

OANA BĂLUICĂ
CRISTIANA-NICOLA TEODORESCU
(eds)

Colecția STUDIA DOCTORALIA

Directorul colecției

IPS Prof.univ.dr. Irineu Ion POPA
Director al CSUD - IOSUD
Universitatea din Craiova

COMITETUL ȘTIINȚIFIC

Prof.univ.dr. Bădică Costin, Școala doctorală „Constantin Belea” a Facultății de Automatică Calculatoare și Electronică

Prof.univ.dr. Burlea Șchipoiu Adriana, Școala doctorală de Științe Economice

Prof.univ.dr. Cosmulescu Sina Niculina, Școala doctorală de Ingineria resurselor animale și vegetale

Prof.univ.dr. Damean Sorin Liviu, Școala doctorală de Științe sociale și umaniste

Prof.univ.dr. Dumitru Nicolae, Școala doctorală ”Academician Radu Voinea” a Facultății de Mecanică

Prof.univ.dr. Enache Sorin, Școala doctorală de Inginerie electrică și energetică

Prof.univ.dr. Gautier Laurent, Université de Bourgogne, Dijon, Franța

Lector univ.dr. Matei Andaluzia Cristina, Școala doctorală de Științe

Prof.univ.dr. Matei Gheorghe, Școala doctorală de Științe Economice

Prof.univ.dr. Mazilu Mirela Elena, Școala doctorală de Științe

Prof.univ.dr. Micu Sorin, Școala doctorală de Științe

Prof.univ.dr. Mitrea Ion, Școala doctorală de Ingineria resurselor animale și vegetale

Prof.univ.dr. Ocoleanu Ticu Nelu, Școala doctorală de teologie ortodoxă „Sfântul Nicodin”

Prof.univ.dr. Otovescu Dumitru, Școala doctorală de Științe sociale și umaniste

Prof.univ.dr. Olteanu Gabriel, Școala doctorală a Facultății de Drept

Prof.univ.dr. Panea Nicu, Școala doctorală „Alexandru Piru” a Facultății de Litere

Prof.univ.dr. Petre Nicolae, Școala doctorală de Inginerie electrică și energetică

Prof.univ.dr. Răducanu Ruxandra, Școala doctorală a Facultății de Drept

Prof.univ.dr. Selișteanu Dan, Școala doctorală „Constantin Belea” a Facultății de Automatică Calculatoare și Electronică

Prof.univ.dr. Spulbăr Cristi Marcel, Școala doctorală de Științe Economice

Conf.univ.dr. Stan Răzvan, Școala doctorală de Teologie ortodoxă „Sfântul Nicodin”

Prof.univ.dr. Tarniță Daniela, Școala doctorală ”Academician Radu Voinea” a Facultății de Mecanică

Prof.univ.dr. Teodorescu Cristiana-Nicola, Școala doctorală „Alexandru Piru” a Facultății de Litere

**OANA BĂLUICĂ
CRISTIANA-NICOLA TEODORESCU
(eds)**

**STUDII INTER- ȘI TRANSDISCIPLINARE
ÎN CERCETAREA DOCTORALĂ
Actele Colocviului Național al Școlii doctorale „Alexandru
Piru”, ediția a II-a, Craiova, 2018**



**EDITURA UNIVERSITARIA
CRAIOVA, 2019**

Copyright © 2019 Editura Universitaria
Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Studii inter- și transdisciplinare în cercetarea doctorală : Actele

Colocviului Național al Școlii doctorale "Alexandru Piru", ediția a II-a, Craiova, 2018 / eds.: Oana Băluică, Cristiana-Nicola Teodorescu. - Craiova : Universitaria, 2019
Conține bibliografie
ISBN 978-606-14-1535-9

- I. Colocviul Național al Școlii doctorale "Alexandru Piru" (2 ; 2018 ; Craiova)
- II. Băluică, Oana (ed.)
- III. Teodorescu, Cristiana-Nicola (ed.)

37

Copertă realizată de Viorel PĂRLIGRAS

© 2019 by Editura Universitaria

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețelele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

CUVÂNT ÎNAINTE

Una dintre cele mai vechi școli doctorale de la Universitatea din Craiova, începută în 1968 cu figura tutelară a profesorului Alexandru Piru, al cărui nume este onorată să îl poarte, Școala doctorală „Alexandru Piru” de la Facultatea de Litere a parcurs un drum ascendent, presărat cu nume de primă rezonanță în cercetarea filologică românească și europeană.

Astăzi, școala noastră doctorală, prin cei 14 conducători de doctorat și peste 350 de studenți doctoranzi, își onorează cu recunoștință înaintașii, le continuă pasiunea cercetării, atrăgând, an de an, tot mai mulți tineri dornici de a păși în lumea fascinantă și atât de generoasă a întrebărilor, căutărilor, dilemelor, care nu fac altceva decât să îmbogățească creația, să difuzeze cunoașterea la nivelul societății și să stimuleze inovația. Rezultatele cercetărilor noastre stau mărturie acestei pasiuni comune și, mai ales, acestei determinări de a duce mai departe drumul început acum mai bine de o jumătate de secol.

Ne individualizează febrilitatea căutărilor, dorința deschiderii a noi șantiere ale cunoașterii, bucuria descoperirii de noi răspunsuri, apte de a deveni referințe în domeniul nostru.

Școala doctorală „Alexandru Piru” s-a impus la nivel național și internațional prin diversitatea și dinamismul cercetărilor conducătorilor de doctorat și ale studenților doctoranzi, ale căror rezultate reflectă, în mod cât se poate de firesc, competența, implicarea, generozitatea umană și intelectuală a formatorilor lor.

Pentru a oferi tinerilor cercetători spațiul necesar și atât de benefic de confruntare a ideilor și a perspectivelor de cercetare, școala noastră doctorală a lansat, în 2017, o invitație generoasă tuturor doctoranzilor filologi de la toate universitățile din țară: *Colocviul național al Școlii Doctorale „Alexandru Piru”*. Primele două ediții au fost încununat de succes, atrăgând un număr impresionant de participanți de la aproape toate universitățile naționale.

Considerăm că valoarea reală a participării tinerilor cercetători la manifestări științifice nu se reduce la simpla participare, ci se afirmă prin publicarea și diseminarea (inter)națională a contribuțiilor științifice. Iată de ce am publicat, în 2018 actele primei ediții a Colocviului Național al Școlii Doctorale „Alexandru Piru”, *Noi perspective în cercetarea lingvistică și literară* la Editura Universitaria, în colecția *Studia doctoralia*.

Prezentul volum, *Studii inter- și transdisciplinare în cercetarea doctorală, Actele Colocviului Național al Școlii doctorale „Alexandru Piru”, ediția a II-a, Craiova, 2018*, cuprinde contribuțiile științifice ale tinerilor doctoranzi, prezentate la a doua ediție a Colocviului Național al Școlii Doctorale „Alexandru Piru”, aprilie 2018.

Cei 49 de contributory reprezintă școlile doctorale de la 7 universități: Universitatea București (13), Universitatea Ovidius Constanța (2), Universitatea din Craiova (28), Universitatea Lucian Blaga din Sibiu (3), Universitatea Babes-Bolyai (1), Universitatea Dunărea de Jos din Galați (1), Universitatea A.I.Cuza, Iași (1),

Structurarea tematică a lucrărilor publicate în prezentul volum urmărește secțiunile manifestării științifice: literatură (23 de lucrări), lingvistică și comunicare (22 de lucrări), și antropologie și studii culturale (4).

Limbile de redactare a contribuțiilor științifice cuprinse în volum sunt româna (27), franceza (12), engleza (7), germana (2), italiana (1).

Organizarea anuală a Colocviului Național al Școlii Doctorale „Alexandru Piru” oferă cadrul de afirmare a noilor tendințe în cercetarea doctorală filologică, dar și de formare și consolidare a unor competențe transversale pe care viitorii cercetători, formați în spiritul performanței academice, le vor aplica nemijlocit în activitatea lor.

Henri Ford avea perfectă dreptate când afirma că « Se réunir est un début, rester ensemble est un progrès, travailler ensemble est la réussite »¹. Suntem, astfel, convinși că parteneriatul real dintre conducătorii de doctorat și studenții doctoranzi, implicarea lor în munca efectivă de cercetare, dar și de organizare a cercetării, reprezintă cheia succesului Școlii Doctorale „Alexandru Piru”.

Editorii

¹ <https://www.appvizer.fr/magazine/ressources-humaines/engagement-collaborateurs/citations-travail-equipe-renforcer-cohesion>, (« A se reuni este un început, a rămâne împreună este un progres, a lucra împreună este marea reușită ») [trad.n.].

ÉCRIRE LA VIE: LA QUÊTE IDENTITAIRE À TRAVERS L'ÉCRITURE CHEZ ANNIE ERNAUX

Iringó ABRUDAN

Universitatea «Lucian Blaga» Sibiu

ecoscs2002@gmail.com

Abstract:

In describing her personal life experience, Annie Ernaux develops life writing in her works, which reveals a strong and profound writer, exploring the most intimate levels of the human being. *Écrire la vie* (*Life writing*) is both a significant title and metaphor chosen by the writer, designated to reveal her complex creation which is based on a philosophy of life writing ('auto-socio-biography', according to the writer). The aim of this article is to analyze the life writing phenomenon of Annie Ernaux's works, the direction of our analysis proceeds from the creation (the work) to the writer, based on a half psycho critical and half psychobiography method of research. This article highlights the 'genuine' characteristic of Annie Ernaux's writings based on her confessions, her intimate journey (conceived as her writing laboratory), as well as her points of view expressed in conferences, TV shows and seminars.

Key words: Annie Ernaux, autobiography, self-life writing, intimate journey, novelistic.

1. Introduction

Car par-delà toutes les raisons sociales et psychologiques que je peux trouver à ce que j'ai vécu, il en est une dont je suis sûre plus que tout : les choses me sont arrivées pour que j'en rende compte. Et le véritable but de ma vie est peut-être seulement celui-ci: que mon corps, mes sensations et mes pensées deviennent de l'écriture, c'est-à-dire quelque chose d'intelligible et de général, mon existence complètement dissoute dans la tête et la vie des autres (Ernaux: 2011).

Lors de l'approche d'une création artistique et plus spécifiquement de celle où règne la parole écrite, c'est-à-dire la littérature, le lecteur porte attention en premier lieu à l'expression du message et plus spécifiquement, il est attentif à la manière dont il est transmis mais aussi aux sentiments qu'il éveille. Au-delà du message, il y a la forme mais, en quelque sorte, il s'agit de la conception de l'œuvre, de sa poétique en dernier lieu. Une approche avisée d'une œuvre ne sépare pas la création de son auteur, et je partage cette foi (voir la méthode d'analyse psycho

biographique¹) ou dans le même contexte analytique on parle de la psychocritique², ou encore, on se sert d'autres approches : anthropologique, sociocritique, phénoménologique, ainsi de suite. Et toutes ces démarches justifient la recherche du sens, de la vérité suprême de la création littéraire. Par ailleurs, la chance de trouver le sens le plus proche de la «vérité» du créateur, n'est pas à la portée de tout le monde. Heureusement, la scène des arts jouit des créateurs qui ressentent le besoin de (s') expliquer et de partager leurs croyances afin de s'assurer que le public ait reçu le message correct et réel transmis par son œuvre. C'est le souci de l'auteur de se faire comprendre à juste titre sans que le récepteur dénature le message du texte écrit par l'intermédiaire des critiques appartenant aux différentes écoles de pensée. Dans ce contexte, l'œuvre d'Annie Ernaux est un «événement» majeur sur la scène de la littérature contemporaine car elle est révélatrice par nature, contenu, forme et langage. L'auteure nous dévoile d'une manière honnête toute sa démarche créatrice, le processus de la création, y compris les mécanismes complexes, mais aussi ses déchéances et amertumes, hontes et désirs devant la parole révélatrice. Ainsi l'œuvre témoigne d'une logique de la composition attentivement suivie par l'auteure.

Le but du présent article n'est pas celui de rendre compte de tous les aspects de l'écriture d'Annie Ernaux d'une manière exhaustive, mais de prêter attention au volume dont le titre à message «neutre» mais révélateur sera choisi par l'auteure même, «Écrire la vie». Ce livre de presque mille pages réunit les plus importantes œuvres (romans, journaux intimes, mémoires et récits autobiographiques, articles) d'Annie Ernaux en témoignant en quelque sorte d'une double évolution : d'une part, au niveau du contenu du livre, les récits sont organisés selon les plus significatifs événements de la vie de l'auteure d'une manière chronologique pour conférer ainsi la logique interne de la composition. D'autre part, on remarque au niveau de l'écriture et de la poétique de ces écritures, l'évolution de la soit dite «autofiction» de son premier roman (selon Gallimard) aux «mémoires et récits autobiographiques» selon l'auteure. Au-delà de toutes explications, analyses et approches critiques venues «du dehors» relatives à cette œuvre et qui ont conduit à une pile de productions critiques, nous nous proposons de donner la parole à l'auteure et à l'instar de l'écrivaine d'essayer une recherche «de dedans» ayant comme point de départ son œuvre écrite, ses communications (colloques) ou les entretiens publics où l'auteure prend au sérieux sa tâche de s'auto-expliquer, de s'auto-analyser et de se positionner dans le champ littéraire. Le fil rouge de nos recherches sera tracé par la voix de l'écrivaine qu'on suivra très attentivement dans ses écritures et entretiens.

¹ La méthode (aussi bien que le concept) d'analyse psycho biographique a été proposée par Dominique Fernandez dans son livre *L'arbre jusqu'aux racines*. L'analyse d'une création artistique aura comme point de départ l'œuvre pour conduire ensuite à l'écrivain (au créateur, en général), c'est-à-dire de la création vers l'auteur.

² Charles Mauron dans son livre, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique*, construit sa méthode de recherche psychocritique à partir de la psychanalyse de Sigmund Freud. Cependant, il critique la manière freudienne d'interpréter l'œuvre d'art «de se consacrer presque exclusivement à l'élucidation de leur contenu biographique [...]». Selon Ch. Mauron, «toute œuvre d'art est issue d'un débat entre le moi inconscient de l'écrivain, son moi conscient et le milieu auquel il doit l'adapter».

On vous convie de prêter attention au contenu du volume *Écrire la vie* (*Photojournal, Les Armoires vides, La Honte, L'Événement, La Femme gelée, La Place, Journal du dehors, Une Femme, Je ne suis pas sortie de ma nuit, Passion simple, Se perdre, L'occupation, Les Années*. Il y a aussi quelques articles et notes). C'est un volume que nous considérons important et révélateur non seulement pour la construction identitaire du «je» narratif, mais aussi pour l'enchaînement logique des plus représentatifs «événements» de la vie de l'auteure. Ce volume est le miroir d'une histoire de vie réelle, sans qu'elle soit embellie ou métaphorisée volontairement ou consciemment par l'auteure. Ces récits de vie sont construits d'une manière naturelle et réelle. Autobiographie – oui, autofiction seulement dans ses premiers romans (voir *Les armoires vides* où le «je» devient Denise Lesur). Vu les commentaires de l'auteure à l'encontre de l'autofiction, son œuvre jouit pourtant d'une trace de fiction, lorsqu'on ne se souvient pas tout ou l'on est empêché par un souci éthique de donner les noms réels des personnages ou d'autres événements, places et lieux qui se sont évanouis dans le passé. Pourtant, l'auteure avoue son désir de suivre le fil réel des événements (voir l'agenda et le journal intime, les photos, les places qu'elle revisite et «interroge»).

2. Du «je confessionnel» au «je transpersonnel»

Le retour au sujet est l'événement majeur qui marque la littérature postmoderne française vers la charnière des années 70 et 80. C'est la fin de toute une génération concentrée autour des idéologies structuralistes, le groupe Tel Quel, le Nouveau Roman (Alain Robbe-Grillet, Jean Ricardou, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Georges Perec, Maurice Blanchot, Claude Mauriac, Marguerite Duras, Michel Butor, Roland Barthes, etc.). Dans ce contexte on remarque le réveil de l'intérêt pour le sujet, l'histoire et le récit de la vie réelle, pour l'écriture féminine (même si nous considérons cette dénomination contextuelle, sociale et culturelle). Un nouveau genre s'impose sur la scène littéraire, l'autobiographie, mais cette fois un peu différemment. On ne fait plus référence à l'écriture confessionnelle à l'instar de Montaigne ou de Rousseau par exemple, mais à une littérature «objectivante», «engagée» sous l'influence du «pacte autobiographique» (Philippe Lejeune), ou de «l'autofiction» (Serge Doubrovski).

Lors de la conférence «Portraits du sujets, fin de 20ème siècle», Dominique Viart affirmait le retour au sujet dans la littérature française contemporaine, «un phénomène suffisamment flagrant pour qu'il ne soit pas besoin d'en faire la démonstration.» Dans le deuxième volet intitulé *Inventions de formes et enjeux contemporains* de l'*Anthologie de la littérature contemporaine française, Romans et récits depuis 1980*, Dominique Viart fait référence aux auteurs qui vers «la fin des années 1970 et le début des années 1980 [...] rompent avec la 'veine expérimentale'», à l'instar «des inventeurs» au double sens du mot: producteurs d'un objet nouveau et «des enfouisseurs» d'un objet (historique, par exemple) qu'ils s'approprient» (Viart).

Dans ce contexte culturel, « la mise au premier plan, aujourd'hui, dans le champ littéraire contemporain, du genre autobiographique, et parallèlement, du journal intime et de la correspondance, textes auparavant considérés comme secondaires, est un véritable bouleversement dans un univers où, jusqu'à présent, littérature avait rimé avec fiction » (Kraenker, Veivo 2009: 124).

Depuis les années 70, dans la littérature française, le fil rouge de l'évolution du concept d'autobiographie du point de vue historique mais aussi scientifique a été tracé par Philippe Lejeune avec ses études (*L'autobiographie en France*, 1971 et *Le pacte autobiographique*, 1975 et plus récemment par Françoise Simonet-Tenant et son équipe de chercheurs, avec le *Dictionnaire de l'autobiographie*, (2017) qui retrace et refait le tableau du phénomène et de l'écriture autobiographique en France d'une manière exhaustive.

Selon Philippe Lejeune, l'autobiographie est un « 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). Les éléments essentiels auxquels prête attention l'auteur regardent: « la forme du langage: récit, en prose », « le sujet traité », la « situation de l'auteur » et la « position de l'auteur ». De plus, il affirme que « Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de *l'auteur*, du *narrateur*, et du *personnage* » (Lejeune 1996: 15).

Quelques années plus tard, en 1977, Serge Doubrovski, dans son livre *Fils*, propose le concept d'autofiction:

Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau (Doubrovsky 2001: 10).

Pour Vincent Colonna, l'autofiction est une « entreprise de fonctionnalisation de soi, à condition toutefois que l'identité entre l'auteur et le personnage principal soit évidente pour le lecteur » (Kraenker, Veivo 2009: 125).

Le champ conceptuel de la production littéraire de nos jours réunit les outils d'expression autobiographique parmi lesquels on cite ici: l'autoréférentialité, le pacte autobiographique, le pacte romanesque, l'autofiction, le « je transpersonnel ». Ces concepts très actuels soulignent « l'émergence d'une nouvelle façon de représenter la vie en littérature » (Kraenker, Veivo 2009: 125). De même, la littérature contemporaine réunit la vie et l'art dans un seul champ, la littérature devient transdisciplinaire, en utilisant la matière de la vie réelle, du vécu psychanalytique, phénoménologique, sociocritique, anthropologique à l'aide de la technique (l'usage de la photo, par exemple) et à travers le langage.

On a dressé cette parenthèse théorique pour des raisons de contextualisation de l'époque où émerge, se constitue et mûrit l'œuvre d'Annie Ernaux et pour comprendre ses prises de position devant ces notions théoriques, sa manière de les intégrer ou (dés) intégrer dans son écriture.

L'écriture autobiographique se caractérise par sa grande diversité d'expression, par son côté innovateur et sa tendance à l'hybridation (au niveau du contenu, de la forme et du langage). On remarque chez Annie Ernaux la coexistence dans le même récit ou roman des formes d'expression disparates afin de témoigner le côté réel de ces écritures du souci de dire «la vérité» (les photos de son archive personnelle, les notes et les observations insérées dans ses récits concernant le processus de l'écriture et de sa création en général).

Suite au parcours critique de son œuvre et des exposés théoriques concernant ses écritures, on s'interroge sur la manière de laquelle le pacte autobiographique et l'autofiction retrouvent leur place dans son œuvre.

Annie Ernaux se positionne avec ses écritures et selon ses propres déclarations dans le genre «d'auto-socio-biographie», son attention sera dirigée en même temps vers l'intime et le social. «Écrire c'est rechercher le réel parce que le réel n'est pas donnée d'emblée. C'est un acte politique» (Ernaux, Rérolle 2011). De même, l'écrivaine souligne sa volonté d'imposer dans ses récits le «je transpersonnel» car, par l'intermédiaire, de son œuvre, elle présente et veut représenter toute une société avec ses mentalités, coutumes, langage. En effet, elle ne fait que transcender sa propre «subjectivité pour se faire l'expression d'une expérience collective» (Meizoz 2010: 113).

À l'instar de Lévi-Strauss, Annie Ernaux n'éprouve pas le sentiment d'identité, «de toute façon je ne crois pas à l'identité» [...] je me sens un lieu de passage de choses». Elle réitère cette métaphore lors de plusieurs interviews qu'elle soutient. Elle ré(affirme) qu'il ne s'agit pas d'un «je» personnel dans ses écritures, mais d'un «je transpersonnel» car il s'agit d'«un lieu qui est traversé par une passion, par la déchirure sociale, par la honte et – ce qui est plus troublant-par ce qui arrive au corps : l'avortement et le cancer, des choses qui apparaissent indicibles et qui vous mettent en relation avec la vie et la mort» (Ernaux, Rérolle 2011).

Le récit «transpersonnel» d'Annie Ernaux est possible et nécessaire en même temps car c'est l'auteure même qui se proclame dans ses récits « au-dessous de la littérature» en renonçant «aux formes flamboyantes et à l'effet de connivence suscité par les allusions littéraires» (Meizoz 2010: 114):

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. (C'est-à-dire que ni les photos, ni mes souvenirs, ni les témoignages de la famille ne peuvent me donner cette vérité.) Mais je souhaite rester, d'une certaine façon, au-dessous de la littérature (Ernaux 2011).

Se positionner «au-dessous de la littérature» se traduit dès son récit *La Place* par le refus de la fiction qui ne peut pas pactiser, selon l'auteure, avec son projet d'écriture «objectivante» soutenue par l'approche sociocritique (voir les références que l'auteure fait à la pensée de Pierre Bourdieu).

Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de «passionnant», ou d'«émouvant» (Ernaux 2011).

En (re)mémorisant le souvenir de son père, elle nous partage une expérience universelle: «À travers mon père, j'avais l'impression de parler pour d'autres gens aussi, [pour] tous ceux qui continuent de vivre au-dessous de la littérature et dont on parle très peu» (Ernaux 2011).

Le souci d'objectivation est accompagné dans l'œuvre de l'auteure par ce qu'elle appelle l'écriture «plate», une écriture dépouillée de tout sentiment ou métaphorisation. Son projet est celui de constater, de prendre distance et de décrire et peut-être d'interpréter (ce qu'elle fait d'ailleurs dans ses écritures avec les intermezzos mis entre parenthèses): «Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture *plate* me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire des nouvelles essentielles» (Ernaux 2011).

Dans cette vision sur l'écriture «plate» et «objectivante» on remarque une approche idéologique de Roland Barthes (*Le degré zéro de l'écriture* où il parle de l'écriture «neutre» ou «blanche») et de Pierre Bourdieu (en transposant le concept de « distance objectivante» dans la littérature).

Lorsque j'écris, il m'arrive quelquefois d'employer certains mots de la sociologie, mais pas systématiquement, parce qu'en fait, lorsque j'écris, les choses ne se présentent pas à moi sous leur forme abstraite, [...] ce qui me vient, ce sont des scènes, ce sont des sensations. [...] L'écriture de la distance, c'est une façon d'objectiver ma situation... (Ernaux 2005: 167).

Toute cette écriture «neutre» est mise en scène à l'aide d'une langue qui caractérise le milieu socio-culturel d'où émergent l'œuvre et l'auteure en même temps. Le langage est aussi le témoin d'une génération, d'une collectivité disparue, il jouit d'une fonction révélatrice.

Le patois avait été l'unique langue de mes grands-parents. Il se trouve des gens pour apprécier le 'pittoresque du patois' et du français populaire. Ainsi Proust relevait avec ravissement les incorrections et les mots anciens de Françoise. Seule l'esthétique lui importe parce que Françoise est sa bonne et non sa mère. Que lui-même n'a jamais senti ces tournures lui venir aux lèvres spontanément (Ernaux 2011).

Il y aura beaucoup à dire sur l'influence et la constante proustienne dans son écriture. Antoine Compagnon dans l'article «Desécrire la vie» (Annie Ernaux, *Les années*) souligne cette filiation:

La hantise de l'oubli inspire ce livre, l'angoisse du temps perdu, la crainte ou la honte que la mémoire individuelle et collective s'anéantisse. La narratrice se sent responsable de la tradition, elle éprouve l'urgence de tout ressaisir, de tout conserver tant qu'on est encore là (Compagnon 2010).

Après avoir fait le point sur les éléments théoriques qui définissent d'un premier regard l'écriture d'Annie Ernaux, au-delà de l'écriture «auto-socio-biographique», du «je transpersonnel», de l'écriture objectivante» et «plate», cette œuvre est innovatrice et révélatrice aussi du point de vue de la forme.

3. Le journal intime – son rôle dans la logique de la création – le laboratoire de l'œuvre d'Annie Ernaux

Le volume *Ecrire la vie* dévoile la construction et l'évolution identitaire individuelle et sociale de l'écrivaine. Il se construit autour d'un photojournal intime avec lequel débute et qui représente le laboratoire de l'écriture de son œuvre. De même, on retient les notes de son agenda de tous les jours, les intermezzos qu'elle glisse dans ses récits, voire les articles où elle exprime ses pensées, enfin toute sa philosophie relative à l'écriture en tant que processus de la création.

Le journal intime est une nécessité dans le processus de la création de l'auteure, il lui sert «de pièce à conviction pour les autres textes: ce qui a été écrit dans le journal a vraiment été ressenti à un moment, c'est la preuve que cela a bien eu lieu. L'idée de preuve est un fil rouge de mon écriture, lié au souci de la réalité» (Ernaux, Rérolle 2011).

De même, la présence des photos issues de l'archive personnelle est un besoin car selon les mots de l'écrivaine: «il me faut la trace, photo ou tache» (Ernaux, Rérolle 2011). Pour Annie Ernaux le journal intime «n'est pas un relais de la mémoire. Nombre de choses qui viennent de la mémoire ne sont pas dans le journal intime; le journal me sert de certitude que j'ai pensé cela. [...] Je me méfie de la mémoire» (Ernaux, Rérolle 2011).

Avec le journal intime on fait le passage du je «transpersonnel» au «vrai 'je'» selon les mots de l'écrivaine.

Pour Annie Ernaux le journal intime est une exigence, il représente le laboratoire de ses écritures de vie, d'où elle fait sortir les preuves de sa vie passée, d'un monde disparu, c'est la réflexion de ses expériences, de son vécu, tout «ce qui était ma vie réelle : la campagne, les bruits lointains de voitures, d'une scie à bois, la voix de mon père, les cris des chiens, la sonnette et l'épicerie [...] cette vérité que je cherche», «cette 'autre vie' qui est derrière et que tout le monde crie devant» (Ernaux 2011: 24).

Le lieu des rétrospections et retrouvailles de la vie passée, Yvetot, la jeunesse, les vécus et les places, les personnes, le langage de l'enfance, représentent des lieux de rencontre avec sa conscience: «Rien ne rend autant la permanence du moi que le journal, il ne fait pas histoire» (Ernaux 2011: 35).

Dans toute son œuvre on rencontre les références faites au monde romanesque qui a déterminé son parcours futur d'écrivaine: *La Nausée* «Un livre-révélation, peut-être le seul pour moi» (Ernaux 2011: 44), de même en relisant *Le deuxième sexe*, elle replonge dans le monde de sa jeunesse et redevient l'être de 1959. Elle reviendra plus tard lors d'une interview en proclamant ce dernier livre, le texte fondamental qui l'a marqué profondément. Du même monde romanesque ernausien font partie Marcel Proust, Roland Barthes, Pierre Bourdieu, Cesare Pavese. D'autre part, en revisitant les lieux de sa jeunesse, l'écrivaine a une révélation: «Je ne suis pas culturelle, il n'y a qu'une chose qui compte pour moi, saisir la vie, le temps, comprendre et jouir» (Ernaux 2011: 47). À l'instar de Proust, Annie Ernaux essaye de retracer le fil rouge des souvenirs pour refaire un monde passé en faisant «revivre

les choses» et les places: «J'ai commencé hier soir en rentrant de Rouen, qui est encore et toujours une promenade de reviviscence, de recherche du temps perdu» (Ernaux 2011: 52). Selon les paroles de l'auteure «Les rapports avec la madeleine de Proust sont à la fois évidents [...]» (Ernaux 2011: 86).

Les plus importants événements de sa vie sont notés dans ce journal intime, car autour de ces histoires de vie essentielles vont se constituer ses romans et récits: son enfance à Yvetot, une petite ville normande où ses parents géraient un petit café - épicerie, sa vie au milieu d'une famille pauvre et dépourvue d'éducation, sa formation à l'école des religieuses, ses premiers amours, ses études universitaires à Rouen, son avortement, son mariage et ses enfants, la mort de son père et la maladie d'Alzheimer et la mort de sa mère, son cancer du sein, en effet tous les faits de sa vie qui sont inscrits dans ce journal intime et transposés dans ses romans, récits et mémoires.

Plus tard, j'ai eu conscience de l'empreinte de ce premier monde sur moi, de l'expérience précoce que j'ai eue de la pauvreté. De l'empreinte aussi de bonheurs, de plaisirs, considérés souvent comme vulgaires ou inférieurs mais dont j'ai mesuré la force: les fêtes, les repas, les chansons. Des plaisirs évidemment très éloignés, des plaisirs intellectuels mais constitutifs de moi-même (Porte, 2014).

Pour Annie Ernaux écrire, «c'est retenir la vie» ainsi qu'elle a été. Revenir sur les places de ses enfances la font rêver et «dans une demi-conscience» elle trouve la vérité: tout ce n'est que du passé, la mort de ses parents représente pour l'auteure la perte de la «protection absolue» mais en même temps c'est la liberté d'écrire et se (des)écrire sans avoir honte: «Est-ce parce que je suis une transfuge ou parce que mes parents sont morts que je n'ai plus honte d'écrire quoi que ce soit?. Les deux peut-être» (Ernaux 2011: 67). La dimension éthique de ce message pourrait constituer une autre voie de recherche de cette œuvre. Le photojournal met en lumière les plus importants traits qui composent l'identité de l'auteure, d'ailleurs toute son œuvre n'est que la quête d'une identité à travers l'écriture.

Sentiment d'être composée de multiples morceaux de femmes; il y a en moi de la Dalida, Yourcenar, Beauvoir, Colette, par ex. Même Sand. [...] Quelles sont celles dont je n'ai rien? Vraiment rien? Toutes celles qui n'ont rien été par elles-mêmes. Modèle maternel au-dessus de toutes (Ernaux 2011:74).

À côté de ce photojournal qui précède les écritures réunies dans ce volume, il y a aussi quelques journaux «monothématiques» brefs (Simonet – Tenant 2016: 309): «Je ne suis pas sorti de ma nuit» (1996) journal écrit lors de la maladie de sa mère et un «'ethnotexte' qui dresse le procès - verbal de la réalité quotidienne de la banlieue parisienne» (Françoise Simonet – Tenant 2016: 309): *Journal du dehors* (1993).

Nous avons choisi de finir ce chapitre avec les mots de l'écrivaine non seulement pour préparer de cette façon le passage au chapitre qui suit mais aussi pour vous convier à réfléchir et à rêver à la vie et à l'art d'écrire.

«Les choses qui m'arrivent, au moment où je les vis, s'écrivent toujours déjà à l'imparfait».