



La question de la
violence, de la haine et
de la honte dans les
textes
autobiographiques
d'Annie Ernaux et
d'Édouard Louis à la
lumière de la théorie de
la non-reproduction de
Chantal Jaquet

**SABINE KRAENKER &
SATU ANNALA**

Résumé Annie Ernaux et Édouard Louis pratiquent l'écriture de soi à la frontière de la littérature et de la sociologie. Leur parcours se caractérise par des transformations, celles par exemple de leur vocabulaire, de leurs lectures, de leur identité et plus largement par l'effacement de toutes les traces de ce qu'ils ont été, en même temps qu'ils révèlent le milieu social défavorisé d'où ils sont originaires. Leurs textes donnent souvent lieu à des discours qui énoncent la honte qu'ils ont ressentie à l'égard de leurs parents, transgressant le discours aimant attendu à l'égard de leurs proches. Leur culpabilité sociale se mêle à leur culpabilité sexuelle. La haine se manifeste parfois ouvertement chez ces transclasses tiraillés entre deux mondes incompatibles : le milieu de leur origine et leur nouvelle classe sociale. C'est ce discours intime dans ses excès et porté sur la place publique que nous nous proposons d'analyser, à la lumière de la théorie de la non-reproduction de la philosophe Chantal Jaquet. Il s'agira de décrire le phénomène littéraire en question, de faire surgir l'ethos de transclasse des écrivains en question et d'examiner l'écriture excessive qui s'y déploie.

Mots-clés culpabilité, écriture intime, haine, honte, ethos, transclasse

1. Introduction

« L'affect désigne ce qui nous touche, nous meut et nous émeut » (Jaquet 2014 : 64). Les textes que nous avons choisis se distinguent de beaucoup d'autres récits autobiographiques sur l'enfance par la présence d'émotions négatives. La honte, la haine et la culpabilité sont celles qui dominent et la violence des propos est tangible. On se trouve, en tant que lecteurs, aux antipodes de descriptions idylliques des premières années de vie ou du sentiment de nostalgie ou encore d'admiration pour les parents.

Les auteurs qui nous intéressent sont considérés comme des transclasses, c'est-à-dire des personnes qui ont volontairement quitté leur milieu d'origine. Chantal Jaquet en donne la définition suivante :

Afin de donner une existence objective légitime à ceux qui ne reproduisent pas le destin de leur classe d'origine, il convient donc de

changer de langage et de produire un concept, en écartant les termes péjoratifs, métaphoriques ou normatifs. Il paraît ainsi plus judicieux de parler de *transclasse* pour désigner l'individu qui opère le passage d'une classe à l'autre, en forgeant ce néologisme sur le modèle du mot transsexuel. Le préfixe « *trans* », ici, ne marque pas le dépassement ou l'élévation, mais le mouvement de transition, de passage de l'autre côté. (Jaquet 2014 : 13).

Les textes des auteurs transclasses que nous avons choisi de commenter (*Les Armoires vides*, *La Place*, *La Honte* d'Annie Ernaux, *Eddy Bellegueule*, *Changer : méthode* d'Édouard Louis) se concentrent sur la description de l'enfance, de la famille, sur les sentiments et les émotions par rapport à ce milieu d'origine.

Jaquet (2014), dans sa théorie, montre que les individus concernés par la non-reproduction sociale, c'est-à-dire ceux qui transitent d'une classe sociale à l'autre, subissent des effets de cette migration sur leur personnalité et leurs affects. Elle parle en ce qui les concerne de « complexion particulière » qui est, selon elle, « une manière singulière dont sont liées et organisées entre elles les parties d'une existence prise dans sa totalité » (Jaquet 2014 : 103). D'après la chercheuse, les transclasses passent par une phase de désidentification, « de déprise qui les arrache à leur famille et à leur classe » (*id.* : 107), « le transclasse éprouve [alors] le sentiment de n'avoir pas d'identité fixe et figée, mais d'être d'une complexion flottante et flexible (*id.* : 124). En même temps, au fil de son parcours, le transclasse va se caractériser par « une double appartenance ; il est au milieu des milieux, à la croisée, à l'entre-deux » (*id.* : 137). Notre objectif est de lire les œuvres que nous avons choisies à la lumière de cette théorie de la non-reproduction de Jaquet (2014). Nous voudrions montrer comment la honte, la haine et la culpabilité ont été pour nos auteurs les affects premiers et la violence leur première réaction, puis comment ces derniers ont associé la culpabilité sociale à la culpabilité sexuelle et enfin comment l'évolution de leur écriture vers une trajectoire autobiographique assumée a permis une certaine prise de distance.

2. Préalables

La notion d'ethos dans le discours littéraire repose sur l'idée que le destinataire du discours construit une image du locuteur à travers ce qu'il dit et la manière de le dire (Maingueneau 2014). L'ethos peut également être perçu de manière plus englobante, comme une notion socio-discursive qui comporte, en plus de ce qui est dit dans un discours, des éléments dits prédiscursifs (Maingueneau 2004 : 205). Par exemple, Annie Ernaux a récemment fait une apparition sur la scène publique à travers un film documentaire, *Les années Super 8*, qui renvoie, entre autres, aux conditions de création des *Armoires vides* et qui peut ainsi servir à manifester quelque chose de l'ordre de son ethos, de façon prédiscursive.

Nous avons choisi d'observer l'ethos d'Annie Ernaux et d'Édouard Louis tel qu'il se manifeste et se développe, au fil du temps, dans leurs textes. Il est notamment question d'un ethos particulier et collectif qui unit ces deux écrivains : leur ethos de transclasse. Ces auteurs sont les membres d'un groupe social : ceux qui ont accompli un certain parcours et qui s'appellent des transclasses. Selon Kerbrat-Orecchioni (2002 : 43), un ethos collectif est partagé par les membres d'un groupe social, unis par une logique culturelle. Jaquet évoque aussi l'idée d'un ethos de la distance qui, d'après elle, serait une caractéristique objective d'un écrivain transclasse (Jaquet 2014 : 140). Selon Jaquet, le seul fait d'être un transclasse implique qu'on a vécu ce passage d'un monde à un autre et que l'on a fait l'expérience de se trouver entre ces deux mondes. Il en résulte qu'une personne transclasse fait l'épreuve d'une double distance : une distance par rapport au milieu d'origine mais également par rapport au milieu d'arrivée, c'est-à-dire la nouvelle classe sociale (*id.* : 140–144).

Nous rappelons que pour Ernaux et pour Louis, le début de leur parcours littéraire a été romanesque et l'évolution vers l'écriture autobiographique, telle que définie par Lejeune (1996), s'est produite par la suite. Par définition, un texte autobiographique consiste en un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence (Lejeune 1996 : 14). Strictement parlant, *Les Armoires vides* d'Ernaux et *En finir avec Eddy Bellegueule* de Louis ne suivent pas les règles du pacte autobiographique (*id.* : 36). Cependant, dans *Les Armoires vides* et dans *En finir avec Eddy Bellegueule* est mis en lumière l'arrière-plan d'un parcours de transclasse. Dans leur mise en scène et dans les thèmes abordés, ces textes s'appuient sur les expériences personnelles

des écrivains. Par ailleurs, la nature d'une œuvre comme celle d'Ernaux ou de Louis, composée de récits personnels, peut aussi être considérée dans son ensemble. D'après Charpentier (2006 : 2), l'œuvre d'Ernaux est ainsi « indiscutablement et globalement autobiographique, au sens large du terme ». Sur le plan théorique, Amossy (2009) a réfléchi à l'idée de l'ethos de l'auteur quand il est question d'une œuvre littéraire narrée par un narrateur qui n'est pas directement assimilable à l'auteur. Elle a proposé l'idée d'un ethos auctorial dont on peut chercher les indices dans le texte d'un roman :

Dans cette perspective, le sentiment que l'ethos produit par l'ensemble du texte se rapporte à une instance-source dont le nom figure sur la couverture continue à s'imposer : quelqu'un nous parle *in absentia* et son écriture – dans ses thèmes, sa mise en intrigue, son imagerie, son style – atteste de sa personne même lorsqu'il n'en traite nullement, et même lorsqu'il se dissimule derrière son texte. Il y aurait ainsi un ethos auctorial que la polyphonie du texte (la voix du narrateur recouvrant éventuellement la sienne propre) ne parviendrait pas à éradiquer. (Amossy 2009 : 6).

Dans notre analyse du corpus, nous nous appuyerons ainsi sur l'ethos auctorial d'Annie Ernaux derrière *Les Armoises vides* et, de façon identique sur l'ethos auctorial d'Édouard Louis derrière *En finir avec Eddy Bellegueule*. Cette approche nous permet, d'une part, d'observer l'évolution de l'ethos de la distance à partir des textes qui sont *stricto sensu* non autobiographiques et, d'autre part, de mettre en valeur le *continuum* temporel des représentations de l'ascension sociale d'Ernaux et de Louis.

Enfin, les textes choisis posent la question de leur rapport à la vérité. Chez Annie Ernaux, par exemple, l'espace autobiographique est modifié par « la distinction entre le *moi* social et le *moi* privé » mais aussi par la « confusion entre les différents visages du *moi* qu'elle veut bien nous représenter » (Hugueny-Léger 2009 : 14–15). Pour prendre un exemple, le portrait du père dans *La Place* ne correspond pas tout à fait à celui du père dans *La Honte*. Si le lecteur comprend que la description faite du passé subit les aléas de la mémoire et de la distance temporelle, Ernaux ajoute à cela, à partir de *La Place*, une volonté d'être objective de manière détachée par rapport à ses

émotions mais aussi une transformation « de la réalité des faits et des personnes » (*id.* : 17). Ainsi l'écrivain autobiographe est pluriel, « pas seulement parce que son énonciation cache des instances multiples », mais aussi parce que « le récit de vie n'est qu'une reprise ou une transformation de *formes de vie* préexistantes » (Lejeune 1980 : 9).

3. La violence, la honte et la haine comme réactions et affects premiers

Annie Ernaux et Édouard Louis ont acquis un capital culturel par l'école et le système de la méritocratie. L'école va leur transmettre un système de valeurs à travers lequel ils vont peu à peu voir leur famille. L'adolescente des *Armoires vides* d'Annie Ernaux va considérer sa famille comme vulgaire, grossière, elle va avoir du ressentiment et de la honte vis-à-vis de son milieu d'origine. Dans le passage suivant, le ton de la narratrice Denise Lesur à propos de ses parents est désapprobateur :

Toutes les humiliations, je les mets sur leur compte, ils ne m'ont rien appris, c'est à cause d'eux qu'on s'est moqué de moi. Leurs mots dont on me dit qu'ils sont l'incorrection même, « incorrect », « familier », « bas », mademoiselle Lesur, ne saviez-vous pas que cela ne se dit pas ? La faute, c'est leur langage à eux, malgré mes précautions, ma barrière entre l'école et la maison, il finit par traverser, se glisser dans un devoir, une réponse. J'avais ce langage en moi, j'avais fourré mon nez dans les gâteaux à pleines mains, j'avais rigolé devant les soûlots... Je les haïssais d'autant plus, mes parents... (Ernaux 1995a : 169).

Dans cet extrait, la narratrice constate qu'on s'est moqué d'elle à l'école à cause du langage « qu'elle avait en elle », le langage que ses parents lui avaient appris et qui était son langage pendant les premières années de sa scolarité. Le langage de sa famille s'avère un objet non valorisé sur « le marché linguistique » décrit par Bourdieu (2001 : 75–77). Cette constatation suscite une haine qui se manifeste ouvertement dans le passage : « Toutes les humiliations, je les mets sur leur compte, ils ne m'ont rien appris, c'est à

cause d'eux qu'on s'est moqué de moi. [...] Je les haïssais d'autant plus, mes parents » (Ernaux 1995 : 169). Nous pouvons observer que se manifeste ici l'ethos de la distance d'une future personne transclasse qui se trouve à la toute première étape de son voyage social c'est-à-dire à l'école.

Édouard Louis a également évoqué, dans sa première œuvre, romanesque, une haine et un dégoût similaires à l'encontre de ses parents. Dans *En finir avec Eddy Bellegueule*, il ne semble pas y avoir de limites à la description de la violence, de la bêtise, de la vulgarité de sa famille. L'ethos de transclasse qui se construit à travers cette première œuvre est alimenté par le rejet et la honte :

Quelque chose en moi ne voulait pas lui dire que tu avais été ouvrier à l'usine pendant toute ta vie jusqu'à l'accident qui t'a broyé le dos et empêché de continuer, avant ta reconversion en balayeur, ou que ma mère nettoyait le corps des personnes âgées mourantes dans le village, tout à coup je ne pouvais pas dire ça. La honte était trop forte. Je me sentais coupable de mon histoire, comment est-ce que j'aurais pu la raconter, là, entouré par ces bougies et ce silence ? (Louis 2021 : 73).

Dans cette honte si particulière, on remarque le fait « qu'elle repose le plus souvent sur l'imagination d'un regard extérieur désapprobateur, de sorte que le sujet se voit avec les yeux qu'il prête à autrui » (Jaquet 2014 : 167). Comme l'explique Jaquet, la honte est un « affect paradoxal » (*id.* : 169), car elle sous-entend à la fois un attachement à son monde d'origine et une distance qui fait qu'on regarde ce monde avec recul, selon les modalités de la classe sociale qu'on a rejointe, ce que les extraits suivants montrent bien :

Il m'a fallu arriver au lycée pour vraiment voir mon enfance. Tout, tous les détails, tout me séparait des autres, même les habits ; ils portaient des jeans, des polos, des pulls et des manteaux, quand je portais des pantalons de jogging et des vestes de sport, parce que dans le village ce type de vêtement était valorisé. (Louis 2021 : 49).

Dans cette dialectique, dans ce rapport de force, on note aussi la honte de vouloir à tel point intégrer certaines valeurs, alors qu'intellectuellement, on combat cette hiérarchie :

Je voulais montrer à Nadya que j'étais de son côté maintenant, contre ce passé, et pour être contre ce passé, je devais le dégrader le plus possible. Nadya souriait, un sourire crispé, comme si elle se préparait à m'entendre dire que tout ce que je racontais n'était pas sérieux. Je me détestais mais je ne pouvais plus m'arrêter, c'était trop tard, les mots que je disais me dégoûtaient mais en même temps, je dois l'avouer, en même temps, ils me reconfortaient parce qu'ils me rassuraient sur ma place au monde. (Louis 2021 : 75).

Annie Ernaux (1997 : 131) suit le même parcours lorsqu'elle exprime dans *La Honte* :

La honte est devenue un mode de vie pour moi. À la limite je ne la percevais même plus, elle était dans le corps même.

Elle aussi fera l'expérience du regard extérieur porté sur ses parents :

Je venais de voir pour la première fois ma mère avec le regard de l'école privée [...]. Comme si à travers l'exposition du corps sans gaine, relâché, et de la chemise douteuse de ma mère, c'est notre vraie nature et notre façon de vivre qui étaient révélées. (Ernaux 1997 : 110).

Dans les deux cas, celui d'Ernaux et celui de Louis, il s'agit d'une combinaison d'affects « qui déterminent un enfant à affirmer et affermir un désir ébranlé par des forces contradictoires qui le poussent à la fois à rester et à quitter son milieu d'origine » (Jaquet 2014 : 64–65). La violence du propos, la honte et le rejet des parents et du milieu d'origine sont proportionnels à la violence ressentie en contrepartie, qu'elle soit dirigée de la famille vers l'enfant ou du monde extérieur sur l'enfant. Pour Ernaux et pour Louis, l'éloignement du

milieu familial est nourri par la honte qui s'avère ainsi un dispositif clé de l'ethos de la distance de ces deux écrivains.

4. Culpabilité sociale et culpabilité sexuelle

Dans leurs textes, les auteurs essaient de comprendre le rapport entre « la situation sociale de [leurs] parents et les conflits psychologiques vécus au cours de [leur] enfance » (De Gaulejac 2016 : 166–167). Ils mettent en particulier l'accent sur le lien entre la culpabilité sociale et la culpabilité sexuelle. Dans les *Armoires vides*, la narratrice écrit au sujet de sa confession à un prêtre sur la masturbation qu'elle pratique : « Rien à faire, j'étais rejetée, coupée des autres par des trucs « immondes » » (Ernaux 1995 : 65). Plus tard, dans le texte, elle fera le lien entre ce péché et celui de son milieu de « boutiquiers cracra » (*id.* : 87) « quelque chose de poisseux et d'impur m'entoure définitivement, lié à mes différences, à mon milieu » (*id.* : 67). La scène de la confession va concrétiser chez la narratrice un lien entre le péché, l'impureté et le milieu social. Elle pense être la seule dans cette situation :

J'en suis sortie sale et seule. Il n'y avait que moi, personne d'autre ne glissait le doigt dans le quat'sous, personne ne le regardait dans la glace... Si les autres avaient été comme moi, il [le prêtre] n'aurait pas fait un tel foin. (Ernaux 1995a : 65)

C'est aussi dans ce contexte, troublée par l'attitude de l'homme d'Église alors qu'elle avait une attitude naturelle et détendue par rapport à la sexualité, que la narratrice essaie de comprendre et de classer le monde et de distinguer ce qui est bien et ce qui est mal. Elle se sent différente, éloignée de ses camarades de classe, car il y a dans son quotidien « le cassoulet gratté dans les gamelles des ouvriers de chantier » (*id.* : 87). Elle ressent que « l'Église rejette tout en bloc, [sa] mère affalée de fatigue, [son] père qui sort son dentier après manger, [les] plaisirs qu'[elle] croyait innocents... Toutes les prières de pénitence n'y feront rien. Il faut qu' [elle] soit punie » (*id.* : 67). En observant les gens qui l'entourent et leurs discours, la narratrice prend conscience qu'il y a de bonnes et de mauvaises habitudes, des gens bien et de mauvaises gens. Elle expliquera elle-même qu'il y a des « personnes bien [qui] ont une voiture,

des porte-documents, un imper, les mains propres. Ils ont la parole facile » tandis que son père « lui, ne proteste jamais. On peut le faire attendre des heures » (*id.* : 96) :

Le bien, c'était confondu avec le propre et le joli, une facilité à être et à parler, bref avec le « beau » comme on dit au cours de français ; le mal c'était le laid, le poisseux, le manque d'éducation. (Ernaux 1995a : 107)

Ainsi, faisant un amalgame entre les classes sociales supérieures et les valeurs et comportements qu'elles prônent, la narratrice place les valeurs des classes supérieures au-dessus de celles des valeurs des classes sociales inférieures. Les caractéristiques défendues par les parents comme l'honnêteté, la sobriété, le courage, la réussite par le travail, l'absence d'hypocrisie, le franc-parler ne sont pas reconnues par elle. Elle y voit une résignation et une soumission qu'elle ne respecte pas ; l'ethos de la distance se traduit en un paradoxe intérieur. C'est pourquoi elle se sent déchirée entre l'attachement naturel à ses parents qui l'aiment et le mépris que ces derniers lui inspirent. La narratrice n'a pas honte de son plaisir solitaire, mais de l'image qui lui est renvoyée d'elle-même et de sa famille par l'association qu'elle fait entre la pauvreté, la manière de vivre de ses parents et le mal. Sa peur fondamentale est de devenir comme eux :

Si je les écoute, si je me laisse aller, si je me mets à aimer la maison de mes parents, comme autrefois, je vais devenir comme elles [les femmes de la famille]... (Ernaux 1995a : 106–107)

La narratrice doit apprendre la haine et le mépris des siens et cette attitude induit aussi en elle une grande culpabilité, car « ils veulent qu'[elle réussisse], ils veulent [son] bonheur » (*id.* : 116).

L'homosexualité est le thème sur lequel s'ouvre *En finir avec Eddy Bellegueule* avec l'interpellation des camarades de classe : *C'est toi le pédé ?* (Louis 2019 : 15) ou encore *Regarde, c'est Bellegueule, la pédale* (*id.* : 19). Même les parents participent à cette mise en question de leur enfant : *Pourquoi Eddy il se comporte comme une gonzesse [...] calme-toi, tu peux pas arrêter avec tes grands gestes de folle* (*id.* : 25). À l'école, personne ne lui parle parce que « le

stigmaté était contaminant : être l'ami du *pédé* aurait été mal perçu » (*id.* : 34). La scène-clé du roman est celle du crachat par les deux élèves dans le couloir de l'école et la stigmatisation de l'enfant, scène qui ouvre le texte. Cela se manifestera, dans le récit, par la référence à cette scène qui se répètera et qui se traduira, chez Eddy Bellegueule, par des symptômes comme l'insomnie ou la peur d'aller à l'école. Vers la fin du texte, cette scène sera décrite à nouveau dans une sorte d'apogée insoutenable. L'enfant est harcelé. L'homosexualité dans un milieu défavorisé est le thème littéraire central du livre :

Un père renforçait son identité masculine par ses fils auxquels il se devait de transmettre ses valeurs viriles, et mon père le ferait, il allait faire de moi un dur, c'était sa fierté d'homme qui était en jeu. Il avait décidé de m'appeler Eddy à cause des séries américaines qu'il regardait à la télévision (toujours la télévision). Avec le nom de famille qu'il me transmettait, Bellegueule, et tout le passé dont était chargé ce nom, j'allais donc me nommer Eddy Bellegueule. Un nom de dur. (Louis 2019 : 25)

La violence de l'homophobie du père, de la famille, du milieu social est le sujet principal du livre. Elle est également l'un des facteurs principaux qui détermine l'ethos de la distance de Louis. On sent que l'auteur aurait pu s'accommoder de la pauvreté matérielle et sociale s'il avait été accepté en tant qu'homosexuel par sa famille, par ses camarades d'école, par son milieu social. Cette insulte constante à la personne qu'il était, doublée de l'incompréhension de soi ont fait que seule la haine se manifeste dans le texte.

En abordant le thème de la haine de la famille, Louis reste dans une certaine tradition littéraire. La différence chez Louis tient à la nature autobiographique du récit, à sa contemporanéité et surtout à la nature excessive des faits et/ou du discours :

C'était quelque chose qu'il faisait souvent, dire *non* jusqu'à la dernière minute et céder enfin avec la satisfaction de m'avoir vu sangloter, le supplier des heures. Il y prenait du plaisir. Quand j'avais sept ou huit ans, il avait donné – sans raison apparente – ma peluche aux enfants des voisins, celle avec laquelle je dormais et qui

m'accompagnait toujours, comme les enfants en ont. J'avais pleuré et m'étais agité comme un diable, courant dans toute la maison en protestant. Lui me regardait et il souriait. (Louis 2019 : 191)

Il est impossible pour le lecteur de discerner si l'excès se situe du côté des faits ou du côté du discours. En tout état de cause, l'ethos qui se manifeste est violent, alimenté par la haine et par la rancœur d'un jeune transclasse.

Dans un autre exemple, Eddy Bellegueule passe une audition de théâtre afin, éventuellement, d'être admis dans un lycée à Amiens et son père rechigne à l'accompagner à la gare (« *Me faire saquer à cette heure-là pour des conneries de théâtre, franchement...* ») (*id.* : 192), mais surtout, alors que les parents ont reçu la lettre d'acceptation un mois auparavant, ils la lui cachent. Lorsque l'enfant reçoit enfin la lettre et s'enfuit, il a encore le temps d'entendre sa mère dire « *Qu'est-ce qui fait le débile là ?* » (*id.* : 195). Le niveau de cruauté est tel que le lecteur se demande s'il ne manque pas une partie des explications et des paroles des parents ou s'interroge sur les causes d'un tel manque d'amour et d'empathie.

En même temps, cette enfance stigmatisée permet à l'enfant d'être sauvé, ce que l'auteur comprend rétrospectivement :

Ce que je ne savais pas encore, c'est que les insultes et la peur allaient me sauver de toi, du village, de la reproduction à l'identique de ta vie. Je ne savais pas encore que l'humiliation allait me contraindre à être libre. (Louis 2021 : 38)

Tout le parcours de Louis correspond à ce que Jaquet (2014 : 82) nomme « la non-reproduction sexuelle du modèle dominant » qui devient « un facteur décisif, voire l'origine de la non-reproduction sociale » et qui se traduit également en un fondement de son ethos de la distance. Au lieu de restituer le parcours de son père, Louis suivra le parcours typique des jeunes gays qui fuient le milieu rural et ouvrier, pour aller vivre dans de grandes villes où l'homosexualité est davantage tolérée. La construction d'une nouvelle identité dans un milieu moins réprobateur permet de trouver un mode de subjectivation qui tient compte de sa « différence » et lui donne un sens. (*id.* : 81–82)

Ainsi, ces affects négatifs de haine, de colère, de honte, toute cette violence de part et d'autre auront finalement un effet bénéfique, « ils exercent même probablement une influence plus décisive sur la non-reproduction que les affects joyeux. En effet, le désir confus d'une autre vie, que présuppose l'orientation vers un modèle différent des modèles ambiants, ne peut naître que s'il existe une insatisfaction, voire une souffrance. » (*id.* : 73).

5. L'avènement du récit autobiographique et la prise de distance

On constate une évolution chez Annie Ernaux, au niveau de son ethos de transclasse, à partir de *La Place*. Dans *Les Armoires vides*, Ernaux a mis en scène le monde de ses parents qui était aussi le sien dans son enfance. En faisant ainsi, elle a invité son lecteur à franchir le seuil du café-épicerie, dans l'intimité familiale des Lesur. Dans *Les Armoires vides*, l'intimité de ce milieu social nous est présentée par Denise Lesur, une narratrice subjective et émotionnelle qui ne dissimule ni sa honte ni sa haine. Cependant, dans *La Place*, un texte qui lui aussi traite de ce qui est intime, la démarche est différente :

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 ». Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée. (Ernaux 1995b : 24).

L'écrivaine clarifie avoir abandonné, par dégoût, l'idée d'un texte romanesque au sujet de son père. Elle explique avoir ressenti qu'il aurait été faux d'utiliser la condition sociale de ses parents comme matière pour un texte artistique ou divertissant (*id.* : 23). Ensuite, elle explique en quoi consiste le procédé stylistique qu'elle appelle son « écriture plate » (Ernaux 2011 : 32). Selon Ernaux (1995b : 24), il s'agissait de rassembler tous les faits qui constituaient objectivement l'existence de son père et de les présenter tels qu'ils étaient, dans une écriture simple et claire : « celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles ». Nous notons

que l'auteure, en explicitant la démarche sélectionnée pour ce texte au sujet de son père, décrit une réalité sociale qu'elle a aussi partagée elle-même, mais qu'elle regarde désormais avec distance. Il est question d'une distance de classe : la fille des tenanciers du café est devenue une femme bourgeoise. De plus, on note aussi une distance temporelle : Ernaux a écrit *La Place* une dizaine d'années après *Les Armoires vides*. Dans *Les Armoires vides*, on peut déceler des expressions de haine et de honte d'une jeune transclasse. Dans *La Place*, la haine et la honte sont remplacées par le respect. En observant l'ethos qui s'y développe, on peut donc remarquer qu'Ernaux semble avoir fait la paix avec son passé de transclasse et surpassé la honte qu'elle avait encore en elle, au moment de l'écriture des *Armoires vides*. Par conséquent, à partir de *La Place*, Annie Ernaux, dans ses textes auto-sociobiographiques, met en avant la condition sociale de ses parents, mais sans livrer aucun jugement. Ce positionnement d'Annie Ernaux qui se construit à partir de *La Place* repose sur un outil percutant, son écriture plate qui lui permet d'écrire au sujet de ses parents, mais sans les trahir.

Édouard Louis dans *Changer : méthode* opère lui aussi un revirement par rapport à son texte antérieur. Ce livre de Louis montre une situation plus apaisée. L'ethos qui s'y construit paraît plus mature et moins violent que celui que l'on peut déceler dans *En Finir avec Eddy Bellegueule*. Ce dernier texte est centré sur un dialogue fictif avec le père et un dialogue fictif avec Elena, les deux acteurs de son passé qu'il a trahis. D'une part, il a trahi son père car il comprend que son père n'est pour rien dans la situation et le mode de pensée dans lequel il s'est trouvé et d'autre part, il a trahi Elena qui lui a ouvert les portes, avec sa famille, du monde bourgeois et de ses codes, mais cela ne lui a pas suffi, il a voulu aller plus loin dans son désir de réussir et cela passera par l'ENS, vivre à Paris, devenir écrivain et célèbre, ce qu'Elena ne comprendra pas.

La structure même du dernier texte de Louis montre qu'il s'adresse aux deux personnes qu'il a trahies, mais on trouve aussi de nombreuses « didascalies » de méta-discours qui indiquent ses regrets d'avoir été aussi excessif :

Cette possession nouvelle [la connaissance des peintres] me donnait une supériorité sur toi et sur toute ma famille qui me vengeait de toutes les fois où j'avais été humilié (*je suis désolé d'avoir pensé*

comme ça, mais je n'avais pas le choix, il me fallait l'arrogance et la violence pour me défaire du passé). (Louis 2021 : 61).

Le fait d'assumer le récit autobiographique est associé à des postures d'écriture et à des thèmes particuliers. L'ethos de la distance joue un rôle majeur. Une large place est ainsi faite dans les textes à la description de la distance entre soi et son milieu d'origine et entre soi et son milieu d'arrivée, ce qui est typique pour une histoire de transclasse. Par exemple, pour le sociologue Didier Eribon (2018 : 25), cette distance était une préoccupation constante :

Et je fus, à n'en pas douter, un « transfuge » dont le souci, plus ou moins permanent et plus ou moins conscient, aura été de mettre à distance sa classe d'origine, d'échapper au milieu social de son enfance et de son adolescence.

Les auteurs sont aussi des personnes qui, souvent, ne parviennent pas à un équilibre mais à des variations, des tensions entre des manières de parler, de bouger, de se tenir, qui sont le reflet du milieu d'origine et du milieu d'arrivée. Ces exercices d'équilibristes sont décrits dans les récits et reflétés dans l'ethos qui s'en dégage.

Comme de nombreux exemples d'Ernaux et de Louis le montrent, les écrivains ont une distance intime avec leurs proches, ils vivent un amour séparé qui leur serre parfois le cœur et, en même temps, ils refusent de ressembler à leur famille d'origine. Ils opèrent aussi tous un déplacement dans l'espace, passant du village ou de la petite ville à un lieu plus vaste et distant géographiquement de leur milieu d'origine. Le récit du transclasse montre qu'il veut être accepté par sa classe sociale d'arrivée mais il ne veut cependant pas être intégré. En cela, l'ethos qui s'y manifeste est celui d'un conformiste qui veut apprendre et appliquer les règles qu'il ne connaît pas encore, mais il veut aussi rester un rebelle. Il est celui qui se détache de son milieu d'origine, mais aussi celui qui y est attaché « parce qu'il se sent comptable de ses parents et de leur environnement » (Jaquet 2014 : 169) mais cet « attachement [se perçoit] sous forme de tache ou de tare » (*ibid.*).

« Un accident de l'histoire, le fait de la domination, est transformé en essence qui précède l'existence » (*id.* : 173). L'appartenance à la classe sociale inférieure est vécue comme un péché originel, une faute. Ainsi, être trans-classe c'est être habité par l'inquiétude. C'est faire un grand travail sur soi « d'apaisement affectif » (Marin 2019 : 75).

Les auteurs partagent aussi un ethos collectif qui leur permet d'être les porte-parole des classes dominées. Par leur travail d'ethnologues d'eux-mêmes et la restitution de la langue qu'ils ont pratiquée dans leur enfance, ils s'efforcent de « reconstituer le point de vue de [...] toute une classe sociale ouvrière et paysanne au travers des mots enchâssés dans la trame du récit » (Ernaux 2011 : 79).

6. Conclusion

Nous venons de passer en revue certaines histoires de reconstruction de vie qui illustrent « chacune à leur manière, les combinaisons de l'amour et du pouvoir, des enjeux sexuels et des enjeux sociaux, du désir et de l'ambition qui sont à l'œuvre dans toute destinée humaine » (De Gaulejac 2016 : 257–258). Par ailleurs, nous avons montré comment les affects violents présents dans les œuvres des auteurs sous la forme de culpabilité, de honte et de rejet de leur milieu d'origine s'étaient atténués avec la mise en place d'un dispositif plus authentique d'écriture autobiographique. Les images que l'on nourrit de soi-même en tant que transclasse, de ses parents et de l'ensemble de son voyage social sont susceptibles de changer de couleur au fur et à mesure de la trajectoire. Vue à travers les textes d'Annie Ernaux et d'Édouard Louis, la manière dont se manifeste leur ethos de la distance s'avère ainsi relative à la distance elle-même, soit temporelle, physique ou mentale, qui sépare l'écrivain de son milieu d'origine.

Pour illustrer le côté socio-discursif de l'ethos, nous revenons sur le film *Les années Super 8*, qui peut nous fournir des indices prédiscursifs sur l'ethos de la distance d'Annie Ernaux. Ce film est un documentaire sur lequel Annie Ernaux a travaillé avec son fils David Ernaux Briot (2022)¹. L'objet caméra

1 Ce documentaire se base sur des films amateurs qui couvrent les années 1972–1982 et qui ont été tournés pour la plupart par le mari d'Annie Ernaux ; puis ils ont été

Super huit, achat qui signe l'appartenance à la bourgeoisie, filme la vie d'une famille de gauche cultivée qui habite à Cergy-Pontoise. Au moment où la caméra filme, l'auteure est dans son rôle de femme qui a du mal à trouver du temps et un lieu pour l'écriture, mais elle est aussi sur le point de publier ses deux premiers romans. Dans le film, on voit sa mère, revêtue de son tablier, qui vit avec la famille. Elle ressemble à toutes les femmes de son époque, dans son tablier vintage. Où est la femme qui crie, qui est sale et mal habillée telle qu'elle nous a été décrite dans *Une femme* ou *La Honte* ?

Le spectateur est étonné de retrouver la mère qui ne correspond pas (ou si peu) à la mère décrite dans les romans et dans les premiers textes autobiographiques. L'intensité de la violence des premiers textes d'Ernaux, en particulier dans *Les Armoires vides*, à l'encontre de sa famille, en contraste avec la vie bourgeoise que l'auteure vit en même temps qu'elle écrit ses textes est saisissante comme le sont les excès (probables) du texte de Louis, *En finir avec Eddy Bellegueule*, que nous avons soulignés ci-dessus dans notre étude. Ces exemples, s'ils posent peut-être la question de la redéfinition du pacte autobiographique et du genre, soulignent surtout, d'après nous, la nécessité du remaniement de l'histoire d'une vie pour faire face à ses conflits entre l'identité originelle et l'identité acquise. C'est elle qui explique la violence, la honte et la haine. « Le transclasse ne peut être compris que dans ce mouvement du passage par lequel il fait l'expérience d'une transidentité et de la dissolution du moi personnel et social » (Jaquet 2014 : 221). **N**

SABINE KRAENKER

SATU ANNALA

UNIVERSITÉ DE HELSINKI

découpés et montés par Ernaux et son fils et l'écrivaine est la voix off qui commente le film qui dure environ une heure.

Bibliographie

Corpus

Ernaux, Annie 1974–1995a. *Les Armoires vides*. Paris : Gallimard.
 Ernaux, Annie 1983–1995b. *La Place*. Paris : Gallimard.
 Ernaux, Annie 1997. *La Honte*. Paris : Gallimard.

Louis, Édouard 2014–2019. *En finir avec Eddy Bellegueule*. Paris : Seuil.
 Louis, Édouard 2021. *Changer : méthode*. Paris : Seuil.

Bibliographie critique

Amossy, Ruth 2009. La double nature de l'image d'auteur. *Argumentation & analyse du discours*, 3/2009.

<https://doi.org/10.4000/aad.662>

Bourdieu, Pierre 1982–2001. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris : Seuil.

Charpentier, Isabelle 2006. 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* 1/2006. Discours en contexte.

<https://doi.org/10.4000/contextes.74>

De Gaulejac, Vincent 1987–2016. *La Névrose de classe*. Paris : Petite bibliothèque Payot.

Eribon, Didier 2009–2018. *Retour à Reims*. Paris : Flammarion.

Ernaux, Annie 2003–2011. *L'écriture comme un couteau*. Paris : Gallimard.

Hugueny-Léger, Elise 2009. *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*. Bern : Peter Lang.

Jacquet, Chantal 2014. *Les Transclasses ou la non-reproduction*. Paris : PUF.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine 2002.

Système linguistique et ethos communicatif. *Cahiers de*

paraxématique n°38 : 35–57. <https://doi.org/10.4000/praxematique.540>

Lejeune, Philippe 1975–1996. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.

Lejeune, Philippe 1980.

L'Autobiographie, de la littérature aux médias. Paris : Seuil.

Maingueneau, Dominique 2004. *Le Discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin.

Maingueneau, Dominique 2014. Le recours à l'ethos dans l'analyse du discours littéraire. *Posture d'auteurs : du Moyen Âge à la modernité*. Colloques Fabula. <https://doi.org/10.58282/colloques.2424>

Marin, Claire 2019. *Rupture(s)*. Paris : L'Observatoire.