Comment dire le « je » autobiographique ? Entre fiction et inventaire

Marion Colas-Blaise

Université du Luxembourg (IPSE)

Se pencher sur la question du genre, c’est, d’entrée, se voir adresser une double demande, qui invite à circonscrire un champ de questionnement : i) dans quelle mesure la typologie des genres est-elle subordonnée à celle des discours ? Plus largement, en quoi porte-t-elle l’empreinte de configurations culturelles ? En quoi celles-ci ont-elles une incidence sur la définition des genres, voire sur leur évolution ? ii) En quoi la typologie des genres commande-t-elle celle des textes ? Comment articuler le particulier avec le général, comment faire entrer en résonance telle réalisation textuelle avec le genre qui l’informe ? Dans les limites de cette étude, c’est cette dynamique que nous essayerons de capter en apportant des éléments de réponse au deuxième faisceau de questions. L’attention sera focalisée sur le genre autobiographique, sur lequel notre collègue Frank Wilhelm s’est longuement attardé. Nous interrogerons certaines des formes de manifestation proposées par Julien Gracq et Annie Ernaux à la lumière du syntagme définitionnel du genre que nous aurons pris soin de dégager.

Les enjeux à la base de la réflexion peuvent être précisés ainsi : il s’agit i) de rendre compte de la production singulière, ii) d’échapper à la contingence en se dotant de repères, en dégageant des constantes fondant la reconnaissance d’une identité, de régularités, voire de règles projetant un devoir-faire et un devoir-être.

Convoquant, pour l’essentiel, les cadres théoriques et méthodologiques de la pragmatique, de l’analyse du discours et de la sémiotique, notre réflexion se déclinera en trois temps majeurs : d’abord, après avoir établi le syntagme définitionnel du genre autobiographique, nous nous demanderons en quoi les *déterminations génériques* sont liées au *geste* autobiographique qui est responsable de la *réalisation* du texte ; ensuite, nous chercherons à préciser les *lieux de l’inscription* des *indices génériques* qui, ponctuellement ou de manière plus diffuse, reflètent le geste autobiographique, c’est-à-dire le donnent à voir et le *montrent* proprement ; dans un troisième temps, l’attention sera focalisée sur certains des *indices textuels*, plus ou moins discontinus ou continus, repérables dans *Les* *Eaux étroites* de Julien Gracq, mais aussi dans *La Vie extérieure* et dans *Les Années* d’Annie Ernaux.

1. L’autobiographie comme genre

Il est possible d’approcher le genre autobiographique sous l’angle du syntagme définitionnel résumant une identité, à la base du « pacte autobiographique », selon l’expression de Philippe Lejeune[[1]](#footnote-1), qui est conclu avec le lecteur.

* 1. Le syntagme définitionnel du genre autobiographique

Gardons, à la suite de Jacques Fontanille[[2]](#footnote-2), la bipartition en plan de l’expression et en plan du contenu, celui-ci concernant, plus particulièrement, les valeurs[[3]](#footnote-3). Procédant de l’un à l’autre, en mettant à l’épreuve de l’objet d’analyse les critères que Jacques Fontanille a convoqués, on dira, d’emblée, que le texte autobiographique est appelé à se déployer dans l’étendue, se démarquant ainsi de formes brèves tels que l’aphorisme ou la maxime, même si l’accaparement de l’étendue ne rime pas nécessairement avec complétude : ainsi, n’épuisant pas le sujet, l’essai autobiographique reste en deçà de la limite où, symboliquement, « tout serait dit »[[4]](#footnote-4). Ensuite, il comporte sa clôture interne, se distinguant des textes qui se présentent en séries, même si la démarcation peut sembler provisoire : ainsi, la tranche de vie découpée avec soin dont traite *La Vie extérieure* d’Annie Ernaux – 1993-1999 – inscrit en creux toutes celles, antérieures ou postérieures, auxquelles l’écriture peut donner forme.

Du point de vue des actes de langage dominants, c’est-à-dire de la modalisation des contenus véhiculés, le genre autobiographique n’est pas d’abord incitatif. Informatif, il l’est dans l’exacte mesure où il dévoile rétrospectivement des faits que le locuteur a tenus secrets. Surtout, le contrat énonciatif intègre la promesse d’une assertion, d’un dire ce que le locuteur croit être vrai. Le contrat de véridiction est au service d’un faire persuasif qui vise à emporter l’assomption et l’adhésion du lecteur, voire d’un faire prescriptif[[5]](#footnote-5). En termes de stratégies énonciatives, le « camouflage objectivant », selon l’expression de Greimas[[6]](#footnote-6), peut – cas extrême – requérir la mise entre parenthèses de *je*, la « désénonciation », selon l’expression de Pierre Ouellet[[7]](#footnote-7), se soldant par un déplacement d’accent sur les faits « qui parlent pour eux-mêmes ».

Enfin, au niveau des contenus véhiculés, les valeurs se distribuent, selon les sphères axiologiques du bon, du beau, du vrai et du bien. En même temps, les programmes éthique et esthétique, mais aussi l’éprouver thymique ne contribuent à façonner l’identité générique de l’autobiographie qu’à condition d’être surplombés par le vrai : tout porte en effet à croire que les trois dimensions axiologiques sont sous la dépendance du vrai, l’autobiographie cherchant à exprimer le vrai du beau, le vrai du bon et le vrai du bien. Même si le vrai n’est sans doute que l’idéal vers lequel le sujet d’énonciation tend sans l’atteindre vraiment : on sait que toute reconfiguration *a posteriori*, quel que soit le mode d’appréhension du temps, est une re-création plus ou moins subjective et que le récit autobiographique est l’espace que se disputent le vrai et le vraisemblable, le dire-vrai et le paraître-vrai ; les distorsions dues à une mémoire défaillante, à des interprétations erronées, aux contraintes exercées par les stratégies de représentation, au poids des conventions institutionnelles et du contexte historique creusent l’écart entre le *je* du narrateur et le *je* narré[[8]](#footnote-8). Annie Ernaux ne laisse guère de doutes quant aux limites du discours rétrospectif sur soi : le texte « fini » risque de trahir « l’action de la vie, du présent, sur l’élaboration de ce texte » : les « glissements et […] recouvrements de pensées, de désirs, qui ont abouti à un texte »[[9]](#footnote-9). Autant dire, avec Gérard Genette, que « toute autobiographie comporte, presque inévitablement, une part d’autofiction »[[10]](#footnote-10).

* 1. Le *geste* autobiographique

Pour rendre compte de l’interaction entre le texte et le genre qui le co-détermine[[11]](#footnote-11), nous reprenons à nouveaux frais la notion de *geste* de l’énonciation telle que peut l’utiliser Alain Berrendonner :

Je propose donc d’admettre que la valeur primitivement « constative » ou « assertive » de tout énoncé est portée par l’acte locutoire d’actualisation de cet énoncé, considéré comme symptôme gestuel. […] le comportement locutoire d’énonciation […] 1) est geste, donc symptôme, dont le signifié, exhibitionniste, mais non narcissique, se montre sans se dire réflexivement ; et 2) il est impliqué par l’énoncé, lequel se définit comme contenu *actualisé*[[12]](#footnote-12).

Dans les limites de ce travail, nous ne retenons pas la notion de symptôme. Par ailleurs, en centrant la réflexion sur des indices reflétant le geste autobiographique, nous introduirons la question de la réflexivité. En revanche, on retiendra, dans l’immédiat, l’influence que le geste exerce sur le mode d’existence de l’énoncé. Deux points, interreliés, méritent alors considération.

D’abord, poussant la réflexion plus avant, on peut considérer que les déterminations génériques contribuent à la formation de l’énoncé textuel qui est le résultat d’opérations énonciatives. François Rastier définit le genre non seulement par la « cohésion d’un faisceau de critères » engageant le plan du signifié et celui du signifiant, mais par son « incidence sur la textualité, sur ces deux plans également ». Et il poursuit : « Aussi, il [le genre] détermine ce mode de corrélation entre plan du signifiant et plan du signifié que l’on peut nommer *sémiosis textuelle* »[[13]](#footnote-13). Adoptant un point de vue proche, je dirai que le genre contribue à la construction d’un sens en attribuant à la réunion du plan du contenu et de l’expression le mode d’existence réalisé[[14]](#footnote-14).

Ensuite, les opérations énonciatives impliquées par le geste autobiographique peuvent être considérées comme des opérations de *prise en charge.* Envisageons cette notion sous des angles théoriques différents. De manière restrictive, on pourrait dire que le genre autobiographique est associé à au moins une énonciation assertive directe du type JE-DIS (est-vrai (Λ))[[15]](#footnote-15), qui, ainsi que le note Jean-Pierre Desclés en reprenant la distinction de Bally entre le *modus* et le *dictum*, négocie le passage de « ce qui est simplement dicible » au dit. Toutefois, nous considérons ici que, dans une perspective élargie, il incombe à la prise en charge de rendre la solidarisation d’un plan du contenu et d’un plan de l’expression et la production du sens effectives[[16]](#footnote-16).

1. Indices paratextuels et textuels : les lieux de l’inscription du *geste* autobiographique

Il nous importe, maintenant, de cerner les lieux où se logent des indices reflétant le geste autobiographique, c’est-à-dire le *montrant*[[17]](#footnote-17)*.* L’inventaire des lieux où peuvent être répertoriés les indices du *geste*autobiographique amène à faire passer une première ligne de partage entre le paratexte et le texte[[18]](#footnote-18), celui-ci et celui-là se déclinant sous la forme de deux variétés : l’épitexte et le péritexte, d’une part, le commentaire[[19]](#footnote-19) et la modélisation internes au texte, d’autre part. Certains lieux sont plus déterminants que d’autres : si *l’étiquette classificatrice* – « autobiographie », « autobiographie fictive », « roman »… – arborée par la page de couverture est décisive, infléchissant sûrement l’interprétation par le lecteur, le *titre* évoque l’autobiographie plus souvent qu’il ne la désigne, c’est-à-dire possède la propriété « autobiographie » métonymiquement, par association[[20]](#footnote-20). L’*homonymie* réunissant l’auteur, le narrateur et le personnage principal peut être discrète, si elle n’est pas problématique : Proust se joue de cet indice autobiographique, installant le texte à la lisière entre le pacte romanesque et le pacte autobiographique[[21]](#footnote-21). Pour sa part, au niveau de l’*épitexte*, Annie Ernaux multiplie les *interviews* qui réfléchissent une démarche d’écriture et orientent la réception de ses textes. Ainsi, dans *L’écriture comme un couteau*, elle promeut l’inscription de ses travaux dans un cadre générique identifiable, proposé à la reconnaissance : celui de l’auto-sociobiographie[[22]](#footnote-22). Esquissant une espèce de généalogie de la « confession impersonnelle », voire « transpersonnelle », qui « inclut le lecteur dans cette mise en situation socio-historique de l’expérience individuelle », elle peut, ailleurs, déclarer sa dette à Bourdieu[[23]](#footnote-23). La généricité  *intratextuelle* est plus ou moins assumée ouvertement. Explicite, elle l’est à travers des déclarations figurant en page liminaire ou coupant le récit et se détachant de lui. On lit ainsi : « J’ai toujours voulu écrire comme si je devais être absente à la parution du texte. Écrire comme si je devais mourir, qu’il n’y ait plus de juges. Bien que ce soit une illusion, peut-être, de croire que la vérité ne puisse advenir qu’en fonction de la mort »[[24]](#footnote-24). Enfin, la généricité intratextuelle laisse dans le texte des marques, plus ou moins discontinues, à partir desquelles elle peut être explicitée. Les temps du verbe[[25]](#footnote-25) peuvent être des traces textuelles privilégiées, le passé composé ou le passé simple témoignant de types de sémiotisation du temps différents : prenant exemple sur le récit au moins semi-autobiographique *Les eaux étroites* de Julien Gracq, on opposera la représentation « objectivante », qui soumet le flux chronique au modèle de type narratif, c’est-à-dire à une mise en perspective d’enchaînements successifs entretenant des rapports de consécution et de causalité, à un embrayage du passé sur le présent ; dans un cas, le passé simple s’impose ; dans l’autre, le passé composé et le présent sont de mise ; dans un cas, toute référence au « maintenant » de l’instance narratrice est soigneusement gommée ; dans l’autre, des images rétrospectives et anticipatrices, qui étendent le champ de la remémoration en rétension et en protention, se nouent intimement dans le présent du « je », qui n’est autre que le « re-présent » cher à Jean-Claude Coquet. Le détour par le récit *La forme d’une ville* nous invite à ajouter une troisième forme de sémiotisation de l’expérience de la remémoration du passé : celle qui se loge dans l’épaisseur d’une vie dont les couches superposées entrent en résonance.

Pour ce qui est de l’articulation de ces différents lieux textuels, elle inspire essentiellement deux remarques. D’une part, il semble opportun de reprendre la question du genre sous l’angle des modélisations i) plus ou moins ponctuelles ou diffuses, ii) plus ou moins explicitées ou à expliciter, c’est-à-dire requérant le geste de l’analyste, iii) extratextuelles (paratexte) ou intratextuelles (la « marge » du récit de vie et le récit lui-même). Étudions l’entrejeu de ces couples d’oppositions. Le détour par la sémiotique permet de porter la réflexion plus avant : il semblerait, en effet, que le *geste* autobiographique réclame la déhiscence énonciative dont fait état Jacques Fontanille[[26]](#footnote-26). Celle-ci  débouche, selon les cas, sur un « redoublement motivé », dès lors qu’elle est intratextuelle, implicite et comme redondante, ou sur un « dédoublement immotivé », dans le cas d’un commentaire inséré dans le texte et d’une forme de textualité paratextuelle. Suivant Jacques Fontanille, on peut considérer que la déhiscence énonciative convoque ainsi une dimension méta-énonciative qui couple la perte progressive de la motivation avec l’acquisition d’une autonomie de plus en plus importante. Plus la déhiscence énonciative extra- (paratexte) ou intratextuelle (marges) est manifeste, plus le débrayage est important. En revanche, dans le cas de l’embrayage intratextuel, la dimension méta-énonciative tend à se confondre avec la dimension énonciative.

D’autre part, la séparation entre le paratexte et le texte doit être questionnée. Si Philippe Lane constate « la présence du texte dans le paratexte et l’écho du paratexte dans le texte »[[27]](#footnote-27), Jean-Michel Adam franchit un pas en écrivant :

Il est nécessaire de considérer ces éléments péritextuels comme des parties de l’unité complexe texte. De la couverture aux préfaces et postfaces, dédicaces et phrases mises en exergue, un grand nombre d’énoncés sont déterminés par l’opération de segmentation textuelle (globale) qui constitue un texte en unité langagière[[28]](#footnote-28).

1. Le récit autobiographique et ses mises en scène

Concentrons-nous, dans cette troisième partie, sur quelques-uns des indices intratextuels à travers lesquels le genre autobiographique *se montre*.

Le cadre est tracé par l’articulation, dans le sillage de Dominique Maingueneau, de la scène englobante, d’une des scènes génériques qui s’y associent et d’une des scénographies à travers lesquelles la scène générique peut s’énoncer[[29]](#footnote-29). La scène générique peut commander une ou plusieurs scénographies normées[[30]](#footnote-30) ou, au contraire, elle ouvre l’éventail des possibles, prévoyant l’espace où la liberté créatrice s’exercera. Il ne suffit pas, dans ce cas, de dire que la scénographie est présupposée par le texte : il importe surtout, écrit Maingueneau, de montrer comment ce dernier l’*institue* en se déployant et, dans ce geste même, puise sa pertinence.

Pour vérifier ce rapport d’*adéquation* entre le programme associé au genre et la ou les scénographie(s) choisie(s), nous appuierons notre analyse à des textes – *Les Eaux étroites* de Julien Gracq, *La Vie extérieure* et *Les Années* d’Annie Ernaux – qui attirent d’autant plus l’attention sur les scénographies choisies qu’ils problématisent ouvertement leur appartenance générique en se logeant à la périphérie du genre autobiographique : le premier, en se situant à la frontière entre l’autobiographie et la fiction, les deux autres en se réclamant en partie de l’analyse sociologique.

* 1. La construction du soi littéraire

Dans *Les Eaux étroites*, arrachant les souvenirs de l’enfance à la banalité, les délestant de leur poids de « réalité », les dynamisant en les confiant au *mouvement* inhérent à la métaphore et à la comparaison, Julien Gracq met en pratique, concrètement, les modalités de la remémoration qu’il commente dans la foulée : s’opposant à la « rêverie fascinée », la « rêverie ascensionnelle » tend, « non vers l’indistinction finale et vers la sécurité de l’élément, mais plutôt vers la totale liberté d’association qui remet sans trêve dans le jeu les significations et les images […] ». Et Julien Gracq de poursuivre :

Une telle rêverie s’éveille surtout à certains moments d’exception, portée, propulsée par le flux d’énergie que libère la réanimation par la mémoire d’objets ou de paysages auxquels s’est attachée pour nous autrefois une tonalité affective violente […][[31]](#footnote-31).

La force du figural est telle que la promenade sur l’Èvre, plutôt que de servir seulement de point d’appui à l’enfilade des souvenirs d’enfance, inspire une scénographie à travers laquelle la scène générique du récit de vie peut se dire : d’un point de vue figural, la « promenade entre toutes préférée, […] l’excursion sans aventure et sans imprévu qui nous ramène en quelques heures à notre point d’attache, à la clôture de la maison familière »[[32]](#footnote-32) et le modèle fiduciaire sous-jacent peuvent se charger, selon la fonction dénotative au second degré du discours, d’un signifié dérivé[[33]](#footnote-33) : le cycle de la vie, depuis la naissance jusqu’à la mort.

La dénotation indirecte, qui connote la métaphoricité et, plus largement, la littérarité, est également associée à la convocation de modèles culturels stockés dans la mémoire collective, qui concurrencent, voire contredisent la première scénographie : il en va ainsi, pour rendre compte de la promenade que l’enfant faisait sur l’Èvre, du « rituel d’initiation », du scénario traditionnel du voyage initiatique qui encadre le déploiement de parcours figuratifs, thématiques, thymiques, actantiels et mythiques. Les étapes du schéma narratif y impriment une première forme de manifestation. Ainsi, le sujet compétentialisé – l’« *Aller sur l’Èvre* » est « lié à un cérémonial assez exigeant »[[34]](#footnote-34) – peut affronter des acteurs installés dans un espace agonistique, qui sont incarnés, à la faveur d’un déplacement métonymique et d’une qualification métaphorique, par des éléments du paysage : « […] les bouquets de lances des roseaux de chaque côté pointent des berges »[[35]](#footnote-35). Ensuite, des tentatives successives de sémiotisation de l’espace, qui mènent d’une privatisation de l’espace vers son occupation  – « Presque aussitôt venait battre un instant le bordé l’écho à la fois caverneux et étoffé de la voûte du pont de pierre »[[36]](#footnote-36) – et la dissolution des formes – « L’*eau noire*, l’eau lourde, […] – elle était là, elle fut là pour moi tout de suite, avec son odeur terreuse de vase et de racines, son sommeil dissolvant »[[37]](#footnote-37) – dessinent un parcours : celui d’un sujet cognitif et sensible qui fait l’expérience d’une régression vers la mort, avant le jaillissement de la vie ; il sort progressivement du « temps humain » et se trouve admis dans un « hors-temps mythique ».

Enfin, la littérarité est liée à des stratégies de fictionnalisation qui érigent l’intertextuel en moteur du texte. Non seulement le récit de la promenade sur l’Èvre ranime des souvenirs livresques – Poe, Bachelard, Balzac… – et donne lieu à autant de digressions, mais ces derniers fournissent des scénographies permettant de s’emparer du passé. Ainsi, la remémoration de la visite de Fougères est indirecte, filtrée par des lectures et les expériences que celles-ci ont nourries. Le récit autobiographique mobilise le récit balzacien, à travers l’épaisseur des strates superposées du temps : le passé de la visite de Fougères devenu re-présent dans le présent de l’écriture autobiographique ouvre lui-même sur un passé plus lointain, celui de la lecture, voire sur le passé de la fiction, en le drainant vers le présent : « […] j’entre soudainement au cœur d’un livre […] le coup de feu tiré il y a deux siècles va de nouveau partir ; les fantômes couchés se relèvent à l’appel d’une écriture magique ; tout recommence, *tout est vrai*»[[38]](#footnote-38).

Il apparaît ainsi que, dans *Les Eaux étroites*,la construction de soi est « médiée » par des scénographies qui soutiennent les stratégies de la métaphorisation et de la fictionnalisation et connotent ainsi la littérarité. Le soi se dit dans la distance, à travers le régime du débrayage, qui le rapproche du « il » – significativement, la première personne, la troisième personne sous la forme du pronom *on* et la deuxième personne se relaient :

[…] le trot d’un cheval […] se fait entendre encore de loin dans ma mémoire, le carillon languide qui tombe avec les heures du clocher du Marillais (on[[39]](#footnote-39) voit en se retournant sa silhouette quadrangulaire […]) voyage longtemps jusqu’à vous.

Le soi se dit également à travers le régime de l’embrayage – « tout est vrai » –, quand, non sans paradoxe, le « je » triomphe le plus sûrement quand il est (aussi) un autre.

3.2. Vers la dissolution du moi ?

Dira-t-on que l’écriture d’Annie Ernaux – une écriture « plate », « neutre » ou « blanche »[[40]](#footnote-40) – se trouve aux antipodes de celle de Julien Gracq, la littérarisation effrénée à laquelle se livre ce dernier s’opposant à une « dé-littérarisation »[[41]](#footnote-41) ? Celle-ci est compatible avec une scénographie qui énonce la scène générique à travers l’orchestration de discours qui circulent. En effet, de manière récurrente, l’histoire de la narratrice se tisse à travers non seulement des notations de la vie extérieure, mais des bouts de phrase qu’elle retranscrit et répercute. Il peut s’agir d’échanges attribués ou attribuables à une source énonciative localisable et identifiable, reproduits au discours direct ou au discours direct libre. Dans ce dernier cas, insérés graphiquement dans l’espace de la phrase, ils se détachent à travers la scription italique : « Les parents affirmaient *les jeunes en sauront plus que nous*», « Elle disait […] l’orgueil et la blessure, *c’est pas parce qu’on est de la campagne qu’on est plus bête que d’autres*»[[42]](#footnote-42). Ailleurs, le texte introduit le discours direct libre par des « îlots textuels »[[43]](#footnote-43) : « Comme toute langue, elle hiérarchisait, stigmatisait, les feignants, les femmes sans conduite, les “satyres” et vilains bonshommes, les enfants “en dessous”, louait les gens “capables”, […] admonestait, *la vie te dressera* »[[44]](#footnote-44). Ailleurs encore, les énoncés rapportés sont attribués à une source collective aux contours vagues. Autonomisés, tels les proverbes, ils circulent[[45]](#footnote-45), transitant de bouche en bouche : « *Il faut être de son temps*, disait-on à l’envi, comme une preuve d’intelligence et d’ouverture d’esprit »[[46]](#footnote-46).

Dans tous les cas, considérer la notation de faits précis prélevés sur le tissu de la société et le rapport d’énoncés comme des scénographies particulièrement efficaces, à travers lesquelles peut s’énoncer un moi, implique un réajustement de la perspective. Annie Ernaux résume la posture de l’écriture en ces termes : « Dans ce que je nomme les textes concertés […] j’ai le désir de rechercher et de mettre au jour une réalité, d’aller jusqu’au bout de quelque chose […]. C’est une projection dans le monde, une quête »[[47]](#footnote-47). Cette quête, l’ouverture sur le monde, la construction d’une signification plus générale, au-delà du souvenir personnel, apparaissent alors comme une autre façon d’appréhender le moi[[48]](#footnote-48). On distinguera quatre modes d’appréhension différents : i) rapporter les dires des autres au *discours direct attribué[[49]](#footnote-49)*, c’est donner au moi une consistance, les passages révélant une *scission* entre le monde « extérieur » et le « je », dont la position d’énonciateur rapportant et de sujet de perception saillant est confortée ; ii) reproduire au *discours direct* l’échange *avec d’autres*[[50]](#footnote-50), c’est gérer le passage entre le monde « extérieur » et le monde du « je » ; iii) s’ouvrir à des discours rapportés au *discours direct libre*, qui échappe au surmarquage traditionnel du discours direct et fait irruption dans l’espace de la phrase, c’est *estomper les frontières* : tout se passe comme si le sujet était lui-même envahi par des bribes de discours captées au vol, ici et là ; iv) enfin, s’abîmer dans la *circulation* des discours collectifs, c’est dire la *dissolution* du moi. On retrouve, typiquement, le double mouvement du débrayage et de l’embrayage observé chez Julien Gracq, même si les stratégies énonciatives sont très différentes : plutôt que de consolider le moi, l’embrayage peut conduire à sa perte. D’ailleurs, l’ouïe n’est pas seule en cause :

Aujourd’hui, pendant quelques minutes, j’ai essayé de *voir* tous les gens que je croisais, tous inconnus. Il me semblait que leur existence, par l’observation détaillée de leur personne, me devenait subitement très proche, comme si je les touchais. Si je poursuivais une telle expérience, ma vision du monde et de moi-même s’en trouverait radicalement changée. Peut-être n’aurais-je plus de moi[[51]](#footnote-51).

* 1. Remarques sur l’usage des pronoms

Scrutons, pour terminer, des faits de langue qui signifient à l’intérieur des scénographies. On sait que ce qui marque le genre autobiographique en propre, c’est l’insistance, rappelée par Philippe Lejeune, du pronom *je*, pour autant qu’il signe l’identité de l’auteur, du narrateur et du personnage principal. On sait aussi que le champ générique ainsi circonscrit peut comporter, sur ses bords, des formes limites qui le questionnent : dans des cas rares[[52]](#footnote-52), *je* peut être annoncé par *tu*, ou plus exactement, la deuxième personne est la trace d’un embrayage imparfait, à l’image, dans le domaine de la fiction, de *La Modification* de Butor. L’œuvre *Les Années* d’Annie Ernaux indique suffisamment que, dans le cas d’une socialisation, *je* peut être relayé par *on* ou par *nous*[[53]](#footnote-53). *Je* peut cristalliser l’ambiguïté d’une écriture affichant une identité générique – par exemple, celle de roman – et tendant, officieusement, vers une certaine forme de révélation de soi[[54]](#footnote-54). Enfin, cas extrême, l’autobiographie peut se dire dans la distance de *il*, sous le couvert de la biographie.

En deçà même de la scénographie, l’usage massif du pronom *on*dans les textes d’Annie Ernaux retient ainsi notre attention. Il permet d’observer les modes de gestion de la relation à l’autre caractéristiques du « récit transpersonnel », où *je* s’apparente à « une forme “impersonnelle”, à peine sexuée, quelquefois même plus une parole de l’“autre” qu’une parole de “moi” »[[55]](#footnote-55). On distinguera quatre cas de figure différents : i) s’il est vrai que l’ambiguïté référentielle autorise souvent des interprétations concurrentes, *on* peut viser, dans son emploi indéfini générique, un ensemble aux contours vagues, presque impersonnel[[56]](#footnote-56), dont le référent de *je* est exclu ; ii) ailleurs, le moi est *avec d’autres*, lorsque *on* employé comme personnel neutre[[57]](#footnote-57) se substitue à *nous*[[58]](#footnote-58); iii) dans le cas d’un emploi personnel stylistique où *on* remplace *je,* l’unicité du moi se risque : le locuteur est *comme d’autres*, «  s’autodésign[ant] tout en se confondant dans la masse anonyme de ses semblables évoquée par la forme indéfinie »[[59]](#footnote-59) :

Cependant on grandissait tranquillement, « heureux d’être au monde et d’y voir clair » au milieu des recommandations de ne pas toucher aux objets inconnus […]. On commençait d’aller à l’école avec une ardoise et un porte-mine […][[60]](#footnote-60).

Enfin, iv), dans le cas d’un *on* indéfini générique (tous les gens placés dans les circonstances mentionnées par l’énoncé) incluant le référent de *je* diffusément, le moi peut se dissoudre dans le groupe (le moi *à travers les autres*) :

On se jette dans l’escalier mécanique qui descend au quai, à Auber. […] On a le temps de voir, en bas, […] un couple se serrer, s’embrasser[[61]](#footnote-61).

Sans développer ce point ici, on notera, enfin, parmi les traits proprement stylistiques, l’abondance, au sein d’énumérations, de groupes nominaux dont l’intégration dans le cadre phrastique devient plus lâche, ainsi que celle de formes infinitives, qui se posent comme autonomisées :

Elle disait les désirs et les espérances raisonnables, un travail propre, à l’abri des intempéries, manger à sa faim et mourir dans son lit

les limites, ne pas réclamer la lune, des choses par-dessus les maisons, être heureux de ce que l’on a[[62]](#footnote-62)

À la faveur d’une « involution » où le « je » se démet, le moi est actualisé, voire virtualisé, c’est-à-dire demeure en deçà de la réalisation[[63]](#footnote-63). Annie Ernaux le souligne à sa manière :

Dans la phrase verbale, il y a un sujet, eh bien si je supprime le sujet, ça veut dire que je me supprime en tant que sujet […], je deviens simplement le siège de l’écriture, l’écriture passe par quelqu’un qui est « moi » mais je ne le sens pas comme « moi »[[64]](#footnote-64).

Conclusion

On s’est proposé, dans cette étude, d’aborder le genre autobiographique sous deux angles, complémentaires : celui du *geste* autobiographique qui détermine la corrélation entre les plans du signifié et du signifiant et contribue fondamentalement à la *sémiosis textuelle* ; celui des indices paratextuels – péritextuels et épitextuels – et textuels à travers lesquels le *geste* autobiographique *se montre*. Convoquant des textes qui attestent des stratégies énonciatives variées, il est ainsi possible de montrer comment des scénographies choisies, mais aussi des faits de langue précis non seulement alimentent des styles – le style d’une œuvre : celui de Julien Gracq, celui d’Annie Ernaux, voire des styles transgénériques : le style « littéraire », l’« écriture blanche » –, mais reflètent le genre autobiographique dont les productions textuelles singulières ne cessent, toutefois, de questionner les bords.

Corpus

Ernaux Annie, *La Vie extérieure 1933-1999*,Paris, Gallimard, 2000.

Ernaux Annie, *Une Femme, L’Occupation, Les Années*, *in Écrire la vie,* Paris, Gallimard, 2001.

Gracq Julien, *Les Eaux étroites*, Paris, José Corti, 1977.

Bibliographie

Adam Jean-Michel, *Linguistique textuelle, des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, 1999.

Authier-Revuz Jacqueline, « Remarques sur la catégorie de “l’îlot textuel” », *Cahiers du français contemporain*, no 3, 1996, p. 91-115.

Berrendonner Alain, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981.

Charpentier Isabelle, « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire…”. L’œuvre auto-sociobiographique d’Annie Ernaux ou les incertitudes d’une posture improbable », *COnTEXTES*, no 1, 2006. [En ligne], URL : <http://contextes.revues.org/74> ; DOI : 10.4000/contextes.74.

Colas-Blaise Marion, « Les types et les régimes de la prise en charge : de la linguistique de l’énonciation à la sémiotique du discours », *in* Patrick Dendale et Danielle Coltier (éds.), *La prise en charge énonciative. Études théoriques et empiriques*, Bruxelles, De Boeck Duculot, 2011, p. 37-54.

Combe Dominique, *La pensée et le style,* Paris, Éditions universitaires, 1991.

Darrieussecq Marie, « L’autofiction : un genre pas sérieux », *Poétique*, no 107, 1996, p. 369-380.

Ernaux Annie, « Vers un je transpersonnel », *R.I.T.M*., no 6, 1994.

Ernaux Annie, *L’écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet,* Paris, Stock, 2003.

Ernaux Annie, « Raisons d’écrire », *in* Jacques Dubois, Pascal Durand et Yves Winkin (éds.), *Le symbolique et le social*, Liège, Les Éditions de l’Université de Liège, 2005, p. 343-347.

Fløttum Kjersti, Jonasson Kerstin, Norén Coco, *On. Pronom à facettes*, Bruxelles, De Boeck & Larcier, 2005.

Fontanille Jacques, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Paris, PUF, 1999.

Fontanille Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 2003 [1998].

Fontanille Jacques, « Énonciation et modélisation », *Modèles linguistiques*, tome XXIV, fascicule 1, 2003, p. 109-133.

Garcia Mar, « Dispositifs fictionnels dans l’œuvre fragmentaire de Julien Gracq : canon réaliste et effet de fiction », <http://www.fabula.org./effet/interventions/4.php>.

Genette Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

Genette Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

Genette Gérard, *Figures IV*, Paris, Seuil, 1999.

Geninasca Jacques, *La parole littéraire*, Paris, PUF, 1997.

Greimas Algirdas Julien, *Du sens II, Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983.

Lane Philippe, « Pour une reconception linguistique du paratexte », *in* Philippe Lane (éd.), *Des discours aux textes : modèles et analyses*, Rouen, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2006, p. 183-205.

Lecarme Jacques et Lecarme-Tabone Éliane, *L’autobiographie*, Paris, Armand Colin, 2004 [1997, 1999].

Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

Lejeune Philippe*, Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005.

Lopéz-Muñoz Juan Manuel, Marnette Sophie, Rosier Laurence et Vincent Diane (éds.), *La circulation des discours,* Laval, Éditions Nota Bene, 2009.

Maingueneau Dominique, *Analyser les textes de communication,* Paris, Dunod, 1998.

Maingueneau Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d’énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

Ouellet Pierre, *Voir et savoir. La perception des univers du discours*, Candiac (Québec), Les Éditions Balzac, 1992.

Rastier François, « Éléments de théorie des genres », *Texto !*, juin 2001, [en ligne]. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Elements.html>>.

Recanati François, *La transparence et l’énonciation*, Paris, Seuil, 1979.

Riegel Martin, Pellat Jean-Christophe et Rioul René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2009 [1994].

Thumerel Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l’entre-deux*, Arras, Presses de l’Université d’Artois, 2004.

Vouilloux Bernard, Gracq *autographe*, Paris, José Corti, 1989.

Vouilloux Bernard, « L’“écriture blanche” existe-t-elle ? », *in* Dominique Rabaté et Dominique Viart (éds.), *Écritures blanches*, Saint-Étienne, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2009, p. 29-41.

Wittgenstein Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles Gaston Granger, Paris, Gallimard, 1993 [1921].

1. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975. [↑](#footnote-ref-1)
2. Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Paris, PUF, 1999, p. 162. [↑](#footnote-ref-2)
3. On ne méconnaîtra pas la relation de solidarité qui se noue entre les deux plans : dans le chapitre consacré au genre, Jacques Fontanille montre comment la longueur du discours influe sur la forme du contenu et les modalités de la représentation ; *ibid*., p. 160. Un genre, écrit à son tour François Rastier, se définit notamment par « la cohésion d’un faisceau de critères, tant au plan du signifié qu’à celui du signifiant », « Éléments de théorie des genres », *Texto !*, juin 2001, [en ligne]. Disponible sur : <<http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Elements.html>>. [↑](#footnote-ref-3)
4. « Car “tout dire” n’est pas à prendre au pied de la lettre, écrit Philippe Lejeune. Ce serait impossible, ou insignifiant. C’est une expression figurée. Cela signifie : dire ce qui ne se dit pas, dire un peu plus, dire autre chose. Repousser les limites », *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, p. 202. [↑](#footnote-ref-4)
5. Selon Marie Darrieussecq, l’assertion sérieuse et sincère (« Je suis né le… ») est assortie d’une demande (« Veuillez me croire quand je vous dis que je suis né le… ») et d’une déclaration (« Je déclare sérieusement –sincèrement – que je suis né le… »), « L’autofiction : un genre pas sérieux », *Poétique*, no 107, 1996, p. 375. [↑](#footnote-ref-5)
6. Algirdas Julien Greimas, *Du sens II, Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983, p. 110. [↑](#footnote-ref-6)
7. Pierre Ouellet, *Voir et savoir. La perception des univers du discours*, Candiac (Québec), Les Éditions Balzac, 1992, p. 406 ets. [↑](#footnote-ref-7)
8. À ce sujet, voir notamment Mar Garcia, « Dispositifs fictionnels dans l’œuvre fragmentaire de Julien Gracq : canon réaliste et effet de fiction », <http://www.fabula.org./effet/interventions/4.php>. [↑](#footnote-ref-8)
9. Annie Ernaux, *L’écriture comme un couteau,* Paris, Stock, 2003, p. 16. [↑](#footnote-ref-9)
10. Gérard Genette, *Figures IV*, Paris, Seuil, 1999, p. 33. Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone écrivent que « pour Annie Ernaux, le vrai et le réel ne sont pas toujours discernables », *L’autobiographie*, Paris, Armand Colin, 2004 [1997, 1999], p. 287. [↑](#footnote-ref-10)
11. Pour d’autres déterminations, on se reportera à Jean-Michel Adam qui rend compte de la triple action exercée sur le texte par le ou les genres, par la langue et par l’interaction langagière accomplie dans une situation d’énonciation donnée, *Linguistique textuelle, des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, 1999. [↑](#footnote-ref-11)
12. Alain Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981, p. 121 ; les italiques sont dans le texte. [↑](#footnote-ref-12)
13. François Rastier, « Éléments de théorie des genres », art. cit. [↑](#footnote-ref-13)
14. On renvoie aux modes d’existence selon Jacques Fontanille, en notant que la prédication existentielle, à laquelle conduit l’assertion, et la prédication assomptive sont considérées par ce dernier comme des actes nécessairement métadiscursifs. Jacques Fontanille appelle « mode réalisé » celui par lequel « l’énonciation fait se rencontrer les formes du discours avec une réalité, réalité matérielle du plan de l’expression, réalité du monde naturel et du monde sensible pour le plan du contenu », *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 2003 [1998], p. 289-290. Le mode réalisé se distingue du mode potentialisé (par relégation d’un contenu à l’arrière-plan), du mode virtualisé et du mode actualisé (quand un contenu attend d’être réalisé). [↑](#footnote-ref-14)
15. Pour cette représentation, voir Jean-Pierre Desclés : « […] le *modus* décrit le fonctionnement formel des opérations énonciatives de prise en charge d’un contenu propositionnel (le *dictum*), il est donc l’un des constituants de l’énoncé qui devient ainsi le produit de la prise en charge (plus ou moins complexe) du *dictum* et non pas de l’énoncé, ce dernier étant exprimé publiquement par une forme linguistique résultant d’intrications entre les opérations constitutives du *modus* et celles du *dictum*. Le contenu propositionnel (ou *dictum*) est “ce qui est simplement dicible” et donc, pas encore dit ;  pour être énoncé, ce contenu doit être nécessairement pris en charge […] », « Opérateurs de prise en charge énonciative », texte de la conférence donnée à l’Université du Luxembourg en novembre 2012, dans le cadre du Séminaire « Le sens de l’énonciation » (Institut d’Études romanes. Médias et Arts). Voir aussi « Opérations et opérateurs énonciatifs », *in* Marion Colas-Blaise, Laurent Perrin et Gian Maria Tore (éds), *Le sens de l’énonciation*, Metz, Presses de l’Université de Lorraine, coll. « Recherches Linguistiques », 2015. [↑](#footnote-ref-15)
16. Du point de vue de la sémiotique littéraire, on peut envisager la prise en charge sous l’angle de la transformation, à travers l’actualisation simultanée d’une instance énonçante et d’un objet, de ce que nous appelons un « prétexte » en texte « proprement dit ». Au sujet de cette dernière expression, cf. Jacques Geninasca, *La parole littéraire*, Paris, PUF, 1997, même si ce chercheur se place du point de vue de la lecture. Au sujet des types et des régimes de la prise en charge, voir aussi Marion Colas-Blaise, « Les types et les régimes de la prise en charge : de la linguistique de l’énonciation à la sémiotique du discours », *in* Patrick. Dendale et Danielle Coltier (éds.), *La prise en charge énonciative. Études théoriques et empiriques*, Bruxelles, De Boeck Duculot, 2011, p. 37-54. [↑](#footnote-ref-16)
17. Au sujet du concept de monstration, cf. essentiellement Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles Gaston Granger, Paris, Gallimard, 1993 [1921] et François Recanati, *La transparence et l’énonciation,* Paris, Seuil, 1979. [↑](#footnote-ref-17)
18. Au sujet des distinctions entre le paratexte et le texte, cf. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987. Voir aussi Philippe Lane, « Pour une reconception linguistique du paratexte », *in* Philippe Lane (éd.), *Des discours aux textes : modèles et analyses*, Rouen, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2006, p. 183-205. La péritextualité concerne les frontières du texte où se négocie sa clôture. La question de l’intégration du péritexte dans l’unité textuelle sera abordée *infra*. [↑](#footnote-ref-18)
19. Nous envisageons un type de commentaire qui n’est pas réductible à la dédicace, à l’épigraphe, à la préface ou aux notes, comprises dans le péritexte. [↑](#footnote-ref-19)
20. Pour un tel emploi du lexème « évoquer », cf. plus particulièrement Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p.120. [↑](#footnote-ref-20)
21. Cf. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique, op.cit*., p. 29. [↑](#footnote-ref-21)
22. Annie Ernaux, *L’écriture comme un couteau*, *op. cit.,* p. 21. [↑](#footnote-ref-22)
23. Cf. « Raisons d’écrire », *in* Jacques Dubois, Pascal Durand et Yves Winkin (éds.), *Le symbolique et le social*, Liège, Les Éditions de l’Université de Liège, 2005, p. 346. [↑](#footnote-ref-23)
24. Annie Ernaux*, L’occupation*, *in* *Écrire la vie,* Paris, Gallimard, 2001, p. 879. [↑](#footnote-ref-24)
25. L’utilité de la distinction benvenistienne entre le récit et le discours est soulignée par exemple par Bernard Vouilloux : « L’autobiographie n’est pas un genre (ou n’en a pas) : elle se les donne presque tous, noyautant le récit, le journal, le dialogue…, de même qu’elle emprunte les médias les plus variés (livre, presse, radio, film…). Néanmoins sous cette diversité de formes on n’as pas trop de difficulté à ressaisir les deux principaux modes linguistiques du récit et du discours », Gracq *autographe*, Paris, José Corti, 1989, p. 19. [↑](#footnote-ref-25)
26. Dans un contexte plus large, et en faisant varier la visée de la congruence à la cohérence et la saisie de la spécificité à l’adéquation, Jacques Fontanille distingue quatre types de sémiotiques réflexives : les sémiotiques intuitives, les sémiotiques connotatives, les méta-sémiotiques et les sémiotiques morpho-dynamiques ; cf. « Énonciation et modélisation », *Modèles linguistiques*, tome XXIV, fascicule 1, 2003, p. 109-133. [↑](#footnote-ref-26)
27. Philippe Lane, « Pour une reconception linguistique du paratexte », art. cit., p. 188. [↑](#footnote-ref-27)
28. Jean-Michel Adam, *Linguistique textuelle, des genres de discours aux textes, op. cit.*, p. 80. [↑](#footnote-ref-28)
29. Dans *Le discours littéraire. Paratopie et scène d’énonciation*, Dominique Maingueneau note que le genre de discours participe de la scène englobante, par exemple littéraire, la scénographie étant une « scène narrative » construite par le texte, Paris, Armand Colin, 2004, p. 191-192. [↑](#footnote-ref-29)
30. Cf. Dominique Maingueneau, *Analyser les textes de communication,* Paris, Dunod, 1998, p. 73. [↑](#footnote-ref-30)
31. Julien Gracq, *Les Eaux étroites*, Paris, José Corti, 1977, p. 46-47. [↑](#footnote-ref-31)
32. *Ibid*., p. 9. [↑](#footnote-ref-32)
33. Cf. Gérard Genette, *Fiction et diction*, *op. cit*., p. 124. [↑](#footnote-ref-33)
34. Julien Gracq, *Les Eaux étroites, op. cit*., p. 12. [↑](#footnote-ref-34)
35. *Ibid*., p. 21. [↑](#footnote-ref-35)
36. *Ibid*., p. 13-14. [↑](#footnote-ref-36)
37. *Ibid.*, p. 17-18. [↑](#footnote-ref-37)
38. *Ibid*., p. 41 et p. 43. [↑](#footnote-ref-38)
39. *Ibid*., p. 21-22. La référence est indéfinie générique, *on* renvoyant à tous ceux qui sont placés dans les circonstances indiquées (y compris le locuteur, fût-il inclus « diffusément ») ; à ce sujet, cf. Kjersti Fløttum *et alii,* *On. Pronom à facettes*, Bruxelles, De Boeck & Larcier, 2005, p. 24-31. On notera avec intérêt la présence de *vous* dans la portion de texte suivant la parenthèse : si *vous,* dont la référence est indéfinie générique, paraît s’enchaîner sur le déterminant possessif de la première personne, il peut être considéré en interaction avec le pronom *on* qui s’intercale. [↑](#footnote-ref-39)
40. Comme le note Bernard Vouilloux, l’« écriture blanche » se charge au moins des valeurs de simplicité, d’objectivité, d’« innocence » au sens où l’entend Barthes, de neutralité, de platitude, d’impassibilité, d’impersonnalité, de transparence et d’authenticité, « L’“écriture blanche” existe-t-elle ? », *in* Dominique Rabaté et Dominique Viart (éds.), *Écritures blanches*, Saint-Étienne, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2009, p. 38.   [↑](#footnote-ref-40)
41. Cf. *Une femme*: « Ce que j’espère écrire de plus juste se situe sans doute à la jointure du familial et du social, du mythe et de l’histoire. Mon projet est de nature littéraire, puisqu’il s’agit de chercher une vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par des mots. […] Mais je souhaite rester, d’une certaine façon, au-dessous de la littérature », *Écrire la vie, op. cit*., p. 560. La « dé-littérarisation » est ainsi une posture énonciative : Bernard Vouilloux note que « voir dans l’“écriture blanche” une négation de la littérarité (en tant que celle-ci serait marquée), ce n’est jamais qu’hypostasier un état daté de la littérarité », « L’“écriture blanche” existe-t-elle ? », art. cit., p. 37. [↑](#footnote-ref-41)
42. *Les Années*, *in* *Écrire la vie*, *op. cit.*, p. 950 et p. 942. Les parties en italique sont exhibées, comme dé-textualisées, au point que dans le deuxième exemple, le point final est omis. [↑](#footnote-ref-42)
43. Voir Jacqueline Authier-Revuz, par exemple « Remarques sur la catégorie de “l’îlot textuel” », *Cahiers du français contemporain*, no 3, 1996, p. 91-115. [↑](#footnote-ref-43)
44. *Les Années, op. cit.,* p. 942. [↑](#footnote-ref-44)
45. Au sujet de la « circulation » des discours, voir Juan Manuel Lopéz-Muñoz, Sophie Marnette, Laurence Rosier et Diane Vincent (éds.), *La circulation des discours,* Laval, Éditions Nota Bene, 2009. [↑](#footnote-ref-45)
46. *Les Années, op. cit.,* p. 950. [↑](#footnote-ref-46)
47. Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux, une œuvre de l’entre-deux*, Arras, Presses de l’Université d’Artois, 2004, p. 247. [↑](#footnote-ref-47)
48. Cette perspective est strictement complémentaire de cette autre qui met l’accent sur le « quelque chose de l’ordre d’une vérité sensible » qu’Annie Ernaux veut « saisir et mettre au jour » en « se serv[ant] » de sa vie, *Écrire la vie, op. cit*., p. 7. [↑](#footnote-ref-48)
49. Cf. par exemple *La Vie extérieure 1933-1999,* Paris, Gallimard, 2000, p. 9. [↑](#footnote-ref-49)
50. *Ibid*., p. 46. [↑](#footnote-ref-50)
51. Annie Ernaux, *La Vie extérieure, op. cit.*, p. 28-29. [↑](#footnote-ref-51)
52. Philippe Lejeune cite Rousseau (*Confessions*, Livre IV, 1782) ou Claude Roy (*Moi je*, 1970), *Le pacte autobiographique, op. cit.*, p. 17. [↑](#footnote-ref-52)
53. Cf. tel passage : « Nous, le petit monde, rassis pour le dessert, on restait à écouter les histoires lestes que, dans le relâchement des fins de repas, l’assemblée, oubliant les jeunes oreilles, ne retenait plus […] », *Les Années*, *in Écrire la vie*, *op. cit*., p. 940. [↑](#footnote-ref-53)
54. Il en va ainsi du roman *Armoires vides* d’Annie Ernaux qui, à la fois, suppose une « transfiguration de la réalité » et réclame le sceau du vécu personnel. À ce sujet, cf. Annie Ernaux, *L’écriture comme un couteau, op. cit.,* p. 26-27. [↑](#footnote-ref-54)
55. Annie Ernaux, « Vers un je transpersonnel », *R.I.T.M*., no 6, 1994. [↑](#footnote-ref-55)
56. Au sujet du pronom *on* appelé « impersonnel », qui est associé à des locutions figées, cf. Kjersti Fløttum *et alii,* *On. Pronom à facettes, op. cit*., p. 29-30. [↑](#footnote-ref-56)
57. Cf. Kjersti Fløttum *et alii,* *On. Pronom à facettes, op. cit*., p. 28. [↑](#footnote-ref-57)
58. Le « je » est inclus « dans un ensemble dont le reste de la composition demeure généralement indéterminée », Martin Riegel *et alii*, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2009 [1994], p. 364. [↑](#footnote-ref-58)
59. *Ibid.*, p. 365. [↑](#footnote-ref-59)
60. Annie Ernaux, *Les Années, op. cit.*, p. 938. [↑](#footnote-ref-60)
61. Annie Ernaux, *La Vie extérieure, op. cit.,* p. 26. [↑](#footnote-ref-61)
62. Annie Ernaux, *Les Années, op. cit*., p. 942. [↑](#footnote-ref-62)
63. Cf. Dominique Combe au sujet de la « temporalité “originaire” de la première chronothèse – tant au niveau du nom que du verbe à l’infinitif ou au participe – [qui] reste totalement impersonnelle. […] L’emploi du verbe comme verbe à part entière introduit la dimension de la *personne* […]. », *La pensée et le style,* Paris, Éditions universitaires, 1991, p. 151. [↑](#footnote-ref-63)
64. Annie Ernaux, « Entretien avec l’auteur », février 1992, cité par Isabelle Charpentier dans « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire…”. L’œuvre auto-sociobiographique d’Annie Ernaux ou les incertitudes d’une posture improbable », *Discours en contexte*, no 1, 2006, p. 6.  [↑](#footnote-ref-64)