et de chicanes douloureuses, bien plus que l'argent » (Ernaux, 1974 : 64), reconnaît-elle explicitement ; et je conclus en reprenant ses mots :

Ces mots disent, peignent, cette façon d'exister, en sont la preuve (2003 : 130) [...] Tous les mots, surtout quand ils sont la transcription de paroles, sont lourds de signification, elles « ramassent » la couleur d'une scène, sa douleur, son étrangeté ou la violence sociale (2003 : 130-131) [...] les êtres rencontrés, ceux dont je me souviens, existent sous la forme de mots qu'ils ont dits. (2003 : 131)

Références bibliographiques

- Adler, Aurélie & Julien Plat (coord.), (2020) *Annie Ernaux, les écritures à l'œuvre*. Actes du Colloque Fabula, 2017. DOI : <https://doi.org/10.58282/colloques.6613>
- Bajomée, Danielle & Juliette Dor (dir.), (2011) *Annie Ernaux. Se perdre dans l'écriture de soi*. Paris, Klincksieck.
- Barbéis, Dominique, (2006) « La parataxe dans l'écriture d'Annie Ernaux », *Tra-jectoires*, revue littéraire de l'Association des Conservateurs Littéraires. N° 3, pp. 60-69.
- Barthes, Roland, (2002) « Réflexion sur le style de *L'Étranger* » [1944] in *Œuvres complètes I*. Paris, Seuil, pp. 75-79.
- , (1980) *La Chambre claire. Note sur la photographie*. Paris, Cahiers de Cinéma – Gallimard – Seuil.
- Ernaux, Annie, (1974) *Les Armoires vides*. Paris, Gallimard, Coll. Folio.
- , (1977) *Ce qu'ils disent ou rien*. Paris, Gallimard, Coll. Folio.
- , (1983) *La Place*. Paris, Gallimard – nrf.
- , (1987) *Une femme*. Paris, Gallimard, Coll. Folio.
- , (1993) *Journal du dehors*. Paris, Gallimard, Coll. Folio.
- , (1993b) « Vers un je transpersonnel » in Doubrovsky, S. & Lecarme, J. & Lejeune, Ph. (dir.), *Autofictions & Cie, RITM*. N° 6, U. Paris X, pp. 219-221.
- , (1995) « Entretien avec Annie Ernaux » par Claire-Lise Tondeur, *French Review*. Vol. 69, n° 1, pp. 37-44.
- , (1997) « Annie Ernaux ou l'autobiographie en question » (entretien réalisé par Philippe Vilain). *Roman 20/50*. N°24, pp. 141-147.
- , (2003) *L'écriture comme un couteau* (Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet). Paris, Stock.
- , (2005) (Avec Marc Marie) *L'usage de la photo*. Paris, Gallimard.
- , (2008) *Les Années*. Paris, Gallimard – nrf.
- , (2009) « Ne pas prendre d'abord le parti de l'art » (entretien tenu à la Maison des Écrivains, le 9 mars 2002) in Dominique Rabaté et Dominique Viart (dir.), *Écritures blanches*. Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 97-105.
- , (2011) « Écrire, écrire, pourquoi. Annie Ernaux » (Entretien avec Raphaëlle Rérolle). Éditions de la Bibliothèque publique Centre Pompidou, Coll. Paroles en réseau. Disponible sur : <https://books.openedition.org/bibpompidou/1092> [Dernier accès le 24/01/2024].
- , (2014) *Le Vrai lieu. Entretiens avec Michelle Porte*. Paris, Gallimard, Coll. Folio.
- , (2022a) *L'Atelier noir*. Paris, Gallimard, Coll. L'Imaginaire.
- , (2022b) *Retour à Yvetot* [2013]. Paris, Éd du Mauconduit.
- Fau, Christine, (1995) « Le problème du langage chez Annie Ernaux », *The French Review*. Vol. 68, n°3, pp. 501-512.
- Fauchereau, Serge & Jean Ristat, (1984) « Conversations avec Nathalie Sarraute » in *Digraphe*. N° 32 : « Aujourd'hui Nathalie Sarraute », pp. 9-19.
- García, Mar, (2004) « Annie Ernaux : Pouvoir, langue et autobiographie », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. N° 19, pp. 35-44.
- Hernández, Francisco Javier, (1993) *Y ese hombre seré yo (La autobiografía de la Literatura francesa)*. Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones.
- Kahn, Robert, Macé, Laurence & Françoise Simonet-Tenant (dir.), (2015) *Annie Ernaux : l'intertextualité*. Presses universitaires de Rouen et du Havre.
- López, Juan Manuel & Francisca Romeral (2006/1) « Discours permanents, discours en co-énonciation et en écho-énonciation dans les entretiens : la pratique de l'autocitation chez Annie Ernaux », *Travaux de linguistique*. N° 52 : « L'autocitation », pp. 85-100.
- Morichaud-Airaud, Bérangère (2018) « La représentation des discours de l'enfance dans les textes d'Annie Ernaux », *Revue critique de fixxion française contemporaine*. N°17. DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.5814>
- Pierrot, Jean, (2009) « Annie Ernaux et l'«écriture plate» » in Rabaté, Dominique & Dominique Viart (dir.), *Écritures blanches*. Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 109-126.
- Proust, Marcel, (1987) *Du côté de chez Swann*. Paris, Gallimard, Coll. Folio classique.

- Rabaté, Dominique et Dominique Viart, (2009) *Écritures blanches*. Publications de l'Université de Saint-Étienne, Coll. Lire au présent.
- Romeral Rosel, Francisca (2006-7) « Annie Ernaux : le retour de la parole refoulée », *ELLF*. N° 17, pp. 139-156. Disponible sur : <https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/9700/33507399.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Dernier accès le 15 août 2024].
- Sánchez Hernández, Angeles (2017) « L'auto-sociobiographie d'Annie Ernaux, un genre à l'écart », *Anales de Filología Francesa*. N° 25, pp. 187-205.
- Sarraute, Nathalie, (1983) *Enfance*. Paris, Gallimard, Coll. Folio.
- Sirvent Ramos, Ángeles, (1999) « Fonctionnement de la voix narrative dans *Enfance*, de Nathalie Sarraute », *Estudios de Lengua y Literatura francesas*. Vol. 12 : « Las voces del texto », pp. 213-230.
- , (2000) « Nathalie Sarraute. La poética de lo interior », *Quimera. Revista de Literatura*. N° 190, pp. 17-20.
- Tondeur, Claire-Louise, (1997) « Annie Ernaux ou la double aliénation langagière » in Myers, E. & G. Adamson (éd.), *Continental, Latin-American, and francophone women writers*. University Press of America, pp. 133-141.
- Vilain, Philippe (1998) « Le dialogue transpersonnel dans l'œuvre d'Annie Ernaux » in Goulet, A. (éd), *L'Écriture de soi comme dialogue* (Actes du colloque de Caen, 24-25 janvier 1997), *Elseneur*. N° 14, Presses Universitaires de Caen, pp. 201-207.