

## De l'écriture « comme un couteau » à l'écriture « dans le vif » : Le vrai lieu d'Annie Ernaux

Mariana Ionescu

Number 10, 2017

(Se) Raconter la création

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1089133ar>

DOI: <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i10.3704>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

University of Guelph, School of Languages and Literatures

ISSN

2292-2261 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ionescu, M. (2017). De l'écriture « comme un couteau » à l'écriture « dans le vif » : Le vrai lieu d'Annie Ernaux. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, (10), 1–7.  
<https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i10.3704>

Article abstract

Several of Annie Ernaux's works contain reflections on her creative process, but it is in *L'écriture comme un couteau* (2003) and *Le vrai lieu* (2014) in particular that she elaborates in detail on the link between places, life, and writing. These two volumes of interviews shed light on the origins of her desire to write, the motivations and the circumstances which pushed her to reveal a number of unspeakable personal experiences, as well as the creative strategies which enabled her to make writing her "true place". After her first novels, and the subsequent rejection of fiction and of novelistic conventions, it becomes imperative for Ernaux to find the right words, alone able to express the truth of her place of origin. Once past the "writing as a knife" stage, she focuses primarily on individual and collective memory in order to better capture the intersection between stories and History.

© Mariana Ionescu, 2017



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## De l'écriture « comme un couteau » à l'écriture « dans le vif » : *Le vrai lieu* d'Annie Ernaux

Mariana Ionescu  
Collège universitaire Huron  
Canada

Les écrits d'Annie Ernaux contiennent de nombreuses réflexions au sujet de l'écriture et de sa posture d'écrivaine. Dès son premier roman, *Les Armoires vides* (1974), son *alter ego* narratif soulève la question de l'adéquation du langage aux expériences racontées. Quant à la jeune narratrice du roman suivant, *Ce qu'ils disent ou rien* (1977), elle voit dans *L'Étranger* de Camus un modèle à suivre : « j'aurais bien voulu écrire de choses comme ça, dit-elle, ou bien vivre de cette façon-là, mais pour pouvoir l'écrire ensuite, que ce soit tout fait, facile à raconter et que tout le monde puisse le savoir » (33). Cette fascination pour un « degré zéro de l'écriture » qui ne soit plus, comme le dit Barthes, « au service d'une idéologie triomphante » (56), est évidente dans les textes publiés après *La Place* (1983), récit marquant le passage à un *je* impersonnel qui englobe de plus en plus un *je* collectif. Cependant, la simplicité formelle des écrits ultérieurs est trompeuse, car cette écriture qui se veut « au-dessous de la littérature » (*Femme* 23) cache un travail ardu, témoignant de la préoccupation d'Ernaux de l'aspect formel de ses textes : « En fait, lit-on dans un autre commentaire inséré dans *Une femme*, je passe beaucoup de temps à m'interroger sur l'ordre des choses à dire, le choix et l'agencement des mots, comme s'il existait un ordre idéal capable de rendre une vérité... et rien d'autre ne compte pour moi au moment où j'écris que la découverte de cet ordre-là » (43). La recherche constante de la forme qui corresponde le mieux au contenu de chacun des écrits d'Ernaux, sera d'ailleurs confirmée à la publication de *L'Atelier noir* (2011a), journal qui révèle les « traces d'un corps à corps avec l'écriture » (4e de couverture) sur laquelle l'écrivaine réfléchit depuis une trentaine d'années.

Dans ce qui suit, je vais traiter de quelques particularités du processus de création propre à Ernaux, dont le positionnement vis-à-vis de l'écriture a évolué au fil des années. Bien que l'auteure soit fortement médiatisée depuis de nombreuses années, mes observations s'appuient principalement sur deux volumes d'entretiens publiés à dix ans d'intervalle, dans lesquels Ernaux donne de plus amples détails sur la complexité de sa relation avec la littérature en général et son écriture en particulier. Le premier volume, intitulé *L'Écriture comme un couteau* (2003), est le fruit de la correspondance électronique qu'elle a entretenue avec Frédéric-Yves Jeannot pendant toute une année. Le deuxième, *Le vrai lieu* (2014), contient l'intégralité de ses entretiens avec la réalisatrice Michelle Porte, dont le documentaire *Les Mots comme des pierres* a été diffusé sur France 3 en 2013. Captés sur le vif sur les lieux qui ont marqué le parcours de femme et d'écrivaine d'Ernaux, les entretiens retenus pour ce deuxième volume éclairent davantage l'origine de son désir d'écriture, les motivations et les circonstances qui l'ont poussée à dévoiler certaines expériences personnelles indicibles, ainsi que les stratégies de création qui lui ont permis de faire de l'écriture son « vrai lieu ». La mise en relation de ces deux volumes permettra de mieux relever les caractéristiques des deux types d'écriture correspondant à deux étapes distinctes de la création d'Ernaux, à savoir l'écriture « comme un couteau », focalisée sur le milieu familial et social d'une adolescente vivant dans un entre-deux douloureux, et l'écriture « dans le vif », qui s'ouvre davantage sur le monde<sup>1</sup> et le passage du temps enregistré sur un ton moins virulent.

### Rejet de la fiction et des conventions romanesques

Dans chacun des deux volumes d'entretiens, on constate que *La Place* représente pour Ernaux un tournant dans la façon dont elle aborde l'écriture du réel. Avec ce récit auto-socio-biographique (Thumerel 2002), affirme-t-elle dans *L'Écriture comme un couteau*, se produit un double changement, « pas seulement celui de la voix, mais celui de la posture entière de l'acte d'écrire » (31). Il s'agit, précise l'auteure, de l'« exploration de la réalité extérieure ou intérieure, de l'intime et du social dans le même mouvement, en dehors de la fiction » (*Écriture* 36). Cette écriture qu'elle appelle « factuelle » (109) dans *Le vrai lieu* n'est autre que « l'écriture plate » (*Place* 24) qui se serait imposée « naturellement »<sup>2</sup> (24) à la narratrice de *La Place* au moment où elle avait décidé de mettre sur papier le vécu de son père, afin de mieux comprendre la place de cet homme dans son milieu d'origine. Il fallait donc saisir cette vie dans toute son authenticité, sans faire appel aux conventions romanesques et surtout au langage imposé par la longue tradition littéraire de la classe dominante<sup>3</sup>. Aussi cette narratrice adulte retrouvera-t-elle les mots dont on se servait pour communiquer en famille, et que l'enfant des modestes commerçants de quartier devait abandonner à la porte de l'école privée. Trouver les mots justes, les seuls capables de cerner son milieu d'origine populaire, c'était aussi mettre au jour la honte et les humiliations éprouvées par l'*alter ego* narratif d'Ernaux au cours de sa transition vers le monde dominant, à la fois détesté et convoité.

En dépit de l'ascension sociale qui lui a facilité l'entrée dans le monde des lettres, Annie Ernaux refuse de « prendre le parti de l'art » (*Place* 40) afin de ne pas trahir son héritage familial. À partir de *La Place*, elle décide donc d'adopter « le ton du constat » (90), celui qu'elle utilisait dans la correspondance avec ses parents pour leur « dire les nouvelles essentielles » (90). Quelques années plus tard, c'est une forme d'écriture hybride, « quelque chose entre la

littérature, la sociologie et l'histoire » (*Femme* 106) qui lui semble plus adéquate pour saisir la personnalité de sa mère. L'absence de figures de style de ce récit sobre, qui va au-delà du cadre (auto)biographique, permet à la narratrice de coller les fragments de la vie de sa mère tout en réfléchissant sur son existence de femme issue d'un milieu social très souvent ignoré de la littérature. Aussi l'écrivaine poursuivra-t-elle simultanément l'exploration de l'intime et du social par le biais d'une « écriture objective » (*Atelier* 33), dénuée de tout ornement stylistique, afin de « simplement montrer, comme si le réel se dévoilait de lui-même » (*Écriture* 82). Une notation de l'*Atelier noir* datant de 2002 en dit long à ce sujet : « Il me paraît évident qu'une vie en narration romanesque est une imposture. Plus je pense à mon "histoire" plus elle est en "choses" » (191).

### **Pourquoi écrire ?**

Il est indéniable que dans ses premiers récits Annie Ernaux se fait un devoir de dévoiler, sur un ton plutôt violent, une réalité sociale qui a laissé une empreinte indélébile sur sa construction identitaire façonnée entre deux mondes, et surtout entre deux langages. Ainsi, les narratrices de ses quatre premiers romans interrogent-elles le quotidien tout en mettant en question ses représentations littéraires d'où leur monde est quasiment absent. Le discours métatextuel auquel s'ajoutent de nombreuses clarifications de l'écrivaine au sujet des motivations et de la finalité de son écriture témoigne de l'incessante recherche de la vérité du vécu intime et collectif, ainsi que de sa volonté de les éclairer simultanément dans le but d'une meilleure connaissance de l'un et de l'autre.

Une fois dépassée l'étape de « l'écriture comme un couteau », le social, et surtout le politique, se font de plus en plus présents dans les écrits d'Ernaux. Elle en parle d'ailleurs dans *Le vrai lieu* insistant sur la nécessité de « déchirer les apparences » (81) du réel afin de le saisir « dans le vif » (79), d'une manière aussi objective que possible. Aussi l'écriture viserait-elle à « la connaissance du vécu et du réel » (*Écriture* 83), « une connaissance autre » (76) car, précise Ernaux, la littérature ne fait qu'éclaircir « l'opacité de la vie » (84) grâce à une subjectivité qui perçoit le réel à travers ses propres expériences. L'écriture pour Ernaux n'est donc pas une simple copie du réel qui garderait la trace du *je* écrivant, mais une version éclaircie de ce qu'on a réussi à sauver de ce réel. Cette idée chère à Proust, dont le nom revient à plusieurs reprises dans le journal d'écriture d'Ernaux, se retrouve dans plusieurs de ses textes, et surtout dans *Les Années*, ouvrage qui a connu une très longue gestation. La voix narrative y laisse entrevoir la dialectique de l'Histoire et de la mémoire telle que perçue par un « je transpersonnel » (Ernaux 1994 : 221) se donnant comme objectif de sauver de l'oubli la vérité d'un présent vite englouti par le passé.

### **Écrire « avec mon expérience de femme »**

Bien que dans ses prises de parole Annie Ernaux ait toujours refusé la posture d'écrivaine ou de femme qui écrit, répétant qu'elle se voit tout simplement comme « quelqu'un qui écrit » (*Écriture* 19 ; *Vrai lieu* 55), elle ne peut complètement cacher ni sa réalité de femme issue d'un milieu populaire ni celle de toute une génération de femmes qu'elle a fait entrer dans un impossible récit impersonnel. Si, dans *L'Écriture comme un couteau*, elle rejette catégoriquement l'écriture féminine (98) malgré son admiration pour Simone de Beauvoir, dans *Le vrai lieu*, elle admet qu'elle écrit « avec [s]on expérience de femme » (57), sans pour autant accepter l'étiquette d'écrivaine féministe.

Il suffit de lire *Passion simple* pour constater que c'est justement dans la mise en mots du désir et du plaisir de la narratrice adulte que réside la différence entre la femme de quarante-huit ans et la femme gelée qu'elle avait été une vingtaine d'années plus tôt. À la différence de la narratrice de *La Femme gelée*, piégée par le mariage et le maternage, mais consciente de l'être, celle de *Passion simple* devient volontairement femme. Divorcée, libérée des lourdes obligations familiales d'Annecy, elle se présente sous les traits d'une femme soucieuse de son apparence vestimentaire, encore désirable, arrivée au moment de sa vie où elle a les moyens de se permettre le luxe d'une passion dont elle n'attend que la beauté du plaisir. Entrée donc de bon gré dans les pièges dénoncés dans *Le Deuxième sexe*, Ernaux a consigné dans son journal intime son incapacité de donner un sens à son existence en l'absence de son amour : « On en vient toujours là, à vingt ans ou à quarante-huit ans. Mais que faire sans homme, sans vie ? » (*Se perdre* 223). En dépit de son indépendance matérielle et de la certitude de sa supériorité intellectuelle, l'écrivaine jouissant depuis plusieurs années d'une renommée internationale, révèle dans *Se perdre* toute sa dépendance physique de l'homme autour duquel elle a organisé sa vie pendant une année, guidée uniquement par sa passion incontrôlable. La leçon de Simone de Beauvoir, sujet de plusieurs conférences d'Ernaux, ne semble avoir guère changé son état de soumission aux désirs de l'homme qui lui procurait du plaisir.

Cependant, même si la souffrance amoureuse qu'elle révèle sans aucune réticence à ses lecteurs est aussi poignante que celle d'Emma de Flaubert, le *je* écrivant est parfaitement conscient de la différence entre littérature et vie réelle. Nombreuses sont les réflexions de l'auteure de *Se perdre* au sujet de la beauté du plaisir, beauté intouchable autrement que par les sens ou par l'écriture : « Je fais l'amour avec ce même désir de perfection que dans l'écriture » (37). La femme écrivain veut consigner à tout prix ce passage du désir à l'écriture, passage qui ne se produira qu'après la mort de tout espoir d'assouvir son désir charnel. Cet état d'entre-deux s'exprime à travers sa douleur atroce de se contenter de vivre uniquement dans le texte, seul porteur de la promesse d'une vie plus vraie

que la vie réelle : « [...] la *nécessité absolue d'écrire*, que je distingue mal de la douleur de vivre [...] je suis dans le creux où fusionnent mort, écriture, sexe, voyant leur relation mais ne pouvant la surmonter. La dévider en *un livre* » (*Se perdre* 211). C'est ce qu'elle a fait, également, dans son dernier récit autobiographique, *Mémoire de fille*, qui dévoile aux lecteurs une autre honte vieille de soixante ans, montrant, une fois de plus, le peu d'effet que la lecture du *Deuxième sexe* a eu sur la jeune Annie devenue volontairement objet de désir pendant l'été 1958 : « d'avoir reçu les clés pour comprendre la honte ne donne pas le pouvoir de l'effacer » (110), note la narratrice qui prend ses distances par rapport à la situation humiliante vécue à dix-huit ans.

### « Sortir des pierres du fond d'une rivière »

Comme on peut le constater, les réflexions d'Annie Ernaux sur l'origine et le sens qu'elle attribue à l'acte d'écrire représentent une constante dans ses écrits. Il n'est donc pas surprenant que le lien entre lieux, vie et écriture constitue le fil conducteur du voyage à rebours qu'elle entreprend dans ses deux volumes d'entretiens. Au cours de ce voyage, la « transfuge de classe » (*Écriture* 65) devenue écrivaine, fortement influencée par Bourdieu, tient à partager sur un ton volontairement objectif ses réflexions au sujet de ses déchirures intérieures qui, souligne-t-elle, ne révèlent leur sens qu'après leur mise en mots et leur inscription dans le temps. Le renoncement à la fiction et aux procédés rhétoriques auxquels fait appel la littérature la pousse davantage vers le réel, qu'elle se propose de saisir dans ce qu'il a de matériel, afin de mieux comprendre les circonstances de sa migration vers le monde de la culture et des idées. Cette écriture dépouillée, résultat d'un travail en apparence plus facile que celui d'un Flaubert aux prises avec « les affres du style » (*Correspondances* 566), n'est pourtant pas sans douleur pour Ernaux, car le rejet de la fiction, voire du romanesque, l'oblige à creuser le réel sans pitié, de peur de ne pas être dans le faux et l'inauthentique. « Mon imaginaire des mots, affirme-t-elle dans le premier volume d'entretiens, c'est la pierre et le couteau » (*Écriture* 90). Les souvenirs aussi, précise-t-elle dans le deuxième volume, où elle explique comment certains de ses souvenirs se présentent sous forme de « images visuelles intériorisées » (*Vrai lieu* 71), longuement travaillées avant de se laisser, non sans difficulté, transmuier en écriture. Et Ernaux de conclure : « Écrire, je le vois comme sortir des pierres du fond d'une rivière » (72).

Le choix de cette image saillante illustrant la propension de cette auteure vers le concret<sup>4</sup> illustre la nature factuelle de son écriture ayant son origine dans une mémoire essentiellement matérielle. Écrire, pour elle, c'est enchaîner des choses appelées mots, des mots durs, dirigés « contre », « y compris contre la littérature » (*Écriture* 52)<sup>5</sup>, des mots qui, par leur juste choix, traduisent la vérité d'expériences lourdes de significations mais aussi, comme le remarque Dominique Viart, « une conscience aiguë et explicite des problèmes rencontrés dans sa pratique d'écrivain » (2011 : 35). Si, dans un premier temps, Ernaux a accepté l'étiquette générique de *roman* pour ses premiers écrits, malgré son hésitation entre fiction et autobiographie, les projets envisagés par la suite, incontestablement autobiographiques, exigeaient une écriture différente, mais qui risquait de choquer la sensibilité d'un certain lectorat peu habitué aux révélations trop intimes.

### Le danger de l'écriture qui *fait*

Qu'il s'agisse de mots taillés au couteau afin d'arracher sans pitié des images difficilement représentables de son milieu d'origine<sup>6</sup>, ou bien de mots sortis « comme des pierres » (*Vrai lieu* 79) des profondeurs de son vécu le plus intime, Ernaux pose toujours le danger comme condition de son écriture : « Ce besoin que j'ai d'écrire quelque chose de dangereux pour moi, comme une porte de cave qui s'ouvre, où il faut entrer coûte que coûte » (377), lit-on dans une entrée de son journal intime rendu public dans *Se perdre*. Relisant les cahiers contenant l'intense affaire qu'elle avait eue avec un diplomate soviétique à la fin des années 80, la femme guérie de sa passion observe, dix ans plus tard, qu'« il y avait dans ces pages une "vérité" autre que celle contenue dans *Passion simple* » (*Se perdre* 15), paru en 1991. Et cette vérité qui, conclut-elle, « ne peut être que dans l'écriture non dans la vie » (*Se perdre* 44), ne lui appartient plus une fois inscrite sur la page d'un livre. Aussi faut-il la révéler, au risque de se faire attaquer par les critiques et les lecteurs qui n'y verraient que le dévoilement impudique de sa vie intime.

En effet, après la publication de *Se perdre*, les attaques n'ont pas tardé. Faut-il tout publier d'un écrivain ? se demandent les signataires de plusieurs articles de journaux portant sur ce texte jugé par certains comme trop révélateur d'expériences intimes indicibles. Mais ce genre de risque, elle l'avait déjà assumé plus d'une fois au cours de sa carrière d'écrivaine<sup>7</sup>. Parler de la sexualité, affirmait la narratrice de *La Femme gelée*, est déjà perçu comme le « début du vice » (40). Le besoin de révéler la scène de violence familiale du 15 juin 1952, scène tue pendant de longues années, comme l'atteste son journal d'écriture, avait été plus fort que l'éventuelle malédiction de ne plus pouvoir écrire. Le risque d'une mauvaise réception du livre relatant en détail son avortement illégal à l'âge de 24 ans ne l'avait pas empêchée de tirer à la lumière cet événement qui avait déjà servi de déclencheur de l'histoire racontée dans *Les Armoires vides*. Même chose avec la révélation d'une passion ou d'une jalousie dévorantes, expériences irréprésentables pour certains, mais qui s'imposaient à Ernaux comme autant d'occasions de transformer le vécu personnel en vécu tout court. Tout récemment, le récit de ses premières expériences sexuelles, récit « d'une traversée périlleuse, jusqu'au port de l'écriture » (*Mémoire de fille* 144), vue comme une « entreprise intenable » (38). *Passion simple*, *La Honte*, *L'Événement*, *L'Occupation* ou *Mémoire de fille* appartiennent tous à ce projet d'écriture

visant à saisir l'universel à travers le particulier en dépit du danger encouru par son image d'auteure<sup>8</sup>. Projet qui lui permettra d'« expérimenter les limites de l'écriture » (*Mémoire de fille* 56), plus particulièrement de l'écriture de soi qui fait d'un sujet réel « un être littéraire » (115).

En plus d'être issue de son désir d'affronter un danger, signe de « la nécessité d'écrire le livre » (*Vrai lieu* 79) qui seul peut dévoiler une expérience autrement indicible, la thématique de ces récits traduit aussi la volonté de cette écrivaine d'« intervenir dans le monde » (*Vrai lieu* 108). L'image concrète du couteau servant à « creuser, à élargir une plaie » (108), inguérissable autrement que par sa mise en mots, renvoie à la fonction performative de l'acte d'écrire. Le danger, explique Ernaux dans *Le vrai lieu*, réside aussi « dans la manière d'écrire » (52). Autrement dit, écrire, c'est *faire*, un désir « fortement lié à [s]on enfance » (75) passée dans un milieu où tout acte devait servir à quelque chose, comme elle l'affirme dans son deuxième volume d'entretiens. Écrire contre une littérature émanant de la classe qui détient le capital culturel, c'était subvertir une vision du monde peu conforme à celle de son milieu d'origine<sup>9</sup>. Et cela ne pouvait se faire qu'à l'aide d'une écriture qui reflète la situation d'un transfuge de classe. C'est la raison pour laquelle Ernaux a opté pour le ton du constat qui renforce la fonction essentiellement performative<sup>10</sup> de l'écriture de ses premiers récits. Retrouver les mots utilisés dans un milieu socialement marginal et marginalisé était, dans un premier temps, forcer l'entrée en littérature d'un usage du langage qui n'y avait pas de place. Et avec cet usage, des locuteurs qui lui ont transmis ces mots bannis des manuels scolaires qui pourtant l'avait initiée à une autre façon de parler, lui facilitant l'accès à la culture.

Dans son livre sur la poétique de la transgression chez Ernaux, Élise Huguény-Léger relève un autre danger, inhérent à l'écriture autobiographique : « Écrire sur soi et sur les autres contient [...] le risque de se contredire, de faire preuve d'une subjectivité excessive, de blesser, ou de dresser un portrait de l'autre ou des autres qui manque de justesse » (203). Chez Ernaux, ce danger de l'écriture de soi est intimement lié à la mémoire, sujet central de la plupart de ses écrits.

### La mémoire qui devient H/histoire

Si l'écriture de cette écrivaine vise à capter la matérialité de la vie par des mots qui traduisent une expérience à la fois individuelle et collective, c'est parce que, écrit-elle à Frédéric-Yves Jeannot, « [s]a méthode de travail est fondée essentiellement sur la mémoire » (*Écriture* 41), une mémoire matérielle qui a enregistré tout ce qui l'avait traversée à différentes étapes de son existence<sup>11</sup>. Une mémoire « charnelle » aussi, « entièrement sensible » (*Vrai lieu* 29), précise-t-elle dans ses entretiens avec Michelle Porte. La mémoire n'est donc jamais uniquement individuelle chez Ernaux, car l'intime et le social sont indissociables dans ses écrits. À titre d'exemple, *La Honte* (1997), récit dans lequel l'énumération des traces matérielles de l'année 1952, année si souvent évoquée dans son journal d'avant écriture, se constitue en une mémoire matérielle collective, capable d'éclairer la mémoire charnelle de celle qui a dû cacher pendant de longues années la honte éprouvée à l'âge de douze ans. Cette stratégie d'écriture est également mise en œuvre dans *Les Années*, récit dans lequel le passage des années, ses années à elle, mais aussi celles de toute une génération, est saisi à la croisée d'une mémoire à la fois individuelle et collective : « Quand j'écris, déclare Ernaux dans *Le vrai lieu*, je n'ai pas l'impression de regarder en moi, je regarde dans une mémoire » (88). Sa mémoire à elle est inséparable de celle de sa famille, de son milieu social et de toute la génération de l'après-guerre, témoin passif ou actif d'événements qui, au cours des années, ont changé constamment sa façon d'agir et de penser.

Plusieurs questions se posent au sujet de ce type de travail mémoriel : (1) Comment dire la mémoire matérielle d'une façon impersonnelle qui permette au sujet écrivant de se reconnaître dans une expérience qui n'est pas la sienne mais qui porte une partie de son histoire ? (2) Inversement, comment raconter une histoire indicible, enfouie dans la mémoire charnelle, sans prendre en compte la mémoire des lieux imprégnés de cette histoire ? (3) Enfin, comment démêler sa mémoire de la mémoire des autres, ainsi que de celle inscrite dans les photos et les chansons, véritables « madeleines » d'Ernaux ?

Ces questions ne cessent de revenir dans les nombreuses réflexions de l'écrivaine sur son processus de création, réflexions qui, de son propre aveu, préparent et facilitent son immersion dans l'écriture d'un nouveau livre. À titre d'exemple, la question qu'on peut lire dans le chapitre « Écrire » de *Retour à Yvetot* : « Quelle alchimie existe-t-il entre cette mémoire [la mémoire des lieux] et le contenu de mes livres, quel rapport y a-t-il entre cette mémoire et la *manière* d'écrire ? » (27). À ce sujet, Ernaux précise que le retour sur les lieux du vécu est une étape intermédiaire entre les expériences qui attendent d'être sorties de sa mémoire et l'écriture à travers laquelle elles acquièrent un sens plus général qui permet aux lecteurs de trouver des similitudes avec leurs propres expériences. Parmi ces lieux, Yvetot occupe une place de choix, car d'un livre à l'autre, cet endroit est devenu pour elle « une sorte de ville mythique » (*Retour à Yvetot* 62), dépositaire de ses premiers souvenirs d'enfance. Se superposent sur cette couche mémorielle d'autres souvenirs, liés à d'autres lieux, d'où l'impression de palimpseste créée par la mémoire des lieux chez cette auteure (*Retour à Yvetot* 14). L'importance capitale de la mémoire dans son travail d'écriture explique les dilemmes et les hésitations d'Ernaux sur la façon d'imbriquer son histoire dans les histoires consignées par la grande Histoire qui l'a traversée et qu'elle a traversée. « En fait, je suis toujours dans "la mémoire qui devient histoire" »

(*Atelier noir* 196), peut-on lire dans une entrée de journal du 10 septembre 2002. Les nombreuses notations sur le choix du pronom qui traduit le mieux les « arrêts sur mémoire » (*Années* 240) d'un sujet perméable aux histoires des autres reviennent régulièrement dans le journal de recherche de cette écrivaine fascinée par l'idée d'un roman total<sup>12</sup>. Il va sans dire que le jeu des pronoms autres que celui de la première personne du singulier mène au décentrement du récit autobiographique traditionnel. La complexité de l'énonciation des *Années*, texte génériquement inclassable, est redevable à la mise en marche d'une mémoire qualifiée par l'auteure même de « transpersonnelle » dans son essai publié en 1994. En effet, l'intime assumé par le pronom personnel *elle* s'articule avec le collectif, pris en charge alternativement par un *on* indéfini et un *nous* inclusif<sup>13</sup>.

Cette écriture palimpseste débordant d'histoires révélées ou cachées par la grande Histoire témoigne du souci constant de l'écrivaine de sauver de l'oubli des instants du présent vécus et captés par une instance narrative dont l'histoire traversée par les histoires des autres se donne à lire en tant que passé collectif ressuscité par l'écriture. « Décrire le passage de l'Histoire en nous » (*Années* 100-101) à partir de faits, de mots, de sensations et de changements, rend l'écriture plus vraie que la vie réelle, affirme Ernaux dans plusieurs de ses écrits.

### Le vrai lieu de l'écriture

Grande lectrice de Proust, il n'est pas étonnant de constater la récurrence d'une idée chère à cet auteur dans les récits et les journaux d'Ernaux. « [...] [C]ette certitude, j'écris mes histoires d'amour et je vis mes livres » (269), lit-on dans *Se perdre*, texte mettant à nu les souffrances provoquées par une passion amoureuse, soigneusement consignées par l'auteure dans son journal intime. Quarante ans plus tôt, la jeune femme qui aspirait à se faire publier écrivait dans un autre journal intime : « Une autre vie que celle d'écrire existerait-elle pour moi ? » (*Écrire la vie* 50). Il devient évident que ce qui n'était qu'une interrogation sur la possibilité de vivre sa vie à travers l'écriture devient plus tard une certitude pour cette écrivaine qui ne cesse de saisir le réel et d'en éclaircir l'opacité sur la page écrite. « Écrire sa vie, vivre son écriture », affirmation apparemment paradoxale, explicitée par Ernaux dans *L'Écriture comme un couteau*, montre à quel point l'écriture est son « vrai lieu », celui qui lui permet de vivre avec plus d'intensité après avoir écrit sa vie reflétée dans et par la vie des autres.

Depuis son premier roman non publié qui devait figer une sensation fugace<sup>14</sup>, en passant par les textes qui découpent le réel avec des mots « comme un couteau », Annie Ernaux a toujours cherché la forme la plus adéquate pour saisir « dans le vif » des moments de la vie porteurs d'un sens facilement reconnaissable. Elle semble avoir trouvé dans « le journal extime » (Tournier) et l'autobiographie impersonnelle les formules qui conviennent le mieux à sa façon de lier la vie et l'écriture. Celle-ci, affirme la narratrice de *Mémoire de fille*, assure « une continuité de l'être » (115), car l'opacité du vécu empêche le sujet de donner un sens à ce qu'il vit. Cependant, « [c]est l'absence de sens de ce que l'on vit au moment où on le vit qui multiplie les possibilités d'écriture » (151), ajoute la même narratrice soucieuse de mettre à jour la vérité du scandaleux vécu de l'été 1958, devenu moins scandaleux au moment de l'écriture. Il est évident que le temps de l'écriture commence quand le *je* écrivant ne ressent plus la douleur de l'expérience éprouvée par son double au moment du vécu. Aussi l'écriture devient-elle le lieu de la « perte de soi » (*Écriture* 120), lieu où se produit la métamorphose des souvenirs personnels en vérités qui facilitent la compréhension de certaines réalités vécues en solitude ou plongée dans l'anonymat de la foule. Pour Ernaux, l'écriture représente donc le seul lieu permettant à son être de ressentir toute sa richesse ontologique. « La vraie vie, c'est quand je suis dans un livre dont je sais que je le finirai » (*Vrai lieu* 89), déclarait-elle à Michelle Porte. Entre deux livres, c'est l'attente de l'écriture d'un autre, voire d'une forme sur laquelle elle réfléchit longuement pour s'assurer qu'elle puisse retenir un vécu personnel authentique, indissociable du vécu collectif qui le contient et le reflète dans un temps qu'on n'arrête que sur la page écrite.

### Notes

1. Le volume *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde* (2012), réunissant les conférences présentées au colloque organisé à Fribourg, en Suisse, en mai 2010, confirme cette tendance de l'auteure de se mettre à l'écoute du monde afin de mieux saisir les changements survenus sur son parcours identitaire suite au contact avec les autres.
2. *L'Atelier noir* infirme cette suggestion d'une écriture qui s'impose tout simplement. À la lecture de ce journal d'Ernaux, on constate que le dénuement de son écriture dans l'intention de faire vrai est le résultat d'un choix conscient et d'un travail de longue durée.
3. « Écrire pour faire advenir un peu de vérité. Mais que cette vérité ne soit pas advenue seulement pour une élite » (*Atelier* 51).
4. Dans *Le vrai lieu*, Ernaux avoue qu'elle a depuis longtemps « un problème avec l'abstraction, les choses sans forme matérielle », que « l'abstraction doit se présenter sous la forme d'images concrètes » (71).

Ionescu, Mariana. « De l'écriture « comme un couteau » à l'écriture « dans le vif » : Le vrai lieu d'Annie Ernaux. » *Nouvelle Revue Synergies Canada*, N°10 (2017)

5. De l'avis d'Ernaux, la violence du langage utilisé dans ses premiers romans correspondait à leur contenu. Ce type d'écriture « contre » était la seule capable d'exprimer l'antagonisme de deux milieux sociaux ainsi que la transformation subie par quelqu'un qui voulait migrer vers le milieu bourgeois sans trahir son milieu d'origine (*Écriture* 69).

6. Il suffit de penser à la scène où la mère de la narratrice de *La Honte* ouvre la porte « dans une chemise de nuit froissée et tachée » (117), révélant l'indignité de certains gestes associés aux gens de son milieu social. La jeune fille de douze ans, déjà choquée par la tentative de son père de tuer sa mère dans un moment de colère incontrôlable, ressent d'une façon douloureuse le fossé infranchissable qui la sépare du monde de l'école privée où une scène pareille aurait été inconcevable. De l'aveu même de l'auteure, ce genre d'images enfouies dans sa mémoire ont dû attendre de nombreuses années avant d'être révélées aux lecteurs, tant elles étaient difficilement représentables.

7. À titre d'exemple, « Les petites Emma », un article signé par Pierre-Marc de Biasi dans le *Magazine littéraire* 301 (1992), peu après la publication de *Passion simple* : « prose triviale et sans mystère » (62), affirme-t-il, dans laquelle il ne voit qu'« une nouvelle esthétique d'Ernaux : celle de la série X non décodée » (60).

8. *L'usage de la photo* (2005), écrit avec Marc Marie, appartient à la même catégorie de récits dont l'écriture a présupposé l'affrontement d'un danger.

8. La question du désir de subversion et de transgression chez Ernaux est amplement discutée dans le livre d'Élise Huguény-Léger qui trouve que l'écriture de cette auteure « est inséparable d'une vision – et d'une visée – sociopolitique » (201).

10. Voir à ce sujet l'article de Jonathan Culler sur « les fortunes du performatif » (2006), concept développé par Austin dans les années 50 et repris par la suite par un certain nombre de philosophes et théoriciens littéraires.

11. « Notre mémoire est matérielle » (*Atelier* 156), soulignait-elle également dans son journal d'écriture le 18 mai 1998, où l'on voit à quel point cette écrivaine est fascinée par les lieux porteurs de mémoire.

12. Il est intéressant de mentionner que les entrées portant sur cette question remontent vingt ans avant la publication du récit *Les Années* (2008).

13. La question de l'autofiction ne se pose même pas car Ernaux rejette catégoriquement le rapprochement qu'on a fait entre son écriture et ce genre hybride dont le nom même lui suggère « quelque chose de replié sur soi, de fermé au monde » (*Vrai lieu* 108).

14. Il s'agit de son premier roman refusé par les Éditions du Seuil en 1963, dans lequel, nous dit Ernaux, « l'idéal consistait pour moi à exprimer dans la totalité d'un roman cette sensation que donne la contemplation d'une trace de soleil le soir sur le mur d'une chambre » (*Écriture* 76).

## Bibliographie

Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. 1953. Paris : Seuil, 1972. Imprimé.

Best, Francine, Bruno Blanckeman et Francine Dugast-Portes (éds.), avec la participation d'Annie Ernaux. *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*. Paris : Stock, « Colloque de Cerisy », 2011. Imprimé.

Charpentier, Isabelle. « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...” », *COntEXTES* 1 (2006). Le 15 septembre 2006. Web. Le 30 octobre 2015. <http://contextes.revues.org/74>

Culler, Jonathan. « Philosophie et littérature : les fortunes du performatif ». *Littérature* 4, n° 144 (2006) : 81-100. Web. Le 30 octobre 2015. [www.cairn.info/revue-litterature-2006-4-page-81.htm](http://www.cairn.info/revue-litterature-2006-4-page-81.htm)

Ernaux, Annie. *Les armoires vides*. Paris : Gallimard, 1974. Imprimé.

---. *Ce qu'ils disent ou rien*. Paris : Gallimard, 1977. Imprimé.

Ionescu, Mariana. « De l'écriture « comme un couteau » à l'écriture « dans le vif » : Le vrai lieu d'Annie Ernaux. » *Nouvelle Revue Synergies Canada*, N°10 (2017)

- . *La femme gelée*. Paris : Gallimard, 1981. Imprimé.
- . *La place*. Paris : Gallimard, 1983. Imprimé.
- . *Une femme*. Paris : Gallimard, 1987. Imprimé.
- . *Passion simple*. Paris : Gallimard, 1991. Imprimé.
- . « Vers un je transpersonnel », *R.I.T.M.*, n° 6, 1994. 219-22. Imprimé.
- . *La honte*. Paris : Gallimard, 1997. Imprimé.
- . *Se perdre*. Paris : Gallimard, 2001. Imprimé.
- . *L'occupation*. Paris : Gallimard, 2002. Imprimé.
- . *L'écriture comme un couteau. Entretiens avec Frédéric-Yves Jeannet*. Paris : Stock, 2003. Imprimé.
- . *Les années*. Paris : Gallimard, 2008. Imprimé.
- . *L'atelier noir*. Éditions des Busclats, 2011a. Imprimé.
- . *Écrire la vie (Quarto)*. Paris : Gallimard, 2011b. Imprimé.
- . *Retour à Yvetot*. Paris : Éditions du Mauconduit, 2013. Imprimé.
- . *Le vrai lieu. Entretiens avec Michelle Porte*. Paris : Gallimard, 2014. Imprimé.
- . *Mémoire de fille*. Paris : Gallimard, 2016. Imprimé.
- Hugueny-Léger, Élise. *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*. Oxford : Peter Lang, 2009. Imprimé.
- Hunkeler, Thomas et Marc-Henry Soulet. *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*. Genève : MétisPresses, 2012. Imprimé.
- Flaubert, Gustave. *Correspondance III*. Paris : Bibliothèque de la Pléiade, N° 374, 1991. Imprimé.
- Thumerel, Fabrice. « Littérature et sociologie : *La Honte* ou comment réformer l'autobiographie ». *Le Champ littéraire français au XX<sup>e</sup> siècle : éléments pour une sociologie de la littérature*. Paris : Armand Colin, 2002, « U ». 83-101. Imprimé.
- Tournier, Michel. *Journal extime*. Paris : La Musardine, 2002.