



Corrigé du concours blanc n°1

Évoquant sa propre vie en utilisant une énonciation à la troisième personne, Annie Ernaux écrit :

Ce que ce monde a imprimé en elle et ses contemporains, elle s'en servira pour reconstituer un temps commun, celui qui a glissé d'il y a si longtemps à aujourd'hui – pour, en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle, rendre la dimension vécue de l'Histoire.

Ce ne sera pas un travail de remémoration ; tel qu'on l'entend généralement, visant à la mise en récit d'une vie, à une explication de soi. Elle ne regardera en elle-même que pour y retrouver le monde [...]

Vous analyserez et discuterez ces propos en vous appuyant sur des exemples précis empruntés à vos lectures.

Contextualisation : Annie Ernaux, née en 1940, est connue pour une œuvre appartenant entièrement aux écritures de soi, selon des modalités spécifiques : romans autobiographiques au début de sa carrière d'écrivain (*Les Armoires vides* en 1974, *Ce qu'ils disent ou rien* en 1977, *La Femme gelée* en 1981), Prix Renaudot avec *La Place* (1984), premier « ethno- texte », *Une Femme* (1988), *Passion simple* (1991), *Journal du dehors* (1993), « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » (1997), *La Honte* (1997), *L'Événement* (2000), *La Vie extérieure* (2000), *Se perdre* (2001), *L'Occupation* (2002), *L'Usage de la photo* (2005), *L'Autre fille* (2011, lettre adressée à sa sœur morte à six ans en 1938), *L'Atelier noir* (journal d'écriture, 2011), *Retour à Yvetot* (2013), *Regarde les lumières mon amour* (2014). Elle a aussi publié un livre d'entretiens avec Frédéric-Yves Jeannet, *L'Écriture comme un couteau* (2003).

Analyse de la citation :

- Deux phrases = un projet + une distance avec ce qui se fait traditionnellement.
- Analyse des notions :

« Elle » : refus d'employer le pronom sujet traditionnel de l'écriture autobiographique.

« Mémoire individuelle » « regarder en elle-même » : le sujet est centré sur le récit de la vie personnelle, subjectif.

« pas un travail de remémoration », « mise en récit d'une vie », « explication de soi » : l'auteur prend ses distance avec ce qui se fait habituellement dans le récit de soi.

« ses contemporains » « mémoire de la mémoire collective », « le monde » : ces termes qui font référence au groupe, au collectif, devraient s'opposer à l'individu. Le monde a, de plus, le sens d'une réalité commune.

« Temps commun », « dimension vécue de l'Histoire » : Pour A. Ernaux, l'écrivain est un représentant d'une époque. Il partage avec ses contemporain l'histoire collective, dont il peut donner un témoignage « vécu ».

Reformulation :

Elle propose dans ce passage une conception originale du récit de soi et de l'autobiographie, qui s'opposent aux traits par lesquels on les définit de manière canonique.

Dans son refus de la première personne et de l'introspection psychologique, elle tente de concilier le sujet et le monde, dans un subjectivisme revendiqué qui l'éloigne également de la

poétique des Mémoires. Le sujet de l'écriture devient un instrument d'optique et une plaque sensible pour révéler le monde et l'Histoire. Dans une réflexion qui doit beaucoup à la catégorie sartrienne de « l'universel-singulier », les écritures de soi semblent donner accès à une lecture du monde, interdite autrement, car elle s'appuie sur « la dimension vécue de l'Histoire », Cette définition donne une sorte de poétique en creux.

Elle y articule les deux versants de son œuvre d'écrivain : une forme de vérité intime du « vécu » et un intérêt pour le « dehors », « la vie extérieure » marquée par la société et l'Histoire.

Thèse : Alors que beaucoup d'auteurs opposent souvent le moi et le monde et estiment que les autobiographes sont incapables de s'intéresser à ce qui n'est pas leur intériorité, Annie Ernaux les articule ici de façon indissociable, faisant de la « mémoire individuelle » une chambre d'échos de la « mémoire collective ». Pour cela, elle refuse l'écriture de soi traditionnelle (telle qu'elle est présentée dans les autobiographies traditionnelles) et plaide pour une littérature personnelle ouverte sur le monde.

Problèmes :

- Comment peut-on articuler individuel (et donc subjectivité) et collectif (et donc une forme d'objectivité) en littérature ?
- Quelle forme prendra ce projet qui rejette les formes traditionnelles de l'écriture de soi (autobiographie) ?

Quelques extraits peuvent éclairer ses propos :

Préface à *Écrire la vie*, (p. 7) :

« Écrire la vie. Non pas ma vie, ni sa vie, ni même une vie. La vie, avec ses contenus qui sont les mêmes pour tous mais que l'on éprouve de façon individuelle : le corps, l'éducation, l'appartenance et la condition sexuelles, la trajectoire sociale, l'existence des autres, la maladie, le deuil. Par-dessus tout, la vie telle que le temps et l'Histoire ne cessent de la changer, la détruire et la renouveler. Je n'ai pas cherché à m'écrire, à faire œuvre de ma vie : je me suis servie d'elle, des événements, généralement ordinaires, qui l'ont traversée, des situations et des sentiments qu'il m'a été donné de connaître, comme d'une matière à explorer pour saisir et mettre au jour quelque chose de l'ordre d'une vérité sensible. J'ai toujours écrit à la fois de moi et hors de moi, le "je" qui circule de livre en livre n'est pas assignable à une identité fixe et sa voix est traversée par les autres voix, parentales, sociales, qui nous habitent. »

« Aucun "je" dans ce qu'elle voit comme une sorte d'autobiographie impersonnelle – mais "on" et "nous" – comme si, à son tour, elle faisait le récit des jours d'avant ». (*Les Années*, p. 240)

Problématique : Dans quelle mesure Annie Ernaux s'oppose-t-elle aux formes traditionnelles du récit de soi pour proposer une nouvelle mission mémorielle à l'auteur et à la littérature ?

1. La thèse de l'auteur : l'écriture de soi traditionnelle « telle qu'on l'entend généralement », qui centre la littérature sur l'auteur (de manière égoïste et narcissique) ne peut répondre aux attentes de la littérature, en quête d'objectivité, selon Annie Ernaux.

1.1. Le refus d'un récit personnel.

- Références théoriques : **Refuser le « je »**. La première personne est la personne grammaticale qui s'impose forcément à l'autobiographe lorsqu'il veut intervenir dans son récit. Si l'on reprend la distinction proposée par Benveniste, dans le récit, entre « histoire » (la relation des événements) et « discours » (le jugement sur ces événements ou cette relation), le discours est toujours référé à un « je », même si parfois il préfère ne pas se faire entendre. C'est précisément contre la première personne que porte la formule de Pascal, tout à la fois religieuse, morale et rhétorique : « le moi est haïssable » (Pascal, *Pensées et opuscules*, éd. Brunschvicg, n° 455).
Choisir la 3^e personne. Maurice Blanchot retient même la troisième personne comme condition essentielle de la littérarité, quand il écrit : « Il apparaît frappant [...] que Kafka ait éprouvé la fécondité de la littérature (pour lui-même, pour sa vie et en vue de vivre), du jour où il a senti que la littérature était ce passage du *Ich* au *Er*, du Je au Il. [...] Il s'agit d'une sorte d'anéantissement de soi, consenti par l'artiste, non en vue d'un progrès intérieur, mais pour donner naissance à une œuvre indépendante et complète ». (*La Part du feu*, Gallimard, 1949, p. 49).
- Référence littéraire : **Choisir le pronom « elle » des *Années* (2008)** : le choix du « Elle » permet à Annie Ernaux de parler d'elle non comme un individu mais comme un membre du collectif.

1.2. Le refus du travail de remémoration et du récit de soi traditionnel.

- Références théoriques : **S'opposer aux conventions de l'autobiographie** : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». Philippe Lejeune qui définit ainsi le genre dans *Le Pacte autobiographique* en 1975.
L'explication de la vie de l'auteur est toujours biaisée. *Moi je* de Claude Roy contient sur la deuxième page de couverture ce rappel : « "Raconte pas ta vie", dit la sagesse populaire ». Il lui donne raison pour le cas de « ceux qui prennent la parole pour se justifier plutôt que pour se tirer au clair ».
Refuser l'introspection. Ferdinand Brunetière critique l'introspection, comme Annie Ernaux, car elle est égocentrique et, finalement, ne permet pas de se voir avec objectivité. « Le meilleur moyen de ne pas se voir est de se regarder ».
- Référence littéraire : Le projet d'Annie Ernaux s'oppose au projet autobiographique traditionnel nombriliste de Jean-Jacques Rousseau, par exemple. Le préambule des *Confessions* (1782) vise l'universalité de l'homme : « un homme dans toute la vérité de sa nature », mais son projet est ambigu et teinté d'apologie.

1.3. Le refus d'une littérature trop individuelle pour privilégier une ouverture sur le monde

- Références théoriques : **Bannir la littérature personnelle qui s'oppose au « type »**. Ferdinand Brunetière a appelé « la littérature personnelle » les formes de l'écriture de soi, dans un article de 1888. Il s'en prend aux « Mémoires », « journaux », « correspondances », « confessions » et « récits personnels ». S'appuyant implicitement sur l'autorité d'Aristote, Brunetière stigmatise les auteurs, romanciers ou autobiographes, qui contreviennent à la poétique classique, en s'arrêtant au « particulier, à l'« accident », à l'individuel, et semblent renoncer au « type », au « caractère », à l'universel.

Rechercher une forme d'impersonnalité historique et sociale pour éviter les excès du subjectivisme. Échappant aux accusations d'égoïsme et de narcissisme, l'écriture de soi selon Annie Ernaux serait une autre façon d'explorer le monde par le filtre d'une conscience capable de saisir ce qui fait l'histoire collective. Annie Ernaux rejoint Marthe Robert quand elle dit : « transformer son miroir en une fenêtre ouverte sur la rue. C'est [...] la loi de la littérature vraie la fausse étant celle où l'auteur se contente de se contempler, en prétendant de surcroît que le lecteur y trouvera autant de joie qu'il en a pris lui-même à sa propre image. » (*La Tyrannie de l'imprimé*, 1984).

- Référence littéraire : **Rechercher une « écriture plate » et un style simple**. Dans *La Place*, en 1983, Annie Ernaux s'engage pour une écriture sans émotion : « Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de « passionnant », ou d'« émouvant ». [...] Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles. » Il faut que cette écriture soit en adéquation avec le sujet sociologique et non avec la personnalité de l'auteur.

⇒ **En définissant son projet d'écriture par ce qu'il ne sera pas, Annie Ernaux cherche à mettre en évidence son rapport intime à l'Histoire sans l'introspection de la psychologie et en choisissant la lecture engagée du monde et dans le monde.**

2. Les limites de la thèse d'Annie Ernaux : pourquoi les formes traditionnelles qu'elle rejette seraient-elles uniquement narcissiques ?

2.1. Le « je » comme image du monde.

- Référence théorique : **C'est par une expression intime et personnelle que l'on arrive à toucher ce qui est commun**. Montaigne écrivait déjà dans les *Essais* (III, 2, « Du repentir », 1588) : « Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition », insistant sur l'articulation entre la singularité d'un être et la totalité partagée d'une « condition », ce qui justifie l'écriture des *Essais* et l'ancre dans l'humanisme de son auteur.

La volonté d'atteindre ce qui touche tout le monde en partant de sa propre expérience. Malraux écrit de façon plus radicale dans les *Antimémoires* : « Que m'importe ce qui n'importe qu'à moi ? » (1976, Gallimard, 1996, p. 6).

« **L'universel-singulier** » pour dire le « **temps commun** ». Dans son ouvrage consacré à Flaubert, *L'Idiot de la Famille*, Jean-Paul définit cette notion : « c'est qu'un homme n'est jamais un individu ; il vaudrait mieux l'appeler un **universel-singulier** : totalisé, et par là-même, universalisé par son époque, il la retotalise en se reproduisant en elle comme singularité. Universel par l'universalité singulière de l'histoire humaine, singulier par la singularité universalisante de ses projets, il réclame d'être étudié simultanément par les deux bouts. »

Référence littéraire : Le philosophe concrétise cette idée dans son autobiographie *Les Mots* : « tout un homme fait de tous les hommes, et qui les vaut tous, et que vaut n'importe qui » (dernière phrase des *Mots* de Sartre, 1964).

2.2. *Le récit de soi comme témoignage d'une époque*

Références théoriques et littéraires : **Représenter une nation** : Cette démarche est démocratisée de manière militante par George Sand qui rappelle que « le sang des rois se trouva mêlé dans [ses] veines au sang des pauvres et des petits » et autorise pour tous le culte des ancêtres. Elle apparaît comme une enfant constituée de toutes les fibres de la nation. (*Histoire de ma vie*, 1855).

Représenter une génération : En rédigeant sa vie, George Sand veut montrer combien le récit de son expérience déborde sa situation particulière, pour embrasser l'histoire de toute une génération. Ayant fait le récit détaillé de ses premières aspirations littéraires, elle propose une mise au point visant à en faire valoir une forme d'universalité : « Je ne donnerai aucun développement au récit de cette fantaisie de mon cerveau, si je croyais qu'elle n'eût été qu'une bizarrerie personnelle. Car mon lecteur doit remarquer que je me préoccupe beaucoup plus de lui faire repasser et commenter sa propre existence, celle de nous tous, que de l'intéresser à la mienne propre ; mais j'ai lieu de croire que mon histoire intellectuelle est celle de la génération à laquelle j'appartiens » (*Histoire de ma vie*, 1855).

L'autobiographe, par les détails qu'il fournit, est témoin de son époque. Maurice Halbwachs dans *La Mémoire collective* (1950, rééd. A. Michel, 1997) considère que la mémoire crée une communauté : « nos souvenirs demeurent collectifs, et ils nous sont rappelés par les autres ». Grâce aux revues pour enfants qu'elle lisait, aux slogans politiques qu'elle scandait, aux images déterminantes de son époque, l'autobiographie de Mona Ozouf *Composition française* fait rimer mémoire individuelle et collective (2009).

2.3. *Comblé par la mémoire individuelle les lacunes de la mémoire collective*

- Références théoriques : **Rendre la « dimension vécue de l'Histoire »**. Sans récits autobiographiques, pas de mémoire collective à une époque où les documents écrits et personnels sont rares.
- Références littéraires : Boèce livre en partie son histoire personnelle à Ravenne, sous le règne de Théodoric, dans la *Consolation de Philosophie*, vers 524.

S'appuyer sur l'autobiographie pour écrire l'Histoire. Certains romans autobiographiques peuvent servir de point d'appui aux historiens, comme celui de Jules Vallès qui propose dans *L'Insurgé* une vision de la Commune originale qui contraste avec l'histoire « officielle ».

Témoigner pour l'Histoire. Quel livre d'Histoire remplace *Si c'est un homme* de Primo Levi (1947) ou *L'Écriture ou la vie de Jorge Semprun* (1994) ? C'est d'autant plus précieux que les camps d'extermination ne devaient pas avoir de témoins.

⇒ **Les formes de l'écriture de soi (Mémoires, témoignages...) peuvent déjà, dans certains cas, répondre aux attentes d'Annie Ernaux, c'est-à-dire être à la fois un témoignage individuel et collectif. Quelle est alors la nouvelle mission qui attend l'écrivain et à laquelle elle aspire ?**

3. Du projet d'Annie Ernaux découle une nouvelle mission pour l'écrivain : faire la synthèse des formes d'expression pour témoigner de soi et du monde.

3.1. L'auteur est un écrivain qui donne son témoignage à la frontière des genres (romans, autobiographie, fragments, poésie)

- Références théoriques et littéraires : **Les romans autobiographiques ou d'inspiration autobiographique, les autofictions** : L'espace romanesque et autobiographique de Marguerite Duras ne se conçoit pas sans un regard particulier porté sur l'Histoire, notamment celle des colonies et du colonialisme, qui n'en constitue pas seulement le cadre. « Moi, c'est tout. Moi, c'est Calcutta, c'est la Mendiante, tout, c'est le Mékong, c'est le poste. Tout Calcutta. Tout le quartier blanc... Toute la colonie. Toute cette poubelle de toutes les colonies, c'est moi. C'est évident. J'en suis née. J'en suis née et j'écris. » *Un Barrage contre le pacifique* de Marguerite Duras (1950), *Stupeur et Tremblements* d'Amélie Nothomb (1999).

La poésie : On sait qu'il existe des autobiographies en poésie comme *Chêne et chien* (1937) de Raymond Queneau ou *Quelque chose noir* (1986) de Jacques Roubaud par exemple.

Les fragments : *Les Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes (1977) combinent toutes les formes d'écriture, notamment les fragments autobiographiques.

3.2. A la frontière des disciplines (des domaines) : Histoire, sociologie, psychanalyse et littérature

- Références théoriques et littéraires : **La littérature et l'Histoire** : *Les Mémoires de guerre* du Général de Gaulle à la suite des *Commentaires sur la guerre des Gaules* sont à la fois une œuvre à portée historique, littéraire et autobiographique.

La sociologie : Annie Ernaux écrit dans son journal d'écriture : « Le social et l'historique sont la matière de mon être » (*L'Atelier noir*, éditions des Busclats, 2011, p. 122). Il en va de même pour Édouard Louis, qui fait de son enfance une œuvre polymorphe : *En finir avec Eddy Bellegueulle* 2014.

La psychanalyse. Le lien entre l'autobiographie et la psychanalyse est évident. Le récit d'enfance peut toujours être suspecté d'être un « roman familial », grande catégorie du freudisme. Serge Tisseron, a proposé une lecture psychanalytique de *La Honte* d'Annie Ernaux, dans *La Honte. Psychanalyse d'un lien social* (Dunod, 1992).

3.3. *A la frontière des arts*

- Références théoriques et littéraires : **La Bande-dessinée** : *Maus. Un survivant raconte* (1987) d'Art Spiegelman. L'auteur utilise des souris assez éloignées de Mickey Mouse pour raconter la Shoah, dont son père est un rescapé, et figure ses difficultés de communication avec ce père si désespéré. On peut penser aussi à *Persépolis* (2007) de Marjane Satrapi.

L'autobiographie et les espaces autobiographiques de l'autofiction ont aussi une place non négligeable au cinéma, comme dans *Les Plages d'Agnès* (2008) d'Agnès Varda, *J'ai tué ma mère* (2009) de Xavier Dolan...

Les arts plastiques. Le travail de Sophie Calle est représentatif de cette démarche : elle fait de sa vie intime une œuvre. *Prenez soin de vous* en 2007 associe narration et images et se fonde sur des échanges épistolaires autobiographiques.

Proposition de développement alternatif pour la troisième partie :

3. Assigner à l'écrivain une mission testimoniale est illusoire.

3.1. On ne parle que de soi : l'objectivité prônée par Annie Ernaux est illusoire

- Références théoriques et littéraires : **L'objectivité en littérature n'est pas possible.** Même les auteurs qui revendiquent d'être objectifs (comme Honoré de Balzac dans l'avant-propos de la *Comédie humaine* qui dit être le « secrétaire » de la société française) ont un regard subjectif sur le monde. L'autobiographie n'est peut-être qu'une forme de subjectivité qui s'assume.

Personnages, thèmes récurrents... : tout dans une œuvre parle de l'auteur pour Sainte-Beuve.

Le style c'est l'homme même. *Le Temps retrouvé*, Marcel Proust : « Le style pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. »

3.2. Une vision accumulative des points de vue personnels sur le monde, que donnent les récits personnels des écrivains, permet-elle d'accéder à une forme d'objectivité ?

- Références théoriques et littéraires : **Les témoignages littéraires ne sont qu'une série de points de vue subjectifs sur une époque et ne donnent pas une vision complète et objective du « temps commun ».** Emile Durkheim élabore les principes de la sociologie dans *Les Règles de la méthode sociologique* 1895. Cependant, des témoignages épars, irréguliers, sans méthode ne peuvent donner accès, sans l'aide d'autres sources, à une objectivité.

Les souvenirs d'enfance sont susceptibles d'être erronés. André Gide, dans son autobiographie *Si le grain ne meurt*, en 1926, raconte qu'il a longtemps cru se souvenir de l'entrée des Prussiens dans Rouen. Il a fallu qu'il confronte ses souvenirs avec ceux de sa mère pour se rendre compte qu'il devait confondre avec des veillées aux flambeaux, bien plus tardives.

Le récit d'un témoignage nécessite un ordre que la littérature refuse parfois. *Les fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes (1977) est composé de bribes de conversations, de souvenirs sans ordre, qui ne permettent pas de construire un véritable travail chronologique ou sociologique sur une période.

3.3. *La littérature et les sciences humaines poursuivent des objectifs différents.*

- Références théoriques et littéraires : **Le caractère esthétique recherché par la littérature peut biaiser le témoignage des sciences sociales.** La littérature est souvent définie comme une recherche esthétique qui surpasse les autres fonctions. Tzvetan Todorov le reconnaît dans *La Notion de littérature* (1971) : elle ne s'embarrasse pas du vrai et du faux, elle peut être définie par le beau.
- **L'usage plurivoque du langage littéraire peut faire obstacle aux sciences sociales.** René Welleck et Austin Warren (*La Théorie littéraire*, 1942) ont mis en évidence trois sortes de langages : le littéraire, le courant et le scientifique. Le langage littéraire est caractérisé par son emploi de la connotation, par son ambiguïté : en ce sens, la littéarité du texte peut nuire à l'élaboration d'une connaissance sociologique ou historique.
- **Les autobiographies en poésie mêlent à la fois fonction poétique et référentielle**, ce qui peut troubler le témoignage. On peut penser au *Chêne et chien* (1937) de Raymond Queneau ou *Quelque chose noir* (1986) de Jacques Roubaud par exemple.