



## The “Me” surrounded by the “Anonymous Other”, The Self of the Other of Réza Amir Khani and The place of Annie Ernaux

Fatemeh Gholami  0009-0005-5669-3840 Atiyeh Arabi  0000-0002-5519-9948

1. Department of French language and Literature, Faculty of foreign languages and literatures, University of Tehran, Iran.

E-mail: [tgholami@ut.ac.ir](mailto:tgholami@ut.ac.ir)

2. Department of French language and Literature, Faculty of Persian literature and foreign languages, University of Mazandaran, Iran.



E-mail: [a.arabi@umz.ac.ir](mailto:a.arabi@umz.ac.ir)

| Article Info  | ABSTRACT  |
|---|---|
| <p><b>Article type :</b><br/>Research Article</p> <p><b>Article history :</b><br/>Received: 10 October 2023<br/>Received in revised form : 11 November 2023<br/>Accepted : 25 November 2023<br/>Published online: February 2025</p> <p><b>Keywords :</b><br/>“Me”, “Anonymous Other”, Pierre Zima, Annie Ernaux, Réza Amir Khani, The place, The Self of the Other.</p> | <p>What is the “Me”? How can it be reached? For years, anxious to fix this this enigma which is constantly slipping away, writers have embarked on this perpetual search for identity. Given its extensive territory, the study of this reality is not restricted to a limited and predetermined framework. Reading and detecting the written “I” is carried out through a field where various approaches intertwine and is not only done under a single individual axis, but in connection with society and the collective. Considering that man is in relationship with “others” and that it is in contact with other “me”, with society and the collective that he comes to know himself, Pierre Zima's sociocriticism based on the duplication of the social of narrative personage's identities and narrative enunciation's identities, seems coherent in approaching this identity complex in The place for Annie Ernaux and The Self of the Other for Réza Amir Khani. This study focuses an anonymous “Other” who, through the story of signs and intertwined links, plays an important role in the discovery of the “Me”. This “Anonymous Other”, thanks to the aesthetic delicacy of Literature, provides an impeccable network of information via a simple conversation or a short appearance in the text.</p> |

**Cite this article :** Gholami, Fatemeh , et Arabi, Atiyeh . " The “Me” surrounded by the “Anonymous Other”, The Self of the Other of Réza Amir Khani and The place of Annie Ernaux»",. *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, , 2023 21, 40, 423-448, -.DOI : <http://doi.org/doi : 10.22129/plume.2024.474415.1303>



## Le « Moi » encerclé par l'« Autre anonyme », Le Moi de l'Autre de Réza Amir Khani et La place d'Annie Ernaux

Fatemeh Gholami  0009-0005-5669-3840 Atiyeh Arabi  0000-0002-5519-9948

1. Département de langue et littérature françaises, Faculté des langues et littératures étrangères, université de Téhéran, Iran.

E-mail: [tgholami@ut.ac.ir](mailto:tgholami@ut.ac.ir)

2. Département de langue et littérature françaises, Faculté de littérature persane et langues étrangères, université de Mazandaran, Iran.

E-mail: [a.arabi@umz.ac.ir](mailto:a.arabi@umz.ac.ir)

| Article Info   | Résumé  |
|--|---|
| <b>Type d'article :</b><br>Recherche originale<br>Date de réception : 10<br>Octobre 2023<br>Date de révision : 11<br>Novembre 2023<br>Date d'approbation : 25<br>Novembre 2023<br>Publié en ligne : Février<br>2025<br><b>Mots-clés :</b><br>« Moi », « Autre anonyme<br>», Pierre V. Zima, Annie<br>Ernaux, Réza Amir Khani,<br>La place, Le Moi de<br>l'Autre. | Qu'est-ce que le « Moi » ? Par quoi peut-il être saisi ? Depuis des années, anxieux de fixer cette énigme qui se dérobe constamment, les écrivains se lancent dans cette recherche perpétuelle de l'identité. Vu son territoire étendu, l'étude de cette réalité ne se restreint pas à un cadre limité et prédéterminé. Considérant que l'homme est en relation avec les « autres » et que c'est en contact avec les autres « moi », avec la société et le collectif qu'il arrive à se connaître, le parcours sociocritique de Pierre V. Zima basé sur le doublon du social des identités narratives et des identités du narratif, s'avère cohérent à s'approcher de ce complexe identitaire dans La place d'Annie Ernaux et Le Moi de l'Autre de Réza Amir Khani. Cette étude aborde un « Autre » anonyme qui à travers le récit des signes et des liens, se met à la découverte du « Moi ». Cet « Autre anonyme », grâce à la délicatesse esthétique de la littérature, apporte un réseau impeccable d'informations via une simple conversation ou une courte apparition dans le texte. |

**Cite this article :** Gholami, Fatemeh , et Arabi, Atiyeh . " Le « Moi » encerclé par l'« Autre anonyme », Le Moi de l'Autre de Réza Amir Khani et La place d'Annie Ernaux »". *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, , , 2023 21, 40, 423-448, -.DOI : <http://doi.org/doi : 10.22129/plume.2024.474415.1303>



### **Introduction**

Une part notable de la littérature contemporaine se veut à la recherche des racines et se voit aux prises avec la mémoire et le passé du « Moi ». Et pour quêter sur l'identité et les origines, les écrivains choisissent diverses stratégies, d'où le choix du titre du présent article afin de montrer la possibilité de quêter parmi les différents modes permettant de retrouver le « Moi ».

La littérature persane contemporaine, comme la littérature française, se lance dans la continuité de cette nouvelle tendance pour se rassembler autour d'un cas commun : le « Moi ». Du côté français, Annie Ernaux (1940) est une auteure qui s'est consacrée à la découverte la mieux détaillée de cet élément crucial dans son écriture. Du côté persan, pour la conscience inquiète cherchant son identité, Réza Amir Khani (1970) est un écrivain dont la démarche choisie pour accomplir cette vocation s'étale au plan formel aussi bien qu'au plan thématique. La lecture de deux œuvres de ces deux écrivains, respectivement *La Place* et *Le Moi de l'Autre*, nous a poussées à nous interroger sur les manières par lesquelles ils arrivent à s'approcher de ce « Moi ». Ainsi, dans cette recherche, l'importance accordée à la réalité de connaissance de « Soi » nous mène à l'hypothèse de l'analyse d'un « Moi » indépendant des conflits psychiques internes. Étant donné que ladite connaissance n'est pas justement individuelle et que cette démarche vers le passé apporte beaucoup d'informations sur le monde aux alentours du « Moi », il s'avère très utile de s'appuyer sur un « Je » en relation avec les « Autres ». Les « Je » présentés dans notre corpus ne sont pas unifiés, mais éclatés puisqu'ils sont dotés d'un arrière-plan permutable. C'est-à-dire que ce pronom, qu'il soit une identité dans

le discours narratif ou une identité auctoriale narrative, n'est jamais individuel et fait plutôt son enquête dans une portée sociale englobant les « autres ». Et la beauté du style de ces deux écrivains réside dans leur démarche consolante vers la retranscription de la réalité tout en tentant d'être dépositaire d'un « Je » qui ne se connaît profondément qu'en connaissant les « autres » de son milieu social. Par conséquent, le « Je » devient « *un déictique pluri-référentiel qui laisse s'exprimer les voix des autres à travers la sienne* » (Havercroft, 2004, p. 136). L'intérêt porté à scruter la trajectoire de l'expérience individuelle vers le social collectif nous a persuadées d'opter la sociocritique de Pierre V. Zima comme outil théorique qui considère le texte littéraire comme un espace dialogique entre sa sociabilité et sa singularité verbale.

Cependant une question surgit ici : quel intérêt de travailler sur le lien entre « Moi » et l'« Autre » tandis qu'il y a des études déjà faites à ce sujet : les études comme les critiques thématiques portées sur l'écriture et l'évolution sociale d'Ernaux, faites par Jean-Pierre Richard (1922-2019) ou Marie-Hélène Bernadet avec son *Analyse de l'écriture d'Annie Ernaux dans La Place et La Honte* (2012), le rôle de la famille affectée par la société dans *L'Identité ethnologique chez Annie Ernaux* (Christina Crawley, 2003) et l'écart culturel avec cette famille traité dans *La Pulsion créatrice chez Annie Ernaux* (Ángeles Sánchez Hernández, 2008), la narration étudiée par Jérôme Meizoz dans *Éthique du récit testimonial, Annie Ernaux* (2010), et les recherches écrites en persan par exemple sur le post-modernisme dans *Le faux post-modernisme dans Le Moi de l'Autre* (Rousta, 1399), la narration et la fiction dans *Étude des éléments de fiction dans les romans de Réza Amir Khani* (Lorestani, 1392), et même un article intitulé « *Moi* » et ses voix à travers le regard des autres (Gholami & Alavi, 1393) basé sur l'analyse de « l'autre » dans les

éléments picturaux comme les photos et les tableaux possédant une voix off. La réponse en est que l'originalité de notre étude se détermine dans le fait que l'image de l'« Autre » dans les recherches réalisées est plutôt en relation avec les figures parentales, l'amoureux (le cas d'Ernaux) et les personnages de référent sous le prisme de la sociologie (le cas d'Amir Khani) et au maximum la voix off picturale présentée dans les œuvres (les photos et les tableaux); tandis que l'étude actuelle passe le corpus en revue pour déceler l'image d'un « Autre anonyme » possédant une voix. Ce travail a donc pour objectif de décrypter, à travers des structures sémantique, lexicale, narrative et de la présence de l'anonymat habilement inséré dans le contenu, la trace du social et le sens caché derrière tout cela. Plus précisément, nous avons l'intention de parler d'un « Autre » sans nom, opaque mais toujours présent à l'arrière-plan, un nouveau personnage polyphone et enrichi de multiples connotations. À notre avis, ce nouveau type du lien que le « Moi » établit avec l'anonymat lui donne la possibilité de s'accorder le potentiel des « autres » et de se regarder à travers les yeux d'un « Autre ». Pour ce faire, on s'approche de la figure de l'anonymat dans sa position d'anonyme individuel et d'anonyme collectif.

### **Figure allégorique et drapée de l'anonyme**

Considérant que « *la littérature n'a pas affaire à une grammaire "neutre" mais à des intérêts sociaux transformés en texte* » (Zima, 2000 b, 17), il nous paraît évident qu'on a désormais besoin d'un support extérieur. Schopenhauer parle d'un groupe de porcs-épics qui, un jour en hiver, décident de se serrer pour se protéger contre la froideur, mais, leurs piquants leur causent une douleur insupportable, et ils se dispersent tout de suite. Cependant, la froideur étant dure à tolérer, ils réessayent et le même problème surgit. Du rapprochement en écart, ils arrivent enfin à trouver une distance convenable où ils

n'ont ni trop mal ni trop froid ([www.schopenhauer.fr](http://www.schopenhauer.fr)). La société exige dans son cadre, des liens de sociabilité conduisant l'homme à entrer dans la communication avec ses autres semblables, mais leurs défauts les disséminent de nouveau. La situation de l'homme dans la société est similaire à l'anecdote de Schopenhauer : ils ne peuvent ni vivre entièrement seuls, ni vivre complètement ensemble. Et étudier cet homme dans la littérature dont les frontières s'embrouillent sous la plume des écrivains, est souvent dur et exige d'être guidé par une approche aux caractéristiques polyphoniques comme la sociocritique qui selon Zima, est le fruit de mélange de « *nombreuses approches théoriques disparates qu'il est impossible de subsumer sous une définition à la fois univoque et nuancée.* » (Couty et al., 1987, p. 2344). Cette approche s'imbrique dans d'autres perspectives à partir desquelles elle tire la quintessence et sa définition ; la sociocritique a les mêmes particularités vastes et complexes que la littérature. Pour Zima, ce type d'étude ne se voit pas dans un isolationnisme ignorant les travaux d'autres domaines, qui cherchent eux aussi à éclairer l'énigme de ce « Moi » et ses rapports avec le texte et l'extra-texte. La sociocritique applique ses « modes d'analyse comme "explications" des œuvres ou comme étape nécessaire, impliquant le dialogue avec d'autres approches » (Amossy, 2002, p. 581). Elle s'ouvre aux autres disciplines telles la linguistique – sur le plan sémantique et syntaxique –, la philosophie, la narratologie, etc. Ainsi, elle nous donne l'occasion d'une vaste possibilité cachée dont le « Moi » profite pour se connaître parallèlement au plan individuel et collectif.

Pour nous lancer, il faut poser d'abord cette question : comment une identité est-elle sûre d'elle-même? Pour répondre à cette question, le monde littéraire s'est rendu compte, au fur et à mesure, qu'il est possible que l'« Autre » ait une part prépondérante dans

l'écriture de soi et que le « Soi » ne peut pas être atteint sauf dans son unicité. Depuis, on sait combien sa détermination reste tout à fait relative et l'énonciation auctoriale devient désormais une source riche pour scruter la « Voix » : celle qui parle et celles qui sont empruntées. Une décodification de l'écriture de soi par l'intermédiaire de l'« Autre », cet auteur hasardeux, qui essaie « *donc de montrer comment ces figures à la forte réversibilité stylistique et générique fonctionnent comme des figures spéculaires de l'auteur, se débattant avec la langue tant sur le plan de la diégèse (histoire du je-personnage) que sur le plan de la narration (aventure du récit).* » (Adler, 2012, p. 156)

L'intérêt de cette étude se repose sur un « Autre » qui ne porte ni de nom ni de titre : « la figure anonyme ». Une figure bien présente dans les deux corpus, mais, restée malheureusement pâle et drapée et ce, à tel point que d'autres figures dans les deux textes - figures parentale ou celles d'autres personnages du récit - semblent être plus importantes. Ces personnes anonymes, avec un potentiel bien chargé et informé, provoquent des portées aux diverses intentions sociale, politique, idéologique et culturelle. La position de la narratrice ou du narrateur envers la figure d'anonymat peut transformer cette dernière en un personnage qui applique, indirectement dans le texte, les exigences et les intentions autoriales et qui lui donne la main libre de fortifier sa propre voix grâce aux voix empruntées de l'« Autre ».

Dans ce cadre, les deux écrivains profitent d'une posture d'écriture qui met l'anonymat sous deux aspects collectif et individuel ; une poétique et un parcours du double partagé entre identification et distanciation assurant la singularisation dans la désingularisation.

### **1. L'anonymat sur le plan collectif**

« *Je ne peux pas me contenter de vivre à la périphérie de moi-même ; j'ai un secret, je suis un secret pour moi-même* » (Gusdorf, 1991, p. 23).

En 1985, *La place* détourne les méthodes et les critères généraux de la littérature traditionnelle par sa recherche objective et neutre comme un moyen d'expression de soi. Un nouveau type de recherche formelle spécifique liée à une quête existentielle reformulée derrière le comptoir de la maison café-épicerie d'Yvetot, qui n'est pas une exposition simple sur la vie quotidienne d'un certain Normand (son père), mais une manière de vivre de nouveau et de partager cette existence. Le livre contient toujours des traces de ce « Je », de cette écriture de soi où « *le reflet du soi dans le miroir de l'écriture symboliserait l'effort du sujet se réfléchissant et agissant sans relâche, par l'écriture, contre l'angoisse de mort* » (Vilain, 2005, p. 20) ou plutôt de se perdre. De même, personne n'aura de difficulté à se retrouver dans la problématique de cette œuvre qui atteint très facilement une sorte d'universalité, puisque c'est une existence vécue par la plupart des gens.

Dans cette œuvre, la relation entre « je » et « autrui » est délicate, parce qu'elle se termine par la découverte et la compréhension de soi-même. Le « Moi » se connaît par les connaissances que possèdent les « autres » et leurs jugements ; et toutefois, nos relations avec eux peut finir d'une manière nuisible en « enfer ».

Dans *La Place*, parfois, les « autres anonymes » apparaissent sous forme de client, et les passages accordés à leur description s'organisent par l'insertion du pronom sujet *ils* : « *c'est aussi par politesse qu'ils voulaient voir le patron* » (Ernaux, 1993, p. 55). S'asseyant dans le café-épicerie, les clients envahissent tout l'espace et il ne reste plus de coin intime pour la famille de la narratrice. Le fait de pâlir et même d'effacer du cadre la présence des membres de

la famille, accentue à tel point ce manque d'espace intime que l'écrivain déclare : « *c'était l'enfer, on connaissait tout le monde* » (Tondeur, 1995, p. 41). L'usage du pronom *ils* pour indiquer les membres de cet espace des anonymes renforce l'idée de distance que la narratrice désire prendre : pour elle, *ils* sont les « autres », ceux avec qui elle cherchait un éloignement mais qu'*ils* étaient toujours là, présents même dans la petite géographie de sa maison. L'enfance de la narratrice passe parmi les gens, anonymes dans le texte, dont la présence évoque la phrase de Sartre : « *Tous ces regards qui me mangent ...* » (Sartre, 1998, p. 93). L'envie d'un écart, d'un espace pour elle-même dans son environnement d'enfance, décèle le rôle essentiel des « autres » : on n'est pas seul au monde et il faut s'arranger avec ces « autres » qui se thématissent comme la source de malaise, de honte, de préjugé, et le châtement se résume dans coexister et supporter. L'« Autre » est un danger, parce qu'on ne l'a pas créé, cependant il existe et de plus, il a cette puissance de nous faire devenir un être honteux, timide, peureux, vulnérable, sans territoire, qu'on n'est pas. Cet « Autre » est horrible, parce que sa présence dévoile autant les visages cachés dans le noir du « Moi » que ses faiblesses et lacunes.

Pourtant, la brutalité et le regard impitoyable de l'« Autre anonyme » a des conséquences positives malgré sa pesanteur négative et signifiante dans les souvenirs du « Moi ». Dans un passage, la narratrice parle d'une jeune fille, sa mère, qu'« *au village, on lui a trouvé mauvais genre. Elle voulait copier la mode des journaux, s'était fait couper les cheveux parmi les premières, portait des robes courtes et se fardait les yeux, les ongles des mains. Elle riait fort* » (Ernaux, 1993, p. 64). Indifférente envers cet *on* qui la regarde d'un œil noir, la jeune fille rassemble de nouveaux « moi » autour de son identité parce qu'elle croit que « *je vaudrais bien ces gens-*

là » (Ernaux, 1993, p. 64) La stratégie ernausienne est une démarche bipolaire envers cet « Autre » : une ambivalence marque le statut d'autrui dans la connaissance de « soi ». Pour trouver le plus de détail sur ce « Moi » elle fait un aller-retour entre distanciation et rapprochement pour re-collecter les morcellements de « soi ». Même si la narratrice a des sentiments assez répulsives et négatifs envers autrui et qu'elle désire s'en éloigner, elle essaie néanmoins de rechercher chez les anonymes des figures de son enfance, de sa famille et plus précisément, des morceaux obscurs d'un « Moi » fragile, ou au contraire, des fragments d'un « Moi » rebelle, courageux et fier face à une société dont les normes ne voient pas les filles ouvrières à la hauteur de réjouir de la vie autant que les filles des familles riches.

Choisissant une autre forme de sociabilité, Ernaux a recours à un référent à l'extension bien variable : le discours télévisé de Mitterrand, président de la France, en 1980, a souligné « *le décalage entre la réalité imaginée par un président socialiste, Mitterrand, et la réalité dépeinte de l'intérieur par Ernaux. Alors qu'il évoque les ouvriers/employés par l'expression condescendante "petites gens", et donc indirectement affirme faire partie des " grandes gens ", Ernaux s'évertue à leur donner la première place dans ses textes* » (Fauvel, 2007, p. 70). Certes, à l'époque, la classe sociale marginale n'était pas absente dans la littérature, mais Ernaux replace ces « petites gens » au centre d'intérêt du texte, les décrit avec leur propre langue et leur donne la possibilité d'être traité et apprécié à la mesure d'un personnage référentiel. Ils ne sont plus tenus aux marges et sous ce nouveau visage, le personnage de peu se prépare à jouer des rôles au premier plan. La vénération de la Belle Langue, les tournures stylistiques et poétiques sont désormais mises de côté pour donner cette fois le premier rang à une langue simple, objective, pauvre de

beauté lexicale et dépourvue des « attributs stylistiques habituelles » (Charpentier, 2006, p. 19) afin que l'objet, le dominé, ait la possibilité de prendre le relais. La formule fameuse de l'« écriture plate » appliquée à décrire l'écriture ernausienne affirme le corps à corps du lecteur avec une matière biographique pauvre qui malgré sa simplicité, a beaucoup de choses à dire contre l'oubliette du temps : « *à cet endroit, on comprend mieux pourquoi Bakhtine et Volochinov considéraient la société, au niveau linguistique, comme une mise en scène de rivalités et de conflits rhétoriques. Surtout dans la société moderne, dans une société polyphonique, qui se définit elle-même comme « pluraliste », chaque code, chaque sociolecte renvoient de manière implicite ou explicite aux codes et aux sociolectes rivaux, voire "ennemis" »* (Zima, 2000, p. 134).

Le regard que la narratrice porte sur les anonymes se définit comme l'humiliation qu'elle sentait autrefois. Elle trouve parmi eux les traits rappelant son père et le fardeau du regard méprisant des « autres » sur ses épaules : « *c'est dans la manière dont les gens s'assoient et s'ennuient dans les salles d'attente, interpellent leurs enfants, font au revoir sur les quais de gare que j'ai cherché la figure de mon père. J'ai retrouvé dans des êtres anonymes rencontrés n'importe où, porteurs à leur insu des signes de force ou d'humiliation, la réalité oubliée de ma condition.* » (Ernaux, 1993, p. 97). Quel que soit l'âge ou le sexe, le rapprochement entre narratrice/père/figure anonyme est bien puissant ; l'individu est réduit à ses moindres potentiels là où tout le monde se ressemble, vivant les mêmes expériences. La valeur irremplaçable de l'image des vies anonymes est bien connue dans l'œuvre d'Ernaux, puisqu'elle l'aide à enquêter sur sa propre intériorité et à mesurer la possibilité de l'existence de ses autres « moi » dans le corps et le cœur de ces autres « petites gens ». Pour s'approcher de la vie des

« autres », ou autrement dit, pour s'identifier à l'autrui, le « Je » narrateur recule au profit du pronom *on*. Mais « *le " je" ne disparaît pas complètement de son texte. Il émerge à de moments précis du texte où l'expérience des anonymes fusionne avec l'expérience individuelle de l'observatrice. Il s'avère donc que le moyen le plus sûr pour découvrir sa propre vérité et pour s'auto-connaître reste l'observation de la vie des autres* » (Rachwalska Von Rejchwald, 2007, p. 71). *On* engendre les « petites-gens » du quartier, les clients, le monde d'origine de la narratrice ; et même le pronom *ils* englobe une collectivité et marque en général ceux et celles qui possèdent les mêmes codes, normes, valeurs, langage, culture et en somme le même habitus que *nous*.

La langue et l'écriture sont comme des complices pour faire l'archéologie de « Soi » par une re-modélisation et un renouvellement de la représentation des identités dominées et marginales. Le « Soi » se fait au fur et à mesure que des figures d'anonymes se réinscrivent dans le texte. Passant du plan énonciatif au plan textuel, l'écrivain contredit « dire » à la manière traditionnelle afin de dire à travers la voix polyphonique et munie d'un « Autre ».

En ce qui concerne les œuvres d'Amir Khani, *Le Moi de l'Autre* est le seul de ses ouvrages où la quête identitaire se fait entièrement par le personnage lui-même et pour lui-même. Autrement dit, dans ce livre, le personnage commence à zéro ce parcours de la quête d'identité. Amir Khani a passé presque deux ans à étudier des œuvres sur l'ancien Téhéran afin de pouvoir encadrer ce roman dans une société plus proche de la mémoire des Iraniens. Le livre tente de dessiner des individus qui cherchent, dans les réalités sociales, à se connaître de mieux en mieux. Cette connaissance se fait à travers le rappel des origines ; l'auteur crée un roman dans le cadre de son

propre quartier, Khōni Abād ; il met les personnages dans une société identifiable aux yeux du lecteur. Ces personnages expérimentent le système d'une société où ils essaient de trouver des réponses pour les questions qui peuvent être celles des lecteurs et de l'auteur lui-même. Ce dernier effectue sa quête via celle de ses personnages qui vivent dans l'un des passés possibles de l'écrivain. *Le Moi de l'Autre* raconte la vie de la famille Fatāh, un riche marchand à Téhéran. Ali et Maryam sont les petits-enfants de Hādij Fatāh, qui ont perdu leur père pendant un voyage d'affaires. Karim et Mahtāb sont les enfants d'Eskandar, le valet de Hādij Fatāh ; ce dernier les a installés chez lui après la mort de son fils. Hādij Fatāh paye la scolarité de ces deux enfants, pour qu'ils puissent continuer leurs études tout comme ses propres petits-enfants. L'histoire se tisse autour de l'amitié profonde entre Ali et Karim et de l'amour entre Ali et Mahtāb.

La fréquence abondante des figures anonymes dans *Le Moi de l'Autre*, indique l'importance accordée à leur rôle dans la relation du « Je » avec les « autres ». Le regard subjectif d'Amir Khani et la portée longue de l'histoire, permettent au narrateur de se lancer dans des descriptions plus détaillées, ce qui facilite l'ajout de quelques remarques à ces figures en masse. Ces remarques engendrent le plus souvent le sexe, la profession et parfois l'âge.

L'une des séquences où les figures anonymes apparaissent en foule, c'est la scène du lycée de Maryam, la sœur d'Ali (narrateur). Les lycéennes, de la même tranche d'âge que Maryam, se moquent d'une de leurs camarades de cours qui n'a pas enlevé son hidjab :

*Les élèves de 3<sup>ème</sup> pour qui Maryam avait acheté hier des sucettes, se sont déplacées pour lui*

*donner une place dans la queue. Dans leur classe de quinze élèves, c'était justement Maryam*

*et une autre fille qui avaient porté le foulard. Les Autres lui adressaient des quolibets :*

- *T'as pas chaud sous cette couverture ?*
- *T'es seule là-dedans ?*
- *Qu'est-ce qui se passe là-dedans ?*
- *Tu nous entends ou pas ?*

*Et puis elles faisaient des signes comme si elles s'adressaient aux muets. Elles bougeaient*

*les lèvres et avec les gestes de main lui faisaient comprendre que :*

- *Fais attention à ce que les hommes étrangers ne te voient pas !*

*Maryam avait peur, mais personne ne lui a rien dit.*<sup>1</sup> (Amir Khani, 2018, p. 35)

Maryam fait partie de cette foule de filles dont la plupart des caractéristiques en tant qu'élèves sont identiques, mais Maryam a peur d'elles, puisque sur un point Maryam se différencie d'elles : son idéologie. Elle respecte les codes religieux, les normes et les croyances de sa famille. L'idée d'être mise en boîte la terrifie, mais tout finit bien.

Le contexte général de l'œuvre connote l'idée du respect que la foule éprouve envers la grande et célèbre famille Fatāh, donc, les lycéennes ne se moquent pas de Maryam Fatāh. Cependant, une autre idée se donne à lire dans ce passage. Le fait d'insérer la scène analeptique d'achat des sucettes pour toutes les camarades de cours,

<sup>1</sup> (بچه های کلاس نهم که مریم دیروز برایشان لیسک خریده بود، جا را برای مریم باز کردند. توی کلاس پانزده نفری آن

ها فقط مریم و دختری دیگر روسری سر کرده بودند. دیگران به دختر دیگر متلک می انداختند که:

- زیر این لحاف گرم نشه؟!

- تو تنهایی آن تو؟

آن تو چه خبره؟!

- اصلاً صدای ما را می شنوی یا نه ؟

بعد مثل این که با لال ها حرف بزنند، لب هایشان را تکان می دادند و با دست به دختر روسری به سر می فهماندند که:

- نامحرم نبیندت! مواظب باش.

مریم می ترسید، اما کسی چیزی به او نگفت.)

juste avant que les élèves ne lui donnent une place dans la queue, ne révèle-t-il pas un autre rapport du « Je » avec les « autres » ? Pour ne pas rencontrer de problèmes, il faut graisser les pattes.

Ici, la question des mondes dominant/dominé existe toujours, mais elle se pose autrement : le monde dominant ne possède pas, cette fois, de privilège matériel mais idéologique, parce qu'il est soutenu par le gouvernement et le monde traditionnel, religieux et dominé des Fatāh, et pour en sortir en douce il faut donner des pots de vin.

Un autre exemple de la masse s'introduit dans la scène de l'enterrement du père d'Ali. Il n'y a que des hommes dans ses funérailles. Les voitures et le coche roulaient après la masse. « *Le coche noir était devant la foule. (...) Il y avait beaucoup de monde, je n'avais jamais vu tant de monde. Musa Zaïf Koch et quelques autres hommes robustes du quartier portaient le cercueil. Némat rodéoteur et deux autres ouvriers kurdes marchaient derrière le cercueil (...). Parmi mes amis, Karim et Mujtaba m'accompagnaient. Les autres étaient avec leur père. J'ai compris plus tard qu'on avait annulé les cours de notre classe et de celle de Maryam pour que nos camarades de cours puissent participer sans problème aux funérailles de papa, parce que le surveillant et notre instituteur étaient parmi la foule. Derviche Mustafā marchait dans la foule.* »<sup>2</sup> (Amir Khani, 2018, p. 161). Le narrateur se trouve au milieu de la foule, parmi les figures anonymes. Mais, la structure phrastique met en scène une sorte de chiasme entre l'anonymat et les noms propres. Le « Je » narrateur établit en même temps un rapport d'identification/différenciation avec les gens anonymes. À chaque fois qu'il mentionne la foule, le

<sup>2</sup> کالسکه سیاه جلوی جمعیت بود. (...) غلغله ای بود. من هیچ وقت آن قدر جمعیت ندیده بودم. زیر تابوت را موسی ضعیف کش و چند تایی دیگر از قلدر های محل گرفته بودند. نعمت گاو سوار و دو کارگر کرد هم پشت تابوت راه می رفتند (...). از بچه ها کریم و مجتبی کنار من بودند. بقیه با پدران شان بودند. بعد ها فهمیدم، آن روز پایه ی ما و پایه مریم را تعطیل کرده بودند تا بچه ها با خیال راحت به تشییع بابا بیایند، چون ناظم و معلم ما هم در میان جمعیت بودند. درویش مصطفی میان جمعیت راه می رفت.

titre ou le prénom d'un visage familier le suit. Si l'on considère les anonymes et tous les signes qui les représentent, par la lettre A, et les titres et les prénoms par B, le schéma du lien du narrateur avec les personnages de son entourage sera fixé comme suit : A1 (beaucoup de monde), B1 (Musa Zaïf Koch), A2 (quelques autres hommes robustes), B2 (Némat rodéoteur), A3 (deux autres ouvriers kurdes), B3 (Karim et Mujtaba), A4 (les autres), B4 (le surveillant et l'instituteur), A5 (foule), B5 (le derviche), A6 (la foule) →

A/B/A/B/A/B/A/B/A/B/A

Le « Je » entretient des relations avec les anonymes en même temps qu'avec les individus familiers. Son « moi » triste et endeuillé, s'identifie aux autres « moi » affligés, qu'ils soient au plan individuel ou collectif, cependant il prend alternativement sa distance avec la foule pour s'approcher des individus familiers. « *Il y avait de différents gens (...). Je n'en connaissais pas la plupart, il ne restait que la trace mouillée de leurs bises sur mes joues.* »<sup>3</sup> (Amir Khani, 2018, p. 161) La première impression, c'est l'indifférence du narrateur envers cette foule qui saute aux yeux, mais en regardant de plus près, c'est un enfant décagénaire, pétrifié par la catastrophe et la présence massive de la foule, qui ne se souvient de rien que des figures anonymes qui l'embrassaient pour partager avec lui son chagrin. C'est un lien complexe, d'une part être soulagé par la présence de la foule et l'émotion qu'elle engendre chez le narrateur, et d'autre part, la joie apaisante que le narrateur ressent en découvrant des visages familiers dont l'honnêteté des sentiments est impeccable.

<sup>3</sup> (آدم های جورواجوری می آمدند (...). خیلی هایشان را نمی شناختم. فقط خیلی بوسیدنشان روی گونه هایم باقی می ماند.)

La sociocritique de Zima ne reprend pas le concept traditionnel de la forme, mais envisage d'élargir le champ de recherche tout en disséquant les structures sociales et linguistiques. Ce faisant, les données syntaxiques et sémantiques, leur relation dialectique et complémentaire seraient un atout pour analyser une œuvre littéraire.

Certes, le narrateur ne peut jamais se distancier définitivement de la masse qui se présente dans ses deux dimensions collective et individuelle ; elle encercle le narrateur juste conformément à ce que le schéma propose : elle commence par la présence de A, et termine encore par A ; le narrateur étant au milieu du cercle.

A1/Je/B1, A2/B2, A3/Je/B3, A4/Je/B4, A5/B5, A6

« *Il faut imaginer un troisième moi, au sein duquel le premier est déjà le précurseur du second, un quatrième pour continuer les autres, et ainsi de suite...* » (Mattiussi, 2002, p. 96).

Dans la section suivante, nous abordons le cas de l'anonymat dans son statut individuel, et de plus, le genre des relations que cette nouvelle position est capable d'établir avec les différents « moi » dans le texte.

**(i) 2. Descriptif de l'anonymat sur une esquisse individuelle**

Dans cette partie, l'intérêt pour les figures anonymes apparaît sous un autre visage : nos auteurs portent leur attention sur une série d'individus dont chacun est muni des valeurs et des traits représentatifs d'une masse. Pour être plus précises, on peut dire que les deux écrivains s'intéressent aussi aux figures individuelles qui par le biais de leurs représentations et leurs valeurs dans le texte, connotent une collectivité à leur tour. C'est pour cette raison que dans *La place*, l'allure de la narratrice par rapport à l'anonyme s'avère confuse et complexe. En effet, « *si les narratrices d'Ernaux apparaissent irrésistiblement attirées par les autres, si elles se positionnent pour prendre des instantanés de foules et d'anonymes,*

*elles semblent également prendre du recul envers les groupes pour tenter de mettre en relief des figures individuelles.* » (Hugueny-Léger, 2009, p. 54)

Ernaux fait un flashback sur les premières années du mariage de ses parents, le moment où ils voulaient amorcer une petite entreprise : « *Ils se renseignaient pour savoir s'il n'y avait pas de concurrent à proximité, ils avaient peur d'être roulés, de tout perdre pour finalement retomber ouvrier* » (Ernaux, 1993, p. 65). Le mot « concurrent », cet anonymat qui fait peur, qui a le pouvoir de te dévaster et de te faire perdre toutes tes liquidités, est un « Autre » plein de renseignements pour celui qui connaît très bien le statut social d'un petit bourgeois égaré au milieu d'une modernité qui tombe sur la société comme une avalanche. Le vingtième siècle, la modernisation, les grands marchés, la nouvelle technologie, de nouvelles stratégies industrielle, économique et commerciale ; tous ces items font peur à un couple qui n'y connaît rien. L'idée que cet « Autre » se rapproche de leur territoire et qu'il s'installe près d'eux, les terrifie parce que l'apport de tous leurs efforts est peu et insuffisant pour rivaliser avec le « concurrent ». Les « Moi », petits et dominés, seront écrasés tout de suite parce que la machine gigantesque du développement est conduite par les grands et les dominants.

Par ailleurs, une autre image de l'« Autre anonyme » sur son plan individuel apparaît dans la dernière page : la caissière du supermarché -une ancienne élève d'Ernaux- qui reflète un autre « moi » de la narratrice, un « moi » virtuel qui n'est pas réalisé mais qui aurait pu arriver un jour. La narratrice, dans la dernière scène de son livre, aurait pu finir en caissière. « *Je ne savais plus son nom, ni dans quelle classe je l'avais eue. [...]. Après avoir enregistré des boîtes de conserve et de boissons, avec gêne : « Le C.E.T., ça n'a pas*

*marché. » Elle semblait penser que j'avais encore en mémoire son orientation. Mais, j'avais oublié pourquoi elle avait été envoyée en C.E.T., et dans quelle branche ». (Ernaux, 1993, p. 104)*

Le C.E.T., le collège d'enseignement technique, est un établissement scolaire français en fonction de 1959 à 1975. Certains intellectuels comme Wallon, Fourastié et Friedman décident, après la Seconde Guerre mondiale, de valoriser l'enseignement technique et l'intégrer dans le système scolaire. Cette structure était destinée en priorité aux enfants des milieux ouvriers et le lycée technique s'est progressivement fait passer pour établissement du second degré. L'action était conduite vers un rapprochement avec les milieux professionnels, un jumelage d'écoles-entreprises. Le concept de la « relation formation-emploi » voudrait succéder aux anciens maîtres d'atelier. Le C.E.T. était supposé être un prototype de la vraie vie, cependant, suite à la crise économique et politico-militaire des années quatre-vingt, la réduction des ressources publiques et de considérables difficultés financières surgissent. Le C.E.T. qui était censé satisfaire des besoins du secteur moderne d'emploi, échoue à cause des contenus de formation inadaptés et l'essoufflement de l'État. De surcroît, le secteur d'emploi échoue à son tour, faute de pouvoir garantir d'emplois pour les diplômés. La dégradation des conditions de l'enseignement, l'inadéquation entre la formation et le marché de l'emploi et, finalement, l'absence de partenariat entre les écoles de formation et les entreprises aboutissent à un faible rendement.

Cette élève, représentante d'un futur perdu, d'un des milliers de destins qui aurait pu se réaliser pour la jeune Ernaux, est un individu capable de rassembler tout seul, tous les traits d'une masse de jeunes pertinents, façonnés par la volonté de la société dominante et mis en marge faute de pouvoir et de compétence de la société dominée. Elle

représente une génération oubliée même par ses propres enseignants, un mauvais résultat d'une mauvaise expérience jetée dans l'oubliette du temps, n'ayant aucune valeur aux yeux des gens au pouvoir.

Dans *Le Moi de l'Autre*, le système scolaire n'est présenté qu'à travers les titres comme *la directrice, l'instituteur, le surveillant*; aucun nom, aucune indication identitaire pour connaître ces gens. C'est l'anonymat qui met en scène l'ambiance de l'école et du lycée. Tous ces individus qui se trouvent dans la liste d'anonymat font l'écho des aspirations profondes, des idéologies formulées et même informulées, des sentiments et des passions inavouées et des valeurs non seulement perçues dans leur côté apparent mais aussi dans les impulsions cachées. Ali et Karîm, des amis très proches, l'un riche et l'autre pauvre, fréquentent la même école ; le grand-père d'Ali a assumé les frais scolaires de Karîm par pitié. Dans l'un des passages, les deux garçons arrivent à l'école en retard et ainsi, perturbent la récitation du chant des éclaireurs. Étant donné que ces derniers étaient élus parmi les écoliers riches, on demande à Ali de ne pas faire la queue et d'aller près des éclaireurs pour reprendre le chant et le surveillant donne des coups de bâton à Karîm comme punition de son retard. Le garçon s'obstine à ne pas pleurer ; du coup, le surveillant lui adresse le mot « Gowdi » (un quartier des familles nécessiteuses et pauvres, dont la surface est plus basse que celle de la ville) et Karîm ne peut plus se retenir et se fond en larme. « *Ali baissa la tête [...] ferma les yeux. Il essaya de retenir son souffle. Il attendit un coup de bâton... Le surveillant lui prit les épaules et les secoua [...]* :

« - *Personne n'a vu jusqu'aujourd'hui qu'on punisse un éclaireur ; en particulier qu'il soit de la famille Fatâh.* »<sup>4</sup> (Amir

Khani, 2018, p. 49). Ainsi que dit Vilain : « *L'individu et la société ne sont pas séparés* » (Vilain, 2005, p. 147). Le surveillant est le représentant de l'idéologie de la société dominante, celle qui avec ses propres sociolectes, lexiques, sarcasmes et même comportements, a le pouvoir de manipuler et de formuler de nouvelles valeurs dans la tête des élèves qui regardent cette scène : l'humanité et la justice ne comptent plus, sauf la richesse apporte du respect.

Dans cette thématique de l'anonymat individuel, il faut accorder de surcroît une grande part au lecteur qui, mesuré comme l'« Autre », garde ce titre jusqu'à la fin de sa lecture ; une subjectivité à qui l'écrivain adresse ses déclarations, « *l'autre qui occupe tous les actes d'auto-observation* ». (Sheringham, 1993, p. 139)

Pour la relation du lecteur à l'écrivain, la littérature tire profit de l'imagination du lecteur pour chatouiller sa manière de percevoir les choses, d'attirer son attention sur les réalités jadis ignorées, sur les nouvelles choses, et enfin de lui dire tout en se disant.

Dans *La place*, des interpellations au lecteur sont nombreuses; l'écrivain lui décèle les procédés suivant lesquels son texte devrait être lu : « *Naturellement, aucun bonheur d'écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases entendus, les soulignant parfois par des italiques.* » (Ernaux, 1993) L'emploi du pronom *je* qu'Ernaux décrit elle-même comme une « *invasion du texte par l'auteur* » (Thomas, 2005, p. 167) et les interventions directes de l'auteur dans le texte peuvent certainement influencer le rapport auteur/lecteur : un désir de provoquer, de défier et même de contrôler son lecteur. Pour elle, le statut du lecteur, sa perception de réalité et cette action de lecture qui se fait par des

---

(علی سرش را پایین انداخت. [...]. چشم هایش را بست. سعی کرد نفسش را در سینه حبس کند. منتظر ضربه ی ترکه بود... ناظم شانه های علی را گرفت و تکان داد. [...]: - تا حالا کسی ندیده که پیش آهنگ کتک بخورد؛ مخصوصا اگر از طایفه فتاح ها باشد.)

inconnus et des anonymes sont importants. De cette manière, le lecteur devient cet « autre » inconnu, cette identité formulée sans nom mais omniprésente dans le texte, portant des lunettes d'un observateur qui regarde de près le « moi » écrivant, et qui essaie de restaurer des liens avec son « moi » lisant. La lecture se transforme en un corps-à-corps des « moi » qui apparaissent sous la plume de l'écrivain et des « moi » individuels et anonymes des lecteurs. « *Au fond, le but final de l'écriture, l'idéal auquel j'aspire, c'est de penser et de sentir dans les autres, comme les autres - des écrivains, mais pas seulement - ont pensé et senti en moi* » (Ernaux, 2003, p. 3).

La même stratégie de défi/séduction se pratique dans *Le Moi de l'Autre*. Sur la quatrième de couverture, l'auteur s'approche du ton du narrateur en empruntant le même registre langagier (familier) que le narrateur a l'habitude d'utiliser dans sa narration. Il fait directement appel au lecteur dans l'espace d'un petit paragraphe formellement inachevé, avec les fameux trois points de suspensions à la fin : « *Premièrement ! Le prix du sang de ton père est, complètement, le même prix que le livre ? Un si bon marché ? Si c'est ainsi, verse-m'en une ou deux rasades ! Prends-en toi-même aussi, ça t'aidera ! Qu'est-ce que ça veut dire le sang du père ? T'es devenu comme le frère aîné Karamazov qui a tué son père ! Merci ! ...* »<sup>5</sup> (Amir Khani, 2018). L'usage des trois points de suspension à la fin du paragraphe peut être révélateur du fait que l'auteur a encore des choses à dire, mais qu'il préfère ne pas signaler tout de suite. Une séduction étrange, surtout que le lecteur est invité à avoir une mini conversation. Le premier segment est une question, plutôt un défi lancé au lecteur dont l'hésitation pour acheter le livre est déjà prévue

(اولاً! یعنی پول خون پدرت، بالکل، به قیمت پشت جلد این کتاب است؟! این قدر ارزان؟ اگر اینجوری است که یکی دو تا استکان لب پر هم برای ما بریز، خودت هم بزن، روشن می شوی؟ اصلاً پول خون پدر یعنی چه؟ شده ای کانه برادر بزرگه ی برادران کارامازوف که ابوی اش را نفله کرد! دستت درست!...)

par l'unité auteur/narrateur. Cette dernière insiste sur le fait que « moi » - que ce soit auteur ou narrateur- est omniscient même dans le monde en dehors du livre, et qu'elle anticipe facilement que toi lecteur, mon autre « moi », tu feras de grands yeux en voyant le prix du livre. Est-il tant cher que tu le crois ? Si cher que le sang de ton père (une expression persane équivalent de « coûter les yeux de la tête » en français) ? Un appel au défi, ou plus atténué, une invitation à jeter un coup d'œil au texte, parce qu'il vaut la peine de payer ce prix. D'une façon métaphorique, le sang devient une boisson, une occasion de se rassembler autour de la table et d'avoir une petite conversation, ou peut-être une courte lecture. Le lecteur est conseillé de prendre quelques verres, cela aiderait, n'est-il pas une sollicitation à feuilleter le livre, ce qui l'aide et l'incite à continuer la lecture ? Cependant, au cas où le lecteur ne lirait pas le livre, il deviendrait comme le fils aîné des *frères Karamasov*, celui qui avait planifié la mort de son père, mais n'est pas arrivé à la réaliser, et en revanche, c'est son frère cadet qui le fait en douce. Ainsi, le lecteur qui ne tend pas à commencer la lecture, à cause du prix, est comme celui qui n'a pas assez d'intelligence pour entamer son projet et réaliser son objectif.

Le lecteur, en tant qu'individu, représente une collectivité dans sa fonction envers la lecture, et de même que l'auteur s'engage à l'acte d'écriture, le lecteur s'engage à l'acte de lecture « *car l'écrivain est toujours un individu isolé, tandis que le lecteur est un groupe social : or, c'est des groupes sociaux ou de la masse qu'il faut attendre l'évolution (ou la révolution) de la société.* » (Sartre, 1964, p. 30).

### **Conclusion**

« *Le roman est une recherche de la réalité, et pour cette raison, son champ de recherche est le monde de la société humaine [...]. La pierre angulaire du roman est la rencontre entre l'individu et la*

*société et la confrontation entre l'individualité de l'individu et l'autorité de la société* »<sup>6</sup> (Asqari Hassanak Lou, 2010, p. 248). L'écriture a le pouvoir et le devoir de faire un usage plus utile et plus subtil du langage ; dans les deux œuvres, on a constaté une nouvelle posture d'écriture qui cherche l'impersonnalisation, une plongée dans l'universel à travers le particulier. Et tout cela parce que « *l'identité est un feuilletage aux couches multiples* » (Messenger, 2013) dont la connaissance exige d'être muni et dont il faut s'approcher par toutes nos astuces. Les deux œuvres de notre champ d'étude, étalent la portée plus vaste de leurs « Je » dans le domaine social. Elles se réfèrent à l'originalité du « Je » qui, s'efforçant de ne pas effacer sa dimension sociale, réussit la suppression des frontières entre privé et public, entre singulier et collectif et ainsi, commencent le jeu entre le « moi » réel et le « moi » textuel. Dans ce sens, les écrivains ont recours à un « Autre » reformulé et réinscrit dans le texte, à des figures anonymes et à leur capacité de dire le monde par leur propre voix. L'intention auctoriale rassemble tous les liens établis autour de cet « Anonyme » en deux pôles singulier et plural afin de montrer son originalité et de faire une expansion constante vers de nouvelles aires discursives. Cette distanciation et identification avec les gens, ces dédoublements, ces fragmentations et cette multiplicité polysémique et polyphonique du « Je » décèlent bien que « Je » soit un « autre », et aussi les « autres » ; et la proximité entre ces deux entités renforce la portée sociale des livres. « Les instances responsables des choix sémantiques et lexicaux sont les sujets individuels et collectifs ». (Zima, 2000 a, p. 132)

---

(رمان جستجوی واقعیت است و به همین دلیل میدان جستجویش دنیای اجتماع انسانی [...] است. عنصر سازنده ی رمان برخورد میان فرد و جامعه و تقابل میان فردیت فرد و اقتدار جامعه است.)

De plus, la relation entre ces deux données ne va pas de soi, il faut que les deux entités s'engagent via un lien formé dans l'encadrement du texte et des mots, c'est-à-dire que les processus de lire et d'écrire permet au « je » et aux « autres » du texte de subsister, et au « je » et aux « autres » en dehors du texte d'intervenir. « *Le langage du roman est actuellement universel, c'est un langage dont les lecteurs du monde entier connaissent les règles et avec lequel ils établissent des liens selon leur savoir et expérience.* » (Asqari Hassanak Lou, 2010, p. 248)

### **Bibliographie**

- Adler, A. (2012). «Autoportrait en éclats : l'écriture réversible de Pierre Michon». In *Éclats des vies muettes*. Presses Sorbonne Nouvelle.
- Amir Khani, R. (2018). *Le Moi de l'Autre*. Ofogh.
- Amossy, R. (2002) « Sociologie de la littérature ». In P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala, éd., *Dictionnaire du littéraire*. Presses universitaires de France.
- Asqari Hassanak Lou, A. (2010). *La sociocritique du roman persan contemporain, dix œuvres sélectives*. Forouzan Far.
- Charpentier, I. (2006). « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire ...” ». *COntEXTES, 1*, [En ligne].
- Couty, D., De Beaumarchais, J.-P., & Rey, A. (1987). *Dictionnaire des littératures de langue française*. Bordas.
- Ernaux, A. (1993). *La place*. Routledge.
- Ernaux, A. (2003). *L'écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet. Stock.
- Fauvel, M. (2007). *Scènes d'intérieur : six romanciers des années 1980-1990*. Summa Publications.
- Gusdorf, G. (1991), *Lignes de vie 1 : Les écritures du moi*. Odile Jacob.

- Havercroft, B. (2004). « *Subjectivité féminine et conscience féministe dans L'Événement* ». In Fabrice Thumerel (ed.), *Annie Ernaux une œuvre de l'entre-deux*. Arras Artois Presses Université.
- Hugueny-Léger, É. (2009). *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*. Peter Long.
- Mattiussi, L. (2002). *Fictions de l'ipséité, essais sur l'invention narrative de soi*. Droz.
- Messenger, M. (2013). « Du minuscule & du marginal ». *Acta fabula*, 14 (3).
- Rachwalska Von Rejchwald, J. (2007). Les intermittences du « je » dans *La vie extérieure* d'Annie Ernaux. *Synergies Pologne*, n°4, pp. 71-78.
- Sartre, J.-P. (1998). *Huis clos suivi de Les Mouches*. Gallimard, Folio.
- Sartre, J.-P. (1964). *Qu'est-ce que la littérature ?* Gallimard.
- Sheringham, M. (1993). *French autobiography: Devices and Desires, Rousseau to Perec*. Clarendon Press.
- Thomas, L. (2005). *Annie Ernaux, à la première personne*. Stock, traduction française.
- Tondeur, C.-L. (1995). « Entretien avec Annie Ernaux ». *The French Review*, 69: I (October).
- Vilain, Ph. (2005). *Défense de Narcisse*. Grasset.
- Zima, P. V. (2000a). *Manuel de sociocritique*. Éditions L'Harmattan.
- Zima, P. V. (2000b). *Pour une sociologie du texte littéraire*. Éditions L'Harmattan.