

LES FORMES DU PARADIGME SOCIAL DANS L'ÉCRITURE D'ANNIE ERNAUX

RELIEF – Revue électronique de littérature française 13 (1), 2019, p. 28-41

DOI: doi.org/10.18352/relief.1030

ISSN: 1873-5045 – URL: www.revue-relief.org

This article is published under a CC-BY 4.0 license

L'écriture d'Annie Ernaux, ici celle des *Années*, met formellement en œuvre l'implication du sujet au sein d'un paradigme social. La matière narrative est constituée d'un espace-temps collectif, d'un fonds mémoriel partagé, d'identités plus sociales que personnelles. Les représentations sont déplacées vers une classe d'équivalence par l'inclusion du singulier dans le général, par une neutralisation et, enfin, par une continuité, quand les individus paraissent interchangeables. Le lien social se tisse dans la mise en discours du vécu : dans des listes, qui articulent l'intime et le collectif, dans une énonciation partagée des choses et, surtout, dans l'acte de faire un récit.

Quand il évoque l'écriture impliquée d'Annie Ernaux, Bruno Blanckeman en parle comme d'un « droit de regard exercé en situation par l'écrivain sur un espace qui est moins un environnement qu'un milieu dont elle fait partie intégrante » (§ 2). Si une écriture engagée relève d'un combat choisi pour un parti qui peut ne peut pas être par 'essence' celui de l'auteur, l'écriture impliquée, elle, cristallise l'inscription d'un sujet dans un milieu et, par là-même, donne à voir la classe d'équivalence que partagent tous ceux participant de ce même milieu. Tout ce qui dit l'appartenance à un monde donné induit de fait la projection de toute autre personne qui en partagerait les conditions. En d'autres termes, qu'un sujet se perçoive comme impliqué dans une représentation sociale suppose nécessairement, comme sa réversibilité, l'implication de tout autre sujet en relevant. Car une écriture qui donne à lire le « constat d'être partie prenante d'un tout » (Blanckeman § 1) place le sujet dans un « ensemble d'unités d'un même type apparaissant dans un même contexte et qui sont de ce fait dans un rapport d'opposition, de substituabilité » (*TLFi*, article « paradigme ») : un paradigme social. Comment l'écriture d'Annie Ernaux donne-t-elle forme à une telle classe d'équivalence ? Étudier l'implication formelle du sujet au sein d'un groupe social, c'est viser à éclairer la manière dont un texte

contemporain peut produire du 'commun', et en creux la manière dont l'écriture et la lecture peuvent générer une forme spécifique de lien social. Le texte des *Années*, sans doute un des plus signifiants de cet enjeu parmi les récits d'Annie Ernaux, sinon même de manière générale, s'impose comme corpus de choix pour cette recherche. Le déplacement du genre biographique à celui de l'autosociobiographie (Thumerel 2002) sera ici envisagé sur la question spécifique du paradigme social, de la classe d'équivalence, de la représentation saisissant le collectif dans lequel se trouve pris le sujet. La question du commun et de l'articulation entre le singulier et le collectif sera renouvelée ici par l'adoption d'une perspective stylistique qui s'intéressera à la manière dont se forme ce « commun », et donc à la manière dont se tissent les liens entre le vécu propre et celui du monde social, entre le singulier et le collectif, entre les variations du groupe et le groupe même : entre les représentants d'un paradigme social et sa modélisation. L'étude privilégiera les facettes du récit les plus propres à cristalliser ces liens : les épisodes mêmes du récit, les dynamiques narratives et moyens stylistiques qui œuvrent à leur représentation.

Les formes narratives du paradigme social : prendre un réel commun pour matière narrative

La rencontre de classes d'équivalence sur le plan social s'explique d'abord, sur un plan narratif, plus précisément thématique, par l'objet du récit : les expériences réunies s'imposent pour ce qu'elles ont de partagé.

La restitution des *Années* s'attache de fait à rendre compte d'expériences qui se tiennent dans des lieux et dans des temps partagés. L'évocation de la conquête de l'espace parisien lie étroitement cet endroit et le sentiment de s'inscrire dans un univers collectif, ce qui est défini comme un progrès : « À l'entrée du pont de Gennevilliers, devant la perspective immense de Paris s'ouvrant brusquement, on éprouverait le sentiment exaltant de faire partie de cette vie énorme et trépidante, comme une promotion individuelle. » (1008) Au sujet des supermarchés, la narratrice note qu'« [e]n semaine, c'était la destination de promenade d'un après-midi, l'occasion d'une sortie pour les couples retraités qui venaient remplir lentement leur caddie. Le samedi, les familles entières affluaient. » (1045) Restituer ainsi une habitude dans un lieu collectif fait ressortir ce qu'il y a de partagé dans cette pratique, quelles qu'en soient par ailleurs les spécificités. Il en va encore ainsi de la description d'une salle de cours : « En face d'elle, les élèves groupés en désordre sur des chaises, une majorité de filles, plusieurs Africaines ou Antillaises, Maghrébines » (1026). Ces lieux sont cités pour la collectivisation du vécu qu'ils induisent. Les expériences évoquées se caractérisent également par leur inscription dans un temps commun. Le partage du lieu – le

supermarché –, et celui du temps – le calendrier des festivités –, sont étroitement liés : « Elle [L’imagination commerciale] ordonnait la célébration des fêtes traditionnelles, Noël et la Saint-Valentin, accompagnait le Ramadan » (1068). Le partage de la temporalité est souligné à propos de l’attaque des *Twin Towers* : « De la même façon qu’on avait dit “après Auschwitz”, on disait “après le 11 septembre”, un jour unique. Ici commençait on ne savait pas quoi. Le temps aussi se mondialisait » (1063). Une telle communauté du calendrier est soulignée dès le temps de l’enfance,

scandé par le retour des mêmes distractions, qui ne suivaient pas l’abondance et la nouveauté des choses. Au printemps revenaient les communions, la fête de la Jeunesse et la kermesse paroissiale, le cirque Pinder, et les éléphants de la parade bouchaient d’un seul coup la rue de leur immensité grise. En juillet le Tour de France qu’on écoutait à la radio [...]. (951)

Quand, à table, les convives évoquent leur vie, leurs récits sont « sans événements personnels autres que les naissances, les mariages et les deuils, sans voyages en dehors du régiment dans une lointaine ville de garnison » (939). Pour aussi spécifique que puisse être chaque vécu, chaque expérience ne se voit inscrite que dans les étapes communes de la vie. L’importance des repas de famille est à cet égard révélatrice. Ce sont des temps de réunion où l’expérience personnelle ne se donne que par le prisme du moment partagé, et leur évocation régulière au fur et à mesure des *Années* rythme la vie de la femme au cœur du récit, d’autant plus que les changements qui affectent ces temps de réunion outrepassent ses propres évolutions.

Le partage des repères s’entend encore sur un plan plus symbolique : celui des références mémorielles. Lorsque sont cités les auteurs qui ont accompagné la scolarité de la narratrice, ce fonds culturel commun concourt à créer une « classe » d’écopiers, au sens symbolique du terme : « ce bloc de connaissances était délivré à une minorité, confortée dans son intelligence et son élévation [...] au lieu que le plus grand nombre continuait à faire des problèmes de trains et du calcul mental, à chanter *La Marseillaise* pour l’oral du certificat. » (953) Les rengaines des « réclames », plus populaires, sont tout aussi constitutives d’une catégorie : « La réclame martelait les qualités des objets avec un enthousiasme impérieux, *les meubles Léviton sont garantis pour longtemps !* » (949). Il en va de même, encore, des chansons : la fête foraine de l’adolescence reste liée à ce qu’hurlait alors un haut-parleur, « une chanson de Dario Moreno, *Ey mambo, mambo italiano* » (951). Dans son journal d’écriture, *L’Atelier noir*, Annie Ernaux note avoir « imaginé lier des chansons comme “madeleines” qui, chacune fait partir vers le souvenir personnel et l’Histoire » (10 septembre 2002, 195). Ces citations, ces slogans, ces chansons sont les marqueurs d’une expérience du monde commune. Le texte convoque même l’image du paradigme :

« sa vie pourrait être figurée sous la forme de deux axes croisés, l'un horizontal, portant tout ce qui lui est arrivé, qu'elle a vu, entendu, à tout instant, et l'autre, vertical, avec juste quelques images, plongeant vers la nuit. » (1028)

Ces axes ne sont pas sans faire penser à une classe d'équivalence, comme une liste d'expériences. Et de fait les images collectives transcendent le vécu intime. Il peut s'agir d'images publicitaires, par exemple celle du « type dans une publicité au cinéma pour Paic Vaisselle, qui cassait allègrement les assiettes sales au lieu de les laver » (928). Il y a aussi des représentations issues de magazines, comme lorsqu'« elle se voit, son corps, son allure, sur le modèle des magazines féminins, mince, les cheveux longs flottant sur les épaules, et ressemblant à Marina Vlady dans *La Sorcière* » (965). La télévision elle aussi impose des représentations : « sous la répétition des images prises par les caméras, on refoulerait celles de sa propre histoire de mai [68] » (989). Les stéréotypes sont d'autres références communes : « l'immigration conservait la figure du terrassier sous son casque au fond d'un trou dans la chaussée et du ramasseur de poubelles accroché à la benne » (1009). Certes, le déclenchement des « troubles » (959) en Algérie est lié à une image très personnelle :

elle se reverra ce jour-là, dans sa chambre, assise près de la fenêtre, les pieds sur son lit, regardant les invités d'une maison en face sortir les uns après les autres dans le jardin, pour uriner derrière le mur aveugle, si bien qu'elle n'oubliera jamais ni la date de l'insurrection algérienne ni cet après-midi de Toussaint pour lequel elle disposera d'une image nette, une sorte de fait pur, une jeune femme s'accouvant dans l'herbe et se relevant en rabattant sa jupe. (959)

Mais les images intimes, pour peu qu'elles signifient une appréhension collective du vécu, engagent elles aussi l'articulation de l'expérience spécifique avec une référence commune. Véronique Montémont parle à ce propos d'« une sorte de phénoménologie de la perception du fait historique, en montrant comment celui-ci vient se loger dans les interstices de la mémoire privée » (130). La saisie du partagé dans la singularité du vécu est en effet une manière de décrire les phénomènes historiques, selon la manière dont ils se présentent au sujet.

La mise en évidence du « commun » dans *Les Années* repose enfin sur des figures identifiées avant tout dans une perspective sociale. La femme au cœur de la narration est moins souvent désignée pour elle-même que pour les rôles qu'elle tient. Ce qu'elle devient après son divorce est systématiquement évoqué pour ce qu'elle est vis-à-vis des autres : « Parce qu'elle n'est plus une épouse, elle n'est plus la même mère, plutôt un mélange de sœur, amie, monitrice, organisatrice d'un quotidien allégé depuis la séparation » (1027). C'est d'ailleurs par cette relation à autrui que la vie conjugale se voit définie *a posteriori* : « Elle était le centre d'un cercle qui n'aurait pu tourner sans elle [...]. Le souci matériel

et moral, incessant, des autres qui caractérisait sa vie conjugale et familiale s'est éloigné d'elle » (1039). Il en va de même des autres figures croisées dans *Les Années*. Alors que la narratrice évoque la polyphonie des repas de fêtes, elle souligne, par un long commentaire métadiscursif, combien leur identité peut se voir réduite à leur seul titre de parenté, voire à un seul trait de reconnaissance, un événement, une anecdote :

Des hommes et des femmes surgissaient, sans autre désignation parfois que leur titre de parenté, « père », « grand-père », « arrière-grand-père », réduits à un trait de caractère, une anecdote drôle ou tragique, à la grippe espagnole, l'embolie ou le coup de pied de cheval qui les avait emportés [...]. (939)

De nombreuses autres figures ne sont identifiées que pour ce qu'elles sont d'un point de vue social. C'est là une des fonctions essentielles reconnues à la langue du milieu de la narratrice : « Comme toute langue, elle hiérarchisait, stigmatisait, les feignants, les femmes sans conduite, les "satyres" et vilains bonshommes, les enfants "en dessous", louait les gens "capables", les filles sérieuses. » (942)

Les différentes figures n'existent que pour ce qu'elles sont aux yeux d'autrui. Quand la narratrice fait ressortir la hiérarchisation de la langue, l'identification ne repose plus que sur la classification dans une catégorie donnée : la reconnaissance par autrui de l'appartenance à un groupe social est une forme extrême de collectivisation de l'identité. Le récit des *Années* souligne ainsi le caractère social du vécu sur le plan narratif. Cependant l'écriture d'Annie Ernaux déborde cette approche d'une pensée des rapports entre sociologie et littérature, qui relèverait d'un choix thématique ou encore d'une mimésis entre l'œuvre et son contexte. Son écriture n'a de cesse de rechercher la symbolisation d'une logique sociale à travers les éléments linguistiques¹ : les classes d'équivalence sociale qui se lisent dans le texte d'Annie Ernaux sont mises en relation à tous les sens du terme, c'est-à-dire mises en rapport les unes avec les autres, et mises en récit.

Dynamiques de l'articulation du paradigme : relier le personnel au commun

La collectivisation, perceptible sur le plan narratif, thématique, dans le 'commun' des objets et figures du récit, ressort encore du geste d'articulation qui en sous-tend la représentation, et qui bâtit l'imaginaire du paradigme. C'est avec un lexique cinétique qu'Annie Ernaux explique ce que signifie pour elle écrire : « C'est "descendre" dans la réalité sociale, la réalité des femmes, la réalité de l'Histoire, de ce que nous avons vécu de façon collective mais au travers de ce que j'ai vécu personnellement » (83, nous soulignons).

L'inclusion est sans doute la dynamique la plus sensible dans *Les Années*. Le déménagement en région parisienne est décrit comme une insertion dans un tout : « On se découvrirait avec étonnement inclus dans le cercle de cette population énorme et floue » (1008). Cette intégration renvoie en fait à une autre inclusion : il s'agit, « en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle, [de] rendre la dimension vécue de l'Histoire » (1082). Yvon Inizan, qui parle à ce sujet d'une apparition et d'une disparition du témoin, met en lien ce motif de l'intégration et celui d'une écriture de l'immersion : il faut « tout à la fois (s')écrire et (s')inscrire » (§ 21). Or il n'y a que la forme qui puisse réaliser cette conjonction : parler de soi et, simultanément, dire son appartenance à un groupe est un enjeu stylistique. Cette dynamique d'inclusion se perçoit d'abord dans les pronoms : « Aucun "je" dans ce qu'elle voit comme une sorte d'autobiographie impersonnelle – mais "on" et "nous" – comme si, à son tour, elle faisait le récit des jours d'avant. » (1083)

Quand elle étudie « la manière dont [Annie Ernaux] a réussi à faire d'une voix individuelle, la sienne, l'héritière de la rumeur du monde » (118), Véronique Montémont retire de son analyse des marques de personne dans *Les Années* le constat d'un « [report] des traits propres à la première personne sur d'autres pronoms qui deviennent porteurs d'une conscience subjective et d'un ressenti collectif, [...] d'une énonciation dilatée » (122). Investir des pronoms collectifs de la valeur du « je » est une forme essentielle de dynamique d'inclusion. Il y en a d'autres. Marquer l'intégration est encore le propre des hyperonymes : « les gens se déplaçaient à pied ou à bicyclette d'un mouvement régulier » (947). Cette insertion apparaît même explicitement dans le terme « catégorie » : « elle fait partie de la catégorie en expansion des femmes de trente ans actives, conciliant travail et maternité, soucieuses de rester féminines et à la mode » (1001).² Les articles concourent eux aussi, enfin, à attirer l'expérience personnelle vers un vécu collectif, comme ici les indéfinis, qui réfèrent à une occurrence exemplaire de la classe : « si tu couches avant d'être mariée, personne ne voudra plus de toi – sous-entendu, sauf un autre rebut du marché côté masculin, un infirme ou un malade, ou pire, un divorcé » (970). Une même attraction du singulier sous le (plus) général se trouve ici diffusée dans le texte.

Marie-France Savéan, dans son analyse de *La Place* et *Une femme*, note que l'écriture d'Annie Ernaux « neutralise [...] les caractéristiques personnelles et vise à atteindre un archétype sociologique » (80). Il ne s'agit certes pas d'idéalisation – l'écriture est fermement ancrée dans son vécu – mais bien d'un « mouvement » de neutralisation : la notion d'archétype intéresse l'écriture d'Annie Ernaux, mais seulement comme visée, la dynamique d'inclusion prévaut sur le résultat. C'est bien là la pertinence de l'analyse de Marie-France

Savéan, c'est là l'enjeu du recours au « elle » plutôt qu'au « je » : « Il y a dans le "je" trop de permanence, quelque chose de rétréci et d'étouffant, dans le "elle" trop d'extériorité, d'éloignement » (1042). L'image du paradigme continue de s'imposer comme ce vers quoi tend la dynamique de neutralisation.³ Cette tension se ressent encore dans les nombreux indéfinis qui sont associés à l'expression du sujet dans *Les Années*. Le flou qui voile le sujet de l'énonciation suggère combien ce discours tourne désormais à vide, comme mécaniquement : « Quand quelqu'un disait à la fin du repas "encore un que les Boches n'auront pas", c'était simple citation » (978). La généralisation induite par les indéfinis totalisants éloigne le procès de tout actant identifié : « Tout le monde savait distinguer ce qui se fait de ce qui ne se fait pas, le Bien du Mal, les valeurs étaient lisibles dans le regard des autres sur soi » (952). Certaines constructions pronominales engagent une indépendance du procès assez comparable : « Les idéaux de mai se convertissaient en objets et en divertissements » (1000). L'anonymisation des périphrases est aussi propice à faire entendre une classe d'équivalence : « On ne connaissait pas les noms des morts et des blessés, qui formaient une catégorie anonyme, les "victimes des attentats", avec une sous-catégorie, les "victimes de la rue de Rennes" » (1031). Le nom de ceux qui, au milieu des années soixante, « parlaient des vedettes qu'ils voyaient à l'écran comme s'il s'agissait de voisins de palier » (977) est compensé par une relative périphrastique qui les identifie comme « ceux qui avaient acheté une télévision » (977). Ailleurs encore, les ouvriers et les caissières sont remplacés par les « voix muettes qui avaient voté Le Pen » (1066). Cette métonymie implique de même un mouvement d'extension. Ces faits stylistiques – énonciatifs, mais aussi syntaxiques et rhétoriques – ont en commun de soutenir un même élan inclusif.

Une autre dynamique met au jour le collectif par-delà la spécificité de toute expérience : la continuation. Le motif du cercle suggère à plusieurs reprises le prolongement d'une figure à une autre, d'une génération à une autre⁴, dès l'ouverture du texte : « Des images où l'on figurait en gamine au milieu d'autres êtres déjà disparus avant qu'on soit né, de même que dans notre mémoire sont présents nos enfants petits aux côtés de nos parents et de nos camarades d'école. » (930) Toute évocation de la transmission assure un prolongement : « les façons de marcher, de s'asseoir, de parler et de rire, héler dans la rue, les gestes pour manger, se saisir des objets, transmettaient la mémoire passée de corps en corps du fond des campagnes françaises et européennes. » (941, voir aussi 939) Les analogies soutiennent un effet comparable de continuité :

Quand elle attend à la caisse de l'hypermarché, il lui arrive de penser à toutes les fois où elle s'est trouvée ainsi dans une file, avec un caddie plus ou moins plein de nourriture. Elle voit des silhouettes imprécises de femmes [...], comme des images d'elle, détachées, désemboîtées les unes des autres à la manière des poupées russes. (1041)

De l'ensemble des « silhouettes » ressort une caractérisation de ce qu'elle est dans cette situation, ce qui ouvre en creux à celle de l'attente de toute femme à la caisse.⁵ La confrontation des éducations motive explicitement la rapprochement en tant que parents des adultes « qui comparaient leur manière d'éduquer et de gérer la permissivité qu'ils n'avaient pas connue » (1012). Cet effet de perpétuation ressort encore d'une neutralisation des différences, et notamment celles des changements liés au temps. La description de l'arrivée en région parisienne se dit par une succession d'infinitifs, formes inaptes à marquer un ancrage temporel :

Habiter la région parisienne, c'était :
être jeté sur un territoire dont la géographie échappait, brouillée par les lacis de voies
qu'on ne parcourait qu'en voiture
ne pouvoir échapper au spectacle de la marchandise conquérante. (1006-1007)

Ces formes substantives du verbe disent moins un vécu daté qu'une spécification sortie de la chronologie. Certaines formes pronominales, quand elles ont un sens autocausatif, contribuent à cet effet de détachement : « Avec la Carte Bleue l'argent s'invisibilisait » (1020). Le marquage des époques s'entend moins qu'une certaine impression de continuité. La perpétuation rejoint la neutralisation et l'inclusion dans un même élan de collectivisation : c'est bien là le signe que cette conversion se cristallise en fait au cœur du discours : dans son énonciation.

Les voix du paradigme : énoncer le lien du personnel au commun

De fait, si l'objet du récit – des faits se tenant dans un espace-temps collectif, sur un même fonds mémoriel, avec des figures moins identifiées que socialisées – impose un contenu plus pluriel que singulier, le geste d'articulation à l'origine de l'imaginaire du paradigme renvoie la mise en évidence du partagé à la constitution même du récit : le lien du personnel au commun ne se saisit véritablement que sur le plan énonciatif.

La manière la plus visible dont le discours narratif crée une classe d'équivalence réside dans la forme de listes que prend la restitution de l'expérience dans *Les Années*. Ce que la liste a de fragmentaire ne cesse d'appeler le « nous » dans le texte : Francine Dugast-Portes, dans son étude du fragment dans l'écriture d'Annie Ernaux, en parle comme d'un facteur d'engagement : « il

s'arrange des disponibilités trouées du lecteur et de l'observateur » (§ 16) et, ajoute-t-elle, « le texte en effet joue plutôt sur l'expression d'une pensée latente présentée comme collective » (§ 19). La perspective stylistique ici adoptée confirme la liste comme une forme d'appel du collectif. La narration des *Années* ne cesse de montrer l'insertion d'un élément dans un ensemble de données comparables, potentiellement substituables, chacune donnée comme probante au regard du tout. La narratrice justifie ainsi sa connaissance de sa « place » : « Elle connaît maintenant le niveau de sa place sociale – il n'y a chez elle ni Frigidaire, ni salle de bains, les vécés sont dans la cour et elle n'est toujours pas allée à Paris –, inférieur à celui de ses copines de classe. » (965) L'accumulation fait entendre l'équivalence symbolique des objets et des faits sur le plan social et, de là, leur caractérisation de ce statut. Cette même double connexion se retrouve dans la discussion des enfants devenus trentenaires : « Ils énuméraient les cagoules, les pièces aux genoux des pantalons contre l'usure, le thon c'est bon, le Sanibroyeur SFA, les barquettes Trois Chatons, *Les Fous du volant*, Kiri le Clown, Zegut, les vignettes de Laurel et Hardy, etc. » (1049). L'énumération constitue une classe d'équivalence propre à caractériser une situation qui, ainsi circonscrite, se perçoit comme celle d'une catégorie sociale. Il en va de même avec les changements dans le mode de vie des années cinquante :

Selon leurs moyens, ils [les gens] changeaient la cuisinière à charbon pour une gazi-nière, la table en bois couverte d'une toile cirée pour une en Formica, la 4 CV pour une Dauphine, remplaçaient le rasoir mécanique et le fer à repasser en fonte par leurs équivalents électriques, les ustensiles en métal par les mêmes en plastique. (967)

Ces objets, qui suffisent à signifier l'évolution du quotidien, et qui à cet égard apparaissent substituables les uns aux autres, sont aussi opposables, puisqu'ils ne disent pas la même métamorphose (« Selon leurs moyens ») : la liste énonce multiplement le lien social.

Ce dernier s'inscrit jusque dans les manières de dire. Les paroles représentées sont souvent associées à un sujet collectif de l'énonciation – ce que nous avons pu voir à propos de la dynamique d'inclusion. Il peut être donné comme tel : « Sur la radio de l'État, les groupes industriels lançaient de célestes messages, Bienvenue dans le monde de Rhône-Poulenc, un monde de défi, on se demandait à qui ils s'adressaient » (1034). Mais un discours singulier peut être investi d'une dimension collective, lorsqu'une multitude s'y reconnaît : « Rocard avait déjà soulagé d'innombrables consciences en déclarant que "la France ne peut pas accueillir toute la misère du monde" » (1034). La construction passive peut aussi être très suggestive : « Elles [les femmes] étaient réputées avoir "tout obtenu", "être partout" et "réussir à l'école mieux que les garçons" »

(1037). L'indéfini « on », la projection d'« innombrables consciences » dans une voix singulière et, enfin, l'effacement du locuteur dans la construction passive participent eux aussi de la stratégie énonciative élaborée par Annie Ernaux, dont Véronique Montémont écrit qu'elle vise à « réduire la distance entre parole individuelle et parole collective, celle-là étant constamment baignée, façonnée, modelée par celle-ci » (126). La fin des *Années* concrétise d'ailleurs l'image de l'immersion :

La forme de son livre ne peut donc surgir que d'une immersion dans les images de sa mémoire pour détailler les signes spécifiques de l'époque, l'année, plus ou moins certaine, dans laquelle elles se situent – les raccorder de proche en proche à d'autres, s'efforcer de réentendre les paroles des gens, les commentaires sur les événements et les objets, prélevés dans la masse des discours flottants, cette *rumeur* qui apporte sans relâche les formulations incessantes de ce que nous sommes et devons être, penser, croire, craindre, espérer. (1082)

Cette « rumeur » peut être évoquée en tant que telle : la narratrice mentionne, par exemple, « les milliers de mots qui ont servi à nommer les choses » (930), « les slogans, les graffitis sur les murs des rues et des vécés, les poèmes et les histoires sales, les titres » (930), « les phrases répétées, énervantes, des grands-parents, des parents » (932). Mais la « rumeur » est surtout rendue par un tissage quasi continu du discours narratif avec les paroles des temps et des classes évoqués :

les paroles [étaient] attachées pour toujours à des individus comme une devise – à un endroit précis de la nationale 14, parce qu'un passager les a dites juste quand on y passait en voiture et on ne peut pas y repasser sans que ces mêmes paroles sautent de nouveau à la figure. (931)

Quand la femme au cœur du récit constate que « des phrases lui viennent spontanément aux lèvres, que sa mère utilisait dans le même contexte, [...] “le temps est mou”, “il m'a tenu le crachoir”, “chacun son tour comme à confesse”, etc. » (1040), elle observe que « c'est comme si sa mère parlait par sa bouche » – ce qui est déjà une manière d'établir un lien entre deux mondes – et ajoute encore que ce lien se fait avec « toute une lignée de gens » (*ibid.*). À travers les paroles d'une figure représentative d'un monde, c'est ce monde tout entier qui s'inscrit dans la narration : dans tous les sens de l'expression, le récit 'met en relation' le commun.

De nombreux commentaires métadiscursifs signalent en effet que l'énonciation narrative est le lieu où se forme le paradigme social. Dans « les jours de fête après la guerre », « les voix des convives composaient le grand récit des événements collectifs, auxquels, à force, on croirait avoir assisté » (936), « c'était

un récit plein de morts et de violence, de destructions, narré avec une jubilation que semblait vouloir démentir par intervalles un “il ne faut plus jamais revoir ça”, vibrant et solennel, suivi d’un silence » (936). Ces commentaires méta-discursifs sont alors étayés par l’élan inclusif qui traverse le discours, et que nous avons mentionné *supra*. Les énonciateurs de ce récit ne sont évoqués d’abord que par une métonymie (« les voix des convives »), puis passés sous silence (« narré avec une jubilation », « suivi d’un silence »), alors même que leur discours est typifié par sa conversion en substantif (« un “il ne faut plus jamais ça” »). L’autonomisation du récit se perçoit encore dans cet autre extrait : « Dans la polyphonie bruyante des repas de fête [...], nous parvenait par bribes, entremêlé à celui de la guerre, l’autre grand récit, celui des origines » (939). À l’instar de ce que font les voix de ces repas de famille, c’est désormais au tour de la narration d’Annie Ernaux d’établir ce lien « par le fil d’un récit, celui de son existence [...]. Une existence singulière donc mais fondue aussi dans le mouvement d’une génération » (1042). La mise en « forme » (1081) doit se tisser dans et par une certaine énonciation.

Une des métalepses qui précisent le rôle de la mise en récit disent de la forme à trouver qu’elle devra « saisir cette durée qui constitue son passage sur la terre à une époque donnée, ce temps qui l’a traversée, ce monde qu’elle a enregistré rien qu’en vivant » (1082). Or même l’extériorité que marque cette métalepse par rapport à la narration contribue à éloigner le vécu : comme l’écrit Véronique Montémont, « à plusieurs reprises, elle souligne l’absence de conscience du fait historique au moment où il se produit » (129). L’opacité que le passé oppose à la remémoration marque une distance : « Difficile de dire à quoi elle pense ou rêve, comment elle regarde les années qui la séparent de la Libération » (944).

Une certaine partialité peut aussi être soulignée. Il n’était question, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, « ni des enfants juifs montant dans des trains pour Auschwitz, ni des morts de faim ramassés au matin dans le ghetto de Varsovie, ni des 10000 degrés à Hiroshima » (936). Là encore, le passé résiste au regard rétrospectif : « ni les fours crématoires ni la bombe atomique ne se situaient dans la même époque que le beurre au marché noir, les alertes et les descentes à la cave » (936). Cette différence participe du détachement du récit, d’une certaine expérience du conflit. Quand la narratrice écrit que « nous, à la différence des parents, on ne manquait pas l’école pour semer du colza, locher des pommes et fagoter du bois mort » (943), la distinction soulignée entre les générations identifie chacune d’elles en tant que paradigme donné. Ce que font finalement entendre de telles distances, de telles manières d’établir une représentation comme typique d’une génération, d’une expérience du monde,

c'est que la mise en rapport du vécu singulier et de la modélisation collective relève de la narration rétrospective : les liens qui existent entre le singulier et le partagé sont littéralement tissés par l'acte d'en faire un récit.

Conclusion

Si la forme du « commun » la plus évidente est celle du contenu narratif, si sa forme la plus sensible est celle des dynamiques qui articulent le singulier et le collectif, le « commun » se forme par essence dans le tissage même du texte, son énonciation. Benveniste le fait bien entendre : « dans l'énonciation, la langue se trouve employée à l'expression d'un certain rapport au monde » (82) ; c'est bien par son « acte individuel d'appropriation de la langue » (*ibid.*) qu'Annie Ernaux introduit dans sa parole ce qui parle en elle de commun. Dans *L'Atelier noir*, alors même qu'elle évoque le projet des *Années*⁶, elle ne cesse de revenir sur sa quête d'une articulation entre la narration de sa vie et la restitution de l'Histoire.⁷ Elle parle du « pb de l'intériorité sociale » (14 mai 2002, 192), une formule qui exprime l'enjeu du paradigme social, et elle écrit « essayer une autre approche combinant les “deux”, perso-collectif sur une courte période (40-45) avec quête des images, des scènes, des paroles » (23 août 2002, 194) – ce qu'elle transpose en termes génériques : « impossible de faire l'autobio traditionnelle et l'autobio vide me frustre de la complexité des sensations, pensées, et de l'émotion » (26 août, 194). C'est une préoccupation obsédante des dernières notations du journal d'écriture :

Dans ce projet entrepris, il me vient la pensée, tentation, de « revenir » à la recherche subjective du temps, et aussitôt le découragement, l'ornière. De l'autre point de vue, l'énumération de faits historiques, etc., genre agenda Gallimard ou émissions historiques, me paraît faux. Quel entre-deux ? (3 janvier 2002, 189)

La classe d'équivalence sociale, nourrie de scènes collectives, fondée sur une mémoire partagée, incarnée par des figures sociales, constituée par des dynamiques d'inclusion, de neutralisation, de continuation, cristallisée par des listes, par une même énonciation des choses, par une mise en récit, mais provenant d'une expérience singulière, offre sa mise en relation paradigmatique à cette recherche d'un « perso-collectif » : cet entre-deux (Thumerel 2004) est, déjà, celui qui permet une appropriation par le lecteur.

Notes

1. La sociologie des styles littéraires a pour vocation, telle que la définit Nelly Wolf, d'« exam[er] en quoi ces événements linguistiques sont des prises de position dans l'espace des possibles linguistiques » (83).
2. Voir *La Place* : « Mon père est entré dans la catégorie des *gens simples* ou *modestes* ou *braves gens* » (466).
3. Dans *L'Événement*, l'interne de garde qui prend en charge la narratrice est désigné comme le « spécimen d'une pratique générale » (313).
4. Voir *L'Événement* : « Sœur Sourire fait partie de ces femmes, jamais rencontrées, mortes ou vivantes, réelles ou non, avec qui, malgré toutes les différences, je me sens quelque chose de commun. Elles forment en moi une chaîne invisible où se côtoient des artistes, des écrivaines, des héroïnes de roman et des femmes de mon enfance » (284-285).
5. Voir *L'Occupation* : « Je voyais dans ce choix la preuve évidente qu'il n'avait pas aimé en moi l'être unique que je croyais être à ses yeux mais la femme mûre avec ce qui la caractérise le plus souvent, l'autonomie économique, une situation stable, la pratique acquise, sinon le goût, du maternage et la douceur sexuelle. Je me constatais interchangeable dans une série. » (898)
6. Elle exprime sa volonté de « faire une vie de femme, un "roman total" » (14 mai 2002, 191), et note que la phrase qui sera l'ouverture des *Années*, « Toutes les images disparaîtront », lui plaît toujours (23 août 2002, 194).
7. Yvon Inizan résume l'enjeu de cette articulation : « On retiendra, de cette lecture rapide de *L'Atelier noir*, la répétition d'un ensemble de tensions entre des pôles, et la question de l'articulation, de la jointure entre ces pôles – par conséquent, celle du passage et de l'entre-deux » (§ 6).

Ouvrages cités

- Émile Benveniste, « L'appareil formel de l'énonciation », dans *Problèmes de linguistique générale*, t. II, Paris, Gallimard, 1974, 263-304.
- Bruno Blanckeman, « Annie Ernaux : une écriture impliquée », dans Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Mérot (dir.), *Annie Ernaux. Un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, 125-131.
- Francine Dugast-Portes, « Écriture et lecture du fragment dans l'œuvre d'Annie Ernaux », dans Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Mérot (dir.), *Annie Ernaux. Un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, 169-177.
- Annie Ernaux, *La Place*, Paris, Gallimard, 2011 [1983].
– *L'Événement*, Paris, Gallimard, 2011 [2000].
– *L'Occupation*, Paris, Gallimard, 2011 [2002].
– *Les Années*, Paris, Gallimard, 2011 [2008].
– *L'Atelier noir*, Paris, Éditions des Busclats, 2011.
- Yvon Inizan, « Apparition et disparition du témoin : "l'autobiographie vide" », dans Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Mérot (dir.), *Annie Ernaux. Un engagement d'écriture*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, 101-110.

- Véronique Montémont, « *Les Années : vers l'autobiographie sociale* », dans Danielle Bajomée et Juliette Dor (dir.), *Annie Ernaux – Se perdre dans l'écriture de soi*, Paris, Klincksieck, 2011, 117-132.
- Marie-France Savéan, *La Place et Une femme d'Annie Ernaux*, Paris, Gallimard, 1994.
- Fabrice Thumerel, « Littérature et sociologie : *La Honte* ou comment réformer l'autobiographie », dans *Le Champ littéraire français au XX^e siècle : éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2002, 83-101.
- Fabrice Thumerel (dir.), *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004.
- Nelly Wolf, « Pour une sociologie des styles littéraires », dans Philippe Baudorre, Dominique Rabaté et Dominique Viart (dir.) *Littérature et sociologie*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, 81-95.