

Méryl Pinque
Ecrivaine

Synergies Pologne n° 7 - 2010 pp. 95-106

Résumé : *L'enjeu de l'entreprise littéraire d'Annie Ernaux consiste à retourner au réel après avoir tenté, à travers le romanesque, d'y échapper. Un réel que l'auteure associe à ses origines sociales modestes où tout, précisément, débordait d'un trop-plein de réalité. L'art et la vie : deux mondes qu'elle commença par séparer radicalement avant de tenter de les unir à travers une écriture de plus en plus neutre qu'elle définit comme « plate ». Un compromis littéraire qui lui permet d'expié la « trahison » qu'ont supposée les études et un destin d'écrivain dont elle ne cesse de refuser le statut.*

Mots-clés : *Adolescence, Amour, Autobiographie, Autre, Aveu, Bonheur, Bourgeoisie, Culpabilité, Destin, Déterminisme, Différence, Ecriture, Enfance, Famille, Féminisme, Femme, Honte, Imaginaire, Inégalité, Intime, Langage, Libération, Liberté, Littérature, Origine, Politique, Réel, Religion, Roman, Romanesque, Sexualité, Socialisme, Société.*

Abstract: *The stake of Annie Ernaux's literary enterprise consists in returning to reality after having tried, through romantic, to escape from it. A reality that the authoress associates to her modest social backgrounds where everything was precisely bubbling over with an excess of reality. Art and life: two worlds she began to separate radically before trying to join them through a writing more and more neutral she characterizes as "flat". A literary compromise she uses to expiate the « treason » that her studies and writer destiny presupposed - destiny of which she is forever refusing the status."*

Keywords: *Adolescence, Autobiography, Childhood, Confession, Culpability, Determinism, Difference, Extraction, Family, Fate, Feminism, Happiness, Imaginary, Inequality, Intimacy, Language, Liberation, Liberty, Literature, Love, Middle class, Novel, Other, Politics, Reality, Religion, Romantic, Sexuality, Shame, Socialism, Society, Woman, Writing.*

L'enjeu de l'entreprise littéraire d'Annie Ernaux consiste à « coller », à retourner au réel, après avoir tenté, à travers le romanesque, d'y échapper. Un réel qu'elle associe à ses origines sociales modestes où tout, précisément, débordait d'un trop-plein de réalité. L'art et la vie : deux mondes qu'elle commença par séparer radicalement avant de tenter de les unir à travers une écriture de plus en plus dépouillée, de plus en plus neutre, minimaliste, *minimale*, qu'elle définit comme « plate ». Un compromis littéraire qui lui permet d'expié la « trahison » qu'ont supposée les études et un destin d'écrivain dont elle ne cesse de refuser le statut ¹.

I. « L'écriture plate » ou l'expiation

Dans la vie d'Ernaux, tout commence par un bonheur d'enfance qui s'effrite sitôt qu'elle prend connaissance des rouages sociaux : « *Le monde n'a pas cessé de m'appartenir en un jour* » (Ernaux, 1974 :50), constate Denise Lesur dans *Les Armoires vides*.

On connaît la fameuse assertion sartrienne : « L'enfer, c'est les autres », que l'auteure pourrait faire sienne. Par autrui, elle éprouva, cruellement, les différences sociale et sexuelle, considérées alors, dans l'optique déterministe qui caractérise l'avant mai 68, comme vectrices d'un destin, découvrant à l'école l'existence d'une bourgeoisie riche et cultivée, à des lieues de son propre milieu, mais aussi (et c'est un sujet que nous n'aborderons pas ici) la domination masculine, analysée par Bourdieu dans son célèbre essai éponyme.

Dès lors, Ernaux se voit renvoyée à un double statut de dominée. Double traumatisme dont elle n'émergera que partiellement : ses relations sentimentales, par exemple, disséquées dans la trilogie *Passion simple*, *Se perdre* et *L'Occupation*, procèdent de l'oblation et s'ancrent dans une logique passionnelle où la dépendance le dispute à l'emprise.

La honte de ses origines sociales n'est de la même façon jamais totalement surmontée, même si elle trouve à se dire (et donc, partiellement, à se résoudre) dans une écriture qui va de plus en plus tenter d'effacer une autre honte: celle d'avoir rompu, « à cause » du succès littéraire, avec cette même origine.

Car la littérature ne solutionne pas tout. D'après l'auteure, celle-ci « *ne peut jamais être envisagée sous l'angle de la liquidation progressive de problèmes [...]. Ni même comme un dépassement. Je crois au contraire que c'est, d'une certaine façon, le lieu de l'indépassable, social, familial, sexuel* » (Ernaux, 2003 :151).

Alors explorer simplement, chercher dans la nuit des prises, des points d'appui, et s'y cramponner, avec rigueur. *Faire son chemin*, c'est-à-dire creuser une route, rectiligne, austère et souterraine, sans aires récréatives ni progressions suspectes. Avancer, mais en silence, presque petitement, dans les couches, subjacentes, du personnel. Comme si l'on avait honte que cela se voie. Réaliser la conjonction avec le social, c'est-à-dire avec le visible, l'extérieur, le monde, mais en partant du point le plus infime, le moins visible : l'intime. Partir de soi, et rayonner : l'écriture plate est d'abord une écriture du dépassement et d'une pluralité vécue sur le mode du soliloque.

C'est aussi une écriture de verre, en ce qu'elle partage avec ledit matériau l'immédiate lisibilité, la transparence froide et le reflet fidèle qui suppose l'aveu. Mais quel(s) aveu(x) ?

Ernaux, grandie dans les ultimes exhalaisons d'un catholicisme culpabilisateur, et en dépit d'un athéisme consommé, fonctionnera toujours selon une liturgie rigoureuse : la faute, l'aveu, l'expiation. Entre enfer et purgatoire, le paradis échappe toujours. D'autant que les seuls petits plaisirs que l'on s'octroie sont invariablement sensuels, pour ne pas dire plus.

La honte, qu'on a voulu croire née de l'expérience scolaire ou des pratiques confessionnelles², est immémoriale : il n'est jamais facile de venir « après » une sœur (ou un frère) défunte. On se sent toujours coupable, même si on ne l'avoue qu'incidemment, d'avoir « pris » la place de l'autre, forcément mieux que soi. La honte, alors, colle à la peau, fait tache d'huile, s'amasse en strates successives, devient *formation*, pour toutes sortes de (mauvaises) raisons.

Alors tout dire, parce qu'on a appris à ne rien cacher. Ecrire, décrire par le menu. A l'infini. Surmonter le déshonneur en le racontant, jusqu'à en faire un livre (*La Honte*, 1997). Poser le problème une fois pour toutes, écrire le mot en toutes lettres, comme pour le conjurer, tout en sachant qu'on n'en viendra jamais à bout. L'exposer à tous les regards, comme les slips tachés de sang menstruel pour montrer à la mère qu'on ne l'est pas (enceinte)³, comme le sexe devant le confesseur, la faiseuse d'anges et la société dans son ensemble. Qui juge. Qui décrète. Qui condamne. Et le décliner. Etre jugée, mais pour la dernière fois, et par ses propres soins. Ne plus être passive. Prévoir. Anticiper. Provoquer délibérément. Afin de laisser la honte derrière soi et fermer la porte sur elle, au maximum.

Mais avant d'écrire, s'émanciper. A n'importe quel prix, y compris le plus fort : le reniement de ceux qui vous ont donné la vie. Phase terrible mais nécessaire, heureusement transitoire. L'émancipation suppose l'annihilation d'un état antérieur, et passe par l'imitation de ce qu'on a cru meilleur. Comme l'enfant qui, à l'origine, ne se distingue pas d'autrui pour, ensuite, copier ses parents avant de « se poser en s'opposant » à l'adolescence, Ernaux, après avoir cru que son milieu social était le reflet du monde, imitera ce monde bourgeois qu'elle découvre dès son entrée à l'école libre (sans rapport avec l'école communale qu'elle fréquentait jusque-là) avant, plus tard, de s'en détacher par la pratique de l'écriture plate, définitivement posée comme (ré) action politique.

La bourgeoisie : monde inconnu dont elle va s'efforcer, pour y être intégrée, d'en assimiler les règles. « *Ne pas être différente* » (Ernaux, 1974 :73) sera, désormais, son mot d'ordre : simple tactique, caméléonesque, de survie.

Cette confrontation avec les classes privilégiées coïncide avec la découverte de la littérature, ou plus exactement de la forme la plus bourgeoise de la littérature : le roman. Ernaux va littéralement s'enivrer de romanesque, dans tous les sens du terme, du plus noble au plus mièvre : elle en parsème sa vie, se jette à corps perdu dans la lecture, y compris de la presse du cœur. Une époque dont elle rend compte dans ses trois premières œuvres (des romans « familiaux » qui masquent mal, déjà, la volonté et le projet autobiographiques) : *Les Armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) et *La Femme gelée* (1981).

A travers ses doubles de papier, on perçoit sa volonté adolescente d'inscrire le romanesque au cœur même de son existence, en vivant à travers les livres avant, plus tard, de faire vivre la littérature en la créant. « *Tout ce que j'ai pu avaler comme histoires, littérature, romans...* », se souvient l'héroïne des *Armoires vides*. « *Fuir dans ces belles histoires... Pour moi, l'auteur n'existait pas, il ne faisait que retranscrire la vie de personnages réels. [...] Le rêve, être une autre fille.* » (Ernaux, 1974 :78, 80).

Etre une autre. Désir que la vie imite l'art, afin d'échapper au réel, à la banalité ennuyeuse de son environnement social. La jeune fille pense alors que les livres feront advenir la célèbre formule rimbaldienne : « changer la vie », reprise en écho par Marx qui parlait, lui, de « transformer le monde ». Deux impératifs scandés par les surréalistes, auxquels Ernaux consacrera, sans hasard, son mémoire de maîtrise.

Sur-réalisme contre réalisme. Breton contre Zola. *Nadja* contre *La Terre*. Effacer le réel avec des mots, mettre un monde de mots entre elle et ses géniteurs. « *L'épicerie-café, mes parents n'étaient certainement pas vrais, j'allais un soir m'endormir et me réveiller au bord d'une route, j'entrerais dans un château, un gong sonnerait, et je dirais 'bonjour, Papa !' à un élégant monsieur servi par un maître d'hôtel stylé* » (Ernaux, 1974 : 80) : la libération de la jeune Annie (Duchesne) passe d'abord par le rêve, celui d'une rupture radicale avec ses origines.

La première réaction du dominé est d'acquérir les armes du dominant afin de glaner des bribes de pouvoir et de parvenir, ainsi, à une forme d'égalité, à une certaine capacité de rayonnement. Et l'arme d'excellence, bien sûr, n'est autre que le langage : c'est par la conquête des mots, de la culture (forcément) élitaire qu'ils supposent, qu'Ernaux entame sa conquête sociale. L'adolescente tente de s'approprier ce « propre » des classes supérieures, à travers les livres :

Ces livres ne parlent pas comme nous, ils ont leurs mots à eux, leurs tournures qui m'avertissent d'un monde différent du mien. [...] Ces mots me fascinent, je veux les attraper, les mettre sur 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. Mes rédactions inventaient une Denise Lesur qui voyageait dans toute la France - je n'avais pas été plus loin que Rouen et Le Havre -, qui portait des robes d'organdi, des gants de filoselle, des écharpes mousseuses, parce que j'avais lu tous ces mots. Ce n'était plus pour fermer la gueule des filles que je racontais ces 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 (Ernaux, 1974 : 76-77).

L'adolescente succombe à une sorte de bovarysme intellectuel : la jeune fille rêve à d'autres horizons que seuls les mots sont capables de susciter. Le langage devient littéralement le sésame qui permet de pénétrer l'autre monde, « *un système de mots de passe pour entrer dans un autre milieu.* » (Ernaux, 1974 : 78).

Son écriture suit son cheminement intérieur, elle en est même le calque. En commençant par écrire des romans, Ernaux se conforme au modèle dominant, à la forme ordinaire et consacrée, *bourgeoise*, de ce qu'on appelle la « littérature ». Cette appropriation de la langue des privilégiés passe nécessairement par l'identification aux privilégiés eux-mêmes, les camarades d'école en l'espèce, assimilées aux personnages romanesques : « *... j'abandonne le rôle muet d'accompagnatrice pour celui d'héroïne* », note Denise à propos de ses lectures. Ce qui marque clairement de sa part une volonté de ne plus être passive, de précipiter la transfiguration d'une réalité décevante en devenant actrice de sa propre vie. Autrement dit jouer sa vie dans tous les sens du terme, y compris le sens légal. Entrer dans le jeu social, dans les règles qui le régissent, au risque de se perdre corps et âme.

La trahison des origines se soldera par un double « *châtiment* » (Ernaux, 1974 : 14, 15), qui s'exercera à la foi contre l'âme (la culpabilité en héritage) et le corps : la première expérience sexuelle, qui a justement eu lieu avec un garçon de la bourgeoisie (Marc dans *Les Armoires vides*, Mathieu dans *Ce qu'ils disent ou rien*), se solde par un avortement.

« L'événement », d'ailleurs, était prévisible, pressenti, *obligatoire* :

La bête est en moi, partout. [...] Je le sentais que c'était fichu d'avance, toute ma vie, un monstrueux péché. Pas de salut possible. Coupable, coupable. Confusément lié aux rayons de la boutique couverte de conserves, aux fumées et aux cris du samedi soir, à ma mère chaude et lourde, lâchant ses pets et ses gros mots dans la cuisine, le soir. [...] Quelque chose de poisseux et d'impur m'entoure définitivement, *lié à mes différences, à mon milieu*. Toutes les prières de pénitence n'y feront rien. [...] Je savais bien que ça arriverait fatalement. Pas seulement parce que je les déteste, les parents et leur milieu. *Ça remonte là-bas, c'est prouvé*. [...] Moi, ça m'attendait déjà dans la classe du cours élémentaire [...]. Exclue de la ronde des petites filles gentillettes et pures⁴ (Ernaux, 1974 : 66,67,68). (Je souligne.)

La honte sexuelle s'est érigée sur la honte sociale : « *La sonde, le ventre, ça n'a pas tellement changé, toujours de mauvais goût. La Lesur remonte. [...] Je ne peux pas séparer ce que je fais de mal de mon milieu.* » (Ernaux, 1974 : 61, 66). Sur le corps-martyr de Denise/Ernaux s'inscrit en lettres de sang, non seulement la « fatalité »⁵ sociale et sexuelle, mais aussi la « dette » envers les parents, car cette accession à « l'autre monde » a supposé un arrachement délibéré, un reniement absolu. Une dette que l'auteure ne cessera plus de payer, et dont l'œuvre constitue en quelque sorte l'obole, l'offrande à des dieux adorés puis reniés, et reniés d'autant mieux qu'ils furent adorés. « *Il faut que je sois punie.* » (Ernaux, 1974 : 67).

Cette idée de la dette, Ernaux l'évoque dans ses entretiens avec F.-Y. Jeannet avec fatalisme: « *Si, dit-elle, en ce qui me concerne, il y a dette, culpabilité, elles ne finiront jamais.* » (Ernaux, 2003 : 151).

Les Armoires vides, que l'on peut qualifier de roman d'apprentissage, de roman initiatique (et qui n'est pas sans rappeler *Les Illusions perdues*), est un livre-clé dans l'œuvre d'Ernaux, au sens où l'auteure donne à voir, par héroïne interposée, cet arrachement. L'accent est systématiquement mis sur la différence entre le monde qu'elle abandonne, celui des parents, et le monde qu'elle ambitionne d'intégrer - une différence qui repose essentiellement sur l'opposition entre réel et imaginaire, vérité et facticité.

Le milieu dans lequel l'écrivaine a grandi est peu à peu invalidé sur la base de son trop-plein de réalité, perceptible à travers différents éléments, dont, principalement, le décor : le café-épicerie familial, refuge à poivrots sis à la périphérie d'une ville de province⁶, « *rue Clopart, loin du centre, presque à la campagne*⁷. » (Ernaux, 1974 : 18). Ensuite les manières frustes des parents, des clients, qui bariolent l'espace et lui confèrent une matérialité irrévocable absolue. Puis l'omniprésence du corps (à travers les déjections des uns et des autres : vomi des « *soûlots* », urine, pets, etc.) - surtout du corps maternel, énorme et profus :

Massive, on dirait que la chaise est trop petite. Quatre-vingts kilos, chez le pharmacien. Je la trouvais superbe. Je dédaignais les squelettes élégants des catalogues [...]. C'est

l'explosion de chair qui me paraissait belle, fesses, nichons, bras et jambes prêts à éclater dans des robes vives qui soulignent, remontent, écrasent, craquent aux aisselles (Ernaux, 1974 : 24).

Corps généreux qui correspond à l'image de la Mère mythique, génératrice de vie, pourvoyeuse de nourriture. L'épicerie qu'elle dirige d'une main de fer regorge de choses à manger, et la jeune Denise/Annie se croit en pays de Cocagne :

Je ne connais que la profusion, tout ce qui se mange est offert dans les rayons, en boîtes, en paquets, en vrac, je peux toucher à tout, entamer, grignoter, épignoler tout. [Une longue description s'ensuit.] Je ne jouais jamais à la marchande, pas besoin d'imaginer des choses à échanger, tout était libre, gratuit, à portée de mes doigts et de ma bouche. L'épicerie, la seconde partie du monde après le café, abondante, variée, croulante de plaisirs (Ernaux, 1974 : 32).

Ernaux commence par idéaliser sa mère, et la rupture avec elle en sera d'autant plus taboue et traumatisante. D'où les réhabilitations ultérieures que constitueront *La Femme gelée* (1981), *Une femme* (1988) et *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997), autant de monuments érigés à la gloire de la mère, avec pour pendant *La Place*, dédié au père. Tous ces livres fonctionnent comme des « mises en socle », des parents mais aussi du milieu social, qui cesse peu à peu d'être critiqué pour être replacé, expliqué, analysé dans une perspective sociale et socialiste⁸.

Le langage enfin, pierre angulaire de ce trop-plein de réalité. Celui que l'on parle dans sa famille est défini comme « vrai », par opposition au « faux » langage entendu à l'école, qui est celui des classes bourgeoises et éduquées. Denise dit clairement qu'il ne s'agit « pas [de] la même langue » (Ernaux, 1974 : 53) :

Ce malaise, ce choc, tout ce qu'elles sortaient, les maîtresses, à propos de n'importe quoi, j'entendais, je regardais, c'était léger, sans forme, sans chaleur, toujours coupant. *Le vrai langage*, c'est chez moi que je l'entendais, le pinard, la bidoche, se faire baiser, la vieille carne, dis boujou ma petite besotte. Toutes les choses étaient là aussitôt, les cris, les grimaces, les bouteilles renversées. La maîtresse parlait, parlait, et les choses n'existaient pas, le vantail, le soupirail, j'ai mis dix ans à savoir ce que c'était. [...] Comme le café-épicerie était plus réel! (Ernaux, 1974 : 53, 54) (Je souligne.)

L'autre monde se caractérise par son caractère improbable, artificiel. « *Il y avait quelque chose de bizarre, de pas descriptible, le dépaysement complet. [...] Ça ne paraissait pas vrai. [...] Tout le monde jouait à faire semblant.* » (Ernaux, 1974 : 53, 55). La culture, apanage de cet autre monde, serait donc, également, factice. La « vraie vie », celle de l'enfance, du café-épicerie, s'opposerait au théâtre du monde, au sein duquel Ernaux joue sa propre existence. Jusqu'à en mourir : l'avortement, réalisé dans les conditions déplorables de l'époque, faillit lui coûter la vie. Les mots, l'art en général, se sont révélés, alors, tragiquement inutiles :

Il n'y a rien pour moi là-dedans sur ma situation, pas un passage pour décrire ce que je sens maintenant, m'aider à passer mes sales moments. [...] on devrait trouver des morceaux choisis sur tout. [...] Les bouquins sont muets là-dessus. Une belle description de sonde, une transfiguration de la sonde... [...] j'ai toujours voulu faire

comme tout le monde. Il n'y a que maintenant, pas de modèle, rien, c'est ça le truc horrible⁹ (Ernaux, 1974 : 13, 55).

Et c'est bien, d'ailleurs, un sentiment d'irréalité qui envahit Denise Lesur, qui ne tarde pas à développer une certaine forme de schizophrénie, vivant dans « *deux mondes* » (Ernaux, 1974 : 56) parallèles et sans rapport, totalement déconnectés l'un de l'autre : « *Tout consistait à passer tranquillement d'un monde à l'autre sans y penser. Ne s'étonner de rien.* » (Ernaux, 1974 : 57).

Ce qui peut s'apparenter de la part de l'adolescente à des rêves de midinette suppose en fait une tentative d'assimilation. « Ressembler » : tel est l'impératif catégorique qu'Ernaux s'assigna longtemps. Ne pas détonner sur les autres. Entrer dans le rang. Rester inaperçue. Que rien surtout ne dépasse. Passer de l'autre côté du miroir grâce au langage. Entrer de plain-pied dans l'image. Au risque de se séparer du réel, et de la mère en particulier. « *Ma mère n'entre pas dans cette image.* » (Ernaux, 1974 : 76). D'où la culpabilité.

Ecrire, donc, pour se faire pardonner d'avoir eu honte de son milieu, de ses parents, puis de s'en être débarrassée par la culture et les études :

Ça suffit d'être une vicieuse, une cachottière, une fille poisseuse et lourde vis-à-vis des copines de classe, légères, libres, pures de leur existence... Fallait encore que je me mette à mépriser mes parents. Tous les péchés, tous les vices. Personne ne pense mal de son père ou de sa mère. Il n'y a que moi (Ernaux, 1974 : 99).

La « honte de la honte » est à l'origine de l'écriture plate, de la non-écriture, parce qu'elle permet à l'auteure à la fois le rapprochement avec son milieu d'origine et le maintien de soi dans la culture. « *J'ai toujours le sentiment qu'il y a un gouffre entre le monde de la littérature et la vie des gens dominés. Au vu de mes origines sociales, je suis consciente de la chance inouïe que j'ai eue de pouvoir m'approprier un langage qui n'était pas le mien, et qui, en écho à ce que disait Genet, est 'la langue de l'ennemi', celle des dominants. Cela crée un sentiment de responsabilité. Ce pouvoir du langage, je ne pourrais pas m'en servir pour publier de jolis livres, ça ne m'intéresse pas* », déclare Ernaux en interview.

Coller au réel, le plus possible : tel est l'objectif qu'elle s'assigne, non pas en tant qu'écrivain (elle réfute le terme), mais simplement en tant que « *quelqu'un qui écrit, qui doit écrire* » (Ernaux, 2003: 19). D'où l'obsession de l'intime, du corps et du social, qui ne forment qu'un seul bloc « *auto-socio-biographique* » (Ernaux, 2003: 21) qu'elle entreprend de dire avec une précision d'entomologiste, d'une manière tout à la fois proche et distanciée. « *Je crois que quand j'écris, je ne vois pas les mots, je vois les choses.* » (Ernaux, 2003: 134).

II. Réussir, c'est trahir : *La Vie extérieure 1993-1999* (Ernaux, 2000b)

Dans ce court récit dépouillé, daté comme un journal intime (*La Vie extérieure* paraît en même temps que *L'Événement*), Ernaux convoque le monde sous sa plume et nous engage par la même occasion à en être, comme elle, les spectateurs.

Des spectateurs singuliers cependant, puisque nous ne lisons pas l'actualité à travers le prisme objectif du rapport journalistique, mais bien à travers celui, subjectif, de l'écrivaine. Sont ainsi évoquées l'Histoire et *des* histoires, plurielles et singulières, les secondes nécessairement reliées à la première par les fils du réel, et dont on découvre qu'aucune n'est dérisoire puisque participant chacune à l'ensemble, ajoutant une touche au tableau général, à la peinture de ce présent qu'Ernaux tente de saisir et de retenir dans une écriture à la fois conjuratoire (éviter l'oubli : ne parle-t-elle pas d'accumuler des preuves ?) et « photographique » (c'est d'ailleurs une comparaison qu'elle établit dans le *Journal du dehors*, pendant de *La Vie extérieure*). Le monde se déploie devant le lecteur en une suite d'instantanés au cœur desquels, à l'image de l'auteure, il est pris inexorablement.

Ernaux, à force de regarder et de dire les autres, sent les contours de sa personnalité devenir de plus en plus flous. « *Si je poursuivais une telle expérience, écrit-elle, ma vision du monde et de moi-même s'en trouverait radicalement changée. Peut-être n'aurais-je plus de moi* » (Ernaux, 2000b : 28-29). Mais jusqu'à quel point ?

L'identification aux autres (et c'est peut-être là ce qu'elle cherche à démontrer) a ses limites. Au fil de la lecture, on remarque qu'elle ne s'identifie jamais finalement aux victimes (quoique fondamentalement elle se sente appartenir, de par ses origines sociales et de par son sexe, à la classe des opprimés), seulement aux « bourgeoises », le type même de femme qu'elle récusait dans son adolescence et que sa mère, issue de la classe ouvrière, visait pour elle-même et sa fille.

Or l'auteure est devenue cette bourgeoise, cette femme privilégiée ; la femme qui se refait les yeux dans la glace, c'est elle. L'individu ne peut échapper à la volonté d'hédonisme, qui le transforme de manière définitive. Le fond peut éventuellement rester inchangé, mais la forme, elle, évolue. Nous recherchons tous, à des degrés divers et par des voies différentes, le plaisir, et c'est aussi le message contenu dans l'évocation de ces délinquants de banlieue qui avouent n'être intéressés que par la jouissance¹⁰.

Ernaux, qu'elle l'ait ou non voulu, est définitivement passée de l'autre côté : celui des nantis, à l'instar de cette professeure dont les élèves n'oublient pas qu' « *elle est maintenant une bourgeoise* », bien « *qu'elle soit née dans un milieu populaire* » (Ernaux, 2000b : 49). Idem pour Alain Madelin, qui n'est plus que ce qu'il est devenu : un homme politique de droite, du côté du capital.

Il y a donc aveu de trahison dans ce récit : on trahit ses origines en « réussissant dans la vie », on rejoint ce que naguère on a détesté tout en l'enviant, et que l'on détestait à vrai dire parce qu'on l'enviait, car rares sont les « purs » parmi les hommes - ceux qui, comme Laurence Darrell¹¹, font preuve d'une réelle indifférence quant au statut social, à l'argent et au pouvoir. On se retrouve inexorablement retranché des « siens », lesquels, insensiblement, nous deviennent étrangers.

Le remède ? La conscience sociale, la solidarité. L'identification avec tous ceux que croise l'écrivaine, pour retrouver cette part perdue d'elle-même. L'écriture, pour dénoncer.

Mais rien n'est simple. Si l'expérience subjective d'Ernaux se fait et se veut objective, si son « je » devient le « je » du lecteur, il n'en reste pas moins que celui-ci n'est pas universel, qu'il demeure profondément occidental, démuné face à l'horreur du monde et parfois même cruel. Le meurtre de la souris commis délibérément par l'auteure¹² devient, par métaphore, l'image de notre barbarie et de notre indifférence communes. Ernaux en est consciente, comme elle l'est de ses propres travers. En se dénonçant, elle démont(r)e son humanité, et la nôtre par conséquent, puisque nous ne sommes pas meilleurs qu'elle - du moins est-ce ce qu'elle suppose et qu'elle a, généralement, raison de supposer.

Elle ne s'accuse, ni n'accuse son lectorat de n'être pas à la hauteur : elle se contente de constater. Elle avoue sa lâcheté, une lâcheté paradoxalement renforcée par certaines actions positives mais dérisoires, qui n'engagent que la plus petite partie de soi, et non l'individu tout entier. C'est ainsi qu'elle participe à une manifestation contre le racisme ; ainsi qu'elle donne de l'argent à des sans-abri, tout en avouant se détourner de beaucoup d'entre eux. Dans une ultime tentative de rapprochement, elle se dit qu'elle devrait se prostituer ou faire la manche, afin d'expérimenter dans sa chair la réalité des autres. En même temps, ce ne sont là que velléités dérisoires: elle n'est pas Simone Weil.

Elle s'indigne beaucoup : contre la misère, la guerre, la politique de droite. Mais confie par ailleurs dans une interview que l'écrivain n'a pas le temps de militer ; qu'il doit écrire, que c'est là son unique fonction, et qu'il sera toujours du bon côté de la barrière, quoi qu'il fasse ou prétende. A ses yeux, le monde de la littérature est une aristocratie à part entière, dénoncée à travers l'évocation du très chic Salon du livre du Pen Club auquel elle participe : « *il paraît que le Pen Club a été créé pour venir en aide aux écrivains emprisonnés, soumis à la torture* », note-t-elle laconiquement (Ernaux, 2000b : 37).

Une façon de poser brutalement la question : quel rapport entre mon monde et le vrai monde ? Pour finir par reconnaître que « *la réalité lointaine ne fait pas honte* » (Ernaux, 2000b : 43).

J'ai toujours le sentiment qu'il y a un gouffre entre le monde de la littérature et la vie des gens dominés. Au vu de mes origines sociales, je suis consciente de la chance inouïe que j'ai eue de pouvoir m'approprier un langage qui n'était pas le mien, et qui, en écho à ce que disait Genet, est « la langue de l'ennemi », celle des dominants. Cela crée un sentiment de responsabilité. Ce pouvoir du langage, je ne pourrais pas m'en servir pour publier de jolis livres, ça ne m'intéresse pas¹³.

Tout ce qu'elle peut réaliser en tant qu'auteure n'est rien de plus qu'une tentative : celle, précisément, de combler le fossé qui existe entre ces deux mondes. D'atténuer la césure. De faire le lien. Aussi tout effet de style est-il banni de son écriture, qu'elle définit comme « plate ». « *Mon projet est de nature littéraire [...]. Mais je souhaite rester, d'une certaine façon, au-dessous de la littérature* », écrit-elle dans *Une femme* (Ernaux, 1987 : 23). Et, dans *La Place* : « *Ils [mes parents] auraient ressenti toute recherche de style comme une manière de les tenir à distance.* » (Ernaux, 1983 : 81).

Une écriture hyperréaliste aussi, très proche de l'hyperréalisme en art, qui s'inspire lui aussi des techniques photographiques. Dire le vrai, sans fioritures, en accord avec

la formule de Lyotard selon laquelle « *l'hyperréalisme [...] ne fait que répliquer le plus visible.* » « *Pour dévoiler les mécanismes d'injustice à l'œuvre dans notre société, j'essaie plutôt de restituer mes propres sensations de la manière la plus authentique, et, ce faisant, de provoquer peut-être celles du lecteur* », confie-t-elle.

La Vie extérieure est un aveu. Un aveu d'impuissance, d'égoïsme, d'indifférence, dont l'illustration la plus parfaite peut-être, en même temps que la plus cruelle, est celle de ce « *flot de gens [qui] s'écarte en deux branches, devant [un SDF].* » « *J'étais dans celle de droite* » (Ernaux, 2000b : 49), conclut-elle simplement.

Par cette formule lapidaire et définitive, Ernaux fait le procès de son cœur, du nôtre et de nos sociétés. La honte est là : tapie, tangible, éternelle.

III. La vie comme prétexte et matière de l'écriture : *L'Occupation* (Ernaux, 2002)

L'œuvre d'Annie Ernaux constitue un projet autobiographique d'une valeur inédite dans le sens où l'ethnologie de soi que l'auteure préconise exige le retour perpétuel sur le passé, sur des zones d'ombre vers lesquelles il faut accepter de revenir afin d'exposer à la lumière crue de l'écriture ce qui pourrait avoir été tu ou refoulé.

Aussi est-il possible de classer la plupart de ses livres par paires (*Une femme / Je ne suis pas sortie de ma nuit*, *Journal du dehors / La Vie extérieure*), voire par triptyques pouvant s'étaler sur plusieurs années.

Tel est le cas de *L'Occupation*, troisième volet d'une trilogie passionnelle qui débute en 1991 avec *Passion simple* et se poursuit en 2001 avec *Se perdre*. Fidèle à sa volonté d'aveu total, Ernaux y expose avec sa neutralité habituelle la naissance, la vie et la mort de sa jalousie, née d'une blessure d'amour-propre davantage que d'une blessure d'amour.

W., l'homme avec qui l'auteure partageait sa vie depuis six ans et qu'elle-même avait voulu quitter par peur d'un engagement plus profond (on se souvient de *La Femme gelée* et de l'amertume laissée par l'expérience conjugale), la quitte à son tour pour une autre femme.

Dès lors, celle-ci va prendre possession de son être à la façon d'un mauvais esprit. Ernaux est hantée, « *occupée* » (Ernaux, 2002 : 14), d'où le titre du livre - titre dont on ne manquera pas de percevoir la provocation sous-jacente, le drame historique qu'il évoque nécessairement étant sans commune mesure avec les toujours banals boires et déboires sentimentaux.

Les autres sont, chez l'auteure, systématiquement un moyen de faire de l'écriture, le « moi » se diluant aussi dans cette exigence.

Dès lors, ceux par qui le scandale arrive sont, en dépit de leur existence, à peine incarnés, réduits à de simples initiales ou expressions : la rivale n'est, par exemple, rien que l'« *autre femme* » (Ernaux, 2002 : 12). Elle et W. font souffrir l'écrivaine alors même qu'ils ne sont que des motifs littéraires, à l'instar des joies, des drames et des hasards de l'existence. Le phallus auquel Ernaux se raccroche éperdument¹⁴ n'est qu'un

signe de plus sur la mer étale du récit, et en perd du même coup sa portée symbolique. Quant à la jalousie proprement dite, sentiment méprisable s'il en est, après avoir été par l'auteure offerte à la vue de tous et disséquée jusqu'à la lie - la lie étant sa propre « *sauvagerie originelle* » (Ernaux, 2002:34) redécouverte et les tréfonds de grotesque que chacun recèle -, elle finit par apparaître pour ce qu'elle est ici : un pur prétexte à créer.

« *Ecrire a été une façon de sauver ce qui n'est plus déjà ma réalité* » (Ernaux, 2002:73).

Notes

¹ « *Je ne me pense jamais écrivain, juste comme quelqu'un qui écrit, qui doit écrire.* » (Ernaux, 2003 :18).

² « J'ai senti tout ça, ces yeux pâles qui m'hypnotisaient dans le confessionnal... [...] Humiliée... vicieuse... Douée pour tous les vices et je l'ai cru... » (Ernaux, 1974 : 68).

³ « J'ai déposé le slip et le pantalon de toile tachés sur le tas de linge sale, bien en évidence. (Agenda : 'Un épanchement sans suite. De quoi donner le change à ma mère.') » (Ernaux, 2000a : 23).

⁴ A rapprocher de ce passage de *L'Événement* : « J'établissais confusément un lien entre ma classe sociale d'origine et ce qui m'arrivait. [...] ni le bac ni la licence de lettres n'avaient réussi à détourner la fatalité de la transmission d'une pauvreté dont la fille enceinte était, au même titre que l'alcoolique, l'emblème. J'étais rattrapée par le cul et ce qui poussait en moi c'était, d'une certaine manière, l'échec social. » (Ernaux, 2000a : 31-32) (Je souligne.)

⁵ Voir supra, note 4.

⁶ Yvetot, en Normandie, où Ernaux passa son enfance et son adolescence.

⁷ On peut rapprocher « Clopart » de « cloporte ».

⁸ On connaît la prédilection d'Ernaux pour l'œuvre bourdieusienne.

⁹ On retrouve (évidemment) les mêmes considérations dans le très autobiographique *Événement* : « (Si j'avais à représenter par un seul tableau cet événement de ma vie, je peindrais une petite table adossée à un mur, couverte de formica, avec une cuvette émaillée où flotte une sonde rouge. Légèrement sur la droite, une brosse à cheveux. Je ne crois pas qu'il existe un Atelier de la faiseuse d'anges dans aucun musée du monde.) » (Ernaux, 2000a : 90).

¹⁰ « La télévision montre un reportage sur un foyer de jeunes délinquants à Marcq-en-Barœul, dans le Nord. Seulement des garçons, pris en charge jusqu'à cinq heures et libres ensuite toute la soirée. Ils ne savent pas quoi faire, fument du cannabis dans les chambres [...]. Ils ne parlent jamais de l'école, comme si elle n'avait jamais existé dans leur vie. Certains ne savent pas lire. [...] Ils disent que rien ne compte que s'amuser (dégrader des voitures, etc.) et ne pas se faire prendre. [...] Déconner est synonyme de jouissance. Ce ne sont pas les biens qu'ils veulent d'abord, mais le plaisir : de la transgression, du shit, etc. Et c'est cela qu'on ne peut pas voir, qui est plus terrifiant que les livres de Sade, parce que brut, sans conceptualisation ni distance esthétique. » (Ernaux, 2000b : 132).

¹¹ Laurence Darrell, héros du *Fil du rasoir* (*The Razor's Edge*, 1944) de Somerset Maugham. Il préfigure avec une étonnante et mystérieuse acuité le hippie américain des années 1960, par son nomadisme, son refus des valeurs établies, de la réussite et de l'intégration sociales.

¹² Cf. p. 74-75.

¹³ Interview.

¹⁴ « Mon premier geste en m'éveillant était de saisir son sexe dressé par le sommeil et de rester ainsi, comme agrippée à une branche. Je pensais, 'tant que je tiens cela, je ne suis pas perdue dans le monde' » (Ernaux, 2002 : 11).

Bibliographie

Ernaux, A., 1974. *Les Armoires vides*. Paris : Gallimard, coll. Folio.

Ernaux, A., 1983. *La Place*. Paris : Gallimard, coll. Folio.

Ernaux, A., 1987. *Une femme*. Paris : Gallimard, coll. Folio.

Ernaux, A., 2000a. *L'Événement*. Paris : Gallimard, coll. Folio.

Ernaux, A., 2000b. *La Vie extérieure 1993-1999*. Paris : Gallimard, coll. Folio.

Ernaux, A., 2002. *L'Occupation*. Paris : Gallimard, coll. Folio.

Ernaux, A., 2003. *L'Écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannot*. Paris : Stock.

Maugham, S., 1944. *The Razor's Edge*, London.