

La relation de l'instance narratrice et de l'instance focale dans les œuvres d'Annie Ernaux

KHAGHANI, Nasim

Doctorante, Département de français, Branche centrale de Téhéran,
Université Azad Islamique, Téhéran, Iran
nasim.kh32@gmail.com

ATASH VAHIDI, Néda

Maître assistante, Département de français, Branche centrale de Téhéran,
Université Azad Islamique, Téhéran, Iran
(auteure responsable)
atashvahidineda6241@gmail.com

HEIDARI, Mehdi

Maître de conférences, Département de français, Branche centrale de
Téhéran, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran
heidarimeh@yahoo.com

(Date de réception: 02/10/2021 – date d'approbation: 20/09/2022)

Résumé

Dans l'objectif de découvrir des réalités plus générales que celles qu'elle a vécues, Annie Ernaux entreprend une forme d'écriture de soi qui perd son caractère individuel et devient plutôt social. Ainsi, elle utilise un "je" énonciateur impersonnel qu'elle nommera "transpersonnel" ce qui signifie que l'instance narratrice ne renvoie pas à une seule personne, à savoir la narratrice, mais à *Autrui*. Dans cet article, nous avons examiné le "je" ernausien et l'instance focalisatrice à la lumière des théories narratologiques de Genette, dans *Les Armoires vides*, *La Place*, *La femme*, *Les Années* et *L'Événement*, afin de découvrir les enjeux énonciatifs et de discerner la relation qui existe entre les deux instances narratrice et focale.

Cette tendance de la narratrice à se pluraliser a des effets sur le champ de perception dans le récit. Dans les œuvres de notre corpus qui sont pour la plupart des autobiographies focalisées sur la société (à part *Les Armoires vides* qui est une œuvre autofictionnelle), on s'attendait à une focalisation interne, mais nous constatons que la narratrice a su habilement changer son foyer de perception, ce qui valorise le caractère collectif de ses récits.

Mots-clés: Narratrice, Auteure, Focalisation, Individuel, Collectif, Ernaux, Autofiction.

Décoder les formes diverses et complexes de base d'un récit est un moyen de mieux saisir l'infinité des récits de l'univers de la narration. L'étude narratologique nous offre une approche du texte qui découvre son anatomie dans les moindres détails, ce que Roland Barthes nommait «le plaisir du texte» (Barthes, 1973: 10). Nous avons donc décidé, dans cet article, d'aborder certaines œuvres d'Annie Ernaux: *Les Armoires vides*, *La femme gelée*, *La Place* et *L'Événement*, dans le cadre d'une étude narratologique selon les théories de Gérard Genette, en nous appuyant surtout sur les deux instances narratrices et focales et leur relation possible.

L'une des caractéristiques d'Annie Ernaux est qu'elle est une écrivaine novatrice qui se montre capable de transgresser les normes; ses œuvres qu'on ne peut classer dans un genre précis en sont les preuves. Bien qu'il s'agisse de textes jugés comme autobiographiques— du fait qu'Ernaux relate les différentes étapes de sa vie, considérées bien souvent sous des angles différents —, la caractéristique du «je» de la narratrice présente les signes de l'autofiction. A ce propos, Sébastien Hubier affirme:

Voilà peut-être, d'ailleurs, un des traits communs à toutes les autofictions: le je ne renvoie plus à une réalité permanente, mais au contraire à une multiplicité fragile qui ruine la croyance en une quelconque profondeur psychologique et ébranle du même coup l'idée de vérité unique dont on a vu qu'elle fondait le projet autobiographique. (Hubier, 2003: 122)

Les représentations multiples et parfois contradictoires dans les textes d'Ernaux tendent «à confondre la fiction et la réalité, l'identité personnelle de l'écrivain et son identité narrative, laquelle souligne combien il est, en son texte, lui-même et un autre, le lecteur et le scripteur de sa propre vie.» (*ibid.*: 127) Dans une étude narratologique, il est crucial de savoir qui parle dans un récit et comme nous pouvons le voir, il existe une multiplicité de sujets dans les œuvres de cette écrivaine, même si elle n'accepte pas cette dénomination pour son écriture:

Autofiction ne me convient pas non plus. Le 'je' que j'utilise [...] ne constitue pas un moyen de me construire une identité à travers un texte, de

m'autofictionner, mais de saisir, dans mon expérience, les signes d'une réalité familiale, sociale ou passionnelle. Je crois que les deux démarches, même, sont diamétralement opposées (Emaux, 1993: 221)

Toutefois, autobiographie ou autofiction, toute œuvre classée dans cette catégorie exige un narrateur-auteur-personnage qui relate la vie réelle ou fictive de son auteur et par conséquent, un type de narration auctoriale et un point de vue interne qu'il serait nécessaire d'examiner afin de pouvoir distinguer leur rapport dans l'œuvre de notre écrivaine.

En effet, l'autofiction chez Annie Ernaux est bien différente des principes proposés par Doubrovsky qui la présente comme «fiction, d'événements et de faits strictement réels.» (Doubrovsky, 2001: 10), car elle a inventé une écriture propre à elle-même dans l'objectif de relater ses expériences et ses souvenirs: «l'écriture plate». Sans aucun doute, Ernaux a eu des problèmes dans la réalisation de ce projet, surtout lorsqu'elle a entrepris l'écriture de *La Place* dans le but de raconter la vie de son père. Elle voulait embellir son écriture et être honnête en même temps:

Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles. (Ernaux, a, 2003: 21)

Cette multiplicité ou plutôt cette pluralité du «je» singulier chez Ernaux est une caractéristique importante de ses œuvres qui font que l'auteure dépasse le «je» singulier afin de parler de ce qui est commun entre ce «je» et les autres. Ernaux aime écrire ce que les autres aussi ont vécu comme elle: «Je me considère très peu comme un être unique, au sens d'absolument singulier, mais comme une somme d'expériences, de déterminations aussi, sociales, historiques, sexuelles, de langages, et continuellement en dialogue avec le monde (passé et présent), le tout formant, oui, forcément, une subjectivité unique.» (Ernaux, b, 2003: 42)

L'originalité du travail d'écriture d'Annie Ernaux réside en cela que même si l'acte d'écrire est solitaire et qu'il est impossible de pouvoir le partager et le communiquer, Ernaux a l'audace de s'éloigner de la forme

traditionnelle des récits introspectifs. Elle rédige ses expériences qui sont en effet uniques, mais elle a le don et le savoir de les rendre similaires aux autres. Donc, nous pouvons dire que l'autobiographie chez Annie Ernaux n'est pas là pour raconter son «Moi», mais «les Autres» ou plutôt «l'Autre». Si l'on se réfère à e Simone de Beauvoir, on saisit bien l'aspect négatif de ce propos, car elle pense que «la femme est Autre parce qu'elle n'est pas un homme, ceci à cause du regard des autres qui la placent dans une catégorie à part.» (Beauvoir, 1994: 6). Quant à Ernaux, elle est contre la différence sexuelle et dans un entretien avec Monique Houssin, elle a même insisté sur ce fait que «la littérature tend à être le lieu de l'universel.» (Houssin, 1995: 84-85).

Sans vouloir entrer dans le débat de l'existence des différences sociales entre hommes et femmes, nous avons rédigé ces quelques lignes dans le but de savoir comment sont relatés les souvenirs de l'auteure, et de connaître mieux le genre qu'elle a choisi pour mener son travail d'écrivain. Toutefois, la raison essentielle qui nous a poussées à entreprendre la rédaction de cet article est, comme nous l'avons déjà dit, l'examen des instances narratrices et focales, leur relation possible et le type de narration des récits de notre corpus, dans le cadre d'une étude narratologique selon les théories de Gérard Genette. Pour ce faire, nous devons tenter de trouver les réponses à la question centrale qui est de savoir comment qualifier la narration dans les œuvres d'Annie Ernaux. Est-ce l'auteure elle-même qui parle? Si l'on prend en compte l'écriture plate qui lui est propre et l'ambivalence de son écriture, peut-on parler de narratrice-auteure-personnage? Nous demandant qui voit dans les récits d'Ernaux, il nous faudra préciser les instances focalisatrices, nous demander s'il s'agit de focalisation interne et enfin s'il existe une relation entre les instances narratrices et focales comme dans d'autres autobiographies. L'étude des couches souterraines du récit nous éclaircira sur la structure de ce récit.

1- Historique de recherche

De très nombreux critiques ont étudié les œuvres d'Annie Ernaux, en se penchant sur leur ambivalence: genre autobiographique, autofictif, autosociobiographique Nous allons en citer quelques-unes, sans volonté d'exhaustivité. En 2007, Élise Huguény – Léger a examiné le «je» narrateur dans les récits d'Ernaux dans sa thèse de doctorat en philosophie «Je e(s)t les autres: transgressions textuelles, déplacement littéraires et enjeux sociopolitique du transpersonnel dans l'œuvre d'Annie Ernaux». Elle y a examiné l'altérité dans les œuvres d'Ernaux. Un mémoire de maîtrise ès arts en littérature française de Tu Hanh Nguyen intitulé «Historicité de l'instant». Etude de la discontinuité narrative chez Annie Ernaux» analyse en 2007 les récits fragmentaires de cette écrivaine, tandis que Ángeles Sánchez Hernández a centré ses études sur la pulsion créatrice de cette écrivaine. Dans son article, «La Pulsion créatrice chez Annie Ernaux, héritière de son enfance», elle explique la cause de la dénomination de roman autobiographique pour les œuvres d'Ernaux qui «revient souvent pour essayer d'encadrer la typologie narrative de son œuvre.» (Sánchez Hernández, 2008:2)

L'écriture d'Ernaux a suscité beaucoup de débats parmi lesquels nous pouvons citer l'article de Marie-Hélène Bernadet, «Analyse de l'écriture d'Annie Ernaux dans *La Place* et *La Honte*.» L'auteure parvient à la conclusion que ses textes sont situés entre la littérature et la sociologie. Elle insiste sur leur originalité en jugeant que même si l'écriture de cette écrivaine est,

[...] minimaliste et «froide», possède une grande richesse et présente pour le lecteur un intérêt à plusieurs niveaux. Elle est d'abord à la fois information (la teneur sociologique de ses textes instruit le lecteur et peut servir de matériau d'étude pour les sociologues) et miroir (beaucoup de ses lecteurs retrouvent des aspects de leur propre vie dans les récits d'Ernaux et peuvent s'identifier à son vécu). Son

écriture est aussi transgression (rupture du pacte autobiographique, brisure du concept de littérature) et dénonciation (exposition et mise en cause des déterminismes culturels et des mécanismes sociaux pervers); mais elle sert également de réhabilitation et de «thérapie individuelle et collective en permettant à une classe sociale ignorée et jugée méprisable de se sentir reconnue par la société toute entière. (Bernadet, 2012: 17)

Étant donné que les œuvres d'Annie Ernaux sont considérées comme inclassables, la question de leur genre est très importante. Dans «Remise en question et quête identitaire dans l'œuvre autobiographique d'Annie Ernaux» (2008), Samar Rouhana conclut qu'Ernaux, pour compenser la dysphorie socio-familiale dont elle souffrait, a inventé une vie en ayant recours à l'écriture et la littérature. Selon elle, il y aurait eu «un déchirement psychologique à l'origine du projet scripturaire d'Annie Ernaux. Au cours des cinq œuvres étudiées, l'auteur [Ernaux] analyse chaque expérience qui constitue un seuil primordial dans sa vie» (Rouhana, 2008: 428). Tout autre est l'article de Juliette Keating (2016) «Sur *Mémoire de fille* d'Annie Ernaux» dans lequel Keating explique que ce texte raconte la montée du désir et son accomplissement chez Ernaux. Dans «Les distances du texte: L'Événement d'Annie Ernaux et le récit de l'écriture» (2012) François-Emmanuel Boucher étudie une œuvre de l'écrivaine dans laquelle elle raconte le souvenir de son avortement. Boucher y explique qu'Ernaux a elle-même avoué qu'elle a presque oublié cet événement et qu'elle ne peut pas s'en souvenir avec exactitude ni avec une fidélité totale. C'est ainsi que l'auteure-narratrice montre au lecteur que l'autoreprésentation a ses limites et que le langage même est incapable de transmettre les impressions qui restent encore dans la mémoire. Ernaux est une écrivaine qui s'intéresse beaucoup à la sociologie et aux différentes classes sociales, et c'est avec le matériau du réel de sa vie privée qu'elle essaie de créer une œuvre marquée d'une certaine impersonnalité qui rend son écriture universelle. Maïté

Snauwaert a mené une étude sur la forme qu'elle donne à sa vie de femme dans son article intitulé «Les Années d'Annie Ernaux: la forme d'une vie de femme» paru dans la *Revue critique de fiction française contemporaine*. Ce texte examine l'écriture autobiographique de l'écrivaine en tant qu'écriture de femme dans *Les Années*, considéré comme un texte qui est plus que tout autre, représentatif de la vie d'Ernaux. Comme dans ses autres ouvrages, Ernaux n'est pas seulement un individu appartenant à une génération, mais elle est quelqu'un qui est collectif, une femme qui voudrait être collective, sans prendre en considération les différences sexuelles.

Les œuvres d'Annie Ernaux ont été parfois l'objet des critiques du fait qu'elles n'appartiennent pas à un genre précis, et qu'elles étaient nouvelles pour leur temps. Cette femme imprégnée de la vision féminine – féministe des années 1970, met en scène dans son écriture un regard spécial sur la société de son temps, ce qui a fait qu'on a qualifié ses œuvres d'«autosociocritiques». Cette littérature contemporaine, basée sur les concepts sociologiques, est l'objet d'une étude réalisée par Mohammad Kianidust et Esfandiar Esfandi: «Crise de la modernité dans les œuvres d'Annie Ernaux et de Fariba Vâfi». Dans leur étude, les auteurs de cet article examinent la cause du refus de l'ordre et sa transformation dans les œuvres de ces écrivaines, et expliquent comment l'individu peut s'évader de sa propre réalité tout en ne s'en affranchissant pas complètement. Ils précisent encore qu'il vaudrait mieux employer le terme «femme-individu»:

La féminité se veut alors une affirmation sur les critères de la modernité et les valeurs qui lui sont liées. Dépassant le féminisme de Beauvoir, l'essor féminin quête alors une vision authentique en pivotant sur les normes et les valeurs dites modernes. Nous pourrions alors parler de femme-individu qui se voit face à une relation distante et porteuse de conflits avec le cercle familial.» (Kianidust, 1394/2015: 57)

Ali Abassi et Aynaz Tavanakaffash ont réalisé une étude générique en présentant un nouveau genre littéraire créé par Annie Ernaux: Le *Journal du dehors*. Cet article intitulé «Journal du dehors d'Annie Ernaux: Initiative

générique» explique la différence entre le journal «intime» et le journal «extime» ainsi que l'influence du sociologue Bourdieu sur les œuvres de cette écrivaine qui est «constamment en quête d'une particularité définie et d'une orientation sociale pour son œuvre [...]» (Abassi, 1399/2020: 16).

L'étude des aspects de la théorie de Bourdieu dans la figure du père prolétaire d'Ernaux est élaborée par Danial Basanj, Fereshteh Fakour Manavi et Dominique Carnoy-Torabi, dans «De la mort qui sépare à l'amour qui unit: Étude de *La Place* d'Annie Ernaux». Les auteurs y expliquent que *La Place* marque un tournant décisif dans la carrière littéraire d'Ernaux. (Basanj, 2020: 135), la mort de son père devenant pour cette jeune fille l'occasion d'écrire et de découvrir cette réalité occulte qu'elle ignorait: son père était un homme qui valorisait l'éducation malgré le fait qu'il avait été retiré de l'école pour travailler dans la ferme.

2- L'incohérence créatrice dans l'écriture

Annie Ernaux a l'intention de sonder le passé et les événements qu'elle a vécus. Pour ce faire, elle doit mettre en place des procédés narratifs spécifiques, afin d'attirer le lecteur par la simple évocation des situations, enrichie d'effets littéraires, si bien que le lecteur devient un interlocuteur avec qui l'auteure partage une certaine intimité. Nous touchons ici une des contradictions de l'écriture plate, que Jean Pierrot explique ainsi: «Au silence apparent du texte s'oppose un effet de relief». (Pierrot, 2009:124-125). Cette écriture «plate» ne signifie pas une parole habituelle, sans relief, on peut au contraire la rapprocher de ce que Barthes appelait «style de l'absence»: il s'agit d'une parole caractérisée plutôt par des allusions et des connotations mêlée d'effets de lecture, ce qui nous donne une écriture brève parfois dépourvue des structures grammaticales habituelles. Dans ses récits, on distingue des ruptures dans le style, les constructions et dans l'organisation du texte; des phrases nominales et des énoncés qui ressemblent à des notes prises sur les habitudes de la famille; tout cela fait que son texte s'éloigne du style narratif traditionnel pour devenir

un mode d'expression de faits qui est visible dans cet extrait de *La Place*:

Le dimanche, lavage du corps, un bout de messe, parties de domino ou promenade en voiture l'après-midi. Lundi, sortir la poubelle, mercredi le voyageur des spiritueux, jeudi, de l'alimentation, etc. [...] Chaque dimanche, manger quelque chose de bon. La même vie désormais pour lui. Mais la certitude qu'on ne peut pas être plus heureux qu'on est. (Ernaux, 2003a: 77)

Pour Ernaux, l'écriture est un moyen, un instrument dont elle fait un usage fonctionnel, sans avoir l'objectif d'émouvoir son lecteur. Cet usage est proche de l'explication que donne Barthes pour l'écriture neutre comme n moyen d'instrumentalisation dans *Le degré zéro de l'écriture*: «le mode d'une situation nouvelle de l'écrivain [...], perd volontairement tout recours à l'élégance ou à l'ornementation », et se fait «la façon d'exister d'un silence »(Barthes, 1993: 218) Avec une telle écriture, Ernaux s'attache à montrer au lecteur la réalité du monde dont elle est issue, tout en essayant de ne pas se livrer à l'individualité et d'avoir une transmission didactique:

En m'efforçant de révéler la trame significative d'une vie dans un ensemble de faits et de choix, j'ai l'impression de perdre au fur et à mesure la figure particulière de mon père. [...] A chaque fois, je m'arrache au piège de l'individuel. (Ernaux, 2003a: 45)

Ses œuvres semblent donner une explication qui conduit le lecteur vers l'écrivaine elle-même, tandis que son intention est de raconter une vie qui concerne aussi les «Autres», ce qui explique l'emploi du «je» narratif jugé «transpersonnel», un «je» qui représente tous les aspects des identités présentes dans ses récits, même si l'auteure avoue dans une déclaration faite en 1991 lors du séminaire «Famille «de l'Institut National des Etudes Démographiques que «dans un certain sens, il n'y a personne dans mes livres ». (Bernadet, 2012: 11)

L'auteure a l'intention de parler des non-dits, de révéler son statut social et parler de la douleur qu'elle a vécue; elle veut se montrer en tant qu'un témoin collectif, et cela n'aurait été réalisable que par l'emploi d'un langage populaire. C'était ainsi qu'elle pensait pouvoir prendre distance avec l'usage académique. Comme elle l'explique dans *La littérature est une arme de combat*, choisir d'écrire dans cette langue aiderait à «éviter la complicité, la connivence de classe, avec le lecteur supposé dominant [...] faire table rase de toute la culture académique.» (Ernaux, 2005:169). Dans *La Honte* et *La Place*, on distingue de nombreuses expressions qui appartiennent au domaine du langage des ouvriers ou des paysans normands. Ernaux le fait exprès, non seulement pour faire la démonstration du fonctionnement pervers de certains mécanismes sociaux (Ernaux, a, 2003: 46), mais comme l'atteste Meizoz, dans l'intention de marquer un «plurilinguisme social conflictuel» (Meizoz, 2012: 37). Selon Roland Barthes:

A l'intérieur d'une norme nationale comme le français, les parlers diffèrent de groupe à groupe, et chaque homme est prisonnier de son langage: hors de sa classe, le premier mot le signale, le situe entièrement et l'affiche avec toute son histoire. (Barthes, 1993: 219)

Ernaux essaie de respecter le langage qu'elle a hérité de son milieu d'origine, mais dans *La Place*, ouvrage écrit sur son père, elle met en scène son père qui emploie des tournures incorrectes en français standard:

Le patois avait été l'unique langue de mes grands-parents. [...] Pour mon père, le patois était quelque chose de vieux et de laid, un signe d'infériorité. Il était fier d'avoir pu s'en débarrasser en partie, même si son français n'était pas bon, c'était du français. (Ernaux, 2003a: 62)

Quant à l'écriture, nous pouvons dire que c'est à partir d'une certaine incohérence présentée surtout chez ses personnages féminins que la création commence et le processus narratif démarre. Cette incohérence est surtout dévoilée dans *Une Femme*, *La Femme gelée*, *La Place* et *L'Événement*, à des degrés différents. Si l'on veut être plus précis dans l'explication de cette

incohérence, il faut se référer au comportement social des protagonistes féminins d'Ernaux dans ces quatre ouvrages, à savoir, l'auteure elle-même et sa mère. Certes, les conventions sociales structurent le caractère des gens qui vivent dans un milieu quelconque. En adoptant un regard féministe, nous constatons que la société «impose» aux femmes leur profil social, économique et même leurs relations humaines. Les deux femmes mentionnées dans les œuvres d'Annie Ernaux sont des rebelles, des femmes qui refusent toute convention sociale; ces protagonistes qui vivent dans les années 1960 et 1970 s'éloignent des règles sociales préétablies et créent une incohérence qui devient créatrice dans la narration. Ainsi l'incipit de *La Femme gelée* annonce cette rupture sociale entre le comportement des femmes en général et celui de la narratrice dans le temps du récit: «Femmes fragiles et vaporeuses, fées aux mains douces, petits souffles de la maison qui font naître silencieusement l'ordre et la beauté, femmes sans voix, soumises, j'ai beau chercher, je n'en vois pas beaucoup dans le paysage de mon enfance.» (Ernaux, 1981: 9)

3- L'altérité de l'instance narratrice

Dans les œuvres littéraires, il faut distinguer l'énonciation littéraire de l'énonciation non-littéraire qui apparaît dans les échanges quotidiens, où ce sont de vraies personnes, en chair et en os, qui peuvent prendre la parole, tandis que dans l'énonciation littéraire, des êtres inanimés, même des abstractions et des personnages fictifs s'expriment ainsi à la première personne. Selon S. Hubier, l'énonciation littéraire peut ne pas prendre en considération les règles de la logique linguistique (Hubier, 2003: 18), ce qui permet d'introduire de nouvelles voix. Pourtant, il ne faut pas négliger le genre du texte, selon l'observation de Fromilhague et Sancier-Château: «[l]e référent du je varie selon le genre du texte: les rapports entre auteur, narrateur et personnage sont complexes et très différents d'un genre à l'autre» (Fromilhague, 2004: 12-13).

Il existe dans un texte deux différents types de «je»: le «je» narrateur et le

«je» narré. En général, la première personne, du singulier ou du pluriel, indique l'énonciateur d'un énoncé, pourtant dans le discours oral, comme l'indique Benveniste, il arrive que cette première personne ne désigne pas l'énonciateur mais le récepteur: «[C]e je dans la communication change alternativement d'état: celui qui l'entend le rapporte à l'autre dont il est le signe indéniable; mais, parlant à son tour, il assume je pour son compte». (Benveniste, 1989: 18)

Nous l'avons déjà dit, les œuvres d'Ernaux sont au début des autofictions qui, en mêlant l'intime et le social, deviennent des autosociobiographies. Ernaux a commencé sa carrière d'écrivain, dans ses trois premières œuvres, avec des autofictions nourries de ses expériences vécues. Toujours en quête de nouvelles formes, l'auteure décide de faire revivre son passé et se mettre à la place de l'enfant ou l'adolescente qu'elle était. Le «je» employé devient le «je-narratrice». Toutefois, l'écriture d'Ernaux n'est comparable à aucune autre œuvre autobiographique, du fait qu'en la lisant «On a l'impression que c'est de son devoir de nous informer en détail de tout ce qui se passe dans les milieux sociaux qu'elle fréquente». (Abassi, 2020: 10). Ainsi, dans ses ouvrages, la subjectivité cède peu à peu la place à l'objectivité: au lieu de raconter son histoire personnelle, Ernaux accorde une large place aux histoires sociales. C'est pourquoi les critiques ont choisi la dénomination «autosociobiographie» pour ses récits.

Il est important de dire que «je» n'est pas forcément la narratrice ou l'auteure, du fait qu'en général, dans un récit autobiographique, nous voyons que l'auteur, arrivé à un certain âge, décide d'écrire sa propre vie, avec ses expériences et ses réflexions. Dans ce cas, l'auteur peut être le narrateur ou le «je» narrant. Ainsi, il y a une seule personne dans le récit qui pourrait être présente au moment de l'écriture. Cependant, lorsque le narrateur décide de narrer d'après le point de vue de la personne qu'elle était autrefois, de se projeter au même moment où se passaient les événements, «le je [...] ne [sera] pas contemporain du moment de l'écriture.» (Hubier, 2003: 24)

Dans le cas d'Annie Ernaux, nous pouvons distinguer dans ses premières œuvres une multitude de «je» narrant qui désignent la vie du «je» narré à différents âges. Voyons ce que l'auteure écrit dans *Les Armoires vides*:

[...] Cinq ans, six ans, je les aime, je les crois. Bon Dieu, à quel moment, quel jour la peinture des murs est-elle devenue moche, le pot de chambre s'est mis à puer, les bonshommes sont-ils devenus de vieux soûlographes, des débris... Quand ai-je eu une trouille folle de leur ressembler, à mes parents... Pas en un jour, pas une grande déchirure... Les yeux qui s'ouvrent... des conneries. Le monde n'a pas cessé de m'appartenir en un jour. Il a fallu des années avant de gueuler en me regardant dans la glace, que je ne peux plus les voir, qu'ils m'ont loupée... Progressivement. La faute à qui. Et tout n'a pas été si noir, toujours eu des plaisirs, ça me sauvait. Vicieuse.» (Ernaux, 1974: 50)

Dans cet extrait, le «je» narrant est présenté sous différentes formes: d'abord à l'âge de cinq ou six ans avec le point de vue du personnage-narrateur, ensuite un autre «je» à une époque différente de sa vie et finalement un «je» narrant plus âgé. Ce jeu de dédoublement dans l'emploi du «je» montre non seulement les deux voix de l'auteure, mais aussi la conscience des deux classes sociales: le milieu d'origine de l'écrivaine, avec le «je» de l'énoncé, et le milieu où elle s'est développée avec le «je» de l'énonciation. Pourtant, même s'ils s'avèrent être complémentaires, à plusieurs reprises l'un de ces deux pronoms s'efface à la faveur de l'autre.

À partir de *La place*, comme dans *Les armoires vides*, l'auteure a réalisé un déplacement du «je» irréel vers un «je» vrai. Selon Ernaux, pour raconter la vie réelle de son père, elle se devait d'authentifier autant la narratrice que la personne sur laquelle elle désirait écrire (Ernaux, 1993: 220-221). De ce fait, elle a eu recours à ce qu'elle a nommé un «je transpersonnel» qu'elle définit de la sorte: «[...] Le je que j'utilise me semble une forme impersonnelle, à peine sexuée, quelquefois même plus une parole de

«l'autre» qu'une parole de «moi»: une forme transpersonnelle, en somme» (*Ibid.*: 221). En d'autres termes, le «je» ernausien est non seulement mis au profit de l'auteure, mais de celui d'autrui. Un jeu double se distingue alors entre la présence et l'absence, ce qui fait que la parole de l'auteure est à la fois incarnée et désincarnée. *Les Années*, est précisément une œuvre où il est fréquent d'observer la problématique de la création identitaire, entre affirmation et effacement, et la narratrice déclare à nouveau que «[s]on souci principal est le choix entre 'je ' et 'elle'» (Ernaux, 2008: 179) elle finit par choisir «elle».

Dans *Les Années*, Ernaux n'emploie pas visiblement le «je», mais le lecteur, destinataire du récit, peut très bien sentir sémantiquement sa présence. Charpentier précise qu'après les «chroniques ethnographiques de la vie ordinaire «le «je», qui tendait déjà vers un retrait, disparaît dans *Les Années*». (Charpentier, 2010: 60) Donc, selon la narratrice dans ce récit il n'y a «[...] aucun «je» dans ce qu'elle voit comme une sorte d'autobiographie impersonnelle - mais «on» et «nous» (Ernaux, 2008: 240). Pourtant, même si la troisième personne du singulier est plus valable et que l'écrivaine a surtout comme but de faire acte de l'énonciation d'un «nous», à partir de «elle», la première personne vient tout de même influencer son expérience personnelle et former un récit qui se veut collectif. Vers la fin du récit, Ernaux brouille les limites entre sa propre personne et autrui en mettant en place un «je» ayant tantôt le rôle d'un acteur, tantôt d'un témoin, tout en étant présent et en même temps absent.

Par ces explications, nous pouvons arriver à cette conclusion que le «je» «est volontairement émergé dans l'altérité: il devient «elle» dans l'objectif de prouver ce que nous avons en commun. Et cette affirmation de la narratrice renforce cette idée: «ne regarde[r] en elle-même que pour y trouver le monde» (*Ibid.*: 239). Ce qu'Ernaux a fait dans *Les Années* est bien différent de ce qui est habituel dans les journaux intimes: au lieu de rencontrer dans l'altérité une partie d'elle-même, l'auteure part d'une seule personne et produit un récit pour mieux saisir l'Autre. Pour ce faire, elle

essaie de montrer la vie d'une femme à l'aide de l'observation et de la description de photographies qui scandent le texte. Il semble que l'emploi de photographies permette à l'écrivaine de créer une distance obligatoire, un certain recul, mais surtout un détachement par rapport à ce que le «je» a vécu à travers le temps.

Dans *La Place*, *Une femme*, *La Honte* aussi le «je» ernausien est proche d'un «nous» ou d'un «on» dont il est difficile de cerner les traces, car il représente aussi bien les parents et les proches de la narratrice que toute sa classe sociale en passant par toute une génération de femmes et d'hommes de l'après-guerre en France.

Enfin, par ces différentes méthodes, l'auteure arrive à emprunter au «je» sa singularité tout en faisant se rejoindre le «elle» et le «nous».

4- L'instance focale

Dans le cadre d'une étude narratologique, la focalisation ou la perspective narrative montre le regard du narrateur qui raconte et il est crucial d'éviter de le confondre avec l'écrivain. Étant donné que le phénomène de focalisation implique un foyer de perception, l'instance focalisatrice, et un objet focalisé, qui peut être un personnage, un lieu, une action ou même le récit, la distinction de Mieke Bal est significative: «En se penchant sur l'aspect focalisation de tel ou tel texte ou segment de texte narratif, il faudra donc tenir compte de deux aspects: la focalisation PAR et la focalisation SUR» (Bal, 1977: 136). C'est sur le degré d'importance accordée à chacun des pôles du focalisateur et du focalisé dans le récit qu'on pourra juger l'intention du texte narratif. En d'autres termes, l'emploi de chacun de ces pôles montre si le texte veut attirer l'attention sur l'instance focalisatrice ou l'objet perçu.

Une instance focalisatrice peut avoir perçu l'objet de sa focalisation par la vue, l'ouïe, le toucher, etc. Selon Genette, la focalisation est un rapport entre la perception, l'agent qui perçoit et l'objet perçu. Selon le contrat modal établi dans le texte, un focalisateur peut avoir accès à telle information et la

transmettre ou choisir de ne rien transmettre. C'est ce qu'on appelle le jeu de la modalisation, dont l'auteur réel est le seul maître.

Pourtant, Mieke Bal critique la théorie de Genette en faisant la distinction entre la focalisation et le point de vue. Il prétend que cette théorie contient des manques et souligne d'abord que la définition donnée par Genette n'est pas explicite et que les trois types prétendus, à savoir, focalisation zéro (récit non focalisé avec un narrateur omniscient), focalisation interne et focalisation externe sont ainsi homogènes. Il ajoute encore que tout dépend du narrateur, que ce soit un narrateur véridique et fiable ou un narrateur douteux qui excite le lecteur à mettre le texte en question. Alors, prenant en considération les explications de Bal, nous pouvons résumer que le point de vue est la place adoptée par le narrateur lorsqu'il raconte l'histoire. Dans le cadre de notre travail de recherche sur les œuvres d'Annie Ernaux dont la plupart sont le produit d'une écriture autobiographique centrée sur la société, nous devons dire que nous avons affaire à une focalisation sociologique qui apparaît en tant que récit centré sur soi.

Nous avons déjà étudié l'instance narratrice dans certaines œuvres d'Annie Ernaux, ce qui nous aide à mieux distinguer le foyer de perception du focalisateur. Dans la première œuvre autobiographique de cette auteure, nous constatons, dans un texte déjà cité plus haut, que les différents «je» narrants exigent la mise en place de divers points de vue dans le récit.

[...] Cinq ans, six ans, je les aime, je les crois. Bon Dieu, à quel moment, quel jour la peinture des murs est-elle devenue moche, le pot de chambre s'est mis à puer, les bonshommes sont-ils devenus de vieux soûlographes, des débris... Quand ai-je eu une trouille folle de leur ressembler, à mes parents... Pas en un jour, pas une grande déchirure... Les yeux qui s'ouvrent... des conneries. Le monde n'a pas cessé de m'appartenir en un jour. Il a fallu des années avant de gueuler en me regardant dans la glace, que je ne peux plus les voir, qu'ils m'ont loupée... Progressivement. La faute à qui. Et tout n'a pas

été si noir, toujours eu des plaisirs, ça me sauvait. Vicieuse. [...].

(Ernaux, 1974: 50)

Ce passage montre qu'il y a beaucoup de différents «je» dans la narration. Pour le «je» narrant, nous avons d'abord le point de vue du personnage-narrateur à l'âge de cinq ou six ans qui exprime ses sentiments, donc le point de vue adopté est celui de la petite fille qu'était alors, Annie Ernaux. La présence d'un autre «je» narrant, plus âgé, est visible dans «je ne peux plus les voir»; ces deux «je» ne représentent pas un même personnage à un même moment du passé, et par conséquent le lecteur n'a pas affaire aux mêmes points de vue.

Dans *La Place*, récit autobiographique où Ernaux évoque son enfance et surtout son père, l'histoire racontée tourne autour de la mort de celui-ci, mais c'est aussi une représentation de la famille et du café-épicerie tenu par les parents dans la France de l'après-guerre. En tant que narratrice, Ernaux a un regard distancié et offre au lecteur un témoignage purement sociologique des habitudes et des souffrances sociales des classes inférieures, preuve de son intention de faire une auto-analyse. Bien que le récit soit autobiographique et qu'il exige un point de vue interne, la narratrice adopte un point de vue omniscient pour dire la réalité individuelle et collective de sa classe d'origine. Par conséquent, la position de la narratrice –auteure s'avère bien particulière: elle se veut distanciée par rapport au vécu expérimenté de l'intérieur. Comme toutes ses autres autobiographies où l'on ne voit guère l'application du pacte autobiographique proposé par Philippe Lejeune, Annie Ernaux traite une question individuelle et en même temps collective à l'aide d'une focalisation sociologique. Lyn Thomas prétend à ce propos que *La Place* est plutôt un récit autosociobiographique, et représente donc une manière d'écriture autobiographique renouvelée (Thomas, 2005: 22).

Le «je» ernausien dans ce récit est une voix énonciatrice plurielle qui prouve que le récit est transpersonnel. De ce fait, lorsqu'il existe plusieurs instances narratrices on doit s'attendre à plusieurs points de vue dans un

même récit; ainsi nous pouvons en conclure que la focalisation est plurielle. Voyons ce qu'Ernaux écrit: «En m'efforçant de révéler la trame significative d'une vie dans un ensemble de faits et de choix, j'ai l'impression de perdre au fur et à mesure la figure particulière de mon père. [...] A chaque fois, je m'arrache au piège de l'individuel» (Ernaux, 2003: 22).

Cette œuvre marquée par le deuil et la perte sera suivie d'un autre récit encore autobiographique sur la figure de la mère d'Ernaux: *Une femme*. En focalisation interne, l'auteure décrit sa mère et se focalise sur elle. Des passages en focalisation externe sont décelables lorsqu'elle porte toute son attention sur les qualités et les caractères de sa mère décédée récemment, puis l'auteure glisse vers la focalisation interne quand la narratrice raconte ses sentiments pour ses parents qu'elle n'a jamais cessé d'aimer. Avec cette écriture entre la vie et la mort, Ernaux explique sa souffrance d'avoir perdu son dernier lien avec son milieu d'origine: «Je n'entendrai plus sa voix. [...] J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue» (Ernaux, 1988: 106).

Prenant encore comme exemple *Les Années* d'Annie Ernaux pour examiner l'instance focale, il faut rappeler que cette œuvre est construite à partir de descriptions de l'écrivaine à travers des photos prises entre 1941 et 2006, qui s'entrelacent à une peinture de la société de l'époque où ces photos ont été prises. Il s'agit donc d'une autofiction qui représente le point de vue de son auteure dans une situation particulière dans le temps, du fait que ce récit ne relate pas la fin d'une vie mais un moment où il devient possible de l'apercevoir. La narratrice, c'est l'auteure elle-même qui raconte ses souvenirs. Parfois, elle nous parle d'une réalité générale de l'époque: l'entrée de la télévision dans les foyers et le changement des habitudes. Ainsi les dimanches après-midi, au lieu d'aller se promener en famille, on préfère regarder des séries télévisées; aujourd'hui, cette habitude se distingue surtout chez les gens d'un certain âge. Le «on» employé par la narratrice fait que celle-ci se place dans l'histoire qu'elle nous raconte. Elle fait allusion aux changements chez les jeunes ménages, grâce aux évolutions technologiques.

La narration de ce mémoire collectif embrasse tous ceux et toutes celles qui ont vécu ces années-là.

Dans les déjeuners du dimanche, au milieu des années soixante, quand les parents profitaient de la présence de l'étudiant – rentrée le week-end faire laver son linge – pour inviter des membres de la famille et des amis, la tablée discutait de l'apparition d'un supermarché et de la construction d'une piscine municipale [...]. Ceux qui avaient acheté une télévision discutaient du physique des ministres et des speakerines, parlaient des vedettes qu'ils voyaient à l'écran comme s'il s'agissait de voisins de palier. (Ernaux, 2008: 87)

On peut repérer ici une narration autodiégétique, et par conséquent l'emploi de la focalisation interne. Par la suite, nous avons un glissement de focalisation: la narratrice prend une voix neutre, le point de vue change et concerne celui des quinquagénaires ou des personnes plus âgées qui ont vécu les deux guerres mondiales. Le «nous» employé par l'auteure est la narratrice même qui réapparaît mais cette fois ce pronom représente non seulement la narratrice mais tous ceux qui partagent la même idée qu'elle. Par-là, nous pouvons dire que nous avons affaire à une focalisation interne multiple. Voyons ce passage qui est significatif à ce propos:

Nous qui n'avions jamais pris réellement notre parti du travail, qui ne voulions pas vraiment les choses que nous achetions, nous nous reconnaissons dans les étudiants à peine plus jeunes que nous balançant des pavés sur les CRS. (*Ibid.*: 87)

L'Événement est un autre récit d'Annie Ernaux considéré comme une écriture de la réminiscence où la narratrice raconte son avortement à l'âge de 21 ans. Nous avons encore affaire à un récit autobiographique, à la manière d'Ernaux, et à une narration autodiégétique. La focalisation est interne et nous avons accès aux pensées de l'auteure-narratrice. L'auteure véridique de cette œuvre témoigne de ses sentiments avec le point de vue de la jeune fille de 21 ans qu'elle était alors. «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). Parfois, le texte est en focalisation externe, surtout lorsque la narratrice se met à décrire les rues: «Un après-midi, j'ai suivi un étudiant en médecine, Gérard H., dans sa chambre de la rue Bouquet» (*Ibid.*: 119). Mais étant donné que la narratrice continue le récit de son avortement, fait interdit dans la société de son temps, le point de vue devient unique car se concentrer sur l'avortement la sépare en quelque sorte du monde qui l'entoure.

Conclusion

Les œuvres d'Annie Ernaux ont renouvelé le genre de l'écriture autobiographique du fait que le regard de cette écrivaine est centré sur la société: y retrouvant certains aspects de la pensée du sociologue Bourdieu, les critiques ont placé ses œuvres dans la lignée des récits autosociobiographiques, et c'est à vrai dire ce qui fait distinguer ses œuvres dans le monde littéraire. L'examen du type narratif de l'écriture des récits du corpus choisi pour cette étude nous a montré qu'on a affaire à des récits introspectifs avec un narrateur intradiégétique et une narration autodiégétique qui relate une période de la vie de l'auteure, mais à sa manière. À travers le «je» ernausien qui détermine au départ la narratrice, et puis devient collectif, l'auteure cherche à ce que le lecteur se représente également dans le récit.

Bien que dans les ouvrages étudiés la situation narrative soit faite principalement par une narration homodiégétique correspondant à une focalisation interne, on distingue parfois une non –focalisation ou bien un glissement vers la focalisation externe opté par l'auteure afin de préserver l'objectivité de son regard, la méthode de travail d'Ernaux l'éloignant d'une écriture uniquement autobiographique du point de vue temporel et spatial.

En effet, Ernaux fait de sorte que la narratrice reste discrète, et cela entraîne une confusion chez le lecteur qui doute de l'identité de celle qui parle, de celle qui voit. Son intention est d'organiser un jeu avec le sujet énonciateur, et c'est ce qui, au début du récit, rend la focalisation aussi

imprécise, tandis qu'en général dans une autobiographie, on s'attend à une focalisation interne. L'étude ici réalisée nous a révélé comment les changements de l'instance narratrice dans l'écriture d'Ernaux entraînent une modification du point de vue. Lorsque le «je» devient collectif, à savoir, transpersonnel, tous les «je» dans la société auront l'occasion de parler; par conséquent, l'instance focale aussi subit des changements, car l'écriture prend une nouvelle forme impersonnelle et collective et le regard sera celui de tous ces «je» qui sont les narrateurs..

Bref, le choix de l'instance narratrice ainsi que le jeu focal inséré dans le récit, seront autant de moyens pour juger la production littéraire et l'écriture d'Ernaux qui est considérée comme une transgression de pactes et de concepts littéraires.

Bibliographie

- Abassi, A., Tavanakaffash (1399/2020), «*Journal du dehors* d'Annie Ernaux: Initiative générique», *Plume*, n° 30. DOI: <http://dx.doi.org/10.22129/plume.2020.193313.1103>
- Bal, M. (1977), *Narratologie, Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Klincksieck, Paris.
- Barthes, R. (1973), *Le Plaisir du texte*, Seuil, coll. Tel Quel, Paris.
- (1993), *Le degré zéro de l'écriture* in *Œuvres complètes*, Tome 1, 1942-1961. Seuil, Paris.
- Basanj, D., Fakour Manavi, F., Carnoy-Torabi, D. (1398/2019), «De la mort qui sépare à l'amour qui unit: Étude de *La Place* d'Annie Ernaux», *Revue des Études de la Langue Française* Vol. 11/2(N° de Série 21), pp. 135-144 DOI: <http://dx.doi.org/10.22108/relf.2020.123486.1109>.
- Beauvoir, (de), S. (1994), *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, Folio.
- Benveniste, É. (1989), *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard.
- Bernadet, M.H. (2012), «Analyse de l'écriture d'Annie Ernaux dans *La Place* et *La Honte*. Entre littérature et sociologie». Stokholms Universitet. URL: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1075348/FULLTEXT01.pdf>

- Charpentier I. (2010), «Annie Emaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxe», dans Émilie Brière et Mélanie Lamarre (dir.), *Revue des Sciences Humaines*, «Le roman parle du monde», n° 299, juillet-septembre.
- Doubrovsky, S. (2001), *Un amour de soi*, Paris Gallimard, Folio.
- Ernaux Annie (1974), *Les Armoires vides*, Gallimard, Folio, Paris.
- (1981), *La femme gelée*, Gallimard, Folio, Paris.
- (1988), *Une Femme*, Gallimard, Paris.
- (1993), «Vers un je transpersonnel» *RITM 6*, 'Autofictions & Cie', Université de Paris-X, pp. 219-22 a <https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/vers-un-je-transpersonnel/>
- (2000), *L'Événement*, Paris, Gallimard, Folio.
- (2003) a, *La Place*, Paris, Gallimard, Folio plus.
- (2003)b, *L'Écriture comme un couteau*, *Entretiens avec Frédéric-Yves Jeannet* Paris, Gallimard, Folio.
- (2005) «La littérature est une arme de combat» in Mauger, *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, Bellecombe en Bauges, Editions du Croquant
- (2008), *Les Années*, Paris, Gallimard.
- Houssin, M. (1995), «Entretien avec Annie Emaux», in M. Houssin, P. Latour et M. Tovar eds., *Femmes et citoyennes: Du droit de vote à l'exercice du pouvoir*, Paris, L'Atelier.
- Hubier, S. (2003), *Littératures intimes: Les Expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin.
- Kianidust, M., Esfandi, E. (2015), «Crise de la modernité dans les œuvres d'Annie Ernaux et de Fariba Vâfi», *Revue des Etudes de la Langue Française*, Vol.7/ 2-, 13. URL https://relf.ui.ac.ir/article_20938.html?lang=fr
- Pierrot, Jean (2009) «Annie Ernaux et l'écriture plate» «in Rabaté et Viart (dir.) *Ecritures blanches*. Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. Travaux du Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine..

- Rouhana, S. (2008), *Remise en question et quête identitaire dans l'œuvre autobiographique d'Annie Ernaux*, Thèse de Doctorat, Université Saint- Esprit de Kaslik, Faculté des lettres, département de langue et littérature françaises, URL: http://hal.inria.fr/docs/00/42/09/73/PDF/These_-_Samar_Rouhana.pdf
- Sánchez, H. (2008), «La Pulsion créatrice chez Annie Ernaux, héritière de son enfance», *Revista de Filología*, n° 26. URL: <https://rfull.webs.ull.es/rfull-26.htm>
- Thomas, I. (2005), *Annie Ernaux, à la première personne*, Paris Stock.

