

Treizième année, Numéro 28, Automne-Hiver 2018-2019, publiée en Hiver 2019

***Les Armoires vides* et *L'Événement* de Annie Ernaux: Étude sociologique du héros problématique**

RAFATI Mina

Doctorante

Université Azad, branche des sciences et des recherches de Téhéran

Email: minrafat@yahoo.com

MOHAMMADI Yassmin

Maître-assistante

Université Azad, branche des sciences et des recherches de Téhéran

Email: rahavard79@yahoo.com

(Date de réception: 10/03/2018 – date d'approbation: 07/02/2019)

Résumé

L'esthétique classique allemande étudie le roman sur un plan historique. Quand Hegel reconnaît le roman en tant qu'épopée de la bourgeoisie, ou plutôt de moderne épopée bourgeoise, il ne fait qu'estimer le roman comme un genre artistique qui, au travers de l'évolution de la bourgeoisie, revêt un rôle et une importance identiques à ceux de l'épopée. Selon les termes lukácsiens, le héros problématique du roman, à la recherche de ses idéaux perdus, s'insurge dans un milieu où ses valeurs n'ont aucune pertinence, dans une insurrection qui ne se solde à la fin que par l'échec. Ce héros recherche, à la manière de Don Quichotte, des valeurs qui ne sont pas réalisables aux yeux de la société bourgeoise.

Le présent article tente d'étudier le concept du héros problématique à travers deux romans d'Annie Ernaux, *Les Armoires vides* et *L'Événement*, traitant dans une approche sociocritique lukácsienne l'opposition du héros du roman avec la société bourgeoise et ses efforts pour s'y intégrer,.

Mots clés: Sociocritique, Lukács, Annie Ernaux, Héros Problématique, Roman Autobiographique, *L'Événement*, *Les Armoires Vides*.

L'écrivaine Annie Ernaux, issue d'une famille normande de niveau modeste, a construit son œuvre sur le passage vers un nouveau statut dans la classe bourgeoise, au-delà des années difficiles de la vie ouvrière, nourrissant ainsi ce qui est souvent reconnu dans son œuvre comme le noyau de ses paradoxes internes: la différence et parfois le contraste entre l'identité médiocre de sa propre famille et les valeurs qu'elle s'est trouvées et définies. En l'occurrence, dans les deux œuvres autobiographiques faisant l'objet de notre étude, l'héroïne exprime un mode de pensée qu'elle s'est forgé en contradiction avec le monde des valeurs de sa famille et de son milieu social d'origine.

Dans le roman autobiographique *Les Armoires vides*, après avoir relaté l'avortement de la protagoniste, l'auteure traite des souvenirs de son enfance et de son adolescence. L'écrivaine, par le biais d'une narratrice à la première personne, crée un personnage qui s'appelle Denise Lesur. Semblable à tous égards à l'image d'Annie Ernaux, Denise représente son enfance passée dans le café-restaurant de ses parents (Ernaux, 1974: 17). Son récit est inséparable de l'amour, de la honte et parfois de la haine. Ces images de ses parents reviennent dans ses œuvres postérieures: *La Place* (Ernaux, 1983: 24) et *Une femme* (Tûtûtchiân, 2014: 92).

Son autre roman, *L'Événement*, qu'elle écrit vingt-six ans plus tard, est en rapport intertextuel avec son premier roman; c'est la raison pour laquelle nous avons choisi de l'étudier. Il commence par cette même expérience d'avortement que l'auteure a eue durant ses années d'étudiante. Avec cette différence que cette fois, cet événement est central alors que les souvenirs d'enfance de l'auteure n'apparaissent que très brièvement.

Dans les deux œuvres, la protagoniste, à contrecourant des us et coutumes, relate son vécu au travers des doutes et soucis que sa famille et la société lui imposent. Dans *Les Armoires vides*, le lecteur poursuit ce que Denise Lesur vit depuis l'enfance, jusqu'au moment de son avortement clandestin¹. L'écrivaine partage les sentiments d'une jeune fille qui découvre

1. L'avortement n'est devenu légal en France qu'avec la loi Veil du 17 janvier 1975 (NDLR).

les différences de sa famille et de sa classe sociale d'origine avec la société; ce roman raconte ce que l'héroïne a vécu jusqu'au moment du grand bouleversement de sa vie.

L'Événement raconte par ailleurs ce que cette jeune fille vit depuis qu'elle se rend compte de sa grossesse. La jeune fille considérée comme trop libre, par rapport aux valeurs de sa classe sociale, ferait tout pour pouvoir se débarrasser de ce qu'elle a dans le ventre, de cette chose-là (Ernaux, 2000: 31). Dès le début du roman nous voyons que l'héroïne du roman va devoir faire face à plusieurs obstacles: les médecins qui n'acceptent pas d'effectuer l'avortement sinon ils perdraient leur travail, sa famille et sa classe sociale qui n'acceptent pas une grossesse illégitime, les tabous sociaux qui l'empêchent d'en parler à qui que ce soit.

Une étude lukácsienne de ces deux romans du point de vue du héros problématique nécessite avant tout l'éclaircissement de ce concept dans son contexte sociocritique. Selon Hegel, l'individu, non seulement ne se sépare pas de l'entité morale à laquelle il appartient, mais reste en relation essentielle avec cette entité par la voie de laquelle il arrive à atteindre la conscience du soi. Une fois qu'il est considéré comme le héros de l'épopée bourgeoise (le roman), cet individu exprime aussi les désastres et les contrastes de la société bourgeoise à l'aide de «la prose des relations sociales», point opposé de «la poésie du cœur» (Michel, 2007: 27). Le héros du roman, tout en s'attachant à son entité morale, s'exprime alors sur les malheurs de la société bourgeoise. Il constate des oppositions entre l'idéal et la réalité.

D'après Lukács le roman représente la rupture entre le sujet et l'objet, entre le moi et le monde, rupture qui se manifeste par le caractère problématique du héros et par le caractère dégradé de sa recherche (Varga, 1982: 4). Il cherche des valeurs authentiques dans une société dégradée, les valeurs d'autrefois dans la société de son temps, preuve d'une rupture temporelle. Lukács définit ainsi trois axes permettant d'analyser cette rupture: le premier axe est celui du rapport ambigu du héros avec son passé,

le deuxième consiste en la tendance du héros à couper tout lien avec le passé et le troisième axe insiste sur la nostalgie et le regret qu'éprouve le héros d'avoir perdu l'unité avec la communauté dont il est issu. Dans la présente recherche, après avoir défini la place du héros (problématique) dans l'épopée bourgeoise ou bien le roman, nous allons étudier les œuvres choisies sur ces trois axes de la sociocritique lukácsienne. Et cela dans le but d'étudier comment le héros de l'œuvre d'Annie Ernaux peut être considéré comme problématique.

Par ailleurs il nous semble nécessaire de préciser un point très important: en écrivant ces deux romans, Ernaux a parcouru deux chemins assez différents; en ce qui concerne *Les Armoires vides*, elle demeure dans le passé, les retours au présent sont limités par rapport à *L'Événement* où nous constatons souvent, présentés entre parenthèses, des passages exprimant l'état présent de l'auteure-narratrice, ou bien rappelant des observations qui paraissent nécessaires à ses yeux. Sachant que l'héroïne de *L'Événement* est l'auteure-narratrice et que ces passages constituent aussi une grande partie du roman, nous nous pencherons aussi sur ces passages.

1- Le héros problématique

Avant d'analyser la place du héros dans le roman, il semble nécessaire d'étudier la notion de héros problématique.

Malgré ses nombreux usages dans les domaines des sciences sociales et de la sociologie, le terme *problématique* dans le sens de «conflictuel», «incertain», «complexe» et «imprévisible», n'est pas très usuel en littérature du fait de son caractère limité et contingent. Le héros problématique a été introduit dans le domaine de la littérature pour la première fois en 1920 par Lukács. Le héros s'incarne en opposition au monde et face à une société où la vie et le monde se sont dissociés, ce qui est la cause de sa souffrance dans la société:

C'est un homme solitaire, étranger et incompatible avec le monde qui

l'entoure, une distance le séparant de la totalité du monde et des valeurs qualitatives. Il se bat pour ses objectifs, et bien qu'il ne puisse pas gagner, ses idéaux sont capables de révéler l'insuffisance de la société. Le héros problématique cherche une totalité qui échappe à la réalité de la vie moderne (Feenberg, 1998: 385).

Il se cherche dans une réalité dénuée de sens, et bien qu'il finisse par accéder à la connaissance de soi, la distance entre les choses telles qu'elles sont et telles qu'elles devraient être continue à exister (Lukács, 1989: 100).

L'échec du héros du roman est le reflet du monde réel et plein de contradictions. Le roman essaie de révéler la formation d'une société où l'opposition entre le héros et la réalité élimine la possibilité de tout dénouement heureux (*Op.cit.*, 72). Ces définitions reflètent également les caractéristiques du héros problématique du point de vue de Lucien Goldmann, le disciple authentique de Lukács et l'un des plus grands théoriciens de la sociologie de la littérature. Goldmann soutient que l'individu problématique est l'enfant de l'ère du capitalisme libéral et réifié (Goldmann, 1964: 317). Contrairement au héros de l'épopée, celui du roman ne peut pas se lier avec le monde. Ses valeurs le mettent face à des problèmes non résolus et donc le poussent aux marges de la société, sans qu'il puisse préserver ses pensées et son comportement contre la dégradation – c'est-à-dire les valeurs consuméristes – qui affecte toute la structure sociale.

2- La place du héros dans l'épopée bourgeoise

Le roman est une «épopée bourgeoise» en ce qu'il vise la représentation du monde dans sa totalité avec ceci de particulier que le héros n'est plus uni de manière substantielle à la totalité sociale et morale dont il est issu, comme auparavant dans l'épopée antique. Pour Lukács, l'autonomie (relative) du héros romanesque figure «la contradiction fondamentale de la société

capitaliste entre la production sociale et l'appropriation privée» (Charbonnier, 2016:180).

D'après Lukács l'objectif du roman, tout comme de l'art épique, est la représentation du monde dans sa totalité. Parmi toutes les théories de l'époque bourgeoise, c'est la philosophie classique allemande qui a étudié le roman dans toute sa profondeur. Cette philosophie pose comme base de son étude l'opposition entre le roman et l'épopée. Hegel voit cette opposition comme celle de deux époques de l'histoire du monde, dont il constate les caractéristiques. L'épopée s'adapte à la première période de l'évolution humaine, une période où, d'après Hegel, le héros vit en unité essentielle avec l'entité sociale dans laquelle il s'insère (Lukács, 1974: 23-26).

L'individu appartenant à l'époque héroïque ne se sépare pas de l'entité morale à laquelle il appartient, à moins d'avoir atteint une conscience basée sur une liaison essentielle avec cette entité. Ceci dit, la société bourgeoise brise cette unité et sépare l'homme de la communauté d'où il vient. Le roman est ainsi le genre littéraire le plus typique de la société bourgeoise, c'est l'épopée du monde dominé et rompu par la prose. La prose de la vie représente la domination des forces sociales abstraites, la petitesse et les calamités de la vie quotidienne, en un mot, les contrastes de la société bourgeoise qui s'oppose à la poésie du cœur. Celle-ci se caractérise par la souplesse, l'élan, l'activité humaine libre et spontanée, et en un mot, le libre épanouissement de tous les dons humains et l'évolution libre et multidimensionnelle des hommes. Nous pouvons en déduire que le roman illustre le combat de l'idéal et de la réalité.

Le héros de roman perd son autonomie et sa liberté, et fait face aux contrats sociaux, aux us et coutumes et aux lois. Ce processus d'embourgeoisement a pris d'assaut l'héroïsme, ayant réussi à le diminuer et à le démolir. Hegel pense que la prose de la période moderne est le fruit de la rupture de l'unité essentielle de l'individu et de la société. Sur cette base, les hommes nouveaux se séparent des fins d'une telle entité par leurs objectifs et leurs situations personnelles. L'individu n'agit que pour son propre compte,

conformément à sa propre personnalité. C'est pourquoi il n'est responsable que devant lui-même et non pas devant l'entité essentielle à laquelle il appartenait.

Pour expliquer le parcours de l'épopée, de la tragédie et du roman, Lukács s'inspire de la philosophie hégélienne. La pensée fondamentale de la théorie du roman lukácsienne est basée sur cette hypothèse hégélienne selon laquelle l'ancienne unité – reconnue par les Grecs – entre la conscience et le monde extérieur, entre le sujet et l'objet, est désormais détruite et n'existe plus. Selon Lukács, cette unité se cristallise dans l'épopée grecque: dans l'œuvre homérique, l'*Illiade* et l'*Odyssée*. Par contre, le roman moderne se manifeste par la rupture réalisée entre l'homme et le monde.

L'épopée traduit l'unité entre le sujet et l'objet, tandis que le roman qui en est en quelque sorte le fruit, illustre l'isolement, la rupture et la séparation. Ce contexte sociocritique nous permet de mieux comprendre ce principe fondamental lukácsien selon lequel la recherche du héros du roman est «la recherche de la signification épique perdue». Dans cette optique, le roman représente la recherche d'un sens qui existait de façon assez claire dans l'épopée antique ou féodale, mais qui ne l'est plus: il faut que le héros le redécouvre ou le recrée, et ce héros, personnage problématique et marginal, fait face à une réalité sociale dénuée de sens, dont la recherche persévérante aboutit à l'échec. La «personnalité problématique» du héros du roman est donc définie en fonction d'une réalité pénible et dévalorisée.

Toute relation avec l'aspect qualitatif des objets et des êtres tend à disparaître, aussi bien des relations entre les hommes et les choses que des relations inter-humaines, pour être remplacée par une relation médiatrice et dégradée: la relation avec les valeurs d'échange purement quantitatives. (Goldmann, 1964: 25)

Selon la vision goldmannienne, l'individu (le héros), dans son univers intérieur, dans son comportement et sa pensée, reste toujours à la recherche des vraies valeurs. Pourtant, ces valeurs ne sont point à l'abri de la «médiation dévastatrice qui exerce une influence générale sur l'ensemble de

la structure sociale» (Goldmann, sélection de textes traduits par Mohammad Jafar Pûyandeh, 2011: 37). D'après Goldmann, ceux qui se lèvent à la recherche de ces valeurs, sont problématiques, puisqu'ils ne peuvent pas se mettre à l'abri des effets dévastateurs de la médiation de la valeur d'échange et de sa réification (transformation en chose par dégradation progressive).

Il faut néanmoins prendre en considération le cas du héros né au sein de la société bourgeoise et qui a grandi dans les valeurs traditionnelles; celui qui s'attache (apparemment) aux valeurs de la bourgeoisie et qui se révolte contre les valeurs démodées pour s'intégrer dans la société bourgeoise. C'est le cas des héros des romans autobiographiques d'Annie Ernaux dont nous allons étudier les caractéristiques, d'après les axes définis par Lukács.

3- Le rapport ambigu du héros avec son passé

Le premier axe de la sociocritique lukácsienne est la relation ambiguë de l'auteure-narratrice avec l'histoire de sa vie et son passé. Le premier roman d'Annie Ernaux illustre bien cette ambiance douloureuse et la difficulté de la prise de conscience. La description du trauma engendré par l'avortement qu'elle a subi est accompagnée d'un regard critique envers la famille et la société auxquelles elle appartient, y compris la clientèle du café-épicerie de ses parents:

Ils ont toujours su que je les méprisais, la fille à Lesur elle pourrait servir des patates. Ils la tiennent leur vengeance. Secrétaire, dactylo, c'est du connu, les filles aux mains blanches, aux ongles rouges, un brin fierot. Étudiante, c'est trop spécial, étudier quoi, les lettres, le noir... (Ernaux, 1974: 16)

Je les connais. Ils sont venus tant de fois acheter leur dîner, quémander huit jours de crédit, raconter leurs misères, respect humain, pudeur, décence, des mots pas pour eux. (*Ibid.*).

Nous constatons qu'elle emploie des mots assez durs pour parler d'"eux", toute la classe sociale d'où elle vient, comprenant sa famille. Cependant ce

mépris et cette haine font parfois place à un sentiment de regret et de reproche:

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. (*Ibid.*).

La relation qu'elle entretient avec le passé est très ambiguë, autrement dit: obscure. Nous n'arrivons pas à distinguer si elle s'y attache ou la fuit. Cette ambiguïté se fait jour plus clairement une fois qu'elle parle de la vie actuelle de ses camarades d'école: toutes ces filles à qui elle a beaucoup essayé de ressembler. Mais au moment où parle la narratrice, elles sont plus heureuses qu'elle. Ce qui signifie que ses tentatives ont échouées:

C'est loupé, je ne leur ressemble pas! (*Op. cit.*: 63).

D'ailleurs, elle déclare très vite qu'elle les a dépassées:

Elles n'ont pas dépassé la cinquième, la quatrième, ratiboisées en cours de route. (*Op. cit.*: 63)

Les contradictions internes de la narratrice, issues d'une problématique intolérable pour la famille ainsi que pour le code social – qui ne la protège pas – l'amènent à opter pour la solitude et la revue des souvenirs d'enfance.

Dans le roman autobiographique *L'Événement*, l'écrivaine a plus d'audace dans le traitement d'un sujet auquel elle avait consacré l'ensemble de son premier roman, et cet événement est traité au sens propre. La date de publication de *Les Armoires vides* correspond avec les mouvements féministes réclamant, entre autres, le droit à l'avortement, et de ce fait ce roman compte comme une œuvre avant-gardiste. Mais *L'Événement* atteste de plus de courage de la part de son auteure en ce qui concerne les détails de

sa vie personnelle. C'est peut-être pour cette raison que l'ambiguïté ou bien l'obscurité constatée dans *Les Armoires vides* se voit moins dans *L'Événement*. Bien qu'Ernaux n'ait écrit que sur son avortement clandestin, les retours au présent (lors de la rédaction du roman) apparaissent fréquemment et nous offrent l'occasion d'étudier cette ambiguïté qu'elle éprouve vis-à-vis de son passé. L'ambiguïté au sens lukácsien du terme ne se trouve pas autant dans les parties du texte où l'auteure-narratrice raconte ce qu'elle a vécu en 1963. La rupture qu'elle avait choisie, à l'époque, avec le passé (et que nous allons étudier ci-dessous) évite presque toute ambiguïté, à part quelques brèves remarques que nous citons. Ainsi, après l'avortement clandestin effectué dans sa chambre à la cité universitaire et son transfert d'urgence à l'hôpital, elle se ranime en comparant son état avec celui de sa mère:

J'avais un ventre raclé, ouvert à l'extérieur. Un corps semblable à celui de ma mère. (Ernaux, 2000: 109)

Cette mère dont elle n'a pas beaucoup parlé avant, sauf quand elle cherchait à lui cacher sa grossesse. Nous n'arrivons donc pas à savoir si elle tient à elle ou au contraire si elle critique cette situation qui la conduit à lui «ressembler». Tout au début du roman, l'auteure-narratrice nous fait découvrir son sentiment envers l'événement de son avortement; en marchant dans les rues et en pensant à cette période, des expressions littéraires lui viennent en tête:

«la traversée des apparences», «par-delà le bien et le mal» ou encore «le voyage au bout de la nuit». Cela m'a toujours paru correspondre à ce que j'ai vécu et éprouvé alors, quelque chose d'indicible et d'une certaine beauté. (*Op. cit.*: 24)

Ce qu'elle a vécu, ce qui est indicible et beau, elle le racontera avec beaucoup de clarté. Mais c'est également quelque chose de pénible et de douloureux physiquement, mentalement et spirituellement: un avortement

clandestin. Quelques lignes plus loin elle avoue d'ailleurs son incertitude quant à sa décision de persévérer dans l'écriture de cet événement:

Il y a une semaine que j'ai commencé ce récit, sans aucune certitude de le poursuivre. (*Op. cit.*: 25)

Ce que nous constatons ici c'est plutôt l'hésitation que l'ambiguïté envers son passé. Le processus de son avortement coïncide avec celui de la rédaction de son mémoire de maîtrise; mais elle se sent incapable de le rédiger, ce qui lui paraît encore plus effrayant que la nécessité d'avorter:

J'avais cessé d'être «intellectuelle». Je ne sais si ce sentiment est répandu. Il cause une souffrance indicible. Impression fréquente encore de ne pas aller assez loin dans l'exploration des choses, comme si j'étais retenue par quelque chose de très ancien, lié au monde des travailleurs manuels dont je suis issue qui redoutait le «cassement de tête», ou à mon corps, à ce souvenir-là dans mon corps. (*Op. cit.*: 51)

L'ambiguïté de son rapport au passé se montre peut-être plus clairement dans cette partie. L'auteure ayant déjà parlé d'une certaine beauté concernant le processus de son avortement, le reconnaît ici comme la source d'«une souffrance indicible», celle causée par l'incapacité de rédiger un travail universitaire.

Ce qui distingue l'écriture féminine et autofictionnelle d'Annie Ernaux des autres œuvres autobiographiques, ce sont les contradictions et les ambiguïtés vécues par l'auteure dans le passé. Des sentiments difficiles à résumer et récapituler de manière claire, et qui sont souvent opposés. L'oscillation entre l'amour et la haine, le désir de fuir son passé et en même temps de revenir à son ambiance connue, la honte et la fierté par rapport à la classe sociale de laquelle elle est issue, tout cela fait de l'écriture d'Annie Ernaux un champ de bataille pour des sentiments contradictoires et parfois opposés qui aident à illustrer la relation obscure que l'héroïne entretient avec son passé; une héroïne qui, du fait de sa non-conformité avec les valeurs de sa famille et sa classe sociale, reste solitaire et isolée.

4- La rupture avec le passé

L'école féministe française des années 1970, bien que s'inspirant de diverses sources intellectuelles, a créé le concept de l'écriture féminine. Les partisans de cette école voyaient l'écriture française en tant que manifestation écrite de la rupture et du bouleversement littéraire avant-gardiste, accessibles aux hommes comme aux femmes. La pensée féministe, en théorisant la présence de l'impulsion sexuelle dans le texte, et en prenant le courage de piétiner les tabous patriarcaux, est entrée en lutte acharnée avec le discours dominant des années 70 (Tong, traduit par Manizheh Nadjm Arâghi, 2008: 30-31).

Pour cette raison, le discours social dominant des années 1960 et 1970 exprime une tendance à couper tout lien avec le passé, ainsi que des valeurs sociales en vigueur et des traditions qui aux yeux des mouvements étudiants et féministes font obstacle à la modernité (Robbins, *Op. cit.*: 221-222). Cette modernité encadre et protège une étudiante solitaire appartenant à la classe des ouvriers parvenus, et ne la laisse pas seule devant le passé et les traditions qui la font souffrir.

C'est à partir du début de *Les Armoires vides* que cette tendance à la rupture d'avec le passé apparaît dans le roman. La jeune héroïne du roman se réfugie dans la lecture, une fois qu'elle se rend compte des différences qui existent entre sa classe sociale d'origine et ce qui se passe en dehors de cet univers, à l'extérieur et au sein de la société bourgeoise. Denise fuit dans la lecture, elle rêve (Ernaux, 1974: 80). La réalité de sa vie est liée à un passé qui n'a rien à voir avec ce qu'elle voudrait devenir ou être. Elle s'éloigne, au fur et à mesure de la lecture et se met à créer son propre monde imaginaire:

Il n'y a peut-être jamais eu d'équilibre entre mes mondes. Il a bien fallu en choisir un, comme point de repère, on est obligé. (Ernaux, *Op. cit.*: 82)

Cet équilibre dont elle parle, est celui de son vrai monde lié au passé et celui du monde de son entourage, dont elle essaie de s'approcher en imagination.

L'héroïne fait tous ses efforts pour oublier ses parents et le café-épicerie où elle habite. Cet oubli comprend l'ignorance face à sa famille et le désir de rupture avec le passé dont le fruit est son statut actuel. Ce café-épicerie, sa maison, lui semble un hôtel ordinaire et inconnu qu'elle fréquente épisodiquement pour passer le temps. Et ses parents, sans aucun doute, sont des hôteliers inconnus qui ne lui feraient donc pas honte. Ses parents lui deviennent étrangers:

Étrangère à mes parents, à mon milieu, je ne voulais plus les regarder.
Les seuls moments qui me rattachaient à eux étaient des explosions de haine ou de culpabilité. (Ernaux, *Op. cit.*: 119)

L'auteure-narratrice de *L'Événement* avoue dès le début du roman:

Je veux m'immerger à nouveau dans une période de ma vie, à savoir celle de mon avortement, savoir ce qui a été trouvé là. (Ernaux, 2000: 26)

Tout ceci démontre son intérêt pour revenir en arrière, sans qu'il soit question de rupture avec le passé. Elle a retrouvé le courage d'en parler et de l'écrire. Rappelons que ce roman comporte deux phases: celle qui raconte l'état actuel de l'auteure-narratrice et celle qui raconte son passé. Et c'est dans cette deuxième phase qu'elle met pourtant en scène sa tendance à vouloir rompre avec le passé (son enfance, son origine et sa famille). Elle n'écrit pas beaucoup sur sa vie d'enfant et tout ce qu'elle a vécu en famille; elle n'en parle qu'en décrivant ses retours à la maison pour s'y reposer et faire laver son linge.

L'héroïne d'Ernaux, qui se voit en contradiction avec les valeurs de la société, se soulève contre la tradition, essayant de plonger dans l'oubli tout lien avec le passé. Nous pourrions même considérer son avortement comme un acte commis contre la tradition qui l'aurait obligée à se marier après sa grossesse. Et c'est lors de cet avortement que cette rupture se voit plus clairement:

Il me semble que cette femme qui introduit le spéculum, me fait naître. J'ai tué ma mère en moi à ce moment-là. (*Op. cit.*: 85)

Tuer la mère, ne signifie pas seulement couper tout lien avec celle-ci, mais plutôt avec tout un passé, toute une classe sociale, toute une famille et même toute une vie. Cet avortement joue le rôle du seuil de rupture.

Pourtant, cette tendance à la rupture des liens avec le passé, comme elle est en étroite relation avec l'identité individuelle de la protagoniste, ne fait qu'augmenter la douleur du héros problématique, ce qui se solde par un échec. Echech dont elle parle en toute clarté dans *L'Événement*:

J'établissais confusément un lien entre ma classe sociale d'origine et ce qui m'arrivait. Première à faire des études supérieures dans une famille d'ouvriers et de petits commerçants, j'avais échappé à l'usine et au comptoir. Mais ni le bac ni la licence de lettres n'avaient réussi à détourner la fatalité de la transmission d'une pauvreté dont la fille enceinte était, au même titre que l'alcoolique, l'emblème. Ce qui poussait en moi c'était, d'une manière, l'échec social. (*Op. cit.*: 31-32)

Cet échec semble avoir un rapport certain avec le destin du héros problématique.

5- La nostalgie de l'unité perdue avec la société originelle

Comme nous l'avons déjà indiqué plus haut, l'œuvre d'Annie Ernaux s'apparente à une bataille entre des sentiments contradictoires et parfois opposés. La famille et la société traditionnelle font pression sur l'étudiante qui a l'ambition de changer de classe sociale, en lui imposant certaines revendications et demandes et en lui faisant accepter que la modernité assure un meilleur avenir pour elle tout en lui procurant les moyens de fuir son passé. Mais d'autre part, les souvenirs d'enfance et l'identité du protagoniste l'empêchent de prendre la fuite, et la poussent à l'attachement envers un passé avec lequel elle se sent en harmonie totale.

C'est pourquoi le discours social des années 1960 - 70 en France, bien qu'il présente un courant progressiste tendant à la fuite en avant, porte en son sein des éléments anachroniques d'attachement au passé et aux traditions. Cette tendance collective peut être considérée comme un mouvement vers la découverte de l'identité individuelle. Les images que l'auteure-narratrice présente de ses parents en tant que représentants de la classe ouvrière parvenue, implique sa tendance à revenir vers le passé et à redécouvrir des racines qui lui restent après tant d'années, comme nous l'avons montré ci-dessus.

En racontant son enfance, l'auteure-narratrice nous fait découvrir les sentiments qu'elle éprouve pour ses parents et plus généralement pour sa vie, y compris sa classe sociale; comme nous l'avons relevé précédemment, l'ambiguïté qu'elle entretient avec le passé est claire mais ce qui est remarquable c'est que vers la fin des romans, nous percevons une sorte de nostalgie ou peut-être de regret pour ce même passé. Influencée par les idéaux familiaux, elle éprouve sa grossesse comme une honte, une humiliation dont elle devrait se débarrasser. C'est à la fin de *Les Armoires vides* qu'elle emploie le verbe *s'extirper* en parlant de son avortement:

Je suis en train de m'extirper mes bouts d'humiliation du ventre, pour me justifier, me différencier, si toute l'histoire était fausse...Enceinte et ça n'aurait pas de sens. (Ernaux, 1974: 181-182)

Sa grossesse et le fœtus: des bouts d'humiliation – l'image qu'elle se fait de sa classe sociale d'origine.

Le jour où elle cherche l'adresse de la faiseuse d'ange à laquelle elle veut confier son avortement, elle avance avec, dans la tête, le refrain d'une chanson mièvre qu'on entend sans arrêt à l'époque, chantée par une religieuse dominicaine:

Cela me donnait du courage dans ma recherche. Je suis arrivée place Saint-Marc, des étals de marché étaient empilés. Je voyais au fond le

magasin de meubles Froger, où j'étais venue petite fille, avec ma mère, pour acheter une armoire. Je ne regardais même plus les plaques sur les portes, j'étais dans une errance sans but. (Ernaux, 2000: 42)

Comme nous le voyons, elle trouve le courage de continuer son chemin dans le passé qui comprend son enfance où les différences de classe sociale ne lui ont pas encore posé de problèmes ni de conflit intérieur.

Le sentiment d'Ernaux envers son passé et sa société d'origine oscille entre la fuite et l'abri. Le café-restaurant familial est d'autant plus pour elle un abri et un asile qu'elle a tendance à l'oublier, et à nier sa relation avec le passé. Ce retour au passé, bien qu'engendré chez l'auteure à la suite d'un trauma, est en réalité une quête de ce qui fait son identité actuelle. Il lui permet certainement de revivifier le regret et la nostalgie du temps où les douleurs étaient moindres et où l'individu n'était pas entré en contradiction avec sa société. C'est après des moments difficiles de sa vie qu'elle rentre chez ses parents, ce qui signifie en même temps l'ambiguïté et la nostalgie du passé pour l'héroïne ernausienne. Elle cherche le refuge mais elle essaie d'y aller de moins en moins pour pouvoir s'éloigner de son passé. Elle aspire à un système de valeurs qui méprise les valeurs culturelles traditionnelles. Elle ne respecte pas ses parents, ne reconnaît pas leur autorité tout en ayant une vision utilitariste qui réduit les parents à des objets qu'utilisent les enfants (Kiandúst, 2015: 50).

Selon Goldmann, seul le héros problématique qui atteint un niveau d'enthousiasme supérieur à celui qui est souvent en vigueur dans la vie de tous les jours peut dépasser le matérialisme de la société bourgeoise. Comme le caractère contradictoire de la société bourgeoise est fréquemment ressenti et envahit tout l'espace intérieur et extérieur de la vie d'un bourgeois, l'homme qui affronte tous les problèmes de sa vie avec enthousiasme et de plein gré se met nécessairement sous la pression de ces contradictions. Il se transforme alors en un révolté qui continue de s'insurger violemment contre cette destruction qui l'irrite.

Il est vrai que la révolte du héros problématique face aux contradictions qui le minent est vouée à l'échec, mais il faut noter que c'est précisément cette contradiction entre l'idéal et la réalité qui exprime l'unité dialectique réelle de l'homme avec la réalité sociale environnante, l'unité de l'individu avec les diverses manifestations des contradictions sociales. Ceci démontre une autre forme de face-à-face: le héros problématique est typique, non pas puisqu'il présente la moyenne statistique des caractéristiques individuelles d'une couche ou classe sociale, mais parce que dans sa personnalité et son destin manifestent l'ensemble des spécificités réellement typiques du destin général d'une classe sociale, de manière semblable à la réalité et à son destin individuel.

Conclusion

Ernaux propose dans un contexte socio-culturel particulier le poids écrasant d'une grave crise des valeurs familiales de l'homme moderne en proie avec le traumatisme causé par le renversement des structures sociales. (Kiandûst, 2015: 49), L'étude du concept du héros problématique selon les théories de Lukács dans les deux œuvres d'Annie Ernaux ici étudiées confirme la séparation et la rupture du héros de la base sociale dont il est issu, et démontre l'isolement et la bipartition; d'une part l'héroïne se réfugie dans la solitude, elle s'éloigne mentalement de sa famille, d'autre part elle trouve la paix dans sa famille lors des crises. L'homme de l'époque bourgeoise qui vit en contradiction avec les valeurs de la société qui l'environne, tout en se séparant de cette société, porte en soi les souvenirs et le regret de l'époque où la subjectivité et l'objectivité ne faisaient qu'un – plus précisément dans cette étude c'est l'époque de l'enfance de l'héroïne. Ainsi, la protagoniste du roman autobiographique d'Ernaux, dans *Les Armoires vides* prend refuge dans les souvenirs d'enfance et d'adolescence, et se met à la recherche de son identité et de la découverte des origines de cette rupture dans les souvenirs de son enfance. Mais dans *L'Événement* la protagoniste agit d'après ce qu'elle a déjà compris dans l'œuvre précédente.

C'est pourquoi ce retour au passé et ce refuge dans le passé enfantin ne se voient pas autant.

L'auteure-narratrice qu'est Ernaux, en tant qu'héroïne problématique, est à la recherche des valeurs qui n'ont aucune place dans l'univers mental de sa famille ou de sa classe sociale. Les efforts de l'héroïne en vue de changer le destin qui lui a été imposé par la classe sociale à laquelle elle appartient aboutissent à l'échec. Or, bien que l'univers mental de l'auteure-narratrice soit en contradiction avec sa société, du fait des racines qui ont formé l'identité individuelle de l'écrivaine, non seulement elle ne peut contourner son destin inéluctable, mais ces tentatives ne font qu'augmenter la souffrance de la protagoniste, revivifiant chez l'héroïne problématique un sentiment contradictoire consistant en la relation et la rupture, l'amour et la haine, l'appartenance et l'émancipation du passé.

L'héroïne de *Les Armoires vides* est problématique parce qu'elle présente presque les mêmes critères que le héros problématique lukácsien. Cependant l'héroïne de *L'Événement* ne possède pas visiblement tous ces critères. Mais comme nous l'avons déjà signalé, ce deuxième roman est en rapport intertextuel avec *Les Armoires vides*: nous pourrions donc évaluer le statut de la protagoniste de *L'Événement* d'après la continuité de son statut dans *Les Armoires vides*. Et plus précisément son état au cœur de l'événement-avortement et les conséquences de cet avortement.

Le télescopage du thème récurrent de l'avortement dans les œuvres d'Annie Ernaux avec l'apogée des mouvements féministes à l'époque des grandes revendications sociales de la France des années 1960 et 1970, et l'accent mis sur l'importance du concept de l'écriture féminine, font des romans autobiographiques *Les Armoires vides* et *L'Événement* des œuvres avant-gardistes dans le champ de la lutte contre les tabous masculins et pour l'expression du vécu de la protagoniste. Ce vécu, tout en enchevêtrement avec l'écriture autofictionnelle, présente une image complète du héros problématique qui est à la recherche du sens épique perdu de la vie.

Bibliographie:

- Charbonnier, Vincent (2016), «De Lukacs à Lukacs: itinéraire d'un remembrement», *Romanesques*, Lukács 2016: cent ans de Théorie du roman, pp.175-186.
- Ernaux, Annie (2000), *L'Événement*, Paris, Gallimard.
- (1983), *La Place*, Paris, Gallimard.
- (1974), *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard.
- Feenberg Andrew (1377/1998), "Roman and modern society", tr. Fazlollâh Pâkzâd, in *Arghenûn*, 3^{ème} année, n°11 et 12.
- Goldmann, Lucien (1390/2011), *Introduction à la Sociologie de la littérature*, choix de textes traduits par Mohammad Djafar Pûyandeh, Téhéran, Naghsh-e Djahân.
- (1970), *Sociologie de la Littérature*, Editions de l'Institut de Sociologie, Université Libre de Bruxelles.
- (1964), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard.
- Kiandûst, Mohammad, Esfandiâr Esfandi (1394/2015), «Crise de la modernité dans les œuvres d'Annie Ernaux et de Fariba Vâfi», *Revue des Etudes de la Langue Française*, 7^{ème} année, n°13.
- Lukács, Georg (1989), *Théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- (1974), *Ecrits de Moscou*, Paris, Editions Sociales.
- Michel, Christian (2007), *Naissance du roman moderne: Rabelais, Cervantès, Sterne. Récit, morale, philosophie*. Mont-Saint-Aignan, Publication des Universités de Rouen et du Havre.
- Robbins, Ruth (2010), *Literary feminisms*, traduit par Ahmad Abûmahbûb, Téhéran, éd. Afrâz.
- Tong, Rosemarie (2008), *Critiques et opinions: introduction aux théories féministes*, traduit par Manijeh Nadjm Arâghi, Téhéran, Ney.
- Tûtûntchiân, Fatemeh, Nassehi, Zohreh (1393/2014), «Une femme d'Annie Ernaux: de la subjectivité d'une écriture objective», *Études de langue et littérature françaises*, 5-1, Ahvaz, pp.91-110.
- Varga, Aron Kibédi (1982), «Le roman est un anti-roman», *Littérature*, 48, pp.3-20.