



**HAL**  
open science

# Une filiation en forme de phrases, Mémoire en exergue et mise en question du canon dans l'œuvre d'Annie Ernaux

Marie-Jeanne Zenetti

► **To cite this version:**

Marie-Jeanne Zenetti. Une filiation en forme de phrases, Mémoire en exergue et mise en question du canon dans l'œuvre d'Annie Ernaux. Robert Kahn, Laurence Macé et Françoise Simonet-Tenant. Annie Ernaux – l'intertextualité, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, pp.193-203, 2015, 9791024004648. halshs-01637871

**HAL Id: halshs-01637871**

**<https://shs.hal.science/halshs-01637871>**

Submitted on 18 Nov 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Une filiation en forme de phrases

### Mémoire en exergue et mise en question du canon dans l'œuvre d'Annie Ernaux

Dans un entretien avec Pierre-Louis Fort, Annie Ernaux est revenue en détails sur l'importance que revêtent à ses yeux les épigraphes qui ouvrent la plupart de ses livres et sur les raisons qui l'ont amenée à choisir les citations qui figurent en exergue de ses ouvrages<sup>1</sup>. Envisagées en tant que lieu stratégique du périphrase<sup>2</sup>, les épigraphes apparaissent en effet d'abord comme les éléments d'un pacte de lecture destiné à orienter la réception de l'œuvre et elles éclairent la poétique de l'écrivain<sup>3</sup> ; mais elles invitent également à penser l'intertextualité sous un angle particulier, privilégiant le détail de la phrase empruntée à la référence plus développée et parfois plus diffuse telle qu'elle se manifeste dans le corps du texte. Si les œuvres d'Annie Ernaux sont nourries de références intertextuelles, dessinant une bibliothèque dont les articles rassemblés dans ce volume éclairent les différents rayonnages, la mémoire littéraire qu'elles convoquent me semble engager non seulement la lecture d'œuvres, prises dans leur ensemble, mais aussi de phrases, de bribes de discours que son écriture aime à isoler et à ressaisir. L'épigraphe, en ce sens, constitue un lieu de convergence des formes de l'influence littéraire : référence à une œuvre, à un auteur, qu'elle convoque virtuellement en tête de l'ouvrage, elle n'en cite pourtant jamais qu'une ou que quelques phrases, plaçant le livre à venir sous le patronage d'un fragment de discours. Ces citations isolées dessinent ainsi une bibliothèque en miniature : elles évoquent des lectures passées, esquissent un imaginaire de l'écriture et éclairent un rapport au canon<sup>4</sup>. À partir de cette mémoire *en exergue* de la littérature, en restant sur ce « seuil », pour reprendre l'expression popularisée par l'ouvrage de Gérard Genette, et sans prétendre entrer dans les œuvres, il est possible d'analyser comment le système des citations liminaires construit *une* bibliothèque, nécessairement partielle. L'hypothèse avancée ici est que ce catalogue de citations invite à poser la question de la filiation, si centrale et si problématique dans l'œuvre d'Annie Ernaux, sous un angle différent, qui serait l'angle intertextuel, et à une échelle volontairement réduite d'observation du discours : celle de la phrase. Cette filiation engage d'abord une identité, un sentiment d'appartenance à cette communauté d'écrivains, de poètes ou de penseurs soucieux de trouver les mots pour écrire la vie ; il dit une certaine proximité avec des pairs, confrontés aux mêmes dilemmes que l'auteur et chez lesquels elle découvre des interrogations qui font

---

<sup>1</sup> Pierre-Louis Fort, « Entretien avec Annie Ernaux », *The French Review*, Vol. 76, No. 5, Avril 2003, p. 984-994. L'auteur précise que le choix des épigraphes a été pour elle presque aussi déterminant que celui du titre de ses ouvrages. *Ibid.*, p. 989.

<sup>2</sup> Rappelons que Gérard Genette définit le périphrase comme la partie du paratexte incluse dans le livre, par opposition à l'épigraphie, qui relève d'un dehors de l'ouvrage. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1987, p. 11.

<sup>3</sup> Dans un article intitulé « Entre conformisme et subversion : la portée du paratexte dans l'œuvre d'Annie Ernaux » et en partie repris dans son ouvrage *Annie Ernaux, Une poétique de la transgression*, Élise Huguency-Léger propose une analyse détaillée des éléments qui entourent les différents textes de l'écrivaine et de la manière dont ils éclairent sa manière de penser l'écriture. Élise Huguency-Léger, « Entre conformisme et subversion : la portée du paratexte dans l'œuvre d'Annie Ernaux », *Romance Studies*, Vol. 26 (1), Janvier 2008, p. 33-42 et *Annie Ernaux, Une poétique de la transgression*, Bern, Peter Lang, 2009, p 126-130.

<sup>4</sup> J'entends donc ici le terme de « bibliothèque » au sens d'une représentation imaginaire correspondant à la culture d'un individu. La notion de bibliothèque peut pourtant, comme celle de canon, désigner un ensemble d'œuvres partagées par un groupe à un moment historique donné. Mais la bibliothèque relève davantage d'un temps individuel (lié au sujet et à ses lectures) là où le canon engage une institution ou du moins un groupe (il est défini par une instance faisant autorité, qu'elle soit scolaire, universitaire, académique, ou liée à un groupe littéraire). Par ailleurs, la notion de canon, contrairement à celle de bibliothèque, plus descriptive, implique une dimension normative et un système de valeurs : pour intégrer le canon l'œuvre doit être sélectionnée et pouvoir être considérée comme modèle, engageant une conception de la littérature comme valeur.

écho aux siennes, des questionnements, des efforts et des échecs dans lesquels elle se reconnaît. Mais l'épigraphe, comme toute citation, recèle aussi la menace d'une culture censément supérieure, assénée avec arrogance. La Littérature, c'est tout à la fois cette force de perturbation qui arrache un individu au groupe et cette référence élégante qui distingue une petite élite ; c'est la possibilité d'une subversion autant que celle d'une conformité au canon, qu'il soit scolaire ou culturel. En cela, l'épigraphe peut avoir la valeur pesante, définitive ou décorative d'une épitaphe ; elle peut relever aussi bien du patrimoine que de l'élégance, qui constituent deux pôles répulsifs de l'œuvre d'Annie Ernaux. Cette œuvre, en effet, témoigne d'une vigilance toute particulière, d'une méfiance même, à l'égard d'une culture toujours susceptible d'être instrumentalisée au service d'un pouvoir ou d'une hiérarchie que son écriture s'attache précisément à déconstruire. Pour autant, elle n'abandonne pas ce geste citationnel, qui semble affirmer que l'activité de l'écrivain n'existe que précédée et accompagnée d'une pratique de lecture. Il est dès lors possible d'envisager ces épigraphes en tant qu'elles constituent une réponse possible à un problème et à un questionnement : comment ne pas figer la mémoire de la littérature en un catalogue ? Et au-delà : comment s'inscrire de façon juste dans une lignée ?

À ces questions, le système des épigraphes semble proposer au moins trois réponses, qui toutes ont partie liée avec un certain travail négatif de la citation et du canon, avec un effort destiné à déstabiliser l'assise qu'ils constituent tous deux. En tant que référence, en effet, et que référence choisie, la citation, et plus encore la citation liminaire, véhicule différentes affirmations<sup>5</sup> : elle affirme d'abord l'inscription dans une communauté, qui réunit l'auteur de l'ouvrage et l'auteur de l'épigraphe ; elle renvoie ensuite à un savoir partagé entre l'auteur et le lecteur, qui concerne la transmission du patrimoine littéraire, notamment par le biais de la culture scolaire ; enfin elle marque l'entrée dans un ordre du langage qui n'est plus celui du langage transitif, mais qui relève d'un usage esthétique, un usage réservé auquel les locuteurs ordinaires n'ont généralement pas accès. Les épigraphes placées en tête des œuvres d'Annie Ernaux, néanmoins, ont cette particularité qu'elles font vaciller le pouvoir d'affirmation de la référence et qu'elles altèrent ainsi l'ordre du canon, de manière à faire jouer et à déjouer la bibliothèque collective.

#### *Délimiter : une communauté négative*

La proximité indirecte avec l'auteur cité, si elle est principalement interprétée par G. Genette en termes de revendication stratégique d'une « fréquentations flatteuse<sup>6</sup> », constitue d'abord pour bien des écrivains, et notamment pour Annie Ernaux, l'affirmation d'une « fraternité<sup>7</sup> ». Dans cette communauté que rassemblent les épigraphes, on croise des auteurs tant français qu'étrangers, hommes et femmes, auteurs de romans, dramaturges, poètes, essayistes ou philosophes. Ce qui semble à première vue les réunir, c'est d'abord un questionnement commun quant à la définition même de l'acte d'écrire et à son rapport au vécu, qu'il relève de l'événement ou de la mémoire. Le mot qui revient avec insistance est celui de « vérité ». On le retrouve ainsi dans la citation de Paul Auster en exergue à *La Honte*,

---

<sup>5</sup> Gérard Genette distingue ainsi quatre fonctions principales de l'épigraphe. Deux fonctions « directes » : éclairer le titre de l'œuvre (on pourrait ainsi citer le vers d'Éluard en exergue aux *Armoires vides*) et préciser la signification du texte lui-même. Et deux fonctions « obliques », qui tiennent non au contenu de la citation mais à la portée pragmatique du geste citationnel : la référence à l'auteur cité, qui vaut comme la revendication d'une filiation, et l'« effet-épigraphe », dans la mesure où la citation constitue un indice de culture et marque parfois « le genre ou la tendance d'un écrit ». G. Genette, *op. cit.*, p. 159-163.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>7</sup> Elle affirme ainsi : « Je ne pourrais pas citer un écrivain que je n'aime pas vraiment. Citer, c'est toujours tisser un lien avec l'auteur, lui donner la main ». Pierre-Louis Fort, « Entretien avec Annie Ernaux », entretien cité, p. 989.

« Le langage n'est pas la vérité. Il est notre manière d'exister dans l'Univers<sup>8</sup> », et dans celle de Jean Rhys qui ouvre *L'Occupation* : « Sachant pourtant que si j'avais le courage d'aller jusqu'au bout de ce que je ressentais, je finirais par découvrir ma propre vérité, la vérité de l'univers, la vérité de toutes ces choses qui n'en finissent pas de nous surprendre et de nous faire mal ». Quant à l'adjectif « vrai », il apparaît dans l'épigraphe empruntée à Rousseau et inscrite en tête de *Journal du dehors* (« Notre vrai moi n'est pas tout entier en nous »). Autant de termes qui se voient, dans les phrases placées en exergue d'autres livres, contrebalancés par leurs pendants, liés aux notions d'erreur et de fausseté : les *Armoires vides* s'ouvrent ainsi sur quelques vers d'Éluard mentionnant la présence de « faux trésors<sup>9</sup> », tandis que Hegel, en tête d'*Une Femme* affirme que « prétendre que la contradiction est inconcevable » constitue une « erreur<sup>10</sup> ». Cette question du vrai et du faux prend sens par rapport à une interrogation centrale qui parcourt l'écriture d'Annie Ernaux et qui a trait à l'écriture de soi : comment « écrire la vie », pour reprendre le titre de l'anthologie parue en 2011 ? Si le sème d'« écriture » n'apparaît explicitement que dans les citations de Michel Leiris (« Mon double vœu : que l'événement devienne écrit./Et que l'écrit soit événement<sup>11</sup> ») et de Jean Genet (« Je hasarde une explication, écrire c'est le dernier recours quand on a trahi<sup>12</sup> »), associé à celui de « langage » chez Paul Auster, la question traverse l'ensemble des épigraphes. Les écrivains convoqués semblent lui apporter des réponses en forme de pistes à explorer, sous la forme tantôt d'une image poétique (la métaphore des « armoires vides »), tantôt d'une pensée comme celles de Rousseau et d'Auster, d'une tentative d'explication ou de justification comme chez Genet, ou de la formulation d'un désir comme chez Leiris. Il s'agit ainsi de cerner, de définir, donc de tenter de maîtriser l'expérience par le langage. Pourtant, la communauté d'écrivains rassemblée autour de cette tentative semble avant tout marquée du sceau de la négativité. Dès l'épigraphe empruntée à Éluard surgit l'idée d'une écriture en défaut : la citation, en effet, même si elle masque volontairement la référence à l'écriture contenue dans le vers qui précède<sup>13</sup> fait clairement référence à la mise en langage de l'existence et à ses apories : les « armoires » et les « trésors » (termes qui appartiennent tous deux au lexique de la thésaurisation et de l'intertextualité) sont « vides » et « faux » ; le lien au passé prend la forme d'un navire « inutile », voguant sur les eaux troubles de la « fatigue » et de « l'ennui » ; quant à la question passée sous silence (« De tout ce que j'ai dit de moi que reste-t-il ? »), elle contient en elle-même sa propre réponse – « rien, ou pas grand-chose ». Dans les épigraphes suivantes, on note l'insistance des tournures syntaxiques négatives et d'un lexique de la dépossession : « notre vrai moi n'est pas entier en nous », selon Rousseau, tandis que Tchekhov affirme qu'« on nous oubliera<sup>14</sup> ». Comme si le rôle des voix

<sup>8</sup> Citation tirée du premier livre de Paul Auster, *L'Invention de la solitude* (1966).

<sup>9</sup> « J'ai conservé de faux trésors dans des armoires vides/Un navire inutile joint mon enfance à mon ennui/Mes jeux à la fatigue », Paul Éluard, « Comme deux gouttes d'eau », *La Rose publique* (1934), cité en exergue aux *Armoires vides* (1974).

<sup>10</sup> « C'est une erreur de prétendre que la contradiction est inconcevable, car c'est bien dans la douleur du vivant qu'elle a son existence réelle ». Citation recueillie par l'auteur dans l'ouvrage de Roger Garaudy, *La Pensée de Hegel* (1968), et citée en exergue à *Une Femme* (1987).

<sup>11</sup> Michel Leiris, *Journal, 1922-1989*, Paris, Gallimard, 1992, fragment daté du 4 novembre 1979, p. 723. Fragment repris et développé dans *Le Ruban au cou d'Olympia*, Paris, Gallimard, 1981, p.170 et cité en exergue à *L'Événement* (2000).

<sup>12</sup> Jean Genet, entretien dans le *Nouvel Observateur* daté du 2 octobre 1982, p. 94, cité en exergue à *La Place* (1983).

<sup>13</sup> « De tout ce que j'ai dit de moi que reste-t-il / J'ai conservé de faux trésors dans des armoires vides », Paul Éluard, *Comme deux gouttes d'eau*, 1933.

<sup>14</sup> « Oui. On nous oubliera. C'est la vie, rien à faire. Ce qui aujourd'hui nous paraît important, grave, lourd de conséquences, eh bien il viendra un moment où cela sera oublié, où cela n'aura plus d'importance. Et, c'est curieux, nous ne pouvons savoir aujourd'hui ce qui sera un jour considéré comme grand et important, ou médiocre et ridicule. [...] Il se peut aussi que cette vie d'aujourd'hui dont nous prenons notre parti, soit un jour

convoquées au seuil des textes était de faire résonner ce vide face auquel l'écriture s'avance, sans parvenir à le combler. On peut voir là, semble-t-il, une façon de déconstruire la référence intertextuelle comme assise, comme affirmation de l'appartenance de l'ouvrage à la communauté des élus de la littérature ; il s'agit au contraire d'utiliser l'épigraphe comme rappel liminaire d'une perte, d'un échec et d'un manque qui viennent doubler le texte à venir d'une ombre et d'une incertitude, lesquelles appartiennent autant à l'auteur qu'à ceux qui l'ont précédée dans sa tentative toujours menacée de dire l'existence et la mémoire.

### *Déconstruire : le canon dépoussiéré*

Cet usage de la citation liminaire, en plus de perturber la fonction de la référence en tant que telle, engage également parfois un rapport complexe aux auteurs cités et à l'histoire littéraire que la simple mention de leur nom convoque, de façon à déconstruire certains clichés liés au canon. Dans l'œuvre d'Annie Ernaux, la recherche d'une forme capable d'écrire la vie s'inscrit dans une tension toujours renouvelée entre l'individuel et le collectif, entre soi et autrui. Cette opposition structurante se voit approfondie et complexifiée par un troisième pôle : une mémoire de la littérature et de la variété des tentatives d'écriture de soi dont elle témoigne. Le problème de cette mémoire est qu'elle possède un double visage et une double origine : constituée d'expériences singulières de lectures qui ont profondément informé l'écriture de l'écrivaine, cette mémoire personnelle n'est pourtant pas dissociable d'une certaine culture commune et figée, pour ne pas dire d'une doxa, qui colle aux grands noms de la littérature au risque de les défigurer. L'exemple le plus flagrant est ici celui de Rousseau. Comment en effet pourrait-on, quand on se préoccupe d'écrire la vie, et d'abord la sienne, ne pas mentionner celui que tant de manuels scolaires – français du moins – présentent comme le premier véritable autobiographe ? Pourtant, A. Ernaux réussit à surprendre en citant cette référence attendue en exergue d'un texte délibérément « décentré » : *Journal du dehors*. Plus encore, c'est le choix des mots qui intrigue, tant il détonne par rapport à l'imagerie convenue construite autour de ce champion de l'écriture de l'état d'âme, qui affirme ici que « [n]otre vrai moi n'est pas tout entier en nous ». Cette phrase s'inscrit d'ailleurs dans un passage des *Dialogues* où Rousseau, devenu juge Jean-Jacques, affirme la valeur de l'existence collective, qui constitue selon lui la partie la « plus douce » de notre vie, tant « on n'y parvient jamais à jouir de soi sans le concours d'autrui » : il s'agit un propos qui va à rebours du stéréotype scolaire selon lequel Rousseau envisagerait uniquement la vie en société sous l'angle de la corruption de la nature humaine. En cela, l'épigraphe peut acquérir une fonction nouvelle : en plus de fournir une voie d'accès à l'œuvre où elle prend place, elle invite également à relire l'œuvre de l'auteur cité, mais avec un regard neuf, informé par la lecture de *Journal du dehors*.

Revenir à la lecture de Rousseau *depuis* les journaux d'Annie Ernaux ne constitue pas qu'un anachronisme littéraire : cette actualisation de son œuvre, pour reprendre le terme popularisé par l'ouvrage d'Yves Citton<sup>15</sup>, offre aussi l'occasion d'un dépoussiérage. La mémoire intertextuelle mobilise ainsi un « géant » littéraire, mais elle le convoque par les marges, non seulement parce que la référence est limitée au périphrase, mais aussi et surtout parce qu'il s'agit à travers elle d'évoquer un « autre » Rousseau (détourné du seul « moi »), un Rousseau différent de celui dont témoignent la plupart des représentations collectives de l'histoire littéraire<sup>16</sup>. Loin de ne mobiliser qu'un ensemble de « modèles », les références

---

considérée comme étrange, inconfortable, sans intelligence, insuffisamment pure et, qui sait, même, coupable. » Citation extraite des *Trois sœurs* d'Anton Tchekhov (1901) et citée en exergue aux *Années* (2008).

<sup>15</sup> Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

<sup>16</sup> Il est évident qu'une telle affirmation, qui relève essentiellement du cliché, serait contestée par les spécialistes de l'œuvre de Rousseau. Sa pratique littéraire, loin d'être centrée sur l'intériorité, a toujours été guidée par un

intertextuelles contribuent donc également à esquisser une histoire littéraire alternative, une histoire possible des formes de l'écriture de soi avec laquelle l'œuvre d'Annie Ernaux entre en dialogue.

On pourrait de la même manière étudier l'usage détourné de la citation de Hegel, dont le propos sur la contradiction éclaire singulièrement la lecture et l'écriture d'*Une femme*, alors même que la figure du philosophe paraît à première vue très éloignée de l'écriture d'Annie Ernaux. Il n'est pas anodin de remarquer que ce livre, comme de nombreux autres, gravite de façon essentielle autour de la question d'une filiation toujours problématique, que prolonge celle de la parenté artistique. Il n'est sans doute pas plus facile d'être fille de ses parents que fille de Rousseau ou d'Hegel. Cette *autre* filiation, esthétique cette fois, engage elle aussi la possibilité pour un individu de s'inscrire dans une mémoire, un passé, tout en se débattant contre les déterminismes pour trouver une voix propre. Contre le figement de la mémoire littéraire en un patrimoine, la pratique citationnelle légèrement décalée d'Annie Ernaux rend ainsi la bibliothèque à la vie, car elle l'articule d'une part à des questionnements contemporains, et qu'elle donne d'autre part à penser ce rapport aux écrivains du passé, aux pairs et aux pères, comme le prolongement d'une difficulté à trouver sa place dans une histoire tant familiale que littéraire.

### *Réinventer : une filiation en forme de phrases.*

On note également quelques cas où la citation littéraire fait défaut, que ce soit sous la forme d'une absence pure et simple d'épigraphe ou dans l'unique cas où la voix de l'écrivain est révoquée au profit d'une voix anonyme, en exergue à *Se Perdre*. Si l'absence d'épigraphe dans un ouvrage isolé ne peut que très rarement être commentée de façon pertinente, elle peut néanmoins susciter certaines questions et interprétations au sein du système des épigraphes qui constitue ici notre objet. Les premières occurrences, *Ce qu'ils disent ou rien* et *La Femme gelée*, présentent, cas rare dans l'œuvre d'Annie Ernaux, deux dédicaces, respectivement aux fils et au mari de l'auteur. Comme si le dialogue intertextuel se voyait relégué au profit d'une adresse directe : dans ce présent différé, les mots d'un tiers, fût-il écrivain, auraient-ils été de trop ? L'idée en tout cas d'une souffrance trop vive et d'un lien trop intime pour soutenir la référence littéraire resurgit à propos de « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* ». Dans ce journal, qui prolonge l'histoire de la mère déjà mise en récit dans *Une femme*, Annie Ernaux franchit un pas important dans le dévoilement d'une réalité brutale, dévoilement qui n'épargne rien des affres d'un corps agonisant, d'un esprit qui s'érode et de son propre désarroi de fille face à cette déréliction. Si pourtant il s'agit d'un texte pudique, c'est peut-être justement parce qu'il n'y entre rien d'une littérature conçue comme production d'effets allant de la dramatisation à l'esthétisation ou à la sublimation. C'est pourtant à une citation d'un autre ordre qu'Annie Ernaux donne le rôle de seuil d'entrée dans l'œuvre : le titre de l'ouvrage reprend en effet les derniers mots écrits de sa mère, guettée par la perte du langage. La résistance à la citation littéraire, qu'elle soit liée à la recherche d'une écriture aussi immédiate et brute que possible, ou à l'affirmation d'une douleur qui exclut non pas l'écriture, mais la référence à la littérature entendue comme esthétisation, dérive ainsi vers la citation de propos d'origine non littéraire<sup>17</sup>.

---

principe d'adresse et tournée vers autrui, que ce soit dans un but pédagogique ou dans une visée autojustificative. Si une telle imagerie mérite néanmoins d'être convoquée dans le cadre de cet article, et peut être envisagée comme un contre-modèle à l'usage intertextuel pratiqué par A. Ernaux, c'est parce que celle-ci a fréquenté l'œuvre de Rousseau aussi bien en tant qu'écrivaine et lectrice qu'en tant que professeur, et qu'elle a en cela été confrontée aux représentations réductrices des grands écrivains que véhicule parfois le canon scolaire.

<sup>17</sup> Ce qu'Annie Ernaux revendique dans l'entretien avec Pierre-Louis Fort précédemment cité : « L'épigraphe était hors de question à propos de « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » : la seule citation est celle-ci, la dernière phrase écrite par ma mère, et en titre, c'est « elle », ma mère, qui est ici toute la littérature ». Entretien cité, p. 988.

On retrouve ce principe dans l'épigramme anonyme en tête de *Se Perdre*<sup>18</sup>, véritable hapax dans ce système des citations liminaires. L'inscription anonyme lue sur les marches de l'église de Santa Croce, à Florence, rappelle en effet l'attention que porte l'auteur, notamment dans ses journaux, aux paroles anonymes échangées dans le RER ou au supermarché, aux graffitis sur les murs, aux bribes de discours flottants, aux mots proférés et perdus. Elle balaye, au seuil de l'œuvre, la distinction implicite sur laquelle repose toute lecture – à savoir celle qui sépare l'usage esthétique du langage, réservé aux écrivains, de l'usage commun, et, avec elle, la hiérarchie qui la sous-tend<sup>19</sup>. Comme elle l'affirme dans *Journal du dehors*, il n'y a pas, pour Annie Ernaux « de hiérarchie dans les expériences que nous avons du monde. La sensation et la réflexion que suscitent les lieux ou les objets sont indépendantes de leur valeur culturelle, et l'hypermarché offre autant de sens et de vérité que la salle de concert<sup>20</sup> ». Cette négation de la supériorité du canon, pourtant, ne constitue pas uniquement une mise à distance de l'intertextualité, mais peut-être bien un élargissement ou une redéfinition de celle-ci. À un patrimoine constitué de géants, à une bibliothèque alignant les chefs d'œuvres, Annie Ernaux semble préférer un héritage plus modeste, plus particulier et plus personnel : une filiation en forme de phrases. La formule est empruntée à Roland Barthes, qui dans son dernier cours au Collège de France, *La Préparation du roman*, a formulé l'utopie d'une « vie en forme de phrase », idée que développe Marielle Macé dans son livre *Façons de lire, manières d'être*<sup>21</sup>. Barthes affirme, dans les dernières pages de son cours, que pour certains « vivre, au sens le plus actif, le plus spontané, le plus sincère, et je dirais le plus sauvage, c'est recevoir les formes de la vie des phrases qui nous préexistent – de la Phrase absolue qui est en nous et nous fait », puis il propose d'étudier « la Formation des Images du Moi à travers la médiation de Phrases<sup>22</sup> ». Chez Annie Ernaux, il semble aussi que cette « Image du Moi » qui s'élabore progressivement dans l'écriture passe d'abord par des phrases – qu'elles soient héritées des lectures de l'auteur ou de ses parents. C'est moins la vie que la filiation qui se donne chez elle sous la forme de phrases, et c'est peut-être avant tout dans ces phrases que l'auteur se reconnaît et dans leur prolongement qu'elle cherche à inscrire son écriture. « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », *Ce qu'ils disent ou rien* : ces œuvres inscrivent dans leur titre même le fait qu'être la fille de quelqu'un, c'est d'abord être prise dans les phrases et les expressions qu'il nous a léguées, comme autant de filtres à travers lesquels le monde se livre à nous et dont il nous est impossible de sortir tant elles structurent notre rapport aux êtres et aux choses. Dans son entretien avec Pierre-Louis Fort, Annie Ernaux insiste d'ailleurs sur le fait que les épigrammes lui parlent d'abord *en tant que phrases*, qui peuvent parfois être déplacées hors de leur contexte d'origine et ne pas nécessairement faire référence à l'ensemble d'une œuvre. La citation empruntée à Hegel, par exemple, est extraite d'un ouvrage du philosophe Roger Garaudy : Annie Ernaux en reconnaît le caractère « abstrait », « difficile », mais elle consigne cette phrase parce qu'elle correspondait, explique-t-elle, à sa « vision du monde<sup>23</sup> » au moment où elle écrivait *Une Femme*. Dès lors, peut importe l'origine – littéraire, anonyme ou

<sup>18</sup> L'ouvrage s'ouvre sur la citation suivante : « *Voglio vivere una favola* » [Je veux vivre une histoire], inscription anonyme sur les marches de l'église de Santa Croce, à Florence, citée en exergue à *Se perdre* (2001).

<sup>19</sup> Cette question a été développée dans l'article d'Élise Hugheny-Léger évoqué plus haut, qui montre que la référence aux paroles ordinaires prend le contre-pied de l'usage littéraire de la citation, et revêt un aspect transgressif, presque anti-littéraire. Art. cit., p. 38-39.

<sup>20</sup> Annie Ernaux, *Journal du dehors*, « Avant-Propos », Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995 [1993], p. 9.

<sup>21</sup> Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2011.

<sup>22</sup> Roland Barthes, *La Préparation du Roman, II, Notes du cours au collège de France*, transcrit et annoté par Nathalie Léger, « La vie en forme de phrase », p. 149.

<sup>23</sup> Cf. l'entretien avec Paul-Louis Fort cité plus haut. Elle précise ensuite : « Il en sera de même pour la phrase de Rousseau, tirée des *Dialogues*, en épigramme de *Journal du dehors*, « notre vrai moi n'est pas tout entier en nous », et de celle de Leiris et de la romancière Yuko Tsushima dans *L'Événement*, de Paul Auster pour *La Honte*, de Jean Rhys pour *L'Occupation*. » Entretien cité, p. 989.

familiale – de ces phrases : l'écrivain est toujours un peu bâtard, fils ou fille de pères multiples et parfois inconnus venus féconder et altérer la langue maternelle. La citation de Genet, par exemple, n'appartient au canon qu'en apparence : elle n'est pas extraite d'une de ses œuvres mais d'un entretien dans *Le Nouvel Observateur*<sup>24</sup>, tandis que celle de Leiris provient de son *Journal*. Les mots anonymes gravés sur les marches de l'église constituent eux aussi une de ces phrases-sources, parce qu'ils disent un désir, celui de « vivre une histoire », qui n'est pas moins fort ni moins légitime que celui de Michel Leiris souhaitant la coïncidence entre événement et écriture. Ainsi, devenue simple phrase plus que référence, la citation liminaire ne marque plus l'appartenance du texte à venir à un registre privilégié du langage. Elle invite dès lors à reconsidérer la bibliothèque des épigraphes sous un autre angle : comme une « armoire » où s'alignent moins des œuvres que des phrases en forme de miroirs, dans lesquelles se donne à lire quelque chose d'une expérience singulière du monde, dans lesquelles il est soudain possible de se reconnaître pour inscrire à leur suite ses propres phrases.

Les différentes épigraphes placées en tête des œuvres d'Annie Ernaux révèlent ou trahissent donc un rapport complexe à une mémoire de la littérature et à une filiation qui passe d'abord par la langue. Elles déconstruisent la simplicité de la référence pour esquisser ce que l'on pourrait, après Pierre Bayard, définir comme une bibliothèque « intérieure » par opposition à la bibliothèque « collective », qu'elle vient ressaisir et nuancer<sup>25</sup>. Depuis cet espace de l'exergue, entre le dedans et le dehors, se donnent à lire non l'affirmation d'une littérarité garantie par la référence au canon, mais travaillée elle-même par l'opposition entre intérieur et extérieur, intime et extime. Cette bibliothèque qui transparaît dans les citations liminaire constitue moins un répertoire attestant des quartiers de noblesse littéraire dont Annie Ernaux serait l'héritière, qu'elle ne porte l'empreinte de formes qui témoignent toutes d'une difficulté à se dire, d'obstacles, d'inventions et de réussites *dans la langue*, dans ce langage qui, comme le rappelle Ernaux citant Auster, est « notre manière d'exister dans l'univers ».

Marie-Jeanne Zenetti  
Université Lumière Lyon 2

---

<sup>24</sup> Cet entretien se clôt d'ailleurs sur une autre définition de l'écriture, éclairant également cette attention aux phrases : « Écrire, c'est peut-être ce qui vous reste quand on est chassé du domaine de la parole donnée ». Jean Genet, Entretien dans *Le Nouvel Observateur* du 2 octobre 1982, p. 94.

<sup>25</sup> Pierre Bayard dans *Comment parler des livres que l'on a pas lus* oppose la « bibliothèque intérieure » (espace imaginaire de représentation des textes correspondant à la culture d'un individu) à la bibliothèque « collective » (renvoyant à la culture commune définie par les pratiques sociales et scolaires) et à la bibliothèque « virtuelle » (espace ludique et indéfini où il est permis de parler de livres non lus).