

# Annie Ernaux: Pouvoir, langue et autobiographie

Mar GARCÍA

Universitat Autònoma de Barcelona  
Departament de Filologia Francesa i Romànica  
mariamarcia@uab.es

## RÉSUMÉ

Les premiers récits d'Annie Ernaux —*Les armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) et *La femme gelée* (1981)— sont présidés par l'émergence massive d'un *sujet émotionnel* en proie à un déficit ontologique qui, doublement marginalisé par son sexe et par sa condition sociale modeste, entretient un rapport conflictuel avec la langue et avec le monde. Nous analysons les modalités d'inscription d'une voix qui rejette aussi bien la langue de ses origines ouvrières que le modèle de l'institution scolaire et des livres, et qui, bannie de tous les discours, a perdu sa place dans les mots tout comme dans l'existence. D'une part, la possession de la langue de l'élite, acquise par l'adolescente comme une *langue étrangère*, apparaît comme le seul palliatif au double déficit ontologique qui frappe le sujet mais ne réussit pas à écarter le risque permanent de dégradation (formes dévaluées de la langue et du corps) et est toujours vécue comme extérieur au sujet. D'autre part, l'inscription de la langue orale de la mère et de l'enfance ne va pas sans poser la question capitale du positionnement de la voix narrative vis-à-vis des énoncés proscrits par l'Institution et par sa *doxa*.

**Mots clé:** Autobiographie féminine, voix narrative.

## Annie Ernaux: Poder, lengua y autobiografía

## RESUMEN

Los primeros relatos de Annie Ernaux —*Les armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) et *La femme gelée* (1981)— están dominados por la presencia masiva de un *sujeto emocional* víctima de un déficit ontológico que, doblemente marginado por su sexo y por su condición social modesta, mantiene una relación conflictiva con la lengua y con el mundo. Analizamos las modalidades de inscripción de una voz que rechaza tanto la lengua de sus orígenes obreros como el modelo de la institución escolar y que, expulsada de todos los discursos, ha perdido su lugar en las palabras y en la existencia. Por una parte, la apropiación de la lengua de la élite, verdadera *lengua extranjera*, aparece como el único paliativo posible contra el doble déficit ontológico que afecta al sujeto pero no consigue alejar el riesgo permanente de la degradación (formas devaluadas de la lengua y el cuerpo) y permanece exterior al sujeto. Por otra parte, la inscripción de la lengua oral de la madre y la infancia no deja de plantear la cuestión crucial del posicionamiento de la voz narrativa respecto de los enunciados proscritos por la Institución y por su *doxa*.

**Palabras clave:** Autobiografía femenina, voz narrativa.

## Annie Ernaux: Power, language and autobiography

### ABSTRACT

The first stories by Annie Ernaux —*Les armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) and *La femme gelée* (1981)— are dominated by the overwhelming presence of an *emotional subject* that, doubly marginalised by the subject's sex and modest social position, maintains a conflictive relationship with language and with the world. We analyse the modes of inscription of a voice that rejects both the language of its working-class origins and the model of the school institutional and that, expelled from all discourse, has lost its place within words and within existence. On the one hand, appropriation of the language of the elite, the true *foreign language*, appears as the only possible palliative against the double ontological deficit that affects the subject and yet remains external to it, as well as failing to provide distance from the permanent risk of degradation (devaluated forms of the language and of the body). On the other hand, inscription of the oral language pertaining both to the mother and to childhood cannot distract from raising the crucial question of the positioning of the narrative voice with respect to statements proscribed by the Institution and by its *doxa*.

**Key words:** women's autobiography, narrative voice.

*C'est le Verbe, qui décèle l'abject. Mais en même temps, le Verbe seul purifie de l'abject.*

JULIA KRISTEVA

La critique s'accorde majoritairement à reconnaître comme traits distinctifs de l'écriture autobiographique *féminine* —pour peu que l'on accepte de voir dans cet adjectif une construction sociale et culturelle plutôt qu'une essence indélébile— la priorité du relationnel sur l'individuel, le rôle fondateur de la figure maternelle dans la construction identitaire ainsi que la présence massive des questions du corps, du sexe et de la langue, véritables moteurs d'une entreprise scripturale qui fonde sa légitimation littéraire et sociale sur l'élaboration d'un modèle alternatif à celui narcissique, public et linéaire, *longtemps [...] fourni par un homme blanc, issu de la classe dominante ou s'y étant hissé par quelque accomplissement personnel* (Jacomard, 1993: 239). Les livres d'Annie Ernaux proposent au lecteur une exploration risquée et courageuse —inconvenante pour ceux qui n'y trouvent pas une *sensibilité féminine*, c'est-à-dire pudique— du sujet féminin, dont il, et peut-être surtout elle, la lectrice, ne peut sortir indemne. Annie Ernaux fait partie de cette lignée de femmes écrivaines<sup>1</sup> —de Violette Leduc, avec *La Bâtarde*, aux controversées Catherine Millet et Christine Angot— pour qui l'affirmation du sujet ne passe plus par le discours féministe —comme ce fut le cas pour la génération de Simone de

---

<sup>1</sup> L'auteur, quant à elle, reste très réservée en ce qui concerne ses rapports avec le féminisme. Tout en reconnaissant *la nécessité d'une pensée féministe* (voir à ce sujet l'entretien publié par Philippe Vilain, 1997), Annie Ernaux se garde bien de la définir ou de se situer par rapport à elle.

Beauvoir— mais par l'appropriation d'espaces linguistiques et thématiques considérés traditionnellement comme masculins<sup>2</sup>.

Sans prétendre épuiser les modalités ernausiennes de cette appropriation —qui emprunte souvent la forme de l'aveu, comme dans le journal intime— nous examinerons la première étape du processus de construction d'une voix qui rejette aussi bien la langue de ses origines ouvrières que le modèle de l'institution scolaire et des livres, et qui, bannie de tous les discours, a perdu sa place dans la langue tout comme dans le monde:

C'est la langue qui est notre rapport au monde. [...] Je suis exilée de mon propre milieu. Jamais je ne me départirai de cela. J'ai le regard fait par cet exil intérieur (Tondeur, 1995: 38).

Cette première étape que nous nous proposons d'aborder ici concerne les trois premiers récits publiés par Annie Ernaux —*Les armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) et *La femme gelée* (1981)<sup>3</sup> et correspond, sur le plan de l'énonciation, à une *écriture subjectiviste* où domine un agencement chaotique propre à l'oralité qui favorise l'émergence massive d'un *sujet émotionnel* (l'expression est de P. Van den Heuvel). Cette écriture cède la place dans des ouvrages postérieurs —*Journal du dehors*, *La vie extérieure*— à un *observateur-ethnologue* qui semble se limiter à consigner ce qu'il voit et dont l'énonciation *objectiviste* provoque une «absentification du sujet<sup>4</sup>» (Van den Heuvel, 1985: 71). Mais dans le premier mouvement de ce combat, celui orchestré par le *sujet émotionnel*, il ne s'agit pas encore, comme ce sera le cas plus tard dans *Une femme*, de respecter le registre de la mère *de façon qu'elle puisse prendre place sans humiliation, sans malaise, sans marque d'exclusion dans ce milieu étranger qu'est le texte* (Mall, 1995: 51). Avant de devenir *une forme d'expiation qui produit un nouveau moi plus harmonieux* (Fau, 1995: 511), l'écriture est le lieu d'une violence où le sujet est dépossédé de sa langue, doublement marginalisé par son sexe et par sa condition sociale. Le rapport à Soi et à l'Autre sera, désormais, marqué par *Thanatos*. Ce n'est pas la vie de la mère d'Ernaux qui déclenche l'écriture d'*Une femme*, mais sa mort. Le texte qui précède (*La place*) et le texte qui suit (*Passions simple*) seront également placés sous le signe de la mort ou de la perte (Hutton, 1998: 233-234).

---

<sup>2</sup> Bien qu'il faille rester prudent à l'égard de tout réductionnisme basé sur le critère sexuel qui passerait sous silence d'autres paramètres ayant une incidence sur l'écriture tels que la religion, l'histoire, les générations ou la culture (voir à ce sujet Sidonie Smith, 1987: 17). L'importance des origines ouvrières dans le processus identitaire des narratrices ernausiennes, pour qui le genre n'est jamais séparé de la classe sociale, et le dédoublement du regard autobiographique en un regard ethnographique, prouvent le bien fondé de cette remarque. Nous restons donc volontairement à l'écart des débats, à notre sens stériles, déclenchés par l'œuvre d'Annie Ernaux, autour de la primauté de *l'aspect ethnographique sur sa spécificité de femme* (C.-L. Tondeur, 1996: 15) ou, au contraire, de la primauté du processus identitaire de la femme sur la dimension sociologique du sujet (M. Boehringer, 2000: 143).

<sup>3</sup> Dorénavant *AV*, *CQDR* et *FG* respectivement.

<sup>4</sup> L'expression de la subjectivité continue cependant, sous d'autres formes, de se glisser dans une prétendue observation neutre et distante.

Sans prétendre rendre compte ici du singulier trajet énonciatif qui mène d'une écriture à l'autre, l'on peut affirmer d'emblée que, *parole sauvage*, celle que nous nous proposons d'aborder ici, ou *blanchissage* de l'écriture, c'est toujours du même besoin de donner consistance à une existence précaire qu'il s'agit. S'il y a des styles énonciatifs différents et des ruptures de ton qui permettent de distinguer deux périodes dans l'écriture ernausienne, le rapport excentrique que le sujet, en proie à une communication défectueuse, définitivement évacué de la langue et du monde, tisse avec son énoncé reste identique. À défaut d'une existence pleine, c'est une présence à soi extrêmement fragile que l'écriture, palliatif contre la souffrance et non pas remède miraculeux, permet de construire.

## 1. LA LANGUE DE LA MÈRE

Le fait que *CQDR*, *AV* et *FG* soient des textes à protocole nominal et modal fictionnel nous obligerait à prendre en considération la singularité de chacune des trois voix narratives auxquelles nous avons affaire —Anne (seize ans), Denise Lesur (vingt ans), et la *femme gelée* (vingt-cinq ans) respectivement. Il nous paraît cependant légitime d'aborder celles-ci indistinctement du moment qu'elles constituent autant de masques d'un parcours événementiel et existentiel presque identique<sup>5</sup> qui met en évidence la teneur autobiographique de ces textes: café des parents, découverte du corps et du sexe, rapport conflictuel avec toutes les formes de pouvoir (famille, institution scolaire), en particulier avec la langue, objet d'amour-haine. Bien qu'il réduise au minimum le travestissement du vécu, le pacte fictionnel aurait favorisé selon l'auteure l'investissement violent et douloureux du sujet dans l'écriture (Ernaux, 1993: 221).

*AV*, *CQDR* et *FG* confrontent d'emblée le lecteur à un flux de paroles de facture et de provenance très diverses —dont la présentation peu aérée constitue la manifestation visuelle immédiate<sup>6</sup>— où le discours de l'oral livre un combat contre le discours de l'écrit, où l'écriture relève le défi de s'ériger en alternative à la *norme* de l'écrit, celle de l'Institution scolaire que le sujet ressent comme une imposition extérieure et artificielle qui ne le concerne pas mais dont le prestige —les études étant la seule voie de promotion sociale envisageable dans sa situation— ne lui échappe pas. Ni structuration thématique ni progression linéaire, mais corps indifférencié de langage, rumination entre passé et présent, coupée par l'appel à l'*ordre* de l'institution scolaire, sous forme de conseil pour la rédaction des compositions: *Ne mélangez pas tout, classez vos arguments* (*CQDR*: 31). Le bavardage incessant du sujet donne lieu à un discours *décentré* et fragmentaire incapable de *trouver son foyer* (Rabaté, 1991: 36), à une *écriture de l'épuisement* qui affiche son *interminable*

<sup>5</sup> À tel point que l'on pourrait considérer, si l'on accepte de fermer les yeux sur certaines incohérences romanesques (noms des personnages et des lieux, petites différences sur le plan de l'intrigue, ces trois livres comme les trois tomes du même *Bildungsroman* autobiographique.

<sup>6</sup> M.-F. Savéan (1994: 34) relève soixante-huit paragraphes pour *AV* (172 pages) et dix-sept pour *CQDR* (146 pages), où un même alinéa peut se dérouler sur une vingtaine de pages.

*recommencement d'un mouvement de mise au dehors* (*ibid.*: 143) et qui se détourne de l'écriture romanesque, celle-ci étant perçue comme une forme de tricherie à l'égard des origines ouvrières de la narratrice et de la vérité. Comment s'approprier une littérature où l'on ne se reconnaît pas?: *Quel écœurement. Il n'y a rien pour moi là-dedans sur ma situation* (*AV*: 12)<sup>7</sup>. Comment raconter son enfance comme le veut la maîtresse alors qu'il aurait fallu écrire: *Mon enfance, c'était déjà sale, et tarte par-dessus le marché* (*AV*: 100) ?

Cette écriture constitue dans une grande mesure la transposition de la langue employée à la maison et au café-buvette des parents: la langue de l'anti-norme, mais surtout la *parole libre* associée au corps de la mère (Hirsch, 1981) dont la voix qui *résonne* en la narratrice et *l'enveloppe* (*FG*: 15) n'est qu'une prolongation: *Sa voix, les jours de gueuleton, je m'endormais contre sa poitrine, j'entendais les mots se former, ça grondait, comme si j'étais née de cette voix* (*CQDR*: 129). Au corps robuste de la mère correspond une voix puissante (la mère gueule, râle, pousse des grognements), respectée dans son milieu —le seul qu'ait connu l'enfant avant l'école — et une fierté sociale— le commerce représentant une certaine promotion au-dessus de la catégorie des ouvriers:

Ma mère, elle se fardait, parlait fort dans la boutique, elle donnait des conseils, on vient la chercher quand un vieux clamse, elle remplit des mandats pour les paumés qui savent pas remplir. Pas une minable au premier abord. Elle mâche pas ses mots, en apparence: «Les gens de la haute, parlons-en ! Ça cache la pouque quand elle sent le hareng!» Elle crache sur les femmes qui se croient, avec leur bouche en cul de poule. «Elles ramasseraient pas leur père dans la rue!» (*AV*: 97).

La figure de la mère —et, avec elle, sa parole, car *il n'est pas de parole qui ne soit émise d'une place et convoque l'interlocuteur à une place corrélative* (Flahault, 1978: 58)— est, avant la rupture provoquée par l'école, un modèle de pouvoir exercé sur le père, ombre discrète et presque muette, et sur les clients, qui reviennent dociles avant l'arrivée des supermarchés. La figure maternelle étant le pivot sur lequel repose le monde de l'enfant, il n'est pas étonnant que le sujet ne puisse se servir de la langue écrite que pour mieux s'écrire contre l'écriture, pour se fonder dans une écriture régressive vouée à la reproduction de la parole libre maternelle. Aussi l'afflux des mots de la mère conduit-il, dans cette première modalité de la recherche identitaire, à un emploi pervers de l'écrit —le seul à même de restituer le domaine sécurisant de la parole libre et, avec lui, la manière d'être au monde de la mère avec sa fille— qui sape le modèle littéraire de la construction romanesque et du beau style. L'écrit, où l'on retrouve toutes les marques de l'oralité —l'absence de ponctuation, une syntaxe elliptique ou disloquée, un vocabulaire approximatif, une progression textuelle chaotique et des associations confuses (Van den Heuvel, 1985: 54)—

<sup>7</sup> Ce *dire faux* connaît heureusement des exceptions, comme lorsque l'adolescente de *CQDR* découvre, en lisant *L'Étranger* (*CQDR*: 32) et ce qu'elle appelle la «vraie littérature» —les existentialistes, l'absurde— (*AV*: 157), qu'elle peut trouver dans la fiction un monde à sa mesure.

se fait *parole sur papier*. La fréquence des phrases amputées d'un complément ou d'un prédicat, et presque incompréhensibles —*On peut rien avoir de bien sans que* (CQDR: 86), *Si on se lave le* (CQDR: 125)— nous situe dans le domaine du monologue intérieur, véhicule d'un certain *autisme* du sujet en proie à la rumination verbale proche de Beckett: *Alors les poulettes ça va ti, on disait beau jour au chien, beau chien, beau, beau, donne la papatte* (CQDR: 41). La reproduction de cette langue orale n'oublie pas cependant de rendre avec précision écarts de prononciation, intonation, ton, gestes: ses voisins *disent seu-creu-taire* (AV: 95), la maîtresse dit *votree mââman* et non pas *moman* (FG: 60) comme à la maison. L'exactitude de ces indications est si grande que la présentation des propos de l'Autre sa rapproche de l'analyse linguistique. Non qu'il s'agisse pour la narratrice de reconstruire un certain registre de langue dans une intention populiste, mais l'écrit, haut-lieu de la parole surveillée, code indigent, rudimentaire et grossier, ne permet au *sujet émotionnel* que de reproduire imparfaitement la voix de la mère. Il lui faut des béquilles, des didascalies de toutes sortes pour rendre possible —mais ce sera toujours une simulation— la mise en écriture de la langue-refuge de la mère, seule forme d'appartenance envisageable par le *sujet émotionnel*, que l'école vient culbuter violemment en faisant du *corps à corps d'une femme avec une autre le lieu [...] de l'impossible: de l'exclu, du hors-sens, de l'abject* (Kristeva, 1980: 30).

## 2. LANGUE ET DOXA

Le fossé brutal creusé par l'école entre la parole libre, dont l'emploi provoque désormais un marasme de sentiments négatifs chez l'enfant —la honte, la culpabilité et surtout la haine (le choix de l'argot comme langue de la haine avait été commenté par Céline), et la parole surveillée, dont le tribut exigé est l'anéantissement du Moi, prive le sujet, en proie à une perte ontologique, de la reconnaissance dans la voix puissante de la mère. Emprisonné dans un *entre-deux* impossible, dans une interlangue qui provoque le rire des camarades bourgeoises et la méfiance complexée des ouvriers, le sujet est *dé-placé* dans la langue et dans le monde:

Ce n'est pas vrai, je ne suis pas née avec la haine, je ne les ai pas toujours détestés, mes parents, les clients, la boutique... Les autres, les cultivés, les profs, les convenables, je les déteste aussi maintenant. J'en ai plein le ventre. À vomir sur eux, sur tout le monde, la culture, tout ce que j'ai appris. Baisée de tous les côtés... (AV: 17).

Le passage d'un code à l'autre s'avère non pas difficile mais impossible: *Ce n'est pas vrai, on ne peut pas dire d'une manière ou d'une autre* (AV, 53). On ne peut pas traduire parce que la langue est, avant tout, *corps*, manière d'*être-au-monde*. Désormais il faut se soumettre à l'autorité de l'écriture:

[...] je n'employais mes nouveaux mots que pour écrire, je leur restituais leur seule forme possible pour moi. Dans la bouche, je n'y arrivais pas. Expression orale maladroite en dépit de bons résultats, elles écrivaient, les maîtresses sur

le carnet de notes... Je porte en moi deux langages, les petits points noirs des livres, les sauterelles folles et gracieuses, à côté des paroles grasses, grosses, bien appuyées *qui s'enfoncent dans le ventre, dans la tête, font pleurer* dans le haut de l'escalier sur les cartons de biscuits, *rigoler* sous le comptoir...» Le père, excédé, morigéna son fils», dit la grammaire, c'est sans importance, mais «la sale carne a encore épignolé le fromage des clients !» et la boutique s'assombrit, ma mère hurle [...]. Abat-voix, abaisse-langue, allégorique [...]. *Ça ne tenait pas au corps, ça ne m'a jamais tenu sans doute*, embroquée comme une traînée que dirait ma mère, les jambes écartées par le speculum de la vioque, c'est comme ça que je dois dire les choses, pas avec les mots de Bornin, de Gide, de Victor Hugo (AV: 77-78). Nous soulignons.

Il n'est pas étonnant que l'accès incontournable au nouveau code linguistique impose à la narratrice, outre le carcan de l'écriture, toutes les formes du camouflage et du travestissement, les seules qui conviennent au nouveau sujet-imposteur: il faut cacher son ignorance en matière de musique classique ou de jazz (AV: 133), parler de ce qu'on connaît pour sauver la face (AV: 134), applaudir à la lecture des *Femmes savantes, même si en secret ça ne me fait pas tellement rire* (FG: 75), écrire dans les rédactions qu'on a bu *un grand bol de chocolat fumant* et non pas *du café au lait dans la cuisine*, parce que *ça fait mieux* (CQDR: 22).

Le sevrage linguistique entraîne non seulement la perte des repères culturels de la narratrice mais aussi celle des repères physiques. Le corps n'est plus présence pleine et heureuse à l'image de celui de la mère et individu, gestes et regards sont, parallèlement à la langue, déconstruits et mis au service de l'idéal féminin bourgeois: servir le plaisir de l'homme:

Le corps tout le temps sous surveillance, encarcanné, brusquement éclaté en des tas de morceaux, les yeux, la peau, les cheveux, dont il fallait s'occuper un à un pour atteindre l'idéal (FG: 68)

sans que pour autant il devienne un obstacle au travail intellectuel, le seul qui peut permettre à la narratrice d'atténuer les stigmates de sa condition d'ouvrière: *quand ça pousse trop bien au dehors, ça doit tirer sur l'intelligence* (CQDR: 16).

Or dépourvue de force pragmatique, coupée du monde réel, la parole surveillée des livres n'est pas une vraie parole. Aseptisée, insubstantielle, sans corps, à peine de *petits points noirs*, elle n'est pas du monde et pourtant c'est elle qui a *extériorisé* à jamais la parole libre de la mère —que le sujet ne pourra plus préférer naturellement— et condamné la jeune fille au silence et à l'autisme: *Ma tante a dit, t'as perdu ta langue Anne? t'étais plus causante avant. C'est plutôt la leur de langue que j'ai perdue* (CQDR: 146). Le sujet n'est plus dans la langue, mais en dehors d'elle et du monde véhiculé par celle-ci, rejeté par la langue de l'institution et rejetant les propos de sa famille —*des paquets bavards qui s'empiffrent* (CQDR: 107)— ressentis maintenant comme répétitifs et stéréotypés: *T'apprends-ti toujours bien à l'école?* (FG, 10). Les mots et le monde qu'ils réfèrent se sont vidés de leur signification: *Là c'était toujours les mêmes questions. Tu vas faire quoi ce matin, ah ! bon, tu as mis au sale ton soutien-gorge que je le lave et le*

*sèche aujourd'hui* (CQDR: 29). Le silence, acte de la non-parole, seule réponse du sujet *dé-placé*, se fait *signe* aussi puissant voire plus que la parole de révolte contre deux discours impossibles.

Or le silence n'est pas la seule solution de rechange à l'appropriation des mots de la mère que répétait la petite fille, celle qui régnait au café-épicerie de ses parents et dont l'évocation permet à la narratrice d'exhumer l'existence idyllique d'un sujet plein et sans fissures, d'un cratylisme heureux où les mots coïncidaient parfaitement avec ce qu'ils désignaient, les sons et les gestes avec l'essence des choses. Se heurtant maintenant aux exigences du nouveau code — interdictions, contraintes (proscription du patois, des mots argotiques ou populaires, des mots grossiers, des sujets tabous), artifices de toutes sortes — qui mutilent le signe de tout contenu le rendant *a-signifiant*, le sujet entretient un rapport instable et distant à l'égard des énoncés de la mère qui deviennent marqués. Tantôt la narratrice indique leur provenance pour bien montrer la distance qui la sépare de celle-ci — *je ne resterais pas les deux pieds dans le même sabot, comme dit ma mère* (CQDR: 47), tantôt elle refuse de s'en servir.

L'écriture de la parole libre accorde pourtant au sujet un autre moyen de briser le silence et de prendre sa revanche à l'égard des discours de toutes provenances qui lui rappellent son *extériorité*. L'intense activité polyphonique qui donne lieu à des glissements de registre et de voix permanents (Van den Heuvel, 1985: 52), est marquée sur le plan syntaxique par l'alternance dans l'emploi des pronoms personnels et des formes verbales correspondantes (le *vous* des sujets de rédaction et des conseils de beauté: *Portez le soutien-gorge Lou*, le *tu* de la famille et des camarades de classe, opposés au *je*). Le recours à l'italique ou, exceptionnellement aux capitales et aux didascalies, dénonce l'effet négateur que la parole de l'Autre produit chez le sujet: *Deux garçons de quatorze ans se tournent vers moi. L'un des deux lance à l'autre QU'EST-CE QU'ELLE DEVIENDRA CELLE-LA. L'intonation de mépris. La menace* (FG: 37). On le voit, l'absence de dialogues cantonne la voix de l'Autre dans une présence rapportée, modulée et fiscalisée par l'instance d'énonciation qui est en même temps le centre de focalisation. La réflexion et l'analyse métalinguistique qu'entraîne l'inscription de la langue libre, devient ainsi un espace de libération où le sujet s'octroie le privilège de protester après coup, de donner la réplique à des propos qui n'ont eu que le silence pour réponse quand ils ont été proférés. Aussi le recours au discours rapporté commentatif (Van Heuvel 1985: 131) constitue-t-il un moyen efficace d'obtenir la complicité du lecteur par le biais de l'évaluation et de la qualification de l'énonciation de l'Autre, ce qui est déjà une forme d'affirmation du sujet qui ne passe plus par l'assimilation à la parole de la mère ni par le silence.

L'écriture devient ainsi instrument de pouvoir. Non seulement elle offre à l'instance narrative la possibilité de contrôler, *a posteriori*, la parole de l'Autre, mais elle lui permet également d'opérer, dans une certaine mesure, la réhabilitation du sujet par le biais de l'auto-analyse et de la dénonciation d'une parole *faux-jeton* (CQDR: 34), inapte à communiquer *pour de vrai*, condamnée à ne jamais faire coïncider le *Dire* et le *Dit*: *Il faut que je sois ce qu'ils disent, pas ce qu'ils sont*, écrit l'adolescente (CQDR: 10-11). Aux antipodes de la parole libre du matriarcat heureux de

l'enfance, la parole surveillée (celle des hommes, celle des bourgeoises) est hypocrite et trompeuse. Les hommes, *beaux parleurs* (AV: 133) qui *discut[ent] politique* (CQDR: 83) pour draguer, s'érigent en maîtres de la *parole facile* qui met en danger un sujet fragilisé et en proie à la fascination: *Le baratin, le baratin, je n'ai jamais su y échapper* (AV: 168). Les camarades bourgeoises de l'école, puis la belle-mère de la *femme gelée*, n'ont, elles, ni voix ni corps: *femmes fragiles et vaporeuses [...], femmes sans voix* (FG: 9). Comme les lettres des livres, ces *sauterelles folles et gracieuses*, mènent une existence empruntée. Corps écrit, corps de femme, autant d'images qui ne renvoient qu'à d'autres images: *Je suis entrée dans l'image et je crève*, dit la femme gelée (FG: 61).

La culture du corps et de l'esprit devient le seul instrument de purification possible, mais aussi un lourd fardeau, contre la souillure des origines: *Toutes ces choses encore à apprendre, ces copies à noircir, ces examens à passer* (FG: 79) qui permettront peut-être un jour *d'écraser à coups de culture, d'examens, la fille Lesur* (AV: 161), cette *arriviste de la culture* (AV: 168).

Tout se passe comme s'il fallait d'abord crier sa révolte contre la langue pour parvenir enfin à la maîtriser. Ce n'est qu'après un combat très dur livré entre un sujet fortement impliqué dans la narration et la langue qui le désagrège et le cantonne dans *l'exil intérieur*, que nous assisterons à l'émergence d'une écriture minimale qui ne sera pour le sujet qu'une nouvelle façon de rendre compte autrement du même sentiment d'aliénation sociale et de pulvérisation du moi. La future enseignante de français deviendra à son tour représentante de la norme, détentrice du savoir, distributrice de sanctions, mais restera, pour toujours, en dehors du monde et en dehors du langage.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ERNAUX, A. (1974): *Les armoires vides*. Gallimard, Paris.
- (1977): *Ce qu'ils disent ou rien*. Gallimard, Paris.
- (1981): *La femme gelée*. Gallimard, Paris.
- BOEHRINGER, M. (2000): «Paroles d'autrui, paroles de soi: *Journal du dehors* d'Annie Ernaux» in *Études françaises*, 36, 2, 131-148.
- BRÉE, G. (1986): «Autogynography» in *The Southern Review*, 22, 2, 223-230.
- ERNAUX, A. (1993): «Vers un *je* transpersonnel» in *R.I.T.M.*, 6, 219-221.
- FAU, Ch. (1995): «Le problème du langage chez Annie Ernaux» in *The French Review*, 68, 3, 501-512.
- FLAHAULT, F. (1978): *La parole intermédiaire*, Le Seuil, Paris.
- HIRSCH, M. (1981): «Mothers and Daughters» in *Signs*, 7, 1, 200-222.
- HUTTON, M.-A. (1998): «Challenging autobiography: lost object and aesthetic object in Ernaux' *Une femme*» in *European Studies*, XXVIII, 231-244.

- JACCOMARD, H. (1993): *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, Droz, Genève.
- KRISTEVA, J. (1980): *Pouvoirs de l'horreur*, Le Seuil, Paris.
- MALL, L. (1995): «Moins seule et factice»: la part autobiographique dans *Une femme d'Annie Ernaux* in *The French Review*, 69, 1, 45-54.
- RABATÉ, D. (1991): *Vers une littérature de l'épuisement*, José Corti, Paris.
- SAVÉAN, M.-F. (1994): *La Place et Une femme d'Annie Ernaux*, Gallimard, Paris.
- SMITH, S. (1987): *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*, Indiana University Press, Bloomington.
- TONDEUR, C.-L. (1995): «Entretien avec Annie Ernaux» in *The French Review*, 69, 1, 37-44.
- (1996): *Annie Ernaux ou l'exil intérieur*, Rodopi, Amsterdam.
- VAN DEN HEUVEL, P. (1985): *Parole, mot silence*, José Corti, Paris.
- VILAIN, Ph. (1997): «Annie Ernaux ou l'autobiographie en question» (Entretien) in *Roman 20-50*, 24, 141-147.