

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



L'écriture autobiographique dans Une femme d'Annie Ernaux

Imane Bouchahta 

Volume 22, numéro 1, 2025

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1118084ar>

DOI : <https://doi.org/10.26522/vp.v22i1.5071>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouchahta, I. (2025). L'écriture autobiographique dans Une femme d'Annie Ernaux. *Voix plurielles*, 22(1), 67–77. <https://doi.org/10.26522/vp.v22i1.5071>

Résumé de l'article

Très tôt dans sa carrière littéraire, Annie Ernaux a puisé dans son vécu pour construire un univers romanesque où se mêlent l'intime et le social. Dans ses écrits auto-socio-biographiques et notamment *Une femme*, Ernaux s'est engagée à décrire la situation sociale et, plus particulièrement, la condition des dominés en les intégrant dans ses écrits intimes pour former un tout imbriqué. L'auteure revendique « une écriture plate » et a banni par conséquent de son langage littéraire tout ornement ou fioriture stylistique. Ce geste traduit sa volonté d'établir une distance à la fois objectivante et objective quant à la réalité sociale qu'elle met en exergue. Cette contribution forme une approche narratologique, toutefois sans perdre de vue les dimensions sociologique et stylistique que laisse entrevoir l'oeuvre.

© Imane Bouchahta, 2025



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

L'écriture autobiographique dans *Une femme* d'Annie Ernaux

Imane Bouchahta, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fès, Maroc

Résumé

Très tôt dans sa carrière littéraire, Annie Ernaux a puisé dans son vécu pour construire un univers romanesque où se mêlent l'intime et le social. Dans ses écrits auto-socio-biographiques et notamment *Une femme*, Ernaux s'est engagée à décrire la situation sociale et, plus particulièrement, la condition des *dominés* en les intégrant dans ses écrits intimes pour former un tout imbriqué. L'auteure revendique « une écriture plate » et a banni par conséquent de son langage littéraire tout ornement ou fioriture stylistique. Ce geste traduit sa volonté d'établir une distance à la fois objectivante et objective quant à la réalité sociale qu'elle met en exergue. Cette contribution forme une approche narratologique, toutefois sans perdre de vue les dimensions sociologique et stylistique que laisse entrevoir l'œuvre.

Mots clés

Auto-socio-biographie ; Ernaux, Annie ; Ecriture plate ; Objectivité ; Subjectivité ; Narratologie

L'écriture est, pour Annie Ernaux, « une façon d'explorer son identité mouvante » (Houdart-Merot) tout en cherchant un équilibre. Les mots ont toujours été le moyen de prouver son existence et sa capacité de changer sa destinée. Pour la lauréate du prix Nobel de littérature 2022, c'est le besoin de parler qui amorce le processus de l'écriture et la structure du roman. Pourtant, son entreprise dépasse la quête identitaire pour embrasser des événements ou des personnes qui ont marqué sa vie ; elle évoque son enfance, son adolescence (*Ce qu'ils disent ou rien*), son mariage (*La femme gelée*), son avortement (*L'événement*), son cancer du sein (*L'usage de la photo*), son père (*La place*) et sa mère (*Une femme*).

C'est ainsi que la particularité de l'œuvre ernausienne a fait objet de plusieurs critiques littéraires. Certaines études se sont intéressées à l'aspect social comme en témoignent les travaux d'Isabelle Charpentier dans *Une intellectuelle déplacée : enjeux et usages sociaux et politiques de l'œuvre d'Annie Ernaux*. Vincent de Gaulejac a réalisé une étude de cas en sociologie à partir de ses œuvres dans *La névrose de classe*. Outre les études menées par Lyn Thomas sur l'aspect autobiographique de l'œuvre d'Ernaux, un grand nombre de critiques et chercheurs se sont penchés sur les récits de l'auteure en tant que nouvelles formes d'écriture caractérisées par une posture auctoriale particulière. Parmi ces travaux figurent ceux de Denis Fernandez-Récatala (1994), Siobhán McIlvanney (1998) et Florence Bouchy (2005), pour n'en citer que quelques-uns. Le présent travail vise à faire valoir la portée sociologique de l'œuvre

autobiographique *Une femme* et à démontrer comment cette œuvre constitue un terrain où l'intime et le social se conjuguent.

De l'autobiographie à l'auto-socio-biographie

Philippe Lejeune définit l'autobiographie comme le « 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 » (*Pacte*, 14). Il précise : « la vie individuelle et la genèse de la personnalité mais la chronique et l'histoire sociale ou politique peuvent y avoir aussi une certaine place » (15). Dans cet ordre d'idées, Christine Plasse soutient dans « Les écritures du moi : conscience de soi et représentations sociales » qu'il est important d'appréhender l'autobiographie comme une pratique sociale dans la mesure où c'est le lieu où se manifestent des schèmes mentaux, des représentations et des structures sociales incorporées. Les écritures dites personnelles pourraient ainsi promouvoir la compréhension des relations entre littérature et société (110).

Ernaux s'inscrit dans cette perspective. A partir de *La place*, livre consacré à la figure sociale de son père, l'auteure s'investit dans une nouvelle forme d'écriture. *La place* est considérée comme la mutation vers une posture d'écriture supposant moins de subjectivité. Plus tard, dans *Une femme*, Ernaux dévoilera pour la première fois son projet auto-socio-biographique, déjà débuté dans *La place* : « Ce que j'espère d'écrire de plus juste se situe sans doute à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire. Mon projet est de nature littéraire, puisqu'il s'agit de chercher une vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par des mots » (*UF*, 23). Vers la fin du livre, elle définit cette nouvelle forme d'écriture : « Ceci n'est pas une biographie, ni un roman naturellement, peut-être quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire » (106).

Si on se réfère à la définition de l'autobiographie selon Lejeune, on constate que l'œuvre de l'auteure ne répond pas aux caractéristiques fondamentales de l'écriture autobiographique. En effet, dans une autobiographie, l'accent est mis sur l'histoire du « je » de l'auteur/narrateur/personnage, sur son individualité. Dans les écrits ernausiens, l'enjeu est différent. Il ne s'agit pas seulement de raconter sa vie, mais de revendiquer une écriture singulière qui utilise le matériau autobiographique pour identifier des réalités collectives : c'est l'auto-socio-biographie.

Liée au genre de l'autobiographie, l'auto-socio-biographie, néologisme imaginé par Ernaux dans l'ouvrage¹ qu'elle a coécrit avec Frédéric-Yves Jeannet, *L'écriture comme un couteau*, consiste en une écriture autobiographique qui prend en compte les éléments externes

menant à la construction du « je » et au façonnement de l'identité. Ainsi, Ernaux dépasse les frontières entre l'intime et le social ; en puisant dans son expérience réelle, l'auteure retrace sa trajectoire sociale ; elle « cherche à rendre compte tant de ses propres conditions sociales de production (et de celles de ses 'semblables sociaux') que de la position qu'elle occupe dans le monde social, plus précisément de l'ensemble des positions qu'elle y a successivement occupée » (Charpentier 5).

Ernaux explique : « Mes livres répondent, certes, au désir personnel que j'avais de faire entrer mes parents dans la littérature. Mais avec eux, c'est toute une classe sociale que j'emmène. [...] Je pense – et c'est l'une de mes raisons d'écrire – que dans le destin individuel est contenu le social. C'est le social qui prime dans l'individuel » (Entretien avec Jean Royer, dans Bajomée et Dor 86). Ses écrits illustrent comment le social existe, se dépose dans l'individu et s'inscrit dans l'*habitus*², tel que le définit Pierre Bourdieu : « l'ordre social s'inscrit dans les corps [...] » (*Méditations*, 168-169). Pour ce faire, elle crée dans ses œuvres (surtout celles dédiées à la vie de ses parents) une société divisée en deux groupes sociaux : les dominants / les dominés.

L'écriture plate

Ernaux a revendiqué une écriture neutre et plate pour la première fois dans *La place* :

Plate parce que je décris la vie de mon père, ni avec mépris, ni avec pitié, ni à l'inverse en idéalisant. J'essaie de rester dans la ligne des faits historiques, en document. Une écriture sans jugement, sans métaphore, sans comparaison romanesque, une sorte d'écriture objective qui ne valorise ni dévalorise les faits racontés (Charpentier 19).

Elle tend à atteindre une écriture de plus en plus dépouillée des « attributs stylistiques habituels » en littérature pour aboutir à ce qu'elle nomme « une langue des choses ». (19)

Certains critiques ont fait le rapprochement entre l'« écriture plate » et l'« écriture blanche », notion introduite par Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture* à propos de *L'étranger* d'Albert Camus. Barthes considère que l'écriture blanche implique que l'on doit s'abstenir à user de toute ornementation ou raffinement attendu dans le langage littéraire : « La nouvelle écriture neutre se place au milieu de ces cris et de ces jugements, sans participer à aucun d'eux ; elle est faite précisément de leur absence [...] on ne peut dire que c'est une écriture impassible ; c'est plutôt une écriture innocente » (58-61). Lors d'un colloque sur les *Écritures blanches*, Ernaux a réfuté de manière catégorique le rapprochement qu'on pourrait établir entre son écriture et l'écriture blanche en estimant que sa posture d'écriture « dans *La place* était tout sauf innocente ». Elle remarque que l'écriture était avant tout « un acte social »

(Rabaté et Virât 97-105). Dans *La place* – où elle raconte la vie de son père – Ernaux entreprend d'écrire sans « commisération » et sans « lyrisme » (Ernaux et Rérolle 6) un récit lucide ne laissant entrevoir aucun signe de subjectivité, de jugements ou d'émotions. Son récit à la première personne dépeint avec brio la condition sociale de ses parents tout en maintenant la « *platitudo* » qu'elle revendique.

L'analyse des structures narratives du récit *Une femme* permet de relever les procédés caractérisant l'*écriture plate*, mis en œuvre par l'auteure pour le besoin d'objectivisation. Notons d'abord que cette posture d'écriture implique que les mots et les phrases choisis devraient être compris sans qu'il ne soit nécessaire de recourir à une interprétation et que la syntaxe des phrases ne gêne pas la lisibilité. Les phrases simples sont privilégiées par rapport aux structures complexes, et les formes nominales ainsi qu'infinitives sont utilisées couramment. De même, « l'écrivaine refuse la pure jouissance esthétique, il n'y a pas de métaphores ni de jeux dans la syntaxe » (Toutouchian et Nassehi 100) :

Très peu de souvenirs en dehors des exigences de politesse et de propretés des maîtresses, montrer les ongles, le haut de la chemise, déchausser un pied... (*UF*, 28-29)

La jeunesse de ma mère, cela en partie : un effort pour échapper au destin le plus probable, la pauvreté sûrement, l'alcool peut-être. À tout ce qui arrive à une ouvrière quand elle « se laisse aller » (fumer par exemple, traîner le soir dans la rue, sortir avec des taches sur soi) et que plus aucun « jeune homme sérieux » ne veut d'elle. (34)

L'histoire de mon père ressemble à celle de ma mère, famille nombreuse, père charretier et mère tisserande, l'école quittée à douze ans, ici, pour les travaux des champs comme domestique de ferme. (36)

Pour évoquer l'enfance et la jeunesse de ses parents, comme pour d'autres événements du passé lointain, le passé composé prend la place du passé simple (Stolz). De plus, afin d'augmenter le degré de réel de son œuvre, Ernaux n'hésite pas à employer le sociolecte de son milieu d'origine ; il s'agit d'expressions courantes et familières utilisées par ses parents (expressions souvent mises entre guillemets ou en italique) comme dans l'exemple suivant : « Seule différence, ne pas se laisser toucher le 'quat'sous' » (*UF*, 28). Également, Ernaux utilise des formes infinitives et nominales dans son œuvre. C'est l'une des techniques qui accroît le degré d'impersonnalité et d'objectivité de l'œuvre. En supprimant le sujet elle s'efface en tant que sujet (Toutouchian et Nassehi 105). Autre technique objectivant le parcours personnel, l'usage des initiales rend anonymes les noms de lieux ou de personnages (105). L'emploi des initiales constitue l'une des particularités de l'écriture « *ernausienne* ». Or, elles sont rares dans *Une femme*. On y trouve trois cas d'utilisation :

La famille de ma mère était une tribu, c'est-à-dire que ma grand-mère et ses enfants avaient la même façon de comporter... ce qui permettait de les connaître « les D... ». (UF, 32)

J'ai rencontré ma tante M... en revenant de classe. (35)

Allez, madame D..., prenez un bonbon, ça fait passer le temps. (97)

Plusieurs critiques conviennent que *La place* incarne « l'écriture plate ». Néanmoins, cette objectivité ne s'exprime pas au même degré dans *Une femme*, dans lequel la narratrice ne parvient pas à établir « une distance objectivante »³ (Ernaux, *Ecriture*) :

Il faudrait noter que dans tout le livre, c'est la narration subjective qui prédomine. En brossant le portrait de sa mère, le regard personnel de la narratrice se manifeste dans la narration. En effet, elle ne parvient pas toujours à dépasser la subjectivité dans le récit de sa mère alors qu'elle le fait dans le récit de son père. (Toutouchian et Nassehi 105)

La narration de « l'enfance de [sa] mère » se caractérise par des images frappantes, telles qu'« un appétit jamais rassasié » et la description de la vie quotidienne marquée par des détails comme « la chambre commune pour tous les enfants » et « le lit partagé avec une sœur » (UF, 27). Ces éléments illustrent le partage des vêtements et des jouets, « les robes et les chaussures passées d'une sœur à l'autre » et « une poupée de chiffon à Noël » (28). L'éducation, « l'école communale », est dépeinte comme intermittente, influencée par « les travaux des saisons et les maladies des frères et des sœurs ». La famille de sa mère est décrite comme « une tribu » (31), où sa mère se distingue par sa « clairvoyance révoltée de sa position d'inférieure dans la société » (32), dans un contexte où « l'idée même de la liberté des filles n'avait pas de sens » (60). Ce qui est incontestable dans les exemples ci-dessus, c'est l'absence du pronom « je », un des signes de la subjectivation. Autrement dit, ces scènes-là sont décrites de façon objective et neutre (Toutouchian et Nassehi 100).

Les marques de subjectivité dans *Une femme*

Une femme a été composé par Ernaux dans le but de mettre en mots ses maux suite au décès de sa mère. En s'adressant aux lecteurs, elle confesse son incapacité à reprendre le cours normal de sa vie avant d'avoir écrit sur sa mère et d'avoir consigné par écrit sa souffrance : « Je vais continuer d'écrire sur ma mère. Elle est la seule femme qui ait vraiment compté pour moi [...] Peut-être ferais-je mieux d'attendre que sa maladie et sa mort soient fondues dans le cours passé de ma vie... Mais je ne suis pas capable en ce moment de faire autre chose » (22). La sensibilité de l'auteure-narratrice transparait dans cet hommage à sa mère. Hantée par le souvenir, elle avoue : « Je n'entendrai plus sa voix. C'est elle, et ses paroles, ses mains, ses

gestes, sa manière de rire et de marcher, qui unissaient la femme que je suis à l'enfant que j'ai été. J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue » (106). *Une femme* est un récit de deuil où l'émotion est mêlée à la narration et il existe bien d'autres indices qui laissent entrevoir la subjectivité de son auteure-narratrice.

La voix narrative

Gérard Genette distingue « deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique » (252). *Une femme* serait-il donc un récit homodiégétique ? D'une part, la narratrice est impliquée dans la genèse de l'histoire : elle rapporte les faits de son vécu tout en racontant la vie de sa mère. Philippe Gasparini, dont plusieurs études ont porté sur l'autobiographie, distingue le narrateur « homodiégétique » par l'utilisation du pronom personnel « je ». En effet, *Une femme* emploie la première personne du singulier, caractéristique fondamentale dans tout autobiographie classique.

Pour sa part, Dominique Maingueneau note que la présence du pronom personnel « je » « s'interprète de deux façons : tantôt comme personnage de 'récit' [...], tantôt comme élément du 'discours' du narrateur » (41). Dans *Une femme* le « je » assume les deux rôles, mais il est plutôt à caractère discursif, car le « je » est à la fois le personnage de l'œuvre et la narratrice : « Je n'entendrai plus sa voix. C'est elle, et ses paroles, ses mains, ses gestes, sa manière de rire et de marcher, qui unissaient la femme que je suis à l'enfant que j'ai été » (106). Les pronoms personnels de la première personne du pluriel et le « on » plus neutre figurant dans l'œuvre, exemplifient ce double aspect :

Au retour, nous sommes pris dans un bombardement, je suis sur la barre du vélo de mon père et elle descend la côte devant nous, droite sur la selle enfoncée dans ses fesses. (46)

On ne parlait de la sexualité que sur le mode de la grivoiserie interdite aux « jeunes oreilles ». (60)

Elle appartenait d'abord aux clients qui nous « faisaient vivre ». (52)

Bref, dans cette œuvre, l'auteure-narratrice est un personnage de la diégèse, univers fictif dans lequel évoluent les personnages, et qui raconte une histoire qu'elle a vécue, même si le personnage de la mère domine le récit.

Les fonctions de la narratrice

Genette répertorie « cinq fonctions qui exposent le degré d'intervention du narrateur au sein de son récit, selon l'impersonnalité ou l'implication » : la fonction narrative, la fonction

de régie, la fonction de communication, la fonction testimoniale et la fonction idéologique voulue (261). Les fonctions de la narratrice d'*Une femme* peuvent être étudiées à la lumière de ce qu'avance Vincent Jouve dans *La poétique du roman*. Ainsi les interventions qu'a entreprises la narratrice, sont :

- D'ordre testimonial : « Le narrateur atteste la vérité de son histoire [...] Cette fonction apparaît également lorsque le narrateur exprime ses émotions par rapport à l'histoire, la relation affective qu'il entretient avec elle » (26-27). Dans *Une femme*, la narratrice fait effectivement part dans plusieurs passages des problèmes qu'elle a affrontés durant l'écriture, de ses hésitations quant à la démarche scripturale ainsi que de son état d'âme : « Au début, je croyais que j'écrirais vite. En fait je passe beaucoup de temps à m'interroger sur l'ordre des choses à dire, le choix et l'agencement des mots, comme s'il existait un ordre idéal, seul capable de rendre une vérité concernant ma mère... » (43).
- D'ordre idéologique : Selon Jouve, la narration peut être suspendue pour « apporter un propos didactique, un savoir général qui concerne son récit » (26-27). Dans l'œuvre, la narratrice construit son récit en apportant des précisions sur la société et en restituant les événements vécus de façon objective (Kargalioğlu 21). Elle s'exprime au tant qu'individu sensible quant aux faits sociaux dans le groupe social auquel il appartient :

Pour une femme, le mariage était la vie ou la mort, l'espérance de s'en sortir mieux à deux ou la plongée définitive. (*UF*, 35)

Les parents avaient refusé qu'elle parte du village. Certitude alors que s'éloigner de la famille était source de malheur. (En normand, « ambition » signifie la douleur d'être séparé, un chien peut mourir d'ambition.). (25)
- Enfin, la narratrice exerce la fonction de régie ou fonction explicative selon l'acception de Jouve (26-27) ; elle apparaît dans le récit pour commenter la structure de son texte ou fournit les éléments qu'elle considère essentiels pour la compréhension de l'histoire. Par exemple, elle justifie son choix de ne pas s'attarder sur la mort de son père, car elle l'a déjà fait dans *La place* : « En 1967, mon père est mort d'un infarctus en quatre jours. Je ne peux pas décrire ces moments parce que je l'ai déjà fait dans un autre livre, c'est-à-dire qu'il n'y aura jamais aucun autre récit possible, avec d'autres mots, un autre ordre des phrases » (*UF*, 73).

La narratrice – voulant être objective – donne ainsi l'impression de rester proche « des faits évoqués ». Comme elle assume la majorité des fonctions disponibles, le récit est « précis et détaillé ». Mais il est aussi parsemé de passages subjectifs où la narratrice ne maintient pas la distance qu'elle s'est imposée avant de commencer son projet d'écriture. Abordant la question

du degré d'implication du narrateur et de son impact sur le récit, Jouve affirme : « L'opposition entre 'proximité' et 'distance' renvoie donc à l'opposition entre 'objectivité' et 'subjectivité'. Elle s'inspire de l'ancienne distinction entre le mode mimétique (qui s'emploie à 'montrer') et le mode diégétique (qui préfère 'raconter') » (29).

La polyphonie

La polyphonie est une notion introduite par Mikhaïl Bakhtine pour décrire la mise en scène de la parole dans le roman : « Selon lui, l'œuvre n'est pas unidimensionnelle, elle représente un phénomène spécifique du langage qui crée ses propres formes et contenus. Fait qui contribue à ce qu'il y ait une diversité de voix dans une même œuvre » (Kargalioglu 10). Dans *Une femme*, « Ernaux favorise la parole plurielle. C'est l'auteure qui parle, mais par l'entremise d'une autre voix. Nous entendons parfois la voix de sa mère, et parfois celle de son père ou d'autres personnages » (75). Les événements sont ainsi dépeints à travers le regard d'autres protagonistes :

Mon père lisait seulement le journal de la région. Il refusait d'aller dans les endroits où il ne se sentait pas à « sa place » et de beaucoup de choses, il disait qu'elles n'étaient pas pour lui. Il aimait le jardin, les dominos, les cartes, le bricolage. Il lui était indifférent de « bien parler » et il continuait d'utiliser des tournures de patois. (*UF*, 50)

Elle fait « entendre les moindres petites voix qu'elle évoque en témoin et leur donne la parole pour les superposer les unes aux autres et nous donner un témoignage pluriel en partant de son propre vécu » (Aksoy Alp 263). Pour rapporter la voix des autres, elle utilise parfois les formes directes et donne la parole aux autres : « Du jour au lendemain, sa vie de commerçante était finie [...] mais aussi le va-et-vient et les conversations de la clientèle, l'orgueil de gagner 'son' argent. Elle n'était plus que 'grand-mère', personne ne la connaissait dans la ville... » (*UF*, 76).

Pour Bakhtine, « dans le parler courant de tout homme vivant en société, la moitié au moins des paroles qu'il prononce sont celles d'autrui (reconnues comme telles), transmises à tous les degrés possibles d'exactitude et d'impartialité (ou plutôt de partialité) » (158). Vu sous cet angle, la polyphonie peut être définie comme étant la multiplicité des instances énonciatives imprégnant le discours. Dans *Une femme*, se font entendre de différentes voix telles que la voix sociale, la voix de la femme, la voix de la religion, la voix des us et coutumes de la société.

Le mode narratif / La distance

Examiner le mode narratif nécessite d'observer la distance entre le narrateur et l'histoire. Cette distance révèle le niveau de précision du récit et l'exactitude des informations transmises, « comme la vision que j'ai d'un tableau dépend, en précision, de la distance qui

m'en sépare [...]. » (Genette 184). Certes, *Une femme* contient un nombre conséquent d'énoncés au discours rapporté. En effet, la narratrice laisse en général la parole aux personnages, par exemple : « En souriant et rougissant, elle racontait : 'J'étais très courtisée, on m'a demandée en mariage plusieurs fois, c'est ton père que j'ai choisi' » (36). Maingueneau précise :

On dit souvent que le discours direct est la reproduction « fidèle » du discours cité, le locuteur constituant aussi une sorte de magnétophone idéal. En réalité, le propre du discours direct, c'est qu'un même « sujet parlant » se présente comme le « locuteur » de son énonciation (X a dit : « ... ») et délègue la responsabilité du propos rapporté à un second « locuteur », celui du discours direct (87).

En effet, par le discours direct, on peut identifier l'évolution du personnage de la mère à travers le temps ses relations avec son entourage, notamment sa fille (la narratrice) :

Quand je la regardais trop, elle s'énervait, « tu veux m'acheter ? » (UF, 49)

Elle me battait facilement, des gifles surtout, parfois des coups de poing sur les épaules (« je l'aurais tuée si je ne m'étais pas retenue ! ») (51)

Elle ne pouvait s'empêcher de constater : « Tu nous coûtes cher » ou « Avec tout ce que tu as, tu n'es pas encore heureuse ! » (52)

Ce discours nous aide aussi à voir comment la mère a sombré progressivement dans la démence :

Elle répétait en regardant autour d'elle : « Je serais bien difficile si je me plaignais » (UF, 83)

Elle s'énervait facilement, disait sans cesse, « ça me dégoûte » (86)

Cette phrase qu'elle disait alors : « Je n'arrive pas à mettre la main dessus » (89)

Elle racontait gaiement des histoires sur ses compagnes de chambre, juste une étrange remarque à propos de l'une d'elles : « Une sale garce, je lui aurais retourné deux claques » (88)

Elle SAVAIT : « Je crains que mon état ne soit irréversible. » Ou elle se SOUVENAIT⁴ : « J'ai tout fait pour que ma fille soit heureuse et elle ne l'a pas été davantage à cause de ça ». (99)

Par l'usage du style direct, l'auteure transmet des informations avec neutralité et fait résonner la voix des personnages de façon distincte ; on peut les entendre directement : « Ce style donne l'illusion de l'objectivité parce que c'est apparemment la forme de reproduction de la parole d'autrui. Cela rend le récit vivant » (Kargalioglu 51).

Le discours indirect libre est un autre marqueur de subjectivité : il « permet de restituer la subjectivité langagière et d'intégrer les paroles citées dans le fil de la narration » (Maingueneau 100). Dans *Une femme*, l'énoncé où la narratrice rapporte les pensées et « la

vision du monde » de sa mère est éloquent : « Ma mère était à côté de lui. Comment admettre cela, sauf à avoir subi un poids égal d'aliénation ? » (UF, 30).

Dans *Une femme*, Ernaux ne parvient pas à développer une écriture de « distance objectivante ». La présence des traces d'une écriture subjective en fait une sorte de catharsis pour l'auteure et l'occasion de faire le deuil de sa mère. Pourtant, il ne faudrait pas nier la prédominance du regard objectif dans les scènes où elle aborde la situation sociale de sa mère en tant que dominée. En oscillant entre objectivité et subjectivité dans *Une femme*, l'auteure n'a pas perdu complètement de vue l'enjeu de son projet littéraire où elle s'attache à exposer une réalité universelle qui dépasse les limites de l'expérience personnelle. Elle redéfinit le sens de l'autobiographie : son récit est hybride, complexe et peut être interprété de différentes façons. Dès lors, il serait nécessaire pour tout lecteur, averti ou non, d'adopter et d'adapter une nouvelle posture à chaque fois qu'il est confronté au texte « ernausien ».

Bibliographie

- Aksoy Alp, E. « L'énonciation et la polyphonie dans l'œuvre d'Annie Ernaux ». Thèse de doctorat, Université Paris 4. 2012.
- Bajomée, Danielle et Juliette Dor, dir. *Annie Ernaux, se perdre dans l'écriture de soi*. Paris, Klincksieck, 2011.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.
- Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1953.
- Bourdieu, Pierre. « Esquisse d'une théorie de la pratique ». *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de « Trois études d'ethnologie kabyle »*. Genève : Droz, 1972. 157-243.
- . *Méditations pascaliennes*. Paris : Seuil, 1997
- Charpentier, Isabelle. « Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire... L'œuvre auto-socio-biographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable ». *Contextes* 1 (2006). 1-50.
- Ernaux, Annie. *Une femme*. Paris : Gallimard, 1987.
- . *L'écriture comme un couteau : entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*. Paris : Gallimard, coll. Folio, 2011.
- et Raphaëlle Rérolle. *Écrire, écrire, pourquoi ? Annie Ernaux*. Paris : Bibliothèque publique d'information, coll. Paroles en réseau, 2011.
- Gasparini, Philippe. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil, 2004.

Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.

Houdart-Merot, Violaine. « Altérité et engagement, 'soi-même comme un autre' ». *Annie Ernaux : un engagement d'écriture*. Dir. Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot. Paris : P Sorbonne Nouvelle, 2015. 91-99.

Jouve, Vincent. *La poétique du roman*. Paris : Sedes, 1997.

Kargalioglu, Ş. « Les empreintes du moi dans les romans autobiographiques d'Annie Ernaux ». Mémoire de maîtrise, Ankara Universitesi, Turquie. 2015.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975.

Mangueneau, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire* Paris : Bordas, 1986.

Plasse, Christine. « Les écritures du Moi : conscience de Soi et représentations sociales ». *Sociologie de l'art* 1 (2004). 103-130.

Rabaté, Dominique et Dominique Viart, dirs. *Écritures blanches*. Saint-Etienne : PU de Saint-Etienne, 2009.

Stolz, Claire. « De l'homme simple au style simple : les figures et l'écriture plate dans *La Place* d'Annie Ernaux ». *Pratiques* 165-166 (2015). En ligne.

Toutouchian, Fatemeh et Zohreh Nassehi. *Une Femme* d'Annie Ernaux, de la subjectivité d'une écriture objective. *Études de langue et littérature françaises* 5.1 (2014), 91-110.

Notes

¹ « Or, *La place*, *Une femme*, *La honte* et en partie *L'événement* sont moins autobiographiques qu'auto-socio-biographiques. » (Ernaux, *Écriture*, 23)

² Pour Bourdieu, « [...] *l'habitus* est le produit du travail d'inculcation et d'appropriation nécessaire pour que ces produits de l'histoire collective que sont les structures objectives (e.g. de la langue, de l'économie, etc.) parviennent à se reproduire, sous la forme de dispositions durables, dans tous les organismes (que l'on peut, si l'on veut, appeler individus) durablement soumis aux mêmes conditionnements, donc placés dans les mêmes conditions matérielles d'existences » (« Esquisse », 282).

³ Expression employée par Annie Ernaux dans son ouvrage *L'écriture comme un couteau*.

⁴ Les deux verbes sont écrits en majuscules dans le texte d'origine.