

L'identité narrative dans les récits autobiographiques Le cas d'Annie Ernaux

Ladane MOTAMEDI

Maître-assistante, Université Alzahra de Téhéran
ladanemotamedi@yahoo.com

Résumé

Le récit autobiographique comme l'expression d'une recherche identitaire, nous offre une ouverture sur les aspects psychologiques et sociologiques de la construction identitaire de son scripteur qui cherche à dire toute vérité sur sa personne. Il dit toujours quelque chose des appartenances et références familiales et sociales de son auteur, des différences éventuellement subies ou au contraire revendiquées par le "je"; au sein d'interaction avec les "autres", puisqu'il n'y a pas d'identité du "je" sans identité du "nous". Toutefois, la formation de l'identité individuelle déborde la seule reproduction des modèles et des rôles sociaux qui définissent l'identité psychologique et sociale. La mise en mots et l'écriture de sa vie impliquant la subjectivité, l'identité que propose le récit de vie autobiographique porte inévitablement la marque d'une représentation subjective de soi, bien loin de l'intention de dire la vérité sur soi.

La présente étude, basée sur l'étude du récit autobiographique telle qu'elle est pratiquée par Annie Ernaux, a analysé la construction textuelle du sujet écrivant; la construction identitaire telle qu'elle se lit dans le texte, considérée comme l'expression d'une certaine vérité de l'auteur.

Mots clés: Récits autobiographiques, identité reconstruite, vérité, subjectivité, texte, lecteur

Introduction

Le récit autobiographique, celui qui se pose comme tel, s'accompagne de l'intention explicite ou sous-jacente de « dire la vérité sur soi » (Lejeune, 1975, 27), intention d'authenticité certifiée par le « pacte autobiographique » tel qu'il a été défini par Philippe Lejeune, sorte de contrat proposé au lecteur.

Toutefois, le récit de vie est le produit du regard en arrière que l'on porte sur sa vie et que l'on décide de mettre en mots. Du fait même de cette vision rétrospective de sa propre histoire, des souvenirs nécessairement lacunaires qui la portent; du fait aussi de la traduction en mots de ses souvenirs, le récit de vie est une reconstruction ; et chacun construit son texte avec ses matériaux ; avec sa manière à lui de les percevoir, de les utiliser, de les choisir, de les organiser, de leur donner forme et mouvement ; finalement de les faire revivre ou plutôt, vivre à nouveau.

L'identité qui émerge du récit de vie rétrospectif est donc une identité reconstruite, une « identité narrative » telle que l'a définie P. Ricoeur : « l'identité narrative qui se construit tout au long du récit est le fruit d'une vie examinée » et « pour une large part, une vie épurée, clarifiée » ou encore « refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet raconte sur lui-même » (1991, 443-444). Autrement dit le sujet reconstruit son histoire et son identité en fonction du présent, du sens que prend la relecture du présent de son existence passée. Il cherche (et trouve) dans l'enfance les clefs de l'identité de l'adulte, il donne une cohérence factice, à valeur explicative, au récit des commencements. Il s'insère ainsi inévitablement une distance entre cette intention de « vérité » et d'authenticité, quelle que soit la bonne foi qui la sous-tende, et sa mise en œuvre dans le récit de vie rétrospectif. Le récit de vie comporte donc toujours une dimension performative, une certaine transmutation, une part fictionnelle, indissociable de la reconstruction narrative.

1. L'identité re-construite dans le récit de vie

L'histoire n'est en fait accessible que par la mémoire. Mémoire collective et symbolique sous forme d'écrits, de traces qu'il s'agit de conserver, de traduire, d'interpréter. Mémoire individuelle des souvenirs du passé, rappelés, racontés, transmis de générations en générations ou encore mémoire figée dans des documents. Il s'agit donc toujours de représentations, de signes, de reconstructions dont le sens nous est donné

dans un travail d'interprétation et la logique est déterminée par la position actuelle de celui qui l'effectue. L'instrument privilégié de saisie de l'histoire n'est donc pas fiable. La mémoire oublie, déforme, transforme, reconstruit ce qui s'est passé en fonction des exigences de l'inconscient et non pas en fonction des exigences de la vérité.

Ainsi à part l'expression de ce qui constitue l'identité sociale de chaque auteur (« le nous ») et celle qui constitue son identité individuelle (« le je »), il existe un « Pour Soi (l'Identité pour soi) défini notamment par E. Goffman et son école », qui « constitue le versant subjectif de l'identité individuelle, une manière toute personnelle et subjective de percevoir et de ressentir les diverses interactions entre Moi et Autrui que ce jeu implique » (Million-Lajoinie, 1999, 53-54).

Mais il faut aussi se rappeler que « dans la mesure où il est destiné à être lu, le récit de vie construit de l'auteur une identité qui n'est pas seulement « Pour Soi » mais aussi « Pour Autrui », sans que l'écrivain ait toujours une conscience claire des variantes que ce distingo peut introduire pourtant dans son texte » (*Ibid.*, 54). Car même si la mise en mots et l'écriture de sa vie est en soi source de plaisir, elle est aussi instrument de communication et l'écrit appelle et suppose le lecteur. C'est ce même lecteur, le lecteur averti qui n'a pas cédé au charme qui peut soupçonner la véracité du discours autobiographique. Pour échapper au soupçon du lecteur qui pèse ainsi sur le discours et la construction autobiographique, l'auteur peut mettre en œuvre différentes stratégies et opérations préventives et défensives.

1.1 L'auteur dans le texte

Selon Lejeune, la similitude entre le « je » dans le texte et le nom sur la couverture peut être confirmée même si le nom lui-même n'est pas répété dans le texte, « lorsqu'il y a une section initiale dans le texte où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur » (Lejeune, 1975, 27). Cette sorte d'intervention dans le texte, pour exposer ses intentions et réflexions est l'une des caractéristiques les plus frappantes de l'écriture d'A. Ernaux, et un aspect important de son évolution de la fiction autobiographique à l'autosociobiographie. « Le changement de genre, affirme Lyn thomas, [...] est associé à un accroissement spectaculaire du métatexte qui commente le processus de l'écriture » (Thomas, 2005, 150-151). Dans *Les armoires vides*, l'intention est résumée en une seule phrase, une image qui évoque les débuts de vie des parents comme

ouvriers d'usine : « tout reconstituer, empiler, emboîter, une chaîne de montage, les trucs les uns après les autres » (Ernaux, 1974, 17). Dans tous les textes à partir de *La place*, un espace textuel important, bien que variable, est consacré à la réflexion sur le processus de l'écriture. Cette réflexion atteint son apogée dans *L'événement*, « le texte où je vais le plus au fond de mon travail d'écriture » (Ernaux, 2003, 41).

1.2 La revendication de la valeur de vérité

L'une des visées les plus fréquemment déclarées des textes d'A. Ernaux est la recherche de la vérité. Dans *La place*, le souci d'objectivité conduit la narratrice à refuser « d'inventer » quoi que ce soit et à se contraindre à « ramener au jour des faits oubliés », même si « la mémoire résiste » (2002, 90). Elle utilise des verbes comme « révéler », « ramener au jour » et « mettre au jour » ainsi que le nom « déchiffrement » pour décrire sa tâche d'écriture à propos de son père. Quinze ans plus tard, dans *La honte*, A. Ernaux décrit encore son projet littéraire comme la quête d'une vérité sociale et personnelle. A nouveau, elle utilise des expressions comme « mettre au jour », « retrouver les mots », « atteindre ma réalité » (1997, 39-40) et elle met en garde contre le danger d'inventer, plutôt que de chercher la réalité de sa vie telle qu'elle était en 1952. Dans *La place*, elle affirme que son travail consiste à collecter les données de la vie de son père : « Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une vie que j'ai aussi partagée » (2002, 21).

A l'époque de l'écriture de *La place* et d'*Une femme*, A. Ernaux affirme que c'est justement dans une structure précise que se trouve la vérité :

Au début je croyais que j'écrirai 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 compte d'une vérité à propos de ma mère – mais je ne sais pas en quoi elle consiste – et rien d'autre n'existe pour moi, au moment où j'écris que la découverte de cet ordre-là (1987, 43-44).

L'importance primordiale est alors donnée à la découverte de l'ordre qui conviendrait le mieux à rendre compte de la vérité. Le texte écrit devient une sorte d'objet sacré puisqu'il est le résultat de la recherche de la vérité sur le passé de l'auteure et de ses parents. A travers la souffrance et la lutte dans le processus de l'écriture, la vérité a été trouvée, tout ce qui reste à faire est de la préserver, par le biais de la publication. Ainsi,

dans *Une femme*, A. Ernaux se décrit comme incapable de réécrire l'histoire de la mort de son père puisque la version définitive ou plus précisément l'ordre des mots a été trouvé par l'écriture de *La place* : « 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 d'autre récit possible, avec d'autres mots, un autre ordre des phrases » (*Ibid.*, 73).

Pour Ernaux, l'expérience intime étant le produit des conditions sociales, la découverte de la vérité par l'écriture implique la représentation de la réalité sociale. Ainsi, elle utilise des fragments de la réalité comme pour fournir un support documentaire : descriptions de publicités, de chansons, de programmes à la télévision ou de films dans les journaux intimes et extimes, de photographies dans *La place*, *Une femme* et *La honte*, et des exemples du vocabulaire et des idiomes de la langue populaire de son enfance ou de sa jeunesse dans ces trois ouvrages et dans *L'événement*. Selon Ernaux, ces données sont une approche de la réalité plus sûre que la mémoire, imprégnée d'interprétation subjective et d'émotion. Dans *Une femme*, elle exprime son désir de dépeindre sa mère dans un contexte social : « je voudrais aussi saisir la femme qui a existé en dehors de moi, la femme réelle, née dans le quartier rural d'une petite ville de Normandie, et morte dans le service gériatrie d'un hôpital de la région parisienne » (*Ibid.*, 23). Cette insistance à capturer la réalité sociale plutôt qu'intime de la vie de la mère revient un peu plus loin :

J'essaie de ne pas considérer la violence, les débordements de tendresse, les reproches de ma mère comme seulement des traits personnels de caractère, mais de les situer aussi dans son histoire et sa condition sociale. Cette façon d'écrire, qui me semble aller dans le sens de la vérité, m'aide à sortir de la solitude et de l'obscurité du souvenir individuel par la découverte d'une signification plus générale (*Ibid.*, 52).

Dans *La place*, Ernaux rejette aussi la mémoire subjective, en faveur de l'observation de la réalité sociale de l'époque :

Je ne pouvais pas compter sur la réminiscence, dans le grincement de la sonnette d'un vieux magasin, l'odeur de melon trop mûr, je ne retrouve que moi-même, et mes étés de vacances, à Y... La couleur du ciel, les reflets des peupliers dans l'Oise toute proche n'ont rien à m'apprendre (2002, 90-91).

Dans *La honte*, se retrouve la même méfiance envers la mémoire : « il n'y a pas de vraie mémoire de soi » (Ernaux, 1997, 39). La remise en question de la mémoire comme source d'inspiration artistique s'accompagne d'une méfiance envers la littérature elle-même. Ce rejet de la littérature et son assimilation à une forme de luxe, forme un thème constant des interventions de l'auteure. Dans *La place*, Ernaux déclare :

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" (2002, 20-21).

Pour Ernaux, l'écriture est un devoir ; elle a une dimension morale associée à la culpabilité engendrée par son changement de classe sociale et par son passé religieux et familial :

Depuis une dizaine d'années, j'ai tout à fait conscience d'avoir transféré certaines représentations, certains impératifs, qui ressortissent à la religion dans laquelle j'ai baigné, sur ma pratique d'écriture et le sens que je lui donne (*Ibid.*, 149).

Ici, la revendication de la valeur de vérité s'exprime en termes de capacité à représenter la réalité sociale, plutôt qu'en termes de qualité littéraire. Le résultat, c'est que dans ce même passage de *La place*, La romancière déclare son intention de s'en tenir à « l'écriture plate », le ton factuel des lettres adressées à ses parents. Dans *La honte*, se retrouve le même rejet de l'écriture littéraire : « je ne connaîtrai jamais l'enchantement de métaphores, la jubilation du style » (1997, 74). Et au début d'*Une femme*, Ernaux exprime son ambition de demeurer « au-dessous de la littérature » (1987, 23).

Néanmoins, sa connaissance de la théorie critique littéraire signifie qu'Ernaux est très consciente des pièges et des problèmes de la représentation. En conséquence, ses commentaires sur sa visée en tant qu'écrivain et sa relation au lecteur réel de ses textes sont marqués par des tensions et des contradictions.

1.3 La vérité autobiographique comme construction textuelle

L'une des nombreuses tensions dans la présentation que fait A. Ernaux de son travail d'écrivain a pour origine sa conscience de la nature construite de ses textes. Dans *La femme gelée*, elle fait des commentaires sur son

pouvoir d'auteur du texte : « je m'écris, je fais ce que je veux de moi, me retourner dans n'importe quel sens et me palinodier à l'aise » (1981, 63).

Dans *Une femme*, se retrouve le même mouvement de balancier entre la conscience d'autres versions possibles et l'attachement à la notion qu'il y a, néanmoins, une histoire vraie :

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 – mais je ne sais pas en quoi elle consiste – et rien d'autre ne compte pour moi, au moment où j'écris, que la découverte de cet ordre-là (1987, 43-44).

Elle se décrit à la recherche d'un ordre narratif particulier, comme si un ordre idéal existait, le « comme si » indiquant la conscience qu'en fait, cet ordre idéal n'existe pas, qu'elle en choisit un parmi plusieurs possibles. Malgré la résistance à la littérature pour la littérature, dans *Une femme*, Annie Ernaux affirme : « 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 » (*Ibid.*, p.23). Dans *La place*, une fois de plus, elle révèle sa conscience du processus de l'écriture comme une série de choix :

Voie étroite, en écrivant, entre la réhabilitation d'un mode de vie considéré comme inférieur, et la dénonciation de l'aliénation qui l'accompagne. Parce que les façons de vivre étaient à nous, un bonheur même, mais aussi les barrières humiliantes de notre condition (conscience que « ce n'est pas assez bien chez nous »), je voudrais dire à la fois le bonheur et l'aliénation, l'impression, bien plutôt de tanguer d'un bord à l'autre de cette contradiction (2002, 49).

Une autre question, abordée à la fois dans *La place* et dans *Une femme*, est celle de l'effort pour atteindre l'objectivité à propos de sujets intimes et émouvants comme les expériences de l'enfance. Si ce but est bien l'ambition déclarée d'A. Ernaux dans l'écriture de ces deux textes, les commentaires n'essaient pas de dissimuler les difficultés rencontrées ni le pouvoir de la mémoire subjective :

J'écris lentement ; en m'efforçant de révéler la trame significative d'une vie dans un ensemble de fait et de choix, j'ai l'impression de perdre au fur et à mesure la figure particulière de mon père. L'épure tend à prendre toute la place, l'idée à courir toute seule. Si, au contraire, je

laisse glisser les images du souvenir, je le revois tel qu'il était, son rire, sa démarche, il me conduit par la main à la foire et aux manèges qui me terrifient, tous les signes d'une condition partagée avec d'autres me deviennent indifférents. A chaque fois, je m'arrache du piège de l'individuel (*Ibid.*, 40-41).

Et dans *Une femme* nous lisons : « Je vais continuer d'écrire sur ma mère. [...] C'est une entreprise difficile ». Et elle affronte avec lucidité le problème, avouant, « je ne retrouve ... que la femme de mon imaginaire » (1987, 23-24). Ou encore : « [...] je sens que quelque chose en moi résiste, voudrait conserver de ma mère des images purement affectives, chaleur ou larmes, sans leur donner de sens » (*Ibid.*, 52).

Le récit est ainsi à chaque fois interrompu par l'irruption de réflexions de l'écrivain sur son travail d'écriture et sur la difficulté d'une entreprise qui se veut l'exploration du réel mais qui utilise comme matériau sa propre mémoire.

Le processus de revendication et de remise en question de l'objectivité s'intensifie encore dans les ouvrages les plus récents, autant à cause de leur sujet que des commentaires de l'auteure. Dans *La honte*, A. Ernaux retourne au sujet de son enfance, à l'année de son douzième anniversaire : 1952. Le fait même de revenir sur une partie du champ déjà exploré, par la fiction dans *Les armoires vides* et par l'autosociobiographie dans *La place* et *Une femme*, semble confirmer qu'elle a abandonné l'idée d'une version unique du passé comme seule possible. Ses déclarations d'intention (revendication de vérité et d'authenticité) sont plus nuancées que dans *La place* ou *Une femme*, et certaines des contradictions anciennes ont été résolues et dépassées. Dans *La honte*, tout en réitérant la méfiance envers la mise en récit et la mémoire pure exprimée dans les textes précédents, Annie Ernaux semble parvenir à un compromis qui fonctionne. Tout en fondant son texte sur une recherche du contexte historique et social de l'époque, A. Ernaux est prête à utiliser ses souvenirs, mais sa visée est de les soumettre à une variété d'analyses. Elle est passée du rejet, presque absolu, dans les premiers textes, de la mémoire à une acceptation de ses limites et de sa pertinence lorsqu'elle est traitée comme une ressource plutôt que comme la vérité absolue et lorsqu'elle est associée à d'autres types de matériaux :

Ne pas me contenter non plus de lever et transcrire les images du souvenir mais traiter celles-ci comme des documents qui s'éclaireront en les soumettant à des approches différentes. Etre en somme

ethnologue de moi-même. [...] Ce faisant, je vise peut-être à dissoudre la scène indicible de mes douze ans dans la généralité des lois et du langage. Peut-être s'agit-il encore de cette chose folle et mortelle, insufflée par ces mots d'un missel qui m'est désormais illisible, d'un rituel que ma réflexion place à côté de n'importe quel cérémonial vaudou [...] (1997, 40-41).

La honte fouille ainsi systématiquement les couches de la réalité de ses douze ans qui en est le sujet. Une évolution, ainsi qu'une résolution partielle du problème du réalisme, peuvent être retracées dans *La honte*, qui fait la paix avec l'existence de versions alternatives du passé tout en retenant la notion d'une compréhension plus profonde et plus éclairante.

Annie Ernaux à travers ses nombreuses interventions dans le texte ne présente pas seulement ses intentions et stratégies en tant qu'écrivain mais la construction de lecteurs hypothétiques et d'une relation avec eux.

1.4 Le lecteur dans le texte

Reprenant les déclarations de M. Sheringham dans son chapitre sur la relation lecteur-écrivain Lyn Thomas affirme :

La relation du lecteur aux narrateurs a des qualités différentes dans les autobiographies et les fictions, puisque dans le premier cas il y a une relation imaginée avec un être réel. [...] La présence du nom propre sur la couverture de l'ouvrage prête une présence troublante à la fois à l'écrivain et au lecteur, et tous deux entrent dans une zone floue entre la fiction et la réalité qu'on peut distinguer du domaine de la pure fiction (2005, 163-164).

Comme tout autre récit de vie, l'autobiographie dépend pour son existence de la notion que quelque part, de quelque façon que ce soit elle sera reçue par un public. Le rôle du lecteur d'autobiographie est en fait une dimension importante de la différence entre les lecteurs hypothétiques d'autobiographie et les lecteurs de fiction. L'autobiographie est impliquée dans « un engagement, une négociation imaginaire, non seulement avec les conventions d'un genre de discours particulier, mais avec un Autre, une subjectivité interpolée qui reçoit les déclarations et y réagit » (*Ibid.*, 164).

Mais le lecteur ou la lectrice hypothétique du texte autobiographique n'existe que dans l'imagination de l'auteur. « En le construisant, affirme Lyn Thomas, qu'il lui lance les défis ou s'efforce de le séduire, l'auteur

est en train de cliver son propre moi, pour créer cet Autre particulièrement signifiant » (*Ibid.*, 165-166).

Un bon exemple de cette notion du lecteur comme l'Autre à l'intérieur du moi écrivant se trouve dans un passage signifiant de *La place* :

Naturellement, aucun bonheur d'écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases entendus, les soulignant parfois par des italiques. Non pour indiquer un double sens au lecteur et lui offrir le plaisir d'une complicité, que je refuse sous toutes ses formes, nostalgie, pathétique ou dérision. Simplement parce que ces mots et ces phrases disent les limites et la couleur du monde où vécut mon père, où j'ai vécu aussi. Et l'on n'y prenait jamais un mot pour un autre (Ernaux, 1997, 41).

La culpabilité d'A. Ernaux envers son père qui résulte de son propre abandon de cette culture, la conduit à introduire un élément d'autocritique dans la description du processus d'écriture. Elle ne peut pas se permettre de savourer le bonheur ou la satisfaction de son texte, car ce serait l'acte de trahison final envers un homme à qui la vie n'a offert aucun de ces luxes. Le lecteur ou la partie observatrice et écrivain du moi qu'il représente doit aussi être punie. Le plaisir de la complicité est refusé « sous toutes ses formes ».

De la sorte ces passages où le lecteur est interpellé de façon directe expriment le désir de l'auteure de dominer le lecteur en lui faisant une déclaration d'importance sur les façons dont ses textes devraient être lus. Pourtant, le désir de contrôler la lecture est un mode d'engagement moins soutenu dans les textes d'A. Ernaux que celui de mettre en question et de lancer les défis comme l'affirme d'ailleurs l'auteure elle-même :

Dans le métro, un garçon et une fille se parlent avec violence et se caressent, alternativement, comme s'il n'y avait personne autour d'eux. Mais c'est faux : de temps en temps ils regardent les voyageurs avec défi. Impression terrible. Je me dis que la littérature est cela pour moi (Ernaux, 1993, 91).

Un texte comme *Passion simple* semble mettre en question l'autorité du « je » plus que les textes qui traitent des phases précédentes de la vie d'A. Ernaux. La description d'une femme de presque cinquante ans, engagée dans une liaison avec un homme marié et plus jeune qu'elle est un sujet audacieux pour un texte autobiographique, même au début des années 1990. Le fait qu'A. Ernaux consulte les horoscopes, fasse des

vœux... renforce encore l'audace du texte. Un passage de *Journal du dehors* expose ce problème :

J'ai acheté "Marie Claire" à la gare de la ville nouvelle. L'horoscope du mois : "vous allez rencontrer un homme merveilleux". Plusieurs fois dans la journée je me suis demandé si l'homme à qui j'étais en train de parler était celui-là (en écrivant cette chose à la première personne, je m'expose à toutes sortes de remarques, que ne provoqueraient pas "elle s'est demandé si l'homme à qui elle était en train de parler n'était pas celui-là". La troisième personne, il / elle, c'est toujours l'autre, qui peut bien agir comme il veut. "Je", c'est moi, lecteur, il est impossible - ou inadmissible - que je lise l'horoscope et me conduise comme une midinette. "Je" fait honte au lecteur) (*Ibid.*, 18-19).

La publication de *Se perdre* dix ans plus tard ne peut représenter qu'un défi encore plus grand. Une femme qui lit l'horoscope peut-elle écrire de la littérature ? Son écriture autobiographique peut-elle être prise au sérieux ? Si dans ses textes autosociobiographiques précédents, elle amène ses parents et leur culture de dominés dans la littérature, dans certains textes plus récents comme *Passion simple*, *Se perdre* et *L'occupation*, elle amène la culture féminine, tout aussi inacceptable. Cela faisant, Ernaux provoque l'expression la plus forte de défi par rapport au lecteur. Car même si une représentation de la pauvreté existe dans le domaine de la culture intellectuelle, la féminité populaire n'y occupe aucune place.

Mais les commentaires d'A. Ernaux sur le processus d'écriture, qu'ils impliquent la conscience de la nature construite de tous les textes, les problèmes de la représentation d'un groupe opprimé, ou finalement les luttes de l'auteure avec ses propres sentiments, pourraient être vus comme une façon de contredire la revendication de la « valeur de vérité » des textes. Si l'auteure elle-même est consciente de choisir une version particulière de sa propre vie, pourquoi le lecteur devrait-il être convaincu de l'authenticité ou de la valeur de cette version. La différenciation entre la fiction et l'autobiographie semblerait être mise en question, et le mode de lecture juste serait incertain. Parfois, A. Ernaux semble encourager le lecteur à lire les textes comme des témoignages, à d'autres moments presque comme des analyses littéraires ou sociologiques. Si, dans *Une femme*, le texte est défini comme se situant « entre la littérature, la

sociologie et l'histoire » (Ernaux, 1987, 106), dans *Passion simple*, la définition du texte devient impossible :

Tout ce temps, j'ai eu l'impression de vivre ma passion sur le mode romanesque, mais je ne sais pas, maintenant, sur quel mode je l'écris, si c'est celui du témoignage, voire de la confiance telle qu'elle se pratique dans les journaux féminins, celui du manifeste ou du procès-verbal, ou même du commentaire de texte (Ernaux, 2000, 30-31).

Le lecteur du texte d'A. Ernaux doit évoluer en dehors des structures rassurantes fournies par les conventions d'un genre, sans certitude sur la nature du texte : populaire, intellectuel, roman d'amour ou témoignage ou même sans être sûr qu'il s'agisse de littérature au bout du compte. La mise en question de l'authenticité du texte provoquée par les interventions de l'auteure est contrebalancée par la représentation de son combat avec ces questions, qui donne une impression de sincérité et de franchise. Plus A. Ernaux expose les difficultés de témoignage de l'expérience d'un groupe exclu, plus nous sommes enclins, nous lecteurs, à lui faire confiance. Dans ce sens, il se peut que l'interpellation directe du lecteur, même si elle soulève la question du réalisme et de la représentation, ne se contente pas de défier le lecteur, comme A. Ernaux l'a suggéré, mais renforce aussi le sentiment d'être l'ami ou le confident de l'auteure.

Conclusion

La relecture de son passé, du moment où l'on souhaite la partager avec d'autres, constitue un auto-dévoilement volontaire qui implique l'existence de lecteurs. D'autre part, le récit lui-même d'abord, la lecture que l'on en propose ensuite, constituent des traductions successives de la vérité infiniment complexe et partiellement indicible de tout individu humain. Ainsi, l'auteure propose dans ses récits l'une des représentations de soi possibles, autour de laquelle elle constitue l'unité, la continuité de sa personne. Elle revendique d'ailleurs cette pluralité propre à la personne humaine et donc le choix plus ou moins conscient qu'implique la représentation-présentation de soi dans le récit avec une très bonne foi, bien que soucieuse de reconstruire son identité dans la cohérence et continuité. De la sorte, le souci de sincérité et de vérité qui anime son écriture se révèle un projet plus ou moins interminable qui, non seulement n'arrête pas son activité d'écriture, mais elle la stimule.

La référence à la notion d'identité narrative définie par Paul Ricœur, permet de dépasser l'ambiguïté du questionnement relatif à « la vérité » du récit autobiographique; vérité nécessairement partielle et transitoire, le récit autobiographique n'échappant ni aux oublis associés au travail de mémoire personnelle, ni aux références affectives qui lui confèrent aussi son authenticité et son attrait. Tributaire aussi du moment où elle s'exprime, dans un itinéraire qui se produit. Car bien que le récit autobiographique se nourrisse du passé, c'est dans le présent que l'auteur donne sens à son récit. Ainsi la construction identitaire que propose celui-ci est sans doute sa part essentielle pour se référer au présent de son auteur.

Bibliographie

ERNAUX, A., *Les armoires vides*, Paris, Gallimard, "Folio", 1974.

- *La femme gelée*, Paris, Gallimard, "Folio", 1981.

- *Une femme*, Paris, Gallimard, "Folio", 1987.

- *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, "Folio", 1993.

- *La honte*, Paris, Gallimard, "Folio", 1997.

- *Passion simple*, Paris, Gallimard, "Folio", 2000.

- *La place*, Paris, Gallimard, "Folio", 2002.

- *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves*

Jeannet, Paris, Stock, 2003.

LEJEUNE, Ph., *Le pacte autobiographique*, Paris, éd. du Seuil, 1975.

MILLION-LAJOINIE, M.-M., *Reconstruire son identité par le récit de vie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

RICOEUR, P., *Temps et Récits*, tome III, Paris, éd. du Seuil, Essai, 1991.

THOMAS, L., *Annie Ernaux, à la première personne*, Paris, éd. Stock pour la traduction française, 2005.