

## ***Une Femme* d'Annie Ernaux : de la subjectivité d'une écriture objective**

**Fatemeh TOUTOUNCHIAN**

M. A. es Lettres, Université Ferdowsi de Mashhad  
f.tootoonchian@yahoo.com

**Zohreh NASSEHI**

Maître-assistante, Université Ferdowsi de Mashhad  
z.nassehi@um.ac.ir

### **Résumé**

A partir de *La Place*, récit consacré à la vie de son père, Annie Ernaux opte pour une nouvelle posture d'écriture, une écriture qui cherche à dépasser la singularité de l'expérience, se caractérisant par une tentative de réduire la subjectivité autobiographique et de mettre l'accent sur la valeur collective du « je ». Cette recherche de l'objectivité du parcours personnel s'avérerait moins évidente lorsqu'il s'agit de l'exposition des traumatismes affectifs. De ce fait, *Une Femme* marquerait une différence avec les autres récits ernauxiens, ne serait-ce que par le titre étant le seul dans toute l'œuvre d'Annie Ernaux à comprendre un article indéfini. Y est-elle parvenue à échapper au piège de l'individuel et à ne pas impliquer des sentiments tel que l'annonçait son auto-socio-biographie ? Ainsi, après avoir étudié l'auto-socio-biographie et l'objectivité ernausienne dans *Une Femme*, nous nous sommes proposées d'étudier le degré de subjectivité dans cette œuvre en nous recourant à l'analyse narrative du texte.

**Mots clés :** *Une Femme*, Annie Ernaux, écriture de soi, auto-socio-biographie, objectivité, subjectivité.

### Introduction

Annie Ernaux, écrivain français contemporain qui a fait l'objet de nombreuses recherches et critiques, présente une œuvre dont l'aspect social est bien considérable d'autant que les sociologues ne cessent de se référer à ses œuvres. En effet, ces dernières sont l'illustration des théories sociologiques notamment celles de Pierre Bourdieu.

Partant des romans autobiographiques<sup>1</sup>, à partir de *La Place*, livre consacré à son père, Annie Ernaux élabore une nouvelle posture d'écriture qui cherche la singularisation dans la désingularisation, étant donné que son écriture se caractérise comme une tentative de réduire de plus en plus l'individualité. En effet, son but n'est pas seulement de raconter sa vie, mais, elle l'utilise comme un matériau pour retrouver des vérités collectives ; ainsi Annie Ernaux dépasse les frontières entre l'intime et le social. Elle prétend que l'écriture de son œuvre est auto-socio-biographique, un néologisme inventé par elle-même se caractérisant notamment par la recherche de l'objectivité et de l'impersonnalité. Nous pouvons considérer *La Place* comme l'illustration de cette nouvelle forme d'écriture. Néanmoins, pourrions-nous supposer que dans *Une Femme*, œuvre consacrée à la vie de sa mère, l'indice de désubjectivation et d'impersonnalisation n'est pas élevé, que l'objectivité ernausienne ne s'y avère pas bien évidente et qu'elle n'arriverait pas à éviter les pièges rendant le récit subjectif. Nous pouvons rendre compte de la particularité de cet ouvrage et de sa différence des autres œuvres d'Annie Ernaux dès même le titre, un titre avec un article indéfini. En effet, c'est son seul livre dont le titre comprend un article indéfini.

De nombreuses recherches sont effectuées sur l'œuvre d'Annie Ernaux ; certaines s'intéressent à l'aspect social de l'œuvre comme en témoignent les travaux d'Isabelle Charpentier, ou à l'aspect autobiographique de son œuvre, notamment les études de Lyn Thomas. Il y a aussi des études critiques sur ses récits mais la particularité de notre recherche est d'être limitée à l'auto-socio-biographie ernausienne dans *Une Femme* qui n'a pas fait l'objet d'une étude à part. Bien qu'il y ait une étude (Marie-France Savéan commente *La Place* et *Une Femme* d'Annie Ernaux) et un article ("Vivre le vieillir de l'autre chez Annie Ernaux") qui s'intéresse davantage à *Une Femme*, dans aucune de ces recherches, l'accent n'est mis sur la question de la subjectivité de l'écriture dans cette œuvre.

De ce fait, après avoir étudié l'auto-socio-biographie dans *Une Femme*, nous analyserons le degré de subjectivité dans cette œuvre par rapport à ses autres livres dans lesquels l'écriture objective sera présente.

## 1. L'Auto-socio-biographie et l'objectivité ernausienne

### 1.1 Définition de l'auto-socio-biographie

Pour Annie Ernaux c'est toujours la chose à dire qui entraîne l'écriture et la structure du livre. C'est à partir de *La Place*, livre consacré à la figure sociale de son père, qu'elle change sa posture d'écriture, ayant pour objectif de réduire la subjectivité de l'écriture du « je », celle qu'elle qualifie d'auto-socio-biographie. « Auto », car il s'agit du vécu personnel de l'auteur, « socio » pour le versant social de l'œuvre, pour les descriptions objectives et aussi la part historique de l'œuvre. Et enfin « biographie » parce qu'il s'agit également du récit de la vie des autres. Ce livre est considéré comme la transfiguration de cette nouvelle forme d'écriture :

Le classement dans l'autobiographie est beaucoup trop restreint : dans *La Place*, j'évoque la trajectoire sociale de mon père et non d'un personnage fictif, mais justement parce que je m'attache aux différentes places qui ont été les siennes et non aux événements singuliers, particuliers de sa vie, je sors de l'autobiographie (cité par Charpentier, 2006, 5).

En effet, *La Place* ne répond pas tout à fait à la définition de Philippe Lejeune de l'autobiographie : « récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa propre personnalité. » (Lejeune, 1971, 131) Selon cette définition, dans l'autobiographie l'accent est mis sur l'histoire du « je » de l'auteur/narrateur/personnage, sur son individualité. Dans ce genre littéraire, l'objectif est de peindre l'histoire de la personnalité de ce « je ». De ce fait, le récit est centré sur le « je » tandis que dans l'auto-socio-biographie, la première personne n'est pas à la fois « sujet et objet » (Nassehi, 2011, 165) du récit ; en effet, dans cette nouvelle forme d'écriture, Annie Ernaux ne cherche pas à raconter l'histoire de sa vie, de sa personnalité, mais le « je » de l'auteur/narratrice est un matériau pour connaître les vérités collectives d'une existence. Ainsi, s'agit-il moins d'exprimer le « moi » ou de le

retrouver que de le perdre dans une réalité plus vaste. Autrement dit, le « je » est au service de l'autre. Comme dans *La Place*, où le « je » reconstruit non seulement la vie de son père, mais à travers lui, toute une classe sociale souvent ignorée ; la classe dominée. En conséquence, l'individu est restreint à une exemplification, à une illustration des phénomènes sociologiques plutôt qu'à la présentation de l'évolution de sa personnalité. Dans le récit auto-socio-biographique, le sujet ne joue pas un rôle important comme dans le récit autobiographique. Le sujet raconte la vie de l'auteur ; par conséquent, c'est l'objet qui constitue le centre de l'importance. Ensuite, dans *Une Femme* avec la même forme d'écriture, Annie Ernaux tente de « retrouver les différents visages et la vie de sa mère » (*UF*<sup>2</sup>, IV). Dans ce livre comme dans *La Place*, la première personne ne parle pas d'elle-même mais de sa mère, et, à travers elle, de ceux qui appartiennent à son milieu. Selon J.-J. Rousseau : « je est d'autres. D'autres choses, d'autres odeurs, d'autres sons, d'autres personnes » (cité par Thumerel, 2004, 101).

C'est dans *Une Femme* qu'Annie Ernaux exprime pour la première fois son projet auto-socio-biographique déjà débuté dans *La Place* :

Ce que j'espère d'écrire de plus juste se situe sans doute à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire. Mon projet est de nature littéraire, puisqu'il s'agit de chercher une vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par des mots (*UF*, 23).

A la fin du livre, elle insiste encore une fois sur la définition de cette nouvelle forme d'écriture: « ceci n'est pas une biographie, ni un roman naturellement, peut-être quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire » (*UF*, 106).

Ainsi, l'auto-socio-biographie se caractérise-t-elle « comme une tentative de réduire l'individualité de l'écriture de soi, cherchant à éviter les pièges [...] qui [rendent] le récit subjectif » (Nassehi, 2011, 171) ; cela signifie que par cette forme, Annie Ernaux passe du « "moi" » à l'« autre », du « subjectif » à l'« objectif », du « personnel » à l'« impersonnel » » (*Ibid.*).

Par conséquent, dès *La Place*, Annie Ernaux essaie de relater les faits dans son œuvre tels qu'ils ont été vécus sans y ajouter de charges émotionnelles. Le travail d'écriture cherche à neutraliser l'affectivité de la narratrice, de ce fait, il peut être distanciée ; l'écriture plate pour rendre compte du souci de la narration et de la subjectivité du point de

vue de la narratrice. C'est une écriture qui répond bien à la forme auto-socio-biographique.

## 1.2 Ecriture plate

Comme l'explique Annie Ernaux, pour écrire *La Place*, il lui a fallu mener une difficile réflexion sur sa situation en tant que narratrice issue du monde populaire et qui écrit comme disait Jean Genet, dans « la langue d'ennemi » (Bouchy, 2005, 54), ce savoir-écrire « volé » (*Ibid.*) aux dominants. De ce fait, au lieu de faire du langage un usage qui distinguerait et qui la séparerait de celui de ses parents, elle crée un style qui « conjure » (*Ibid.*) la distance sociale et permet la réconciliation avec son milieu d'origine. Ainsi, à partir de *La Place*, Annie Ernaux tend à atteindre une écriture de plus en plus dépouillée des « attributs stylistiques habituelles » (Charpentier, 2006, 19) en littérature pour aboutir à ce qu'elle nomme « une langue des choses » (*Ibid.*), une écriture plate :

Plate parce que je décris la vie de mon père, ni avec mépris, ni avec pitié, ni à l'inverse en idéalisant. J'essaie de rester dans la ligne des faits historiques, en document. Une écriture sans jugement, sans métaphore, sans comparaison romanesque, une sorte d'écriture objective qui ne valorise ni dévalorise les faits racontés (*Ibid.*).

Par conséquent, l'écriture plate avec son parti pris d'objectivité, exclut toute dérision, tout « misérabilisme » et tout « populisme » (Bouchy, 2005, 55). Elle introduit dans son œuvre, *La Place*, la langue d'un père envisagé comme représentatif de toute une classe sociale. Annie Ernaux va jusqu'à dire qu'elle voudrait « faire entrer par effraction le monde dominé dans la littérature » (*Ibid.*) :

Par et dans cette écriture, je crois que j'assume et je dépasse la déchirure culturelle. J'importe dans la littérature quelque chose de dur, de lourd, de violent, lié aux conditions de vie, à la langue du monde qui a été complètement le mien jusqu'à 18 ans, un monde ouvrier et paysan (*Ibid.*, 56).

Ainsi, avec *La Place*, Annie Ernaux élabore l'écriture plate ; une écriture dans laquelle, il n'y a ni « commisération », ni « lyrisme » (Rérolle, 2005, 6) mais simplement la volonté de se tenir au plus près du réel. Une écriture lucide n'offrant aucun signe de subjectivité et

d'émotion qui pourtant les a suscités à la mémoire ; de ce fait, nous ne lisons pas un livre mais quelque chose de réel qui pourrait nous atteindre dans notre propre vie. Annie Ernaux avait le désir que les choses apparaissent ni « hautes », ni « basses » ; mais comme elle le décrit juste « factuelles » (*Ibid.*). En effet, il s'agit d'une écriture de constat qui donne à voir et qui empêche le lecteur de juger :

[...] je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher de faire quelque chose de "passionnant" ou d' "émouvant". 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. Aucune poésie de souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles (*LP*<sup>3</sup>, 24).

Cette objectivité et cette neutralité qui sont dorénavant les caractéristiques de l'écriture ernausienne, se peignent bien dans *La Place*. En effet, cette œuvre est l'incarnation de cette nouvelle forme d'écriture. Il faudrait un grand art pour écrire de façon objective et neutre malgré la difficulté affective qui pourrait susciter ce qui est relaté. Elle parvient à le faire dans *La Place*, le récit de son père. Néanmoins, cette objectivité ne se voit pas au même degré dans *Une Femme*, le récit de sa mère ; autrement-dit, Annie Ernaux n'arrive pas à établir une distance objectivante avec la vie de sa mère dont elle voudrait rendre compte tandis qu'elle élabore cette distance objectivante avec la vie de son père.

### 1.3 Manifestations de la subjectivité de l'écriture

Dès le début, les traces de la subjectivité se manifestent dans *Une Femme*. Elle ne peut pas dissimuler parfaitement son émotion dans le récit de sa mère et écrire sur elle de façon neutre comme s'il ne s'agissait pas de sa propre mère. Quoique cette objectivité soit le but d'Annie Ernaux pour écrire son œuvre, elle n'est pas aussi évidente dans *Une Femme*. En effet, pour Annie Ernaux « écrire sur [sa] mère pose forcément le problème d'écriture. » (Jarry, 2000, 15) Cet aveu révèle non seulement la difficulté d'écrire sur sa mère, mais aussi qu'elle ne pourra pas aborder une écriture distanciée telle qu'elle avait élaboré dans *La Place* à cause d'une grande proximité avec sa mère : « je me demande si je pourrais faire un livre sur elle comme *La Place*. Il n'y a pas de réelle distance entre nous » (cité par Bajomée et Dor, 2012, 40).

Cette proximité est évoquée par différents moyens. Parfois elle se montre dans son désir de faire quelque chose pour sa mère :

J'ai voulu lui passer la chemise de nuit blanche, bordée de croquet, qu'elle avait achetée autrefois pour son enterrement (*UF*, 12).

J'ai pris du chêne parce que c'était l'arbre qu'elle préférait qu'elle s'inquiétait toujours de savoir devant un meuble neuf s'il était en chêne (*UF*, 14).

Je voulais voir encore ma mère et poser sur elle deux petites branches de cognassier en fleur que j'avais dans mon sac (*UF*, 16).

Le prêtre parlait de "la vie éternelle", de la "résurrection de notre sœur", il chantait des cantiques. J'aurais voulu que cela dure toujours, qu'on fasse encore quelque chose pour ma mère, des gestes, des chants (*UF*, 17).

La sœur de ma mère avait prévu le repas de l'inhumation au restaurant. Je suis restée, cela aussi me paraissait une chose que je pouvais encore faire pour elle (*UF*, 19).

Elle apparaît également à travers les différents sentiments éprouvés par la narratrice, à savoir :

- La culpabilité :

A Annecy, je pensais à elle avec culpabilité. Nous habitons une "grande maison bourgeoise", nous avons un seconde enfant : elle ne "profitait" de rien (*UF*, 75).

Plusieurs fois, le désir brutal de l'emmener, de ne plus m'occuper d'elle, et savoir aussitôt que je n'en étais pas capable. (Culpabilité de l'avoir placée là ; même si, comme disaient les gens "je ne pouvais pas faire autrement") (*UF*, 102).

- L'angoisse, pendant qu'elle était en asile :

Au moment de la revoir ; mon angoisse à chaque fois de la retrouver encore moins "humaine" (*UF*, 99).

- La souffrance de trouver sa mère malade :

Je regardais ses épaules nues, son corps que je voyais pour la première fois abandonné, dans la douleur (*UF*, 85).

Je lui apportais du chocolat, des pâtisseries, [...], elle n'arrivait pas à le manger (douleur indicible de la voir se débattre, les doigts, la langue pour en venir à bout) (*UF*, 101).

- La tristesse devant la mort de sa mère :

Dans la semaine qui a suivi, il m'arrivait de pleurer n'importe où. En me réveillant, je savais que ma mère était morte. Je sortais de rêves lourds dont je ne me rappelais rien, sauf qu'elle y était, et morte (*UF*, 20).

C'est au-dehors, en ville, que j'étais le plus mal. Je roulais, et brutalement : "elle ne sera plus jamais nulle part dans le monde" (*UF*, 20-21).

- L'affection et la tendresse :

Et des instants de vide chaque fois que je constate "ce n'est plus la peine de" ou "je n'ai plus besoin de" (faire ceci ou cela pour elle) (*UF*, 21).

- Le regret :

Une femme s'est mise à crier, la même depuis des mois. Je ne comprenais pas qu'elle soit encore vivante et que ma mère soit morte (*UF*, 12).

Le trou de cette pensée : le premier printemps qu'elle ne verra pas (*UF*, 21).

Elle racontait gaiement des histoires sur ses compagnes de chambres, [...] C'est la dernière image heureuse que j'ai de ma mère (*UF*, 89).

Elle était une petite fille qui ne grandirait pas (*UF*, 101).

Je n'entendrai plus sa voix. [...] J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue (*UF*, 106).

- La colère :

On me disait, "ça servait à quoi qu'elle vive dans cet état plusieurs années". Pour tous, il était mieux qu'elle soit morte. C'est une phrase, une certitude, que je ne comprends pas (*UF*, 19).

Dans ces conditions, "sortir" un livre n'a pas de signification, sinon celle de la mort définitive de ma mère. Envie d'injurier ceux qui me demandent en souriant, "c'est pour quand votre prochain livre ?" (*UF*, 69).

-L'amour ; nous lisons même un sentiment d'amour que la narratrice/personnage éprouve à l'égard de la mère : «J'ai peur des obus et qu'elle meure. Il me semble que nous étions tous les deux amoureux de ma mère» (*UF*, 46).

- L'attachement ; elle exprime son attachement à sa mère, ce qui s'explique notamment par son désir de la garder chez elle :

Il conseillait de la placer dans une maison de retraite. J'ai repoussé cette solution (*UF*, 88).

Tout le temps du trajet, je pensais "maintenant, je vais m'occuper d'elle" (*UF*, 88).

En effet, elle ne voulait pas la perdre : « Avec stupeur, je réalisais qu'elle pouvait mourir » (*UF*, 85).

Je ne voulais pas qu'elle meure. J'avais besoin de la nourrir, la toucher, l'entendre (*UF*, 101).

D'ailleurs, lorsqu'Annie Ernaux nous expose le caractère de sa mère, son regard personnel est caché dans ses mots. Elle ne cesse de distinguer sa mère des autres par ce qu'elle faisait. En effet, dans ses mots, sa préférence envers sa mère est bien dissimulée ; appréciant sa « volonté » (*UF*, 39) et sa force, son efficacité et « son orgueil d'être bonne et utile » (*UF*, 44) pendant la guerre, son dévouement maternel, « son désir le plus profond [...] de donner [à sa fille] tout ce qu'elle n'avait pas eu » (*UF*, 51), son désir d' « apprendre » (*UF*, 56), son effort de « libérer [sa fille] de toutes les tâches matérielles, regrettant de devoir [la] laisser faire la cuisine et les courses » (*UF*, 78), sa fierté (« elle était la mère qui refuse qu'on l'aide avec la même réprobation de voir [sa fille] travailler de [ses] mains », *UF*, 78), sa vitalité (« jamais elle ne disait "je suis trop vieille pour" aller à la pêche avec les garçons, à la foire du Trône, se coucher tard, etc. », *UF*, 84), sa gentillesse (« elle aimait donner à tous, plus que recevoir », *UF*, 105-106).

Ces exemples montrent bien qu'*Une Femme* n'est pas rédigé avec le ton de constat que l'on trouve dans *La Place*. Dans l'écriture de ce livre, l'émotion n'est pas en retrait, autrement-dit, elle n'arrive pas à ne pas y impliquer ses sentiments. Ainsi peut-on prétendre qu'Annie Ernaux ne réussirait pas à élaborer une distance objectivante avec le récit de sa mère tandis qu'elle a pu rendre compte de la vie de son père avec une bonne distance.

Toutefois, dans les scènes où elle évoque la vie sociale de sa mère comme dominée, les traces de la subjectivité diminuent même si dans certaines de ces scènes, elle discerne sa mère des autres de son milieu. Pourtant, dans les scènes où elle introduit son regard social sur le milieu

de sa mère, on peut remarquer une écriture distanciée : « l'enfance de ma mère : un appétit jamais rassasié » (*UF*, 27), « la chambre commune pour tous les enfants », « le lit partagé avec une sœur », « les robes et les chaussures dépassées d'une sœur à l'autre », « une poupée de chiffon à Noël », « l'école communale, plus ou moins suivant les travaux des saisons et les maladies des frères et des sœurs » (*UF*, 28), « l'indifférence de quitter l'école à douze et demi, la règle commune » (*UF*, 29), « comme beaucoup de familles nombreuses, la famille de ma mère étant une tribu » (*UF*, 31), « de tous, ma mère étant symbole de violence et d'orgueil, une clairvoyance révoltée de sa position d'inférieure dans la société » (*UF*, 32), « sous l'Occupation, sa tentative de nourrir tout le monde, surtout les familles nombreuses, son désir, son orgueil d'être bonne et utile » (*UF*, 44), « dans le monde de ma grand-mère, l'idée même de la liberté des filles n'ayant pas de sens, sinon en termes de perte » (*UF*, 60), « à certains moments, ayant dans sa fille en face d'elle, une ennemie de classe » (*UF*, 65). Ce qui est incontestable dans ces exemples-là, c'est l'absence du pronom « je », un des signes de la subjectivation. Autrement-dit, ces scènes-là sont décrites de façon objective et neutre.

Mais, il faudrait ajouter que dans l'écriture plate, les mots et les phrases choisis sont compris sans qu'il soit nécessaire de se livrer à une interprétation. La syntaxe des phrases ne gêne pas la lisibilité. Les phrases simples sont préférées aux phrases complexes et les formes nominales et infinitives sont fréquentes. Elle refuse la pure jouissance esthétique, il n'y a pas de métaphores ni de jeux dans la syntaxe et le passé composé prend la place du passé simple. De plus, afin d'augmenter le degré de réel de son œuvre, Annie Ernaux n'hésite pas à employer les expressions courantes et familières utilisées par ses parents. Tous les mots surtout quand ils sont la transcription des paroles sont lourds de signification, ils ramassent la couleur d'une scène, sa douleur, son étrangeté ou sa violence sociale :

Naturellement, aucun bonheur d'écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases entendus, les soulignant par des italiques. 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. Et l'on n'y prenait jamais un mot pour un autre (*LP*, 46).

Ces caractéristiques-là se trouvent aussi bien dans *Une Femme* que dans *La Place*. Pourtant, l'écriture d'*Une Femme* d'Annie Ernaux ne répond pas à la définition qu'elle donne de l'écriture plate, c'est-à-dire une écriture de constat, une écriture lucide où l'émotion est « en retrait » (Bajomée et Dor, 2012, 98), une écriture livrant les faits dans leur « nudité » (*Ibid.*), une écriture dans laquelle l'objectivité et la neutralité jouent un rôle important. Nous avons relevé de nombreuses illustrations dans lesquelles elle n'a pas pu éviter la subjectivité du regard. En effet, la mémoire subjective y est bien présente alors que dans *La Place*, elle l'évite et elle la rédige avec une distance objectivante. En conséquence, dans *Une Femme*, l'écriture plate n'apparaît pas avec la même objectivité et la même neutralité que dans *La Place*, première œuvre auto-socio-biographique d'Annie Ernaux. Cependant, la lucidité étant l'une des caractéristiques de l'écriture plate est incontestable dans *Une Femme*.

#### **1.4 Ecriture de l'intime social**

La dépersonnalisation de l'expérience personnelle se réalise par plusieurs procédés permettant de donner une valeur collective à un sujet individuel. Depuis *La Place*, Annie Ernaux ne cesse d'employer les procédés de désingularisation dans son œuvre. Mais ces procédés apparaissent-ils au même degré dans les deux œuvres auto-socio-biographiques que sont *La Place* et *Une Femme* ?

##### **1.4.1 Valeur collective du « je »**

Le « je » a une valeur collective chez Annie Ernaux. Elle ne cesse d'insister sur la valeur collective de son œuvre : « je suis, j'ai été marquée par des faits qui ne m'appartiennent pas en propre. Il n'y a pas de "moi", de personne en soi, l'individu. On est le produit de différentes histoires familiales, de la société » (cité par Bajomée et Dor, 2012, 82). Ainsi, l'absence des frontières entre le « moi » et l'« autre » commence-t-elle depuis *La Place*; désormais, elle tente de « s'arracher au piège de l'individuel » (*LP*, 45). Nous pouvons constater chez Annie Ernaux, « l'identification à autrui », cela signifie qu'elle refuse « l'identification à soi-même » (Thumerel, 2004, 18) :

[...] ce que j'ai cherché dans les autres, d'une certaine manière, c'est moi. [...] Je sentais que j'avais quelque chose de commun avec les gens [...] J'écris parce que je me sentais semblable aux autres [...] Je crois très

fortement que c'est dans les autres que l'on découvre des vérités sur soi (cité par Bajomée et Dor, 2012, 82).

Par conséquent, nous pouvons trouver chez Annie Ernaux l'indice de la désubjectivation du texte ; l'auteur/narratrice voudrait en faire un témoignage personnel tout en tendant vers l'impersonnel. Cela donne un statut général à cette confession de soi : « mon écriture cherche à fixer ce qui se passe, à laisser une trace de soi, mais aussi des autres » (cité in Thomas, 1999, 263). En effet, par son œuvre, Annie Ernaux fait entrer dans la littérature une partie de la société représentée à travers ses parents. Cette tentative d'Annie Ernaux est incontestable dans *La Place* et *Une Femme*.

Mes livres répondent, certes, au désir personnel que j'avais de faire entrer mes parents dans la littérature. Mais avec eux, c'est toute une classe sociale que j'emmène. [...] Je pense – et c'est l'une de mes raisons d'écrire – que dans le destin individuel est contenu le social. C'est le social qui prime dans l'individuel (cité par Bajomée et Dor, 2012, 86).

En effet, dans son œuvre, elle défend l'idée que « l'intime est encore et toujours le social ; parce qu'un moi pur, où les autres, les lois, l'histoire ne seraient pas présents est inconcevable. » (Bouchy, 2005, 47) De ce fait, l'une des façons dont le social s'inscrit dans les parties les plus personnelles et les plus intimes, est ce que Georges Mead<sup>4</sup> appelle « autrui généralisé » (Thumerel, 2004, 170) ; cela signifie la présence constante de l'« autre » au sein de son propre moi. Annie Ernaux accorde une grande importance à l'« autre » d'autant que nous pouvons constater chez elle, le désir de saisir « le Même dans l'Autre et l'Autre dans le Même » (*Ibid.*, 19). Comme Pierre Bourdieu, Annie Ernaux montre que le social existe et se dépose dans l'individu et s'inscrit dans l'habitus : « l'ordre social s'inscrit dans les corps [...] » (*Ibid.*, 170):

Devant les personnes qu'il jugeait importantes, [mon père] avait une raideur timide, ne posant jamais aucune question. Bref, se comportant avec intelligence. Celle-ci consiste à percevoir notre infériorité et à la refuser en la cachant du mieux possible (*LP*, 60).

Je vivais ma révolte adolescente sur le mode romanesque comme si mes parents avaient été des bourgeois. Pour ma mère se révolter n'avait eu qu'une seule signification, refuser la pauvreté, et qu'une seule forme, travailler, gagner de l'argent et devenir aussi bien que les autres (*UF*, 64-65).

Ainsi, tout en partant de sa personne, de son père ou de sa mère exprime-t-elle aussi les autres. Et comme Pierre Bourdieu, elle contribue à « briser les solitudes » (Thumerel, 2004, 175). En effet, Annie Ernaux révèle l'étroitesse des liens entre l'expérience individuelle et trajectoire sociale collective dont la forme auto-socio-biographique pourrait permettre de rendre compte. Dans ce cas, le « je » devient réceptacle d'autrui et le travail d'écriture va vers l'abolition de la distance entre le « je » et l'« autre » ; cela signifie que dans l'œuvre d'Annie Ernaux, le « je » n'est plus dépositaire d'une individualité mais c'est le dépassement de la singularité de l'expérience. En effet, le « je » de ses textes n'est plus au centre. Ainsi, le lecteur s'identifie-t-il au « je » de ses textes par sa capacité de rendre collective une expérience individuelle. A l'instar de *La Place* où le « je » raconte non seulement la vie de son père et sa séparation avec lui, mais à travers son père, la condition sociale de ceux qui appartiennent au monde dominé et qui acceptent cette domination. En conséquence, il s'agit d'un « je » collectif qui ne fait pas exclusivement référence au « moi ». Aussi, dans *Une Femme*, le « je » tend à « retrouver les différents visages et la vie de sa mère » (*UF*, IV). Contrairement au « je » de *La Place*, celui d'*Une Femme* partage les sentiments de l'auteur/narratrice. Elle ne peut pas l'effacer du récit de sa mère. De ce fait, ce « je » n'est pas toujours objectif. Mais il faudrait noter que la présence du sentiment ne peut pas supprimer la collectivité du « je » ; car le « je » d'*Une Femme* comme le « je » de *La Place* est un moyen pour retrouver des vérités collectives et il ne fait pas référence au moi malgré la présence de l'émotion dans ce livre. Par conséquent, dans l'œuvre d'Annie Ernaux « je est d'autres » (Thumerel, 2004, 101) ; c'est-à-dire que le « je » de l'auteur/narratrice la relie aux autres. En effet, la présence du « je » est bien remarquable dans l'œuvre d'Annie Ernaux comme s'il ne s'agissait pas de sa propre expérience ; et elle insiste constamment sur la valeur collective du « je » de son œuvre. Le pronom « je » est d'ailleurs plus récurrent dans *Une Femme*.

Par ailleurs, il faudrait dire que dans *Une Femme*, nous pouvons distinguer deux types de narrations, narration subjective et narration objective. La narration devient objective lorsque le narrateur se supprime en tant que sujet plaçant l'objet au centre de son récit. Il tente de se maintenir à l'extérieur pour raconter le récit, le point de vue recherché étant externe. Le narrateur a ainsi la perspective neutre et externe dans le récit. Dans ce cas, le discours est impersonnel car le narrateur n'exprime

que les faits. Mais dans une narration subjective, le narrateur ne parvient pas à s'abstenir du récit. De ce fait, la perspective interne est dominante car le sujet est écrit sous le regard du sujet. Dans *Une Femme*, ces deux types de narrations existent. Annie Ernaux en tant que narratrice ne parvient pas à rester toujours objective dans le récit de sa mère. Ainsi, de temps en temps, alors qu'elle peint la vie de sa mère, les traces de son regard personnel apparaissent-elles dans sa narration. Bien que dans *Une Femme* comme dans *La Place*, elle tente de nous raconter seulement les faits sans prendre position, elle n'arrive pas à le faire parfaitement. Les faits sont plus ou moins teintés de l'émotion ou du regard personnel de l'auteur/narratrice :

Dans la semaine qui a suivi, il m'arrivait de pleurer n'importe où. En me réveillant, je savais que ma mère était morte. Je sortais de rêves lourds dont je ne me rappelais rien, sauf qu'elle y était, et morte. Je ne faisais rien en dehors des tâches nécessaires pour vivre, les courses, les repas, le linge dans la machine à laver, souvent j'oubliai dans quel ordre, il faudrait les faire, [...] Une fois, je suis descendue à la cave, la valise de ma mère était là, avec son porte-monnaie, un sac d'été, des foulards à l'intérieur. Je suis resté prostrée devant la valise béante. C'est en dehors, en ville que j'étais le plus mal. Je roulais, et brutalement : "elle ne sera plus jamais nulle part dans le monde." [...] Et des instants de vide chaque fois que je constate "ce n'est plus la peine de" ou "je n'ai plus besoin de" faire ceci ou cela pour elle (*UF*, 20-21).

Dans cet extrait, Annie Ernaux fait part de son émotion devant la perte de sa mère. En effet, la présence de l'auteur/narratrice y est bien évidente, autrement dit, le sujet n'est pas supprimé. Et le discours personnel l'emporte sur le discours impersonnel. Ici, les faits sont mêlés du sentiment de la narratrice ; ainsi, c'est le point de vue interne qui est dominant. Nous pouvons encore évoquer d'autres exemples dans lesquels les pensées et les sentiments de la narratrice ne nous sont pas inconnus. Cependant, dans les scènes où elle évoque la vie sociale de sa mère, Annie Ernaux, en tant que narratrice, essaie de rester à l'extérieur et de ne pas y introduire son regard personnel ou son jugement. En effet, le regard objectif y domine :

A sa figure, on voyait tout de suite si elle était contrariée. En famille, elle disait ce qu'elle pensait en paroles abruptes. Elle m'appelait chameau, souillon, petite garce, ou simplement "déplaisante" elle me battait facilement, des gifles surtout, parfois des coups de poing sur les épaules

(“je l'aurais tuée si je ne m'étais pas retenue!”). Cinq minutes après, elle me serrait contre elle et j'étais sa “poupée” (UF, 50-51).

Mais il faudrait noter que dans tout le livre c'est la narration subjective qui prédomine. En brossant le portrait de sa mère, le regard personnel de la narratrice se manifeste dans la narration. En effet, elle ne parvient pas toujours à dépasser la subjectivité dans le récit de sa mère alors qu'elle le fait dans le récit de son père.

Ainsi, l'écriture de l'intime social attribue-t-elle une valeur collective au pronom « je » mais comme nous avons déjà expliqué le « je » de la narratrice dans *Une Femme* n'est pas toujours dépourvu de son émotion ni de son regard personnel. Ceci dit, il existe d'autres éléments rendant le livre moins personnel.

#### 1.4.2 Nominalisation des phrases

Annie Ernaux utilise des formes infinitives et nominales dans son œuvre. C'est l'une des techniques qui accroît le degré d'impersonnalité et d'objectivité de l'œuvre. En supprimant le sujet elle s'efface en tant que sujet. De ce fait, elle passe du subjectif à l'objectif. Dans *La Place*, nous pouvons trouver un grand nombre de formes nominales tandis que dans *Une Femme*, le nombre de ces formes diminue de plus en plus ; ce qui témoigne de la difficulté de la desubjectivation de ce récit. En effet, dans les pages où elle évoque la situation sociale de sa mère, son regard reste plus ou moins objectif et les formes nominales augmentent. Car dans ces pages-là, la narratrice introduit son regard social sur la classe sociale et sur sa mère comme dominée, le degré d'objectivité s'élève et cette technique employée par l'auteur y sera observable: "Par-dessus tout, l'orgueil de leur force de travail" (UF, 32), et "Des images plus crispées d'elle, allant vers la cinquantaine" (UF, 59)<sup>5</sup>.

Mais, comme nous l'avons déjà souligné, le nombre des phrases nominales dans *Une Femme* est inférieur à celui de *La Place*.

#### 1.4.3 Emploi des initiales

Une autre technique utilisée dans l'œuvre d'Annie Ernaux pour l'objectivation du parcours personnel est l'usage des initiales. Les initiales s'emploient pour rendre anonymes les noms de lieux ou de personnages. En effet, il s'agit d'une technique qui augmente le degré d'objectivité et d'impersonnalité de l'œuvre. L'emploi des initiales

constitue l'une des particularités de l'écriture ernausienne, or elles sont rares dans *Une Femme*. On y trouve deux cas d'utilisation des initiales :

Comme beaucoup de familles nombreuses, la famille de ma mère était une tribu, c'est-à-dire que ma grand-mère et ses enfants avaient la même façon de comporter et de vivre leur condition d'ouvriers à demi ruraux, ce qui permettait de les connaître "les D..." (UF, 31-32).

Et cette philosophie régulière des soignantes : "Allez, madame D..., prenez un bonbon, ça fait passer le temps" (UF, 97).

Elle y écrit complètement les noms de lieux et de personnages. Quand l'auteur a recours à des initiales, son but est de rendre anonyme les noms ; cela accroît la valeur générale et collective de l'œuvre. Ainsi, le lecteur pourra-t-il s'identifier à ce que la narratrice relate. Dans cet ouvrage, Annie Ernaux applique très peu cette technique, car *Une Femme* constitue un livre particulier pour elle. Il s'agit de sa mère, le personnage qui joue un rôle important dans sa vie. Elle particularise ainsi sa mère et ce qui la concerne comme les noms de villes où elle a passé sa vie, « Yvetot », « Lillebonne ».

Par conséquent, *Une Femme* garde bien des traces de la présence du sujet. De ce fait, le récit y tient une part considérable de subjectivité. Mais dans l'entreprise auto-socio-biographique d'Annie Ernaux la recherche de l'objectivité est indéniable.

## **2. Le degré de subjectivité dans *Une Femme* en comparaison avec *La Place***

Nous avons déjà noté qu'avec *La Place*, Annie Ernaux change sa posture d'écriture et élabore une nouvelle forme d'écriture qu'elle qualifie d'auto-socio-biographie. Ainsi, *La Place* est considéré comme le point de départ de l'auto-socio-biographie dans *Une Femme*, œuvre rédigée avec le même projet d'écriture ; d'où la nécessité de comparer ces deux auto-socio-biographies.

Dans *La Place*, le récit commence par la description de la scène où elle passe les épreuves pratiques du Capes. Après avoir décrit minutieusement cette scène, elle évoque immédiatement la mort de son père et son inhumation mais de façon neutre. En effet, ces scènes-là ne sont pas mêlées des sentiments de la narratrice:

Elle a dit d'une voix neutre : "c'est fini." Je ne me souviens pas des minutes qui ont suivi (*LP*, 13-14).

Je revois seulement les yeux de mon père fixant quelque chose derrière moi, loin, [...] Je crois avoir demandé à ma mère de lui fermer les yeux (*LP*, 14).

Toute la scène se déroulait très simplement, sans cris, ni sanglots, ma mère avait seulement les yeux rouges et un rictus continu. Les gestes s'accomplissaient tranquillement, sans désordre, avec des paroles ordinaires (*LP*, 14).

Larmes, silence et dignité, tel est le comportement qu'on doit avoir à la mort d'un proche, dans une vision distinguée du monde (*LP*, 17).

Ma mère n'a fermé le commerce que pour l'enterrement. Sinon, elle aurait perdu des clients et elle ne pouvait pas se le permettre. Mon père décédé reposait en haut et elle servait des pastis et des rouges en bas (*LP*, 17).

Mais dans *Une Femme*, le récit commence par la description de la scène de la mort de sa mère et cette scène-là n'est pas dépourvue de l'émotion de l'auteur/narratrice. Ses mots révèlent ses émotions et ses ressentis :

Pour la première fois la porte de sa chambre était fermée. On lui avait déjà fait sa toilette, une bande de tissu blanc lui enserrait la tête, passant sous le menton, ramenant toute la peau autour de la bouche et des yeux. Elle était recouverte d'un drap jusqu'aux épaules, les mains cachées. Elle ressemblait à une petite momie. On avait laissé de chaque côté du lit les barres destinées à l'empêcher de se lever. J'ai voulu lui passer la chemise de nuit blanche, bordée de croquet, qu'elle avait achetée autrefois pour son enterrement. [...] Il manquait les deux clous fixant les bras de cuivre sur la croix. L'infirmière n'était pas sûre d'en trouver. Cela n'avait pas d'importance, je désirais qu'on lui mette quand-même son crucifix. [...] Une femme s'est mise à crier, la même que depuis des mois. Je ne comprenais pas qu'elle soit encore vivante et que ma mère soit morte (*UF*, 11-12).

Ensuite, dans *La Place*, Annie Ernaux reconstruit l'histoire de son père et par lui la condition sociale de ceux qui appartiennent au monde dominé. Comme dans ces scènes, elle apporte son regard social sur son père et sur son milieu, l'objectivité du regard est au comble. Elle reste neutre ; en effet, elle ne distingue pas par ses descriptions son père des

autres de son milieu alors que dans *Une Femme*, elle le fait. Elle discerne sa mère des autres par ses descriptions. Dans ses descriptions, nous pouvons constater la préférence de l'auteur/narratrice envers sa mère même quand elle évoque sa vie sociale. Cette distinction est aussi constatable dans le récit de son père :

De tous, c'est ma mère qui avait le plus de violence et d'orgueil, une clairvoyance révoltée de sa position inférieure dans la société et le refus d'être seulement jugée sur celle-ci. L'une de ses réflexions fréquentes à propos des gens riches, "on les vaut bien" [...] (*UF*, 32).

Elle "évoluait" aussi. Obligée d'aller partout (aux impôts, à la mairie), de voir les fournisseurs et les représentants, elle apprenait à se surveiller en parlant, elle ne sortait plus "en cheveux". Elle a commencé de se demander avant d'acheter une robe si celle-ci avait "du chic". L'espoir, puis la certitude de ne plus "faire campagne". [...] Mon père n'évoluait pas aussi vite qu'elle, conservant la raideur timide de celui qui, ouvrier le jour, le soir ne se sent pas, en patron de café, à sa vraie place (*UF*, 41-42).

Mon père lisait seulement le journal de la région. Il refusait d'aller dans les endroits où il ne se sentait pas à "sa place" et de beaucoup de choses, il disait qu'elles n'étaient pas pour lui ; il aimait le jardin, les dominos, les cartes, le bricolage. Il lui était indifférent de "bien parler" et il continuait d'utiliser des tournures de patois. Ma mère, elle tâchait d'éviter les fautes de français, [...] Elle hasardait quelquefois dans la conversation les expressions dont on n'avait pas l'habitude, qu'elle avait lues ou entendu dire par "des gens bien" (*UF*, 55).

Elle désirait apprendre : les règles du savoir-vivre (tant de crainte d'y manquer, d'incertitude continuelle sur les usages), ce qui se fait, les nouveautés, les noms de grands écrivains, les films sortant sur les écrans [...] S'élever, pour elle, c'était d'abord apprendre (elle disait, "il faut meubler son esprit") et rien n'était plus beau que savoir [...] (*UF*, 56-57).

Elle m'emmenait voir à Rouen des monuments historiques et le musée, à Villequier les tombes de la famille Hugo (*UF*, 57). Mais « il me conduisait à la foire, au cirque, aux films de Fernandel, il m'apprenait à monter à vélo, à reconnaître les légumes du jardin. Avec lui je m'amusais, avec elle j'avais des "conversations" (*UF*, 58). Des deux, elle était la figure dominante, la loi (*UF*, 58-59).

Elle était patronne à part entière, [...] Elle ne disait pas comme d'autres femmes "mon mari me dispute si j'achète ça, si je vais là". Elle lui *faisait*

la guerre pour qu'il retourne à la messe, [...] C'était une femme qui pouvait aller partout, autrement dit, franchir les barrières sociales (*LP*, 43).

De plus, *La Place* ne finit pas par la description de la scène de la mort de son père tandis qu'*Une Femme* s'ouvre sur la mort de la mère et se ferme également là-dessus. Cette structure circulaire suggère l'idée de l'enfermement de la fille/narratrice/personnage dans l'histoire de cette mort et le chagrin qui le suit. D'ailleurs, au milieu de ces deux points initial et final marqués par la mort de la mère, le récit de la maladie évoquerait déjà la disparition de cette mère qui n'était plus celle qu'elle était avant.

Par ailleurs, dans *Une Femme* au milieu du dressement du portrait de la mère, l'auteur/narratrice évoque des scènes de sa vie personnelle. Ainsi, le « je » entre-t-il en jeu et dessine parallèlement le portrait individuel de la narratrice alors qu'au cours de la présentation de son père, elle ne met pas en scène des événements de sa vie personnelle. Elle essaie de rester à l'extérieur. Mais, dans *Une Femme*, elle n'y parvient pas. En effet, le travail d'écriture dans *La Place* tend à neutraliser l'affectivité de la narratrice et elle établit une distance objectivante avec la vie de son père dont elle voudrait rendre compte : « [elle y] écri[t] dans la distance » (Dugast-Portes, 2008 : 187) mais cette écriture distanciée n'est pas aussi évidente dans *Une Femme*.

Durant cette période, j'ai eu deux accrochages de voiture dans lesquels j'étais en tort. J'avais des difficultés pour avaler, mal à l'estomac. Pour un rien, je criais et j'avais envie de pleurer. Quelquefois, au contraire, je riais violemment avec mes fils, nous feignions de considérer les oublis de ma mère comme des gags volontaires de sa part (*UF*, 92-93).

Par conséquent, bien que dans l'auto-socio-biographie l'objectivité joue un rôle essentiel, cela n'est pas aussi évident dans *Une Femme* que dans *La Place*.

En effet, si Annie Ernaux écrit sur sa mère, c'est pour se soulager devant la mort de celle-ci ; mais elle rédige sur son père pour réhabiliter son milieu d'origine, pour récompenser sa trahison. Cette divergence s'expliquerait sans doute par l'objet de chaque récit qui se distingue de l'autre par la visée personnelle de l'auteur. Alors que *La Place* est écrit pour rendre hommage au milieu d'origine comme étant l'objet de la trahison de la transfuge de classe, *Une Femme* est composé dans le but de soulager les souffrances qui ont suivi la mort de sa mère. De ce fait, la

narration dans *Une Femme* est mêlée de l'émotion de la narratrice. Elle ne parvient pas à l'effacer dans le récit de sa mère, autrement dit, elle ne peut pas y échapper au piège de l'individuel. Elle l'avoue dans ses interventions tout au long du récit :

J'essaie de ne pas considérer la violence, les débordements de tendresse, les reproches de ma mère comme seulement des traits personnels de caractère, mais de les situer aussi dans son histoire et sa condition sociale. Cette façon d'écrire, qui me semble aller dans le sens de la vérité, m'aide à sortir de la solitude et de l'obscurité du souvenir individuel, par la découverte d'une signification plus générale. Mais, je sens que quelque chose en moi résiste, voudrait conserver de ma mère des images purement affectives, chaleur ou larmes, sans leur donner de sens (*UF*, 52).

### **Conclusion**

Avec *La Place*, Annie Ernaux a mis en œuvre une posture d'écriture qui développe le vécu de l'auteur dans une démarche de dépersonnalisation des expériences personnelles. Désormais, la recherche de l'objectivité et de l'impersonnalité caractérisent son écriture visant à dévoiler la vérité objective d'une condition générale au-delà de la particularité du cas personnel. Elle a employé le terme « auto-socio-biographie » pour définir cette nouvelle forme d'écriture. Nous pouvons ainsi constater chez Annie Ernaux une tentative de réduire l'individualité de l'écriture de soi et d'éviter dans son écriture des pièges rendant le récit subjectif. Toutefois, dans *Une Femme*, nous avons relevé des éléments montrant qu'elle n'a pas parfaitement réussi à dépersonnaliser son écriture au même degré que dans *La Place*, qu'en raison d'une grande proximité avec sa mère, elle n'est pas parvenue à y aborder une écriture de distance objectivante ; une écriture sans affects exprimés. Avec *Une Femme*, Annie Ernaux a mis en question cette écriture dans laquelle la subjectivité n'a aucune place. En effet, elle n'est pas arrivée à éviter la subjectivité du regard dans le récit de sa mère. Les nombreux extraits que nous avons relevés ont prouvé l'idée qu'*Une Femme* s'avère plus subjectif par rapport aux autres œuvres auto-socio-biographiques d'Annie Ernaux. Pourtant, il ne faudrait pas nier la domination du regard objectif dans les scènes où elle introduit son regard social sur la situation sociale de sa mère en tant que dominée alors que ce regard objectif règne toujours dans l'écriture de *La Place*. Comme la comparaison faite entre *La Place* et *Une Femme* a révélé comment Annie Ernaux tout en abordant une écriture distanciée, a

dépersonnalisé le récit de son père et elle a ainsi échappé au piège de l'individuel.

Elle insiste constamment sur le fait que c'est toujours la chose à dire qui entraîne la façon de le dire, l'écriture et la structure du texte aussi. En effet, dans *La Place*, son but était de réhabiliter son milieu d'origine qu'elle a trahi tandis que dans *Une Femme*, tout en « cherchant une vérité sur [sa] mère qui ne peut être atteinte que par des mots » (UF, 23), elle a tenté de se consoler devant la mort de sa mère ; en effet, avec sa mort « [elle a] perdu le dernier lien avec le monde dont [elle est] issue » (UF, 106). De ce fait, l'écriture de *La Place* est différente de celle d'*Une Femme*.

Dans l'écriture d'Annie Ernaux, le passé composé prend la place du passé simple ; cependant, de temps en temps, il fait son apparition dans ses textes. Mais dans *Une Femme*, nous ne trouvons aucune trace de l'emploi de ce temps. Peut-être, pourrions-nous affirmer qu'*Une Femme* est le seul livre d'Annie Ernaux dans lequel elle ne l'utilise pas. Il serait intéressant d'étudier également le degré de l'emploi de ce temps dans l'œuvre ernausienne, ce qui révélerait sans doute d'autres aspects de l'écriture auto-socio-biographique sur le point de vue et la prise de distance dans la narration.

---

#### Notes

- <sup>1</sup>. *Les Armoires vides* (1974), *Ce qu'ils dissent ou rien* (1977), *La Femme gelée* (1981).
- L'abréviation d'*Une Femme* (1987) d'Annie Ernaux.
- L'abréviation de *La Place* (1982) d'Annie Ernaux.
- Philosophe américain Georges Herbert Mead (1863-1931) a exercé une influence sur le développement des sciences sociales.
- Les autres pages dans lesquelles se trouvent des formes nominales et infinitives sont : 37, 38, 39, 40, 41, 46, 57, 59, 81, 91.

#### Bibliographie

- BAJOMEÉ, Daniel et DOR, Juliette, *Annie Ernaux, se perdre dans l'écriture de soi*, Paris, Klincksieck, 2011.
- BOUCHY, Florence, *La Place, La Honte d'Annie Ernaux*, Paris, Hatier, 2005, coll. « Profil d'une œuvre ».
- CALAS, Frédéric et CHARBONNEAU, Dominique, *Méthode du commentaire stylistique*, Paris, Armand Colin, 2008.

CHARPENTIER, Isabelle, « Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire... », In : *ConTEXTES*, n° 1, 2006, pp.1-50.

DUGAST-PORTES, Francine, *Annie Ernaux : Etude de l'œuvre*, Paris, Bordas, 2008, coll. « Ecrivains au présent ».

ERNAUX, Annie, *L'écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Stock, 2003.

- *La Place*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1982.

- *Une Femme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1987.

INGA, Litvinaviciè, « les aspects sociologiques dans l'œuvre d'Annie Ernaux », In : *Littérature*, n° 5, 2007, pp.164-171.

JARRY, Johanne, « une femme au cœur de l'écriture », In : *Nuit blanche, le magazine du livre*, n° 80, 2000, pp.14-17.

NASSEHI, Zohreh, « L'Autofiction ou la recherche d'une autobiographie objective. De l'évolution de l'écriture de soi dans la littérature française contemporaine, le cas d'Annie Ernaux », In : *Autofiction dans la littérature française extrême contemporaine*, Colloque, Université de Téhéran, 2011, pp.159-171.

PATRON, Sylvie, *Le Narrateur ; introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, 2009.

REUTER, Yves, *L'Analyse du récit*, Paris, Nathan, 2003.

RIVARA, René, *La Langue du récit, introduction à la narratologie énonciative*, Paris, L'Harmattan, 2000.

SAVEAN, Marie-France, *La place et Une femme d'Annie Ernaux*, Paris, Gallimard-Jeunesse, 1994, coll. « Foliothèque ».

THOMAS, Lyn, *Annie Ernaux, à la première personne*, Paris, Stock, 1999.

THUMEREL, Fabrice (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Paris, Artois Presses Université, 2004, coll. « Etudes Littéraires ».