

## ***L'auto-socio-biographie d'Annie Ernaux, un genre à l'écart***

### **The *auto-socio-biography* of Annie Ernaux, a genre apart**

ÁNGELES SÁNCHEZ HERNÁNDEZ  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria  
angeles.sanchez@ulpgc.es

#### **Abstract**

The article briefly looks at the evolution of women's writing in France over several centuries and studies how the critics reviewed their work. We also succinctly examine how literary genres have taken shape over time. This leads us to an analysis of the literary genre of a contemporary female author, Annie Ernaux, who cannot be placed in any of the previously existent genres. Finally, we offer some conclusions regarding our perception of women's writing in the present day.

#### **Key-words**

Writing, genre, woman, *auto-socio-biography*, Ernaux.

#### **Resumen**

El artículo presenta brevemente la evolución de la escritura de mujeres en Francia a través de varios siglos y estudia el tratamiento dado por la crítica a estos trabajos. Asimismo, examinamos sucintamente la manera en la que los géneros literarios se han conformado a través de los tiempos para terminar analizando un género literario de una escritora contemporánea, Annie Ernaux, que no se puede encuadrar en ninguno de los géneros existentes hasta ahora. Finalmente, ofrecemos unas conclusiones sobre nuestra percepción de la escritura de mujeres en la actualidad.

#### **Palabras clave**

Escritura, género, mujer, *auto-socio-biografía*, Ernaux.

## 1. Introduction

Aujourd'hui les études de genre ont acquis une telle ampleur qu'elles constituent nécessairement un champ de recherche interdisciplinaire. La théorie féministe en tant que théorie critique n'est pas un ensemble homogène et, depuis trois siècles, cette théorie a apporté des éléments pour éclairer et faire comprendre les raisons de l'oppression et de la subordination des femmes (Amorós, 2005: 12). Le discours féministe surgit au moment où la femme prend la parole pour essayer de déconstruire le discours de l'homme qui parle au nom de l'humanité de manière universelle. Depuis toujours, la signification des mots dans les domaines de l'art et de la culture, tels qu'*humanisme*, *homme* et même *humaine*, excluait les femmes (Segarra, 2000: 83).

Claudia Gómez Cañoles (2001: 23) signale trois courants dans la théorie féministe. D'abord, celle qui a tenté d'établir l'égalité des droits civils entre l'homme et la femme; puis celle de la différence qui cherche la redéfinition et réappropriation symbolique d'être femme et, enfin, le post-féminisme qui accuse le féminisme essentialiste de tomber dans le même piège universaliste que l'homme parce que ce discours féministe parle souvent du point de vue de la femme blanche et hétérosexuelle et les minorités ethniques et sexuelles sont oubliées. Les délimitations des trois tendances de la théorie féministe ne sont pas toujours claires comme nous allons voir plus tard.

Le débat du statut de la femme écrivain est discuté depuis longtemps, mais la question des femmes en littérature ne peut se séparer de leur condition générale dans la société. N'oublions pas que le droit de vote des femmes en France est approuvé après la Deuxième Guerre Mondiale. Les États-Unis avaient commencé à mettre en évidence la différence entre sexe et genre avec des publications comme *Sex and Gender* (1968) de Robert Stoller ou *Sex; Gender and society* (1972) d'Anne Oakley (Elmaleh, 2003)<sup>1</sup>; et les *gender studies* se développaient dans bien des départements universitaires anglosaxons, alors que l'université française ignorait les études de genre. La publication de *Histoire des femmes en Occident* (1990), sous la direction de Michelle Perrot et Georges Duby, connaît un retentissement immédiat en France; ce livre frappe les esprits et aide à changer la perception sociale des femmes (Clarisse Fabre, 2008)<sup>2</sup>. Les participants à la rédaction de cet essai, des femmes en grand nombre, essayaient de montrer le réel, en s'appuyant sur les archives et non pas seulement sur les discours des hommes à propos des femmes ou de leur représentation dans la littérature.

Pour la génération du dernier quart du XX<sup>e</sup> siècle, la création est perçue comme l'un des signes que la femme ne peut être enfermée dans son rôle traditionnel. La lutte contre le sexisme des représentations médiatiques et publicitaires devient aussi une dimension essentielle des combats de l'époque. Encore aujourd'hui, la tension continue dans l'histoire

1 En ligne, page non foliotée.

2 Page non foliotée.

du féminisme entre l'exigence de reconnaissance de l'égalité et la revendication d'une différence indéniable. Cette querelle est ainsi tranchée par Bérénice Levet:

Nous n'avons pas à choisir entre un féminisme différentialiste qui sacralise la différence des sexes et un féminisme universaliste qui désincarne les femmes en défendant le principe selon lequel la femme est un Homme comme les autres. Les deux positions sont vraies [...]. L'égalité est un droit politique, elle est de droit non de nature (2016: 228-229).

La problématique de l'égalité revient à une simple question de légalité démocratique. Parmi les débats du champ littéraire, la question de l'existence d'une écriture 'féminine' par opposition à celle des hommes continue toujours. Ce domaine d'études a besoin d'une phénoménologie de la différence et pas d'une biologie de la différence. Pour cela, il revient à l'art et à la littérature —qui n'expliquent rien mais qui laissent parler l'expérience— de nous instruire en ce terrain (Levet, 2016: 210). Et, par ailleurs, la recherche s'efforce d'inscrire de plein droit les travaux littéraires créés par des femmes au long des siècles dans l'histoire littéraire.

Nous avons noté que la question de la femme en littérature ne peut pas être séparée de son statut dans la société. Notre article est axé sur l'œuvre d'Annie Ernaux en relation avec le genre et les rapports de pouvoir; pour cette raison, nous révisons brièvement les études sur le genre en France pour comprendre dans quel contexte naît son œuvre. Et, puis, nous examinons l'autobiographie en particulier puisque ce genre littéraire est celui qui connecte le plus avec le récit de ses livres. L'écrivaine a toujours essayé de s'affranchir de toute contrainte pour revendiquer la singularité de son écriture. Dans ses textes, elle donne la parole, à travers la mémoire familiale, à un secteur de la société qui n'était pas presque représenté dans les livres des auteurs canoniques. De plus, la thématique de ses livres offre au lecteur des expériences de femme dans une société dominée par des valeurs masculines. Elle a présenté, dans *Une Femme*, une figure de femme forte, celle de sa mère, en dehors de l'archétype idéal féminin des mères bourgeoises des années 1950 et elle a trouvé sa voie d'écrivaine sur des sujets qui sont propres à bien des personnes, en dehors de leur sexe, avec un style d'écriture qui renforce la clarté d'exposition et la rigueur des faits. Dans sa singularité, nous lisons les influences de Beauvoir, de Bourdieu ou d'autres auteurs qu'elle a avoués sans problème dans les entretiens écrits ou télévisés; son parcours littéraire a été marqué par un questionnement et une réflexion constants.

## **2. Les femmes écrivains et les études de genre en France**

Les femmes ont écrit des livres depuis l'Antiquité et cependant l'histoire littéraire a laissé un très faible trace de leurs travaux. Jusqu' à une époque récente, les femmes écrivains ont dû subir la discrimination et l'infériorisation de la part du micro-univers qui décide de

l'édition, la diffusion et de la consécration de leurs œuvres. Les œuvres des femmes auteurs ont trouvé la reconnaissance dans la critique si elles abordaient ce qui était considéré comme 'œuvre de génie'; ce génie qui était déterminé par les hommes. La 'littérature féminine' était définie "comme une littérature du *manque* et de l'*excès*. Manque d'imagination, de logique, d'objectivité, de pensée métaphysique ; manque d'harmonie, de perfection formelle" (Slama, 1981: 53). Les femmes écrivaines ont dû imposer leur propre style d'écriture, définir et théoriser leur pratique de l'écriture. Comme affirmait Slama il y a plus de trente ans, il faut "transgresser les interdits sans se laisser enfermer dans de nouveaux codes" (1981: 63). Annie Ernaux a très bien compris qu'il faut pas tomber dans le piège et a essayer de trouver son code personnel d'écriture. Nous abordons brièvement la trajectoire des écrivaines à travers l'histoire et nous révisons ensuite les études de genre en France.

### 2.1. *La femme auteur à travers l'histoire en France*

Actuellement, les femmes sont aussi nombreuses à publier que les hommes, mais le champ littéraire français fait barrage à leur intégration. Si nous révisons les publications qui tentent de recenser les écrivains contemporains pour élaborer une histoire de la littérature, nous percevons sans difficulté la faible part accordée aux femmes, même pour le "XX<sup>e</sup> siècle qui a pourtant vu naître tant de réflexions et d'actions sur la place des femmes en littérature" (Touret, 2010)<sup>3</sup>. Dans la même direction vont les observations à ce propos de Martine Reid qui souligne que "les ouvrages récents continuent de saluer quelques grandes figures féminines, se contentant pour le reste de quelques approximations hâtives sur celles qu'on aime qualifier, quelle que soit d'ailleurs la nature de leur production, de *romancières*" (Reid, 2010: 6). Christine Planté aussi, dans un entretien accordé à Brogniez et Gemis (2012: 20), précise les raisons de certains chercheurs qui font appel au manque d'intérêt des œuvres écrites par des femmes, au caractère moins abouti de leurs textes ou bien à une portée moins universelle de leurs thématiques pour justifier leur refus à intégrer les œuvres des écrivaines dans l'histoire et ils s'acquittent de toute raison sexiste à l'origine de leurs réticences en admettant des exceptions à travers la canonisation de quelques œuvres féminines (Mme de Sévigné, Colette ou Marguerite Yourcenar) qui leur servent d'argument pour soutenir que nul sexisme n'existe dans leur choix.

L'une des singularités de la littérature en langue française est la production continue des femmes depuis le XII<sup>e</sup> siècle. Des noms comme ceux de Marie de France, Christine de Pizan, Marguerite de Navarre ou Marie-Madeleine de la Fayette sont inscrits dans l'histoire littéraire, mais leur présence a été réduite à quelques grandes figures 'au nom du *génie*' (Reid, 2010: 6). L'histoire littéraire a oublié de faire de la place à un ensemble important de femmes auteurs. Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les salons les plus réputés où écrivains et philosophes

---

3 Article en ligne non folioté.

participaient, étaient soutenus par des femmes telles Mme du Deffand, Mme du Châtelet ou Mme d'Épinay. Pourtant, la Révolution les oublia dans la *Déclaration des droits de l'homme*. L'égalité ne sera accordée à cette autre moitié de l'humanité ni dans la société ni dans la littérature non plus.

Au XIX<sup>e</sup> siècle ce qui était convenu d'appeler la *question féminine* s'intégrait à l'ensemble d'une vision du monde et d'un programme social élaboré et pensé par et pour les hommes. Pourtant, à l'époque, nombreuses femmes écrivent et publient car la décision d'écrire n'exigeait pas l'approbation masculine (Planté, 1989: 65). Toutefois, le discrédit de l'écriture des femmes ne venait que de la part des hommes; une partie importante des femmes devient les juges féroces de leurs contemporaines, celles qui ont osé écrire<sup>4</sup>. Ces critiques partageaient la vision traditionnelle qui situait la grandeur de la femme en dehors du langage et en dehors de la littérature et "donc hors de l'histoire, dans l'éternel et obscur silence du toujours semblable domestique" (Planté, 1989: 10-11).

La situation ne s'améliore pas après la Première Guerre Mondiale. Le critique Jean Larnac, dans son *Histoire de la Littérature féminine en France* (1929), examine des écrits de femmes et trouve que leur style est plein de faiblesses, reprenant ainsi une catégorisation sexuelle classique des genres littéraires. Il y découvre "beaucoup de talent, du génie même, mais peu d'art [...]. Les femmes ne sont à l'aise que dans la liberté" (cité dans Planté, 1989: 227). Larnac concède un certain savoir-faire aux femmes écrivains qui se sont vouées à écrire de la correspondance (cet art émane de l'art de la conversation), de la poésie lyrique, ou bien à celles qui ont rédigé un roman-confession, parce que ces genres littéraires permettent l'épanchement du cœur; et, donc, ils lui semblent plus appropriés à la nature féminine.

La réflexion sur le travail d'écriture au féminin se poursuit les années suivantes par la publication du *Deuxième sexe* (1949) de Simone de Beauvoir. Elle y précise que la femme est une construction de la civilisation. Elle enquête sur l'histoire, les mythes ou la famille pour battre en brèche le déterminisme naturel car le modèle masculin ou féminin est pourvu des caractéristiques immuables qui établissent les différences systématisées entre les sexes (Beauvoir, 1949: 285-286). Mais Beauvoir n'ambitionnait pas de proposer une réflexion sur la littérature des femmes, encore moins sur leur style ou leur écriture, parce qu'elle expose des remarques qui renvoient les écrits de femmes aux clichés figés par les hommes. Ses théories supposent une grande critique de la mythologie du féminin naturel, mais Beauvoir partageait la vision de Sartre et d'autres normaliens philosophes pour qui la littérature française, hautement valorisée, n'existait qu'au masculin (Reid, 2010: 8). Le *Deuxième sexe* sert de point de départ aux études du genre qui désirent franchir la vision essentialiste de la différence des sexes.

---

4 Par exemple, lire Laure Surville de Balzac *Lettres à une amie de province (1831-1837)*.

## 2.2. *Les femmes et les études de genre*

L'anthropologue Françoise Héritier nous alerte sur la certitude que chacun de nous se fait de créer notre propre manière de voir les rapports de sexes et, pourtant, il est prouvé que nous sommes *formatés* pour penser d'une façon précise. Elle prouve que tout ce qui nous entoure nous construit, d'abord nos parents et l'école et, puis, les lectures, les médias ou la publicité. Pourtant, nous croyons être les seuls bâtisseurs de notre manière de concevoir le monde et d'être maîtres de nos comportements. Dès l'enfance, nous entrons dans une manière de penser qui est celle de notre culture et nous glissons sans nous en apercevoir dans le genre qui est "une façon de classer les individus ou les choses dans des boîtes mentales qui ont été créées avant nous" (Héritier, 2010: 11).

Malgré la résistance initiale, le champ de recherche des études de genre s'est autonomisé en France dans le monde académique depuis une vingtaine d'années pour prendre pour objet les rapports sociaux entre les sexes, laissant le sexe dit 'biologique' hors du champ d'analyse des sciences sociales. En France, la prise de conscience de l'asymétrie dans les rapports de pouvoir entre le masculin et le féminin a gagné une centralité croissante dans le champ d'études sur le genre au cours des dix dernières années. Nous partageons l'avis de Bereni et Tranchman (2014: 17) qui soutiennent "l'idée que les rapports de genre sont toujours imbriqués dans d'autres rapports de pouvoir". Les recherches regroupées sous cette dénomination étudient la façon dont les sociétés pensent, organisent et hiérarchisent la différenciation des sexes pour normaliser les comportements sexuels. Les catégories de femmes, d'hommes, de sexe, de sexualité et les notions de féminin, de masculin, de féminité et de masculinité sont considérées comme des constructions sociales et elles ne sont plus contemplées comme des données naturelles intangibles. Les savoirs acquis, longtemps appuyés sur la notion de nature, sont alors, eux aussi, interrogés.

Les années 1970 voient apparaître des féministes décidées à tourner les dos à ces théories pour prendre le parti d'une différence assumée qu'elles vont centrer dans le corps. Hélène Cixous avait fondé à Vincennes (aujourd'hui Paris 8) le Centre de recherches en études féminines en 1973 (Berger, 2008: 83). La notion d'écriture féminine apparaît vers 1975 avec la publication de *La jeune née* par Cixous, rédigée en collaboration avec Catherine Clément. Elle continue sa recherche par l'essai 'Le rire de la méduse' dans un numéro de la revue de *L'Arc* consacré à Beauvoir et la lutte des femmes (1975). Puis, elle publie *La venue à l'écriture* en 1977 et cela coïncide avec la publication des revues comme *Sorcières* (1976) fondée par Xavière Gauthier ou la *Revue des Sciences humaines* qui consacrent des numéros spécifiques à la question de l'existence d'une écriture féminine (Stistrup Jensen, 2000)<sup>5</sup>. D'ailleurs, en 1974, Antoine Fouquet crée les Éditions des femmes qui aident à faire sortir de l'oubli bien des œuvres des femmes auteurs et publient des essais consacrés aux écrivaines.

5 Article dans la revue *Clio* en ligne sans pages foliotées.

Béatrice Didier publie *L'écriture femme* au début des années quatre-vingt. Le titre manifeste déjà son envie de poursuivre la recherche pour “faire éclater l'Écriture dans tous les sens que la majuscule donne à ce mot” (Didier, 1981: 39). Selon cette experte, s'enfermer dans de nouvelles appellations serait une façon de se marginaliser à nouveau car la différence enrichit et diversifie le monde littéraire. Martine Reid, vingt ans après, soutient une posture contraire dans son ouvrage *Des Femmes en littérature* (2010), la nécessité de placer la question de la différence au centre des analyses sur les femmes en littérature parce que “la différence est à l'œuvre : elle œuvre à séparer et à hiérarchiser; elle construit une hiérarchie des productions comme elle crée une hiérarchie des genres littéraires” (Reid, 2010: 16).

Les écritures des femmes adoptent plutôt des formes ductiles et propices à l'invention d'une esthétique de l'ouverture et de la mutabilité comme le récit ou le conte. Ces formes favorisent ainsi l'émancipation artistique des femmes qui introduisent des manières d'écrire qui leur sont propres. Les femmes accèdent à la littérature de façon pleine après les années soixante, elles y entrent justement au moment où la recherche de l'expression libre, autant dans les thèmes que dans la forme, fonde l'une des caractéristiques invariantes de la narration actuelle (Ciplijauskaitė, 1988: 27). Elles ont pleinement assimilés les genres classiques et se permettent d'y insérer des variations spécifiques pour faire participer les lecteurs à des expériences ou des fictions qui ne siègent pas dans les mêmes moules générées par les écrivains hommes, plaçant ainsi leur singularité. Par ailleurs, il y a d'autres femmes écrivains qui ont choisi de suivre les genres traditionnels; Calle-Gruber (2010: 97) donne le nom de certaines auteures<sup>6</sup> qui ont apporté des textes notables par le témoignage et l'accent de sincérité, mais sans élaborer des formes nouvelles, épousant les configurations déjà existantes.

Les genres littéraires établissent un rapport étroit avec les idéologies dominantes d'une société. L'histoire littéraire a vu au fil des siècles se développer un genre nouveau ou une variable de ceux qui existaient auparavant pour donner une réponse aux expériences et aux valeurs du groupe social hégémonique de ce moment-là. Il y a de nombreux exemples de changements; en poésie, le sonnet s'est imposé dans les cours royales au XVI<sup>e</sup> siècle délogeant presque les autres formes poétiques; et le théâtre a vécu son apogée dans la cour de Versailles parce que l'art de ‘paraître’ constituait l'un des valeurs de l'aristocratie (Michèle Narvaez, 2000: 20). De plus, Rousseau au XVIII<sup>e</sup> siècle rédige une suite de lettres dans la *Nouvelle Héloïse* (1761) et à partir de ce moment les critiques commencent à parler du *roman épistolaire*. L'apparition de *Les Confessions* (1782) surgit dans une période sociale où le besoin d'affirmation de l'individu se fait spécialement sentir, inaugurant ainsi le genre ‘autobiographique’. Quoiqu'il en soit, il faut retenir que l'œuvre de Rousseau n'est pas une création absolue de l'auteur, mais qu'il s'agit plutôt de “l'aboutissement d'une tradition de l'écriture de soi, situé au carrefour de la culture antique et de la pensée religieuse” (Marcou, 2001: 8). D'ailleurs, nous devons ajouter que le mélange constant de genres bâtit l'une

---

6 Ecrivaines citées Marie Cardinal, Françoise Sagan, Françoise Mallet-Joris, Benoîte et Flore Groult, Edmonde Charles-Roux ou Christine de Ryvoire.

des caractéristiques essentielles de la production littéraire. Ces fusions se sont forgées conformément aux modes et aux sensibilités successives de la société, donnant ainsi une grande diversité des genres. Nombreux sont les écrivains qui passent d'une catégorie à l'autre dans l'évolution de leur carrière littéraire (Calle-Gruber, 2001: 96-97).

Tous ces exemples pour démontrer que la création des genres n'est souvent que le résultat d'une évolution ou d'une subversion de genres que la tradition avait établi comme canoniques. Il reste à savoir comment s'acquièrent et se fondent les différences chez la femme auteur. Il est certain que les facteurs historiques, idéologiques ou culturels ainsi que d'autres conditions de vie comme la race ou la classe sociale ont une influence sur le langage employé par les hommes ou par les femmes dans leurs écrits (Camus et Rétif, 2004: 7). Quant aux caractéristiques de l'écriture des femmes, on relève trois tendances ou lignes de force dans leur création en littérature (Camus, 2006: 11-12). La première ligne rejoint le sexe et le genre dans l'écriture des femmes sous les figures du corps fertile, ce sont des écritures où la grossesse et l'accouchement sont des métaphores récurrentes ; ainsi que le versant noir de cet imaginaire de mettre au monde, c'est-à-dire la mort. La deuxième tendance serait celle qui s'attache à la construction de soi en tant que sujet social. Et le troisième versant de cette écriture femme toucherait à la construction de soi en tant qu'artiste.

Les écritures des femmes étalent sur leurs pages des pratiques et des thématiques qui diffèrent souvent de celles des écrivains hommes cherchant à les exprimer autrement. Nicolas Boileau souligne l'importance du genre de l'auteur, au sens de l'identité sexuelle, "en ce qui concerne le contenu de l'œuvre, puisque l'expérience sociale, culturelle et le rapport de soi à soi diffère entre les deux sexes" (Boileau, 2009: 8). La création des femmes existe depuis toujours mais elle a été marginale; il est indéniable que tout ce que la société a secrété au long des siècles a engendré et déterminé le concept et la représentation du genre et non pas la nature (Heritier, 2010: 12). Pendant longtemps, l'espace des femmes a été réduit à l'espace privé puisque l'espace public leur était interdit. Edgard Morin avait essayé d'intégrer, il y a quelque temps, une pensée du genre capable de dépasser la binarité homme/femme et de "s'articuler à l'ensemble des rapports de domination" (Coulomb-Gully, 2011: 5). Après lui, les recherches de Pierre Bourdieu à propos de la domination masculine ont mis en valeur le besoin "d'explorer les structures symboliques de l'inconscient androcentrique qui survit chez les hommes et chez les femmes" (Bourdieu, 1998: 24). Les analyses sociologiques de ce dernier spécialiste trouvent une résonance réfléchie dans l'œuvre d'Ernaux.

Les femmes après le temps des combats collectifs ont trouvé une expression personnelle et, des anciennes revendications féminines, il en reste une plus grande liberté dans l'expression du désir et l'importance donnée au corps. L'affirmation de la femme ne passe pas par le groupe, mais plutôt par "l'affirmation de soi, contre les parents, contre la morale ou toute autre forme d'entrave à l'épanouissement personnel" (Vercier, 2008: 339). Certaines écrivaines sont parties de l'espace intime qu'elles ont largement exploité à travers



leur écriture pour atteindre d'autres réalités en rapport avec la vie en sa totalité. Depuis une vingtaine d'années, les études sur la production ponctuelle des femmes auteurs de différentes périodes ou genres littéraires montrent l'évidence d'une grande diversité esthétique et thématique qui nous découvre que l'écriture féminine n'est pas *une*, mais qu'elle se diversifie de plus en plus au fil du développement des publications de femmes auteurs. Annie Ernaux appartient à celles qui atteignent la vie en sa totalité à partir de l'espace intime et l'entourage familial.

## 2. Une écriture de femme en dehors des genres: le cas d'Annie Ernaux

Nous voulons examiner avec plus de détails le travail d'écriture d'une des femmes auteurs les plus confirmées au présent dont les œuvres ont déjà intégré les programmes des étudiants du secondaire; c'est-à-dire, elle est reconnue comme écrivain majeur. Nous avons constaté que la construction de soi en tant que sujet social et en tant qu'artiste touche en particulier l'écriture des femmes. Par ailleurs, la création des genres résulte souvent d'une évolution ou d'une subversion et certains genres s'accommodent mieux que d'autres à l'expérience féminine; parmi ceux-ci, nous avons cité le conte ou le récit auxquels il faudrait ajouter le genre autobiographique car bien des études ont montré que les femmes l'utilisent souvent. La définition classique d'autobiographie qui fonde cette modalité de genre littéraire est celle de Philippe Lejeune "récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité" (Lejeune, 1996: 14). Au cœur de cette définition nous retrouvons des caractéristiques très précises l'identité de l'auteur-narrateur-personnage principal, la vision rétrospective du récit et la construction d'une personnalité. La critique s'est rendu compte qu'il n'était pas toujours aisé de faire coïncider la forme autobiographique utilisée par les femmes avec les définitions usuelles de l'autobiographie. D'après Lecarme-Tabone (2010)<sup>7</sup>, repérer des spécificités de l'autobiographie au féminin revient souvent à légitimer des écarts parce que nombreuses sont les écrivaines qui la cultivent mais elles troquent fréquemment la structure traditionnelle.

L'une des variations de l'autobiographie actuelle dénommée *autofiction* suscite des débats importants; elle est définie comme "une forme hybride mêlant réel et fiction" (Strasser, 2013)<sup>8</sup>. Quelques critiques ont signalé que cette modalité bâtit une forme privilégiée de l'écriture des femmes aujourd'hui puisque ce type de récit porte une grande attention à l'intime et au sensible, éléments propres des femmes selon eux, découvrant ainsi la "traduction évidente du narcissisme féminin lié au pathos et à l'impudeur, à leur être-sexuel *a contrario* au être-logique masculin" (Grell, 2014: 31); c'est-à-dire, ils tentent, encore une fois, de limoger leur écriture aux marges. Pourtant Annie Ernaux a toujours refusé

7 Pages non foliotées du document en ligne.

8 Pages non foliotées.

d'inscrire son œuvre dans la tendance autofictionnelle, ses raisons sont citées en exergue du chapitre "l'autofiction, une écriture féminine" par Isabelle Grell :

Je n'ai jamais entendu le mot "autofiction" à propos de Philip Roth, Philippe Sollers, Jean Rouaud, Emmanuel Carrère, Frédéric-Yves Jeannet, etc. [...] Tout se passe très subtilement comme si l'autofiction était principalement un genre féminin, avec un côté sentimentalo-trash, narcissique, façon détournée, inconsciente, d'assigner aux femmes leur domaine, leurs limites en littérature (2014: 31).

Elle n'est pas dupe des manœuvres pour continuer à marginaliser les écritures des femmes et ne veut pas tomber dans le piège. Sa démarche, elle veut l'inscrire dans le domaine du vrai sans renoncer à la partie sociale de l'individu et l'enregistrer dans l'Histoire des vies des 'dominés' sociaux, toujours oubliés. Son refus de fiction l'amène à appeler son écriture *auto-socio-biographie*, ou bien elle donne le terme d'*ethnotextes* à ses livres comme elle écrit dans *Journal du dehors* (Ernaux, 1993: 65). La dénomination repérée met en relief son but de l'inscription sociale d'une écriture biographique proche d'une démarche de recherche spécifique d'un ethnographe.

L'auteure a parcouru des étapes différentes bien qu'il y ait toujours des éléments constants qui reviennent dans ses textes tels que les traces indélébiles de la mémoire personnelle et l'approche sociologique pour présenter des événements personnels. Elle nous offre une réalité fragmentaire où se superposent des points de vue distincts en passant d'une œuvre à l'autre et se sert de plusieurs "sous-genres autobiographiques (le journal intime, l'autofiction, le récit auto/biographique) sans pour autant adhérer aux traits typiques de ces derniers" (Havercroft, 2004: 125). Au début, ses publications peuvent être considérées comme des romans traditionnels écrits à la troisième personne où l'empreinte de sa biographie personnelle est incontestable (*Les armoires vides*, *Ce qu'ils disent ou rien* et *La femme gelée*). Ce sont des romans biographiques où Ernaux dit rentrer dans une forme préexistante. Elle a l'intention de montrer le réel du vécu par un souci du langage capable de le reproduire. Cet intérêt était présent dès son premier livre car déjà, Denise, la narratrice des *Armoires vides* nous dit:

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 (Ernaux, 1974: 53).

Cette quête langagière va s'approfondir peu à peu dans son parcours d'écriture. Elle affirme que "les textes autosociobiographiques constituent une réappropriation de l'écriture quelque chose qui cherche, décide en fonction d'autre chose que la fiction à instaurer" (phrase de l'auteure citée dans Thumerel, 2003: 3).

La production littéraire de cette écrivaine s'articule sur deux versants; d'une part, les livres qui concernent les souvenirs intimes revisités en solitude et, d'autre part, le versant qui suppose un moyen de vivre en société avec les autres. Cette partie plus vouée à la vie extérieure laisse des traces dans les titres des publications (*La vie extérieure, Journal du dehors*). L'écriture multiplie les potentialités de rencontre, avec soi-même ou avec soi en tant qu'écrivain, "elle se métamorphose selon les formes variées qui l'entretiennent et la pérennisent dans une richesse (littérature de l'aveu, de la mise en abyme, de l'appropriation ou du pathos)" (Poyet, 2003: 49).

À partir de *La Place*, s'amorce un travail réfléchi de recherche stylistique pour rendre plus vraie la réalité sociale vécue par son père et, quelques années après, elle le complète avec une recherche exigeante capable de traduire les rapports entre mère et fille dans *Une Femme*. Elle réfléchit aux moyens qu'elle utilise et les explique à l'intérieur même des récits; à travers les deux livres sur la vie du père et de la mère, elle entame un travail presque ethnographique d'écriture où une réalité, intime et indicible jusqu'à là, prend forme par les mots. Les mots qui l'ont éloignée des parents viennent les rendre proches et, par l'écriture, elle leur rend une *place* dans l'imaginaire collectif. Les mots répétés dans l'entourage ouvrier ou petit commerçant de la famille installaient l'écart avec ses collègues de l'institution religieuse où elle étudiait. Les expressions sont reproduites exactement dans les livres pour comprendre la honte ressentie autrefois à travers la langue qui l'a installée. De plus, en reproduisant les termes familiaux, elle regagne l'autre partie de son identité qu'elle croyait perdue à jamais à cause de l'écart parental produit pendant sa jeunesse. Les phrases rattrapées du passé reviennent en hommage aux parents disparus, mais elles témoignent surtout de ces vies minuscules des dominés qui n'avaient jamais intéressé l'Histoire. Sans tomber dans le misérabilisme, elle tente de leur rendre la dignité refusée depuis toujours à travers le même moyen qui les avait éloignés; les mots leur procurent une matérialité. Elle exauce ainsi le vœu marqué dans les carnets de ses 20 ans après le refus de son premier manuscrit : écrire pour venger sa race<sup>9</sup>. Ce défi de jeunesse va peu à peu s'adoucir se délayant dans d'autres buts moins instinctifs et plus cérébraux.

La narration de son récit établit une distance entre la narratrice et ce qu'elle énonce, son écriture reste sèche (ou *plate*) pour reproduire le lien particulier entre le passé raconté et le présent de l'écriture, en pleine conscience du besoin de rester près de la réalité vécue sans tenter d'émouvoir le lecteur. Son projet est ainsi décrit dans *Une Femme*: "Ce que j'espère écrire de plus juste se situe sans doute à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire" (Ernaux, 1987: 23). Les phrases recopient les expressions figées dans sa tête depuis l'enfance qui reproduisent souvent des gestes ou des faits corporels. Mais certaines expériences vont tarder à pouvoir être énoncées comme celle de l'avortement, une problématique qui concerne particulièrement les femmes.

9 Lire l'entretien de l'auteure [consulté le 21/03/2017].<<http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20111209.OBS6413/annie-ernaux-je-voulais-venger-ma-race.html>>.

Elle a toujours eu la notion de distance, d'habiter un monde séparé qui vient sans doute de son origine sociale, de la part des dominés, essayant de s'approcher de la réalité du moment et de la personne évoqués. Ces innovations stylistiques se poursuivront plus tard dans sa carrière par la description des instantanées prises dans le passé et même par l'inclusion des photos dans ses livres comme point de départ des phrases qui vont parfaire l'image liminaire. Par sa formation intellectuelle, elle se voit en transfuge de classe et, pour regagner son passé, elle s'installe dans une position d'ethnologue pour essayer de mettre son récit au nu. Le langage qui l'avait séparée de son milieu, devient l'instrument pour raccommode la déchirure. L'écrivaine soutient que le sentiment de culpabilité n'existait pas dans sa jeunesse, il s'est doucement installé quelque temps après et, au début, le fait d'écrire était une façon de se réaliser<sup>10</sup>.

Malgré le refus d'Ernaux à s'inscrire dans la lignée féministe, la problématique *féminine* est toujours présente dans ses livres. Nous y repérons les questions sociales qui présageaient la honte d'une femme dans la France des années 50 ou 60 la violence familiale, la grossesse des filles célibataires ou les avortements clandestins (Day, 2004: 57). La critique a averti que son œuvre "se situe au confluent de la classe sociale, du genre sexuel et de la sexualité, trois éléments presque inséparables qui interagissent constamment dans son écriture" (Havercroft, 2004: 126). Par son écriture, elle cherche à dénouer le tiraillement interne qui la hante et tente d'affaiblir la souffrance qui découle de cette situation (Saigal, 2000: 9). Le questionnement intime dérive de l'appartenance à une classe sociale dominée mais, par ailleurs, cette problématique reste en rapport direct avec le fait d'être un individu femme dans une société régie par le pouvoir masculin et soumise à ses valeurs.

La conscience sociale mène sa recherche plus loin en-dehors d'elle-même, le regard de l'auteure se pose sur ceux qui sont aujourd'hui aux marges de la société. Elle travaille sur le quotidien des vies qui s'entrecroisent dans les grandes surfaces des quartiers comme Cergy où elle habite ou bien dans le métro où son regard s'arrête parfois sur des immigrés, des vécus représentés avec les publications de *Journal du dehors* (1993) et de *La vie extérieure* (2000). Son projet d'écriture se poursuit dans ces livres, oubliant le 'je' pour glisser subtilement vers la vie des autres. Elle écrit : "Je suis traversée par les gens, leur existence, comme une putain" (Ernaux, 1993: 69); elle est pénétrée par les vies simples qui se déroulent loin des médias. Ces êtres qui ne sont presque jamais remarqués et qui lui rappellent les vies de l'entourage de son enfance. Progressivement, en lisant ses livres au long des années, il paraît que la souffrance de la déchirure sociale s'évanouie pour laisser la place à d'autres inquiétudes qui tiennent d'une part à sa recherche scripturale en tant qu'écrivaine, et d'autre part à sa vie de femme adulte interpellée par son environnement social et par l'histoire contemporaine (Sánchez Hernández, 2006: 172). L'écrivaine est submergée dans la réalité sociopolitique du monde où elle vit:

---

<sup>10</sup> Entretien pour le *Nouvel Observateur* cité auparavant.

Les Serbes ont repris Srebrenica, Zepa. Comme personne n'est capable de se représenter une guerre *réelle*, ni des camps de concentration *actuels*, tout le monde s'indigne et s'en fout. 26 juillet. Hier une bombe a explosé dans le RER, à la station Saint-Michel (Ernaux, 2000: 59-60).

Dans l'évolution de la production littéraire d'Annie Ernaux, la rédaction de *L'usage de la photo* (2005) en collaboration avec Marc Marie installe une autre exploration plus approfondie dans la recherche scripturale, la rédaction de ce livre compose un triptyque narratif qui débute par les photos incluses dans la publication qui encadrent l'histoire et le récit écrit fait à deux voix, deux expériences du vécu d'une histoire partagée qui s'interposent. L'auteure avait depuis longtemps entamé une recherche stylistique pour établir la vérité la plus objective possible à travers son écriture photographique qui figeait l'instant, un projet déjà déclaré dans la préface de *Journal du dehors*. L'emploi littéraire des photographies et la façon de les transposer dans le texte réalisent une modification dans son écriture. Bacholle-Bošković souligne ainsi son évolution "tournant dans l'usage qu'elle fait de la photographie, des photos en prose avaient parsemé l'œuvre ernalienne, servant des fins multiples" (2014: 72). La production d'Ernaux suit deux caractéristiques observées dans l'écriture des femmes celle qui s'attache à la construction de soi en tant que sujet social, et les récits des années 70-80 s'accommodent à cette construction-déconstruction identitaire; et celle qui se cherche en tant qu'artiste. Dans cet aspect sa recherche de l'écrivaine n'en finit pas. *L'usage de la photo* marque le détournement vers une poétique qui s'installera quelque temps après de façon plus sûre dans *Les Années* (2008) où la polyphonie des voix du 'je', du 'on' et du 'nous' fera son succès.

Il existe une évolution dans sa manière d'écrire de même qu'il y a un changement dans les sujets abordés dans ses livres. Dans un entretien, Annie Ernaux affirme qu'"on ne sait pas qui on est, mais on peut le saisir à travers l'histoire. Moi, je suis faite de mes époques successives" (Ferniot et Delaroche, 2008). Par bien des détails, les livres de l'auteure confirment une quête identitaire et, pourtant, elle a assuré douter de l'existence d'une identité car elle est toujours en train de se construire, de devenir et son identité n'est jamais tout à fait accomplie. Le travail de la mémoire traverse tous les livres de l'écrivaine où le corps reste l'un des témoins essentiels de l'expérience, trait qu'elle a en commun avec d'autres auteurs femmes, même si elle ne considère pas sa production comme féministe. Annie Ernaux avoue s'être méfiée des lectures féministes jusqu'à la publication de *Passion simple* et de *L'Événement*. En revanche, à ce moment-là, elle trouve la réception de ces publications assez sexiste et violente. Elle croit donc "légitime que soit pris en compte le *genre* dans les textes des femmes, mais *aussi* dans ceux des hommes" (Ernaux, 2004: 9). Il est évident que la problématique de la domination, masculine et sociale, reste un fondement capital dans son parcours d'écriture depuis le commencement. Elle a dédié un chapitre dans *L'insoumission comme héritage* à l'œuvre de Pierre Bourdieu pour confirmer l'influence de la lecture de *La*

*Distinction* dans sa vie. L'ouvrage de Bourdieu lui avait produit “une reconnaissance, car ce travail immense dévoilait des réalités attestées dans [s]ma mémoire, vécues même dans [s] mon corps” (Ernaux, 2013: 20). L'écart qui établit la culture et le langage dans les rapports sociaux génère d'ailleurs la charpente de sa recherche stylistique où s'insère son projet auto-socio-biographique.

Ernaux publie son livre *Les Années* en 2008 avec lequel elle a voulu écrire une autobiographie romanesque. Elle établit ainsi une autobiographie qui s'écarte nettement de la tradition car elle se distingue par le ‘je’, cette première personne qui mène le récit. Dans *Les Années*, le ‘on’, le ‘elle’ et le ‘nous’ s'entremêlent en fusionnant l'intime et le social pour raconter l'histoire française des derniers soixante ans. Elle voulait parler d'une femme au singulier, mais elle souhaitait aussi donner “une vision féminine –féministe– des années 1970”<sup>11</sup>. C'était important de proposer une vision différente de celle des autres livres qui donnent souvent, selon Ernaux, une vision masculine du monde. Les pronoms *on* et *nous* intègrent la narratrice: “Nous qui avons avorté dans des cuisines, divorcé, qui avons cru que nos efforts pour nous libérer serviraient aux autres, nous étions prises d'une grande fatigue” (Ernaux, 2008: 173). Ces pronoms se fondent aussi avec les parents et leur classe sociale: “On surveillait et on enviait chez ses voisins la possession de ces signes de progrès, marquant une supériorité sociale” (Ernaux, 2008: 42). Et, de plus, le pronom *elle* s'assimile souvent à la problématique d'*elles* “Elles s'informaient dans des livres, lisaient le Rapport Kinsey pour se persuader de la légitimité du plaisir. Elles conservaient la honte des mères vis-à-vis du sexe” (Ernaux, 2008: 82). L'écrivaine tente de rescaper de l'oubli tous les souvenirs qu'elle porte en elle, les images de sa mémoire et de ses photos appartiennent aussi bien à sa vie qu'au monde qu'elle a traversé et qui l'a traversée.

Lors des entretiens accordés à la sortie de son dernier livre *Mémoire de fille* (2016), Annie Ernaux revient sur le projet amorcé depuis longtemps. Dans ce livre, elle se trouve à la recherche de la vérité de la fille qu'elle fut l'été 1958 lors de sa première nuit avec un homme quand elle était monitrice dans une colonie de vacances. Elle est à la recherche de cette fille qui lui est étrangère au présent mais dont elle conserve la mémoire. Son projet littéraire souhaite rejoindre la fille d'autrefois par l'écriture pour la déconstruire à travers cette même écriture parce que le souvenir n'est qu'une image et il lui faut tourner autour pour retrouver la réalité de la jeune Ernaux qu'elle fut cet été<sup>12</sup>. Elle veut la ressusciter en faisant fi des humiliations de son entourage car, à cette époque-là, la conduite des filles était sujette à surveillance, examinée, cataloguée de même que leur corps. L'écrivaine ne pense pas que ce type de comportement soit fini dans la société actuelle, elle explique que “les femmes sont l'objet de désirs et d'évaluations cela persiste absolument aujourd'hui”<sup>13</sup>. La fille de 18 ans

11 Entretien [consulté 22/03/2017] <[http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux\\_813603.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html)>.

12 Entretien vidéo pour l'émission télé *LGL* [consulté 21/03/2017] <[https://www.youtube.com/watch?v=zLa\\_8rT52M](https://www.youtube.com/watch?v=zLa_8rT52M)>.

13 Entretien avec Sophie JOUBERT pour *l'humanité.fr* [consulté 1/04/2017] <<http://www.humanite.fr/annie->

qu'elle était n'avait jamais abandonné la maison familiale, sa connaissance du monde venait des livres et ignorait les codes qui régissent les relations entre filles et garçons.

Je dirais que c'est mon incapacité à traduire en pensées la sensation de ce qui m'arrive au moment où cela m'arrive – ou arrive dans le monde – qui m'oblige à écrire. *Mémoire de fille* est à ce titre une expérience extrême d'écriture, où il me fallait mettre des mots sur des choses qui n'en avaient jamais eu, ou qui n'étaient pas les bons...<sup>14</sup>

Dans ce dernier livre, Ernaux parle d'un *événement*<sup>15</sup> enfoui dans sa mémoire sur lequel elle ne croyait pas nécessaire d'y revenir et, finalement, elle l'a rescapé de l'oubli. Mais son envie de parler de la sexualité n'est pas nouvelle car elle avait déjà tenté avec *Passion Simple* (1991) de décerner les entraves du cerveau de sa jeunesse pour comprendre les réactions passées et actuelles face à la rencontre amoureuse entre un homme et une femme. L'écrivaine met de la distance entre le moment du passé où les événements ont surgis et le présent depuis lequel elle écrit ces souvenirs. La narratrice de cette passion simple établit nettement deux plans entrelacés par le langage employé face à une émission d'un film 'classé X'. D'un côté, elle ne peut ni visionner les images en intégralité ni l'écouter sans un bruitage étrange parce qu'elle n'a pas de décodeur; elle ne perçoit que des images floues accompagnées d'un langage doux et ininterrompu. La scène lui résulte incompréhensible à cause de son incapacité à la voir dans sa totalité. Et d'un autre côté, peu de lignes après, l'auteure décrit l'image de l'accouplement d'un homme et d'une femme avec toute sorte de détails; il semble alors qu'elle a un 'décodeur' dans sa tête pour comprendre ce qui semblait inintelligible quelques lignes avant (Romanowski, 2002: 101). Dans ce livre de 1991, elle nous apprend de façon claire le bouleversement ressenti la première fois qu'elle a vu "un sexe de femme et un sexe d'homme s'unissant" (Ernaux, 1991: 12); mais elle y ajoute la différence de valeur de cet acte dans la société d'autrefois imprégnée d'interdits surtout pour les femmes et celle d'aujourd'hui où cet événement devient banal et similaire à un simple serrement de mains.

Nous avons parlé de la création des genres nouveaux à partir de l'évolution ou de la subversion d'autres genres établis comme canoniques au long des siècles. Annie Ernaux soutient qu'il est nécessaire de choisir un angle d'études pour parler de son travail (Ernaux, 2015: 201) et, dans le colloque tenu à l'université de Cergy-Pontoise sur l'œuvre de l'écrivaine normande, Anne Coudreuse (2015: 196-197) focalise son point de vue sur le lieu à faire dans l'histoire littéraire pour cette auteure dont l'œuvre ne se trouve peut-être pas "dans la littérature telle qu'on nous l'a enseignée" car son intérêt se situe dans le domaine de l'indicible. Cette professeure-chercheuse inscrit les textes ernaliens dans les écritures de

---

ernaux-18-ans-javais-une-confiance-intrepide-dans-lavenir-604102>.

14 Entretien transcrit [consulté 23/03/2017] < <http://www.cbpt18.fr/annie-ernaux-memoire-de-fille>>.

15 Dans l'émission *La Grande librairie* (14/04/2016), elle définit le terme d'*événement* comme 'ce qui fait qu'on ne soit jamais pareille à avant' [consulté 4/4/2017] < [https://www.youtube.com/watch?v=zILa\\_8rT52M](https://www.youtube.com/watch?v=zILa_8rT52M)>.

soi, mais plus précisément sur le mode d'*hétéro-biographie* car ils servent à éclairer le lecteur sur ses propres contradictions.

À travers l'emploi d'une langue neutre, l'écrivaine essaie d'entailler la réalité par les mots et met en relief des actions vécues qui atteignent même la description de détails corporels, très souvent par de petits gestes les plus anodins qui traduisent le malaise intime auxquels le lecteur arrive à s'identifier. La problématique langagière engendre une double répercussion car, d'un côté, la langue construit l'écart de classe entre ses origines d'enfant de petits commerçants et le monde intellectuel auquel elle accède par sa formation. Et, d'un autre côté, la langue souligne la différence de sexes qui devient plus évidente dans les textes qui retracent le parcours d'une jeune fille ou d'une femme des années 50-60. Les livres de l'auteure servent à poser des questions sociales permettant à chacun de déchiffrer sa propre histoire. Être femme chez Ernaux n'est pas une essence, mais une partie de la détermination sociale entre autres.

Ernaux manifeste son désir d'écrire sur des choses qui la concernent depuis longtemps, des thèmes, des questions, des douleurs, que la psychanalyse appellerait 'indépassables' comme la mort d'un père, d'une mère, un avortement ou un sentiment de honte (Rérolle, 2011). Des sujets enfouis en elle pour essayer de les mettre à jour d'une façon qui ne soit pas seulement personnelle. Le rapport de l'individu à la langue passe par son rapport à la société car le langage n'est pas un tout homogène et monolithique, et ce trait est bien marqué dans ses livres. La recherche langagière fonde le pilier sur lequel siège l'œuvre littéraire d'Annie Ernaux et s'établit comme 'miroir culturel' qui fixe les représentations symboliques. Le langage se fait écho des préjugés et des stéréotypes en même temps qu'il les alimente et les entretient.

### 3. Conclusions

L'une des caractéristiques de l'écriture contemporaine est sa vivacité comme remarque Bruno Blanckelman. Il signale que la singularité des fictions actuelles procède de "leur encre vive. *Vive*, parce que vivante. [...] *Vive*, parce qu'en phase avec la vie contemporaine" (Blanckelman, 2002a: 7). L'écriture des femmes est vive et elle l'a toujours été car tout récit ou toute œuvre d'art se ramène à l'histoire de leur auteur; mais assez souvent le *vécu* des femmes était des expériences sans intérêt d'après le jugement masculin car, parfois, les expériences ou les imaginaires féminins ébauchaient des événements de l'intime ne se rapportant pas au logocentrisme masculin et, donc, elles n'étaient pas jugées intéressantes pour l'humanité. Il est certain que notre biographie sous-tend notre vision du monde (Abella, 2013)<sup>16</sup>; et la façon que nous avons d'envisager le monde et les liens que nous agençons pour assembler les différentes parcelles de la vie, la manière que nous avons de nous exprimer,

---

16 Revue électronique qui n'a pas de pages foliotées.



tout cela révèle forcément une part de ce que nous sommes. La division traditionnellement bipolaire des rôles mâle/femelle dans nos sociétés a presque toujours laissé dans les marges les travaux de femmes artistes, car ces sociétés ont été et sont encore gérées pour la plupart par des hommes et leurs valeurs. Ils ne leur présument pas le génie suffisant pour les inscrire dans l'histoire de la littérature.

Il existe une écriture femme bien évidemment comme il existe une écriture homme sans pour autant se confondre souvent. Annie Ernaux a bien tranché l'affaire manifestant qu'il faudrait étudier ces écritures femmes autant que les écritures hommes. Ou bien il faut les assembler en une seule étude à l'intérieur de laquelle il y ait la place égalitaire pour tous. La littérature est pleine de manifestations diverses, et cette diversité se développera petit à petit car on a déjà vu le procès évolutif des genres à travers les époques, ils se sont souvent modifiés pour faire de la place à d'autres intérêts ou inquiétudes. Nécessairement, les œuvres écrites par des femmes ne doivent pas rester confinées à l'oubli en justifiant que les thèmes exposés par ces écrivaines n'atteignent pas de portée universelle ou que leur écriture n'arrive pas tout à fait à s'accomplir ou qu'elle n'est pas aboutie.

Ernaux souligne le besoin absolu d'étudier autant les particularités féminines que les masculines dans la littérature mais sans donner une prééminence à aucune d'elles car l'humanité est composée des sensibilités très diverses qui vont plus loin encore de la dichotomie homme-femme. Elle est l'une de rares femmes écrivains qui sont entrées dans les programmes scolaires et qui ont réussi à trouver une projection et une reconnaissance peu discutées dans les études littéraires. Elle a poursuivi sa voie de façon presque opiniâtre car elle a su très tôt que ce qu'elle avait à dire n'était pas encore exprimé de la manière qu'elle croyait capable de frapper les esprits. Elle a fait de son œuvre un acte de réflexion conscient de la signification sociale de l'écriture et s'est confrontée en nombre de colloques ou d'entretiens à des figures emblématiques de l'institution littéraire pour défendre sa propre vision du monde et de la fiction. Elle s'est imposée par l'adhésion des lecteurs, par la reconnaissance du milieu littéraire à la cohérence de son parcours et à la singularité d'un discours tranchant comme un couteau mais solide.

## Références bibliographiques

- ABELLA, Adela. 2013. "Les rapports psychanalyse et autobiographie dans les lignes et entre les lignes", in *Temporalités. Revue des sciences sociales et humaines*, 17, [consulté le 21/03/2017] <<https://temporalites.revues.org/2465>>.
- AMORÓS, Celia. 2005. "Dimensión del poder en la teoría feminista", in *Revista Internacional de Filosofía Política* n° 25, 11-33, [consulté le 20/05/2017] <[e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned/filopoli-2005-25.../dimensiones\\_poder.pdf](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned/filopoli-2005-25.../dimensiones_poder.pdf)>.
- BACHOLLE-BOSKOVIC, Michèle. 2014. "Annie Ernaux Ph-auto-bio-graphe", in *Women in French Studies*, v. 22, 72-86.
- BEAUVOIR, Simone. 1949. *Le Deuxième sexe*, t.1, Paris, Gallimard.
- BÉRÉNI, Laure & Mathieu TRACHMAN. 2014. *Le genre, théories et controverses*. Paris, PUF.

- BERGER, Anne E. 2008. "Petite histoire paradoxale des études dites de 'genre' en France", in *Le français aujourd'hui*, n° 163, 83-91.
- BLANCKEMAN, Bruno. 2002a. *Fictions singulières*. Paris, Prétexte éditeur.
- BLANCKEMAN, Bruno. 2002b. *Métamorphoses du récit de vie au XX siècle*. Paris, Pre-textes.
- BOILEAU, Nicolas. 2009. "Un genre à part l'autobiographie et la gynocritique" in LE FUSTEC, Claude & Sophie MARRET, *La Fabrique du genre*. Rennes, PUR, 289-304 [consulté le 25/03/2017] <<http://books.openedition.org/pur/30730>>
- BOURDIEU, Pierre. 1998. "De la domination masculine" in *Le monde diplomatique* [consulté le 23/03/2017] <<http://www.monde-diplomatique.fr/1998/08/BOURDIEU/3940>>.
- BROGNEZ, Laurence & Vanessa GEMIS. 2012. "L'histoire littéraire des femmes en question(s) théories, pratiques et perspectives. Entretien avec Buata B. Malela, Catherine Nesci, Christine Planté" in *Textyle*, n° 42, 19-51.
- CALLE-GRUBER, Mireille. 2001. *Histoire de la littérature française du XX siècle ou les repentirs de la littérature*. Paris, Honoré Champion.
- CAMUS, Marianne. 2006. *Création au féminin, Vol 1 Littérature*. Dijon, EUD.
- CAMUS, Marianne & Françoise RÉTIF. 2004. *Lectrice. La littérature au miroir des femmes*. Dijon, EUD.
- CIPLIJAUSKAITE, Biruté. 1988. *La novela femenina contemporánea*. Barcelona, Anthropos.
- COUDREUSE, Anne. 2015. "La honte comme vérité sensible de la domination" in FORT, Pierre-Louis & Violaine HOUDART-MEROT (éds.). *Annie Ernaux. Un engagement d'écriture*. Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, 189-197.
- COULOMB-GULLY, Marlène. 2011. "Genre et médias vers un état de lieu". *Sciences de la société*, 83, 3-13.
- DAY, Loraine. 2004. "L'Écriture dans l'entre-deux temporel une étude de *L'Événement*" in THUMEREL, Fabrice (éd), *Annie Ernaux une œuvre de l'entre-deux*. Arras Artois Presses Université, 57-70.
- DIDIER, Béatrice. 1981. *L'écriture-femme*. Paris, PUF.
- ELMALEH, Éliane. 2003. "Les Women's Studies aux États-Unis. Le féminisme et l'université", in *Transatlantica*, < <https://transatlantica.revues.org/541#tocto1n4> >.
- ERNAUX, Annie. 1991. *Passion simple*. Paris, Gallimard (coll. Folio).
- ERNAUX, Annie. 1993. *Journal du dehors*. Paris, Gallimard (coll. Folio).
- ERNAUX, Annie. 2000. *La vie extérieure 1993-1999*. Paris, Gallimard.
- ERNAUX, Annie. 2004. "Préface" in THUMEREL, Fabrice (éd), in *Annie Ernaux une œuvre de l'entre-deux*. Arras, Artois Presses Université, 7-10.
- ERNAUX, Annie. 2008. *Les Années*. Paris, Gallimard.
- ERNAUX, Annie. 2013. "La Distinction. Œuvre totale et révolutionnaire" in ERNAUX, Annie et al., *Pierre Bourdieu. L'insoumission en héritage*. Paris, PUF, 19-48.
- ERNAUX, Annie. 2015. "Entretien avec Pierre-Louis Fort" in FORT, Pierre-Louis & Violaine HOUDART-MEROT (éds.) *Annie Ernaux. Un engagement d'écriture*. Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, 201-207.
- ERNAUX, Annie. 2016. *Mémoire de fille*. Paris, Gallimard.
- FABRE, Clarisse. 2008. "Histoire des femmes en Occident", *le monde.fr*. [consulté le 21/03/2017] <[http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/08/18/histoire-des-femmes-en-occident-par-clarisse-fabre\\_1084982\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/08/18/histoire-des-femmes-en-occident-par-clarisse-fabre_1084982_3260.html)>.
- FERNIOT, Christine et Philippe DELAROCHE, 2008. "Annie Ernaux", in *L'Express* <[http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux\\_813603.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html)>.
- GÓMEZ CAÑOLES, Claudia. 2001-2002. "Discurso feminista y literatura antecedentes bibliográficos", in *Documentos Lingüísticos y Literarios*, n° 24-25, 23-28, [consulté le 22/03/2017] <[www.humanidades.uach.cl/documentos\\_linguisticos/document.php?id=138](http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=138)>.
- GRELL, Isabelle. 2014. *L'autofiction*. Paris, Belin (coll. 128).
- HAVERCROFT, Barbara. 2004. "Subjectivité féminine et conscience féministe dans l'Événement", in THUMEREL, Fabrice (éd), *Annie Ernaux une œuvre de l'entre-deux*. Arras Artois Presses Université, 123-138.

- HÉRITIER, Françoise. 2010. *La différence de sexes explique-t-elle leur inégalité?* Paris, Bayard Éditions.
- JOUBERT, Sophie. 2016. "Annie Ernaux" in *L'humanité.fr*. [consulté le 20/03/2017]<<http://www.humanite.fr/annie-ernaux-18-ans-javais-une-confiance-intrepide-dans-lavenir-604102>>.
- LECARME-TABONE, Eliane. 2010. "L'autobiographie des femmes" in *Fabula-LhT*, n° 7, [consulté le 25/03/2017]<<http://www.fabula.org/lht/7/lecarme-tabone.html>>.
- LEJEUNE, Philippe. 1996. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil.
- LEVET, Bérénice. 2016. *La Théorie du genre ou le monde rêvé des anges*. Paris, Grasset (coll. Le livre de poche).
- MARCOU, Loïc. 2001. *Autobiographie. Anthologie*. Paris, Flammarion.
- NARVÁEZ, Michèle, 2000. *À la découverte des genres littéraires*. Paris, Ellipses.
- PLANTE, Christine. 1989. *La Petite sœur de Balzac*. Paris, Seuil.
- POYET, Thierry. 2003. "La Place d'Annie Ernaux" in POYET, Thierry & Fabrice THUMEREL (éds.) *L'ubiographie selon Annie Ernaux. L'école des lettres second cycle*, n° 9, 37-49. Paris, L'École des loisirs.
- REID, Martine. 2010. *Des femmes en littérature*. Paris, Belin.
- RÉROLLE, Raphaëlle. 2011. "Annie Ernaux" in *Écrire, écrire, pourquoi? Annie Ernaux Entretien avec Raphaëlle Rérolle*. Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information [consulté le 23/03/2017]<<http://books.openedition.org/bibpompidou/1092>>.
- ROMANOWSKI, Sylvie. 2002. "Passion Simple d'Annie Ernaux, le parcours d'une féministe" in *French Forum*, vol. 27, n° 3, 99-114.
- SAIGAL, Monique. *L'Écriture lien de mère en fille chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf et Annie Ernaux*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Ángeles. 2006. "La platitude de l'écriture souffrante d'Annie Ernaux" in *Cuadernos de filología francesa*, n° 17, 159-172.
- SEGARRA, Marta 2000. "Crítica feminista y escritura femenina en Francia" in Blanca ACINAS LOPE (ed.) *Teoría y crítica de la literatura francesa del siglo XX*. Burgos, Universidad de Burgos, 81-108.
- SLAMA, Béatrice. 1981. "De la 'littérature féminine' à 'l'écrire-femme': différence et institution" in *Littérature*, n° 44, 55-71.
- STISTRUP JENSEN, Merete. 2000. "La notion de femmes dans les théories de l'écriture féminine" in *Clio. Femmes genre et histoire*, [consulté le 24/03/2017]<<https://clio.revues.org/218>>.
- STRASSER, Anne. 2013. "Quand le récit de soi révèle la fonction elucidante de l'écriture", in *Temporalité, revue des sciences sociales et humaines*, 17, [consulté le 21/03/2017]<<https://temporalites.revues.org/2419>>.
- THUMEREL, Fabrice. 2003. "Les pratiques autobiographiques d'Annie Ernaux" in POYET, Thierry & Fabrice THUMEREL (éds.) *L'ubiographie selon Annie Ernaux. L'école des lettres, second cycle*, n° 9, Paris, L'École, 1-36.
- TOURET, Michèle. 2010. "Où sont-elles? Que font-elles? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue de vingtiémiste" in *Fabula-LhT*, n°7, [consulté le 22/03/2017]<<http://www.fabula.org/lht/7/touret.html>>.
- VERCIER, Bruno. 2008. "Littérature et communautés" in VIART, Dominique & Bruno VERCIER (éds.) *La littérature française au présent*. Paris, Bordas, 336-344.