

Université de salahaddin
Faculté des langues
Département de Français



Un mémoire de la recherche :
L'autofiction dans le roman français << La Honte >>
d'Annie Ernaux comme un exemple

Préparé par : Akam Azad Ali
Sous la direction de : M . Faten Abed
2023 – 2024

Remerciement

Je tiens tout d'abord à exprimer ma profonde gratitude à ma directrice de mémoire, madame Faten Abed , pour son encadrement, sa patience et sa confiance tout au long de ce travail de recherche. Ses précieux conseils, son expertise et son soutien inébranlable ont été d'une aide inestimable et ont grandement contribué à l'aboutissement de ce projet.

Mes remerciements vont également à l'ensemble des professeurs du département de la langue française de l'Université de Salahaddin, pour leur enseignement de qualité et les connaissances qu'ils m'ont transmises durant mes années d'études. Leur passion et leur dévouement pour la recherche m'ont inspiré et motivé à poursuivre mes propres questionnements scientifiques.

Je ne saurais oublier ma famille, mes parents et mon frère et ma sœur, pour leur soutien indéfectible et pour avoir toujours cru en moi. Leurs encouragements ont été mon refuge et ma motivation durant tout le parcours académique.

Enfin, je tiens à remercier toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont contribué à la réalisation de ce mémoire. Que ce soit à travers des discussions enrichissantes, des conseils ou simplement par leur présence, leur contribution a été précieuse.

Sommaire

Introduction	4
Premier Chapitre	5
1- L'Autofiction contre l'autobiographie , l'apparence de l'autofiction	6
2- Le développement d'écriture de soi à travers le roman autofiction.....	9
3- autofiction selon psychanalyse.....	12
Deuxième Chapitre	15
1- La présentation du roman la honte (résumé du roman).....	16
2- Annie Ernaux et l'écriture neutre	17
3- L'image du souvenir dans le roman.....	20
4- le rôle des parents sur la mémoire de l'enfant dans le roman.....	22
Conclusion	23
Bibliographie	24

Introduction

Ce mémoire est structuré en deux chapitre principales . Dans le premier chapitre nous présenterons l'apparence de l'autofiction et nous expliquerons comment ce genre littéraire était développé , après nous clarifierons comment psychanalyse utilise l'autofiction pour analyse l'état psychologique des écrivains.

Deuxième chapitre sera consacrée à la présentation de le roman de La Honte d'Annie Ernaux que nous avons choisi comme un exemple d'une oeuvre autofictionnelle , nous raconterons la vie personnel d'Annie Ernaux et sa carrière comme une écrivaine , enfin nous analyserons deux thèmes principales dans le roman , l'image de souvenir et le souvenir chez Ernaux , rôle de ses parents sur sa mémoire .

Chapitre I

1- L'Autofiction contre l'autobiographie , l'apparence de roman autofiction

Autofiction est un néologisme inventé par Serge Doubrovsky en 1977 , romancier et critique littéraire français pour la première fois , il l'utilisait pour présenter son roman " *Fils* ". la définition de l'autofiction sans savoir ce qu'est autobiographie sera une définition incomplète parceque comme Philippe Gasparini dit Toute définition de l'autofiction passe par une critique de l'autobiographie , ainsi la connaissance de l'autobiographie est primordiale . Philippe Lejeune spécialiste de l'autobiographie , définit autobiographie comme ça : << *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 , 1996 , P3). Selon cette définition on découvre certains éléments , premier : le forme du langage est un récit en prose , deuxième le sujet traité est la vie individuelle , troisièm : l'auteur est une personne réelle et connue .donc Le sujet de l'autobiographie doit être la vie entière de l'écrivain ou parfois il y a histoire collective soit sociale soit politique. L'autobiographie se distingue des genres voisins qui sont : les mémoires , le journal , l'autoportrait , mais ces genres tous sont catégorisé sous le genre <<Autobiographique >>. Les mémoires décrit plutôt l'histoire sociale ou politique de son époque et le narrateur est un témoin des événements. Dans Le pacte autobiographie Lejeune a identifié l'auteur , le narrateur et le protagoniste pour différencier entre roman autobiographique et autobiographie . L'auteur est une personne réelle qui raconte une vrai histoire de sa vie et il est le protagoniste de son histoire , il la raconte sincèrement.

Si on est tous d'accord avec la définition de l'autobiographie par Lejeune mais le cas de l'autofiction est différent , il y a certains écrivains et critiques littéraire qui le définissent différemment . Mais étymologiquement le mot fiction a plusieurs sens différents , dans *Autofiction une aventure du langage* philippe Gasparini signale ces sens :

- 1- au propre (Latin impérial) c'est à dire création et formation
- 2-au sens figuré : action de feindre une intention
- 3-en droit (et en bas latin):hypothèse résultant d'une convention : fiction legal
- 4-en Latin médiéval : tromperie

On commence par la définition de Marie Darrieussecq , << *l'autofiction est un récit à la première personne, se donnant pour fictif (souvent on trouvera la mention roman sur la couverture) mais où l'auteur apparaît homodiégétiquement sous son nom propre et où la vraisemblance est un enjeu maintenu par des effets de vie* >> (Marie Darrieussecq , 1996, p35) ainsi l'auteur (le narrateur et le héros) emprunte un évènement de sa vie réelle et l'entremêle avec les évènements et peut être les personnages fictive .

Gérard Genette et Vincent Colonna donnent une définition différente et plus vaste , pour Colonna l'autofiction est un << *œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle (son véritable nom)* >>. Il

considère les oeuvres comme *La Divine Comédie* de Dante , *Don Quichotte* de Cervantes , à *La recherche du temps Perdu* de Proust comme les exemples. Mais on doit savoir que dans ces oeuvres ce qui est fictionnalisé c'est la nature de vécu , la fiction est partout et ici le préfixe de << l'auto >> n'est pas présent qui est le plus important critère dans la considération d'une oeuvre comme un autofiction.

De l'autre côté Genette divise l'autofiction en deux types , les vraies autofictions dont le contenu narratif est authentiquement fictionnel , comme *Aleph* de Borges (1952) et *la divine Comédie* de Dante , les oeuvres qui consistent en un contenu fictif et invraisemblable . Deuxième type selon Genette est << fausses autofictions >> ou autobiographies honteuses , dans ce cas l'auteur ne veut pas révéler certaines vérités de la vie des autres en racontant son histoire personnelle , alors l'auteur porte un masque à fin qu'il ne perturbe pas la vie de ses acteurs involontaires . Ces explications de Genette sont importantes et en même temps simplistes.

Comme on peut remarquer ces définitions de l'autofiction sont basées sur la présence de certains critères comme l'homonymat de l'auteur , narrateur , héros . Mais Philippe Gasparini spécialiste de l'autofiction dans *Autofiction une aventure du langage* révèle à plusieurs reprises qu'il faudrait que l'autofiction se distingue de l'autobiographie par d'autres critères que l'homonymat et ces critères ne sont pas suffisants << il faut bien admettre que l'identité auteur-héros-narrateur n'est ni nécessaire ni suffisante pour établir le caractère autobiographique d'un énoncé >> (Philippe Gasparini , 2004 , p301). Certains textes autofictifs ne répondent pas à ce critère de l'identité soit parce que l'auteur refuse de se nommer directement dans son oeuvre soit il utilise un autre nom.

En 1977 sur la quatrième couverture de *filz* Doubrovsky a dit << *Autobiographie ? Non. C'est un privilège réservé aux importants de ce monde au soir de leur vie et dans un beau style. Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau.....* >> (Doubrovsky ,1977). Dans les premières lignes Doubrovsky veut en critiquant de l'autobiographie commencer à décrire l'autofiction , il constate que pour écrire et publier un texte autobiographique d'abord vous devez être une personne importante , un politicien , un militaire ou un artiste célèbre , bref il veut dire que les souvenirs ou la vie d'un anonyme n'ont aucune chance d'être publiés ou attirer l'attention des lecteurs c'est pourquoi on doit fictionnaliser le souvenir ou le récit qu'on veut écrire et la clé de cette tentative est le langage.

Le langage que Doubrovsky nous en parle est un langage inédit << *hors sagesse et hors syntaxe du roman.....* >> . Pour Doubrovsky l'autofiction ne préexiste pas au texte , elle n'est pas dans un stock de souvenirs mais elle s'élabore par le travail d'écriture , ce sont les mots qui produisent les souvenirs et non l'inverse . le langage lui dicte sa vie . Ce type d'écriture active la fonction poétique du langage , la poétisation de la langue permet de manifester la littérature du texte .

Dans son second article d'autocritique ,<< *Autobiographie/vérité/psychanalyse* >> Doubrovsky parle de la discréditée sur le plan aléthique ou bien plan de la vérité chez les autobiographes classiques , selon lui l'autofiction ne se donne pas pour une histoire vraie mais pour un roman

qui démultiplie les récits possibles de soi. Le monde de roman est un monde avec plein de la vérité plein de la possibilités et il n'y a pas d'une vérité absolu.

La définition de l'autofiction est un sujet controversé car elle échappe aux principes classificatoires. L'écriture du moi, comme tous les mouvements artistiques, répond à un contexte culturel. L'un des plus complexes mais des plus riches est celui de la seconde moitié du XXe siècle et du début du XXIe siècle. Les guerres et les crimes contre l'humanité, l'évolution de la psychologie, la libération des moeurs, la mondialisation, etc. ont mis l'autobiographie dans un horizon d'attente ouvert à l'innovation. Ces événements sont une vague de fond qui a fait appel à de nouvelles expérimentations qui s'écartent des conventions traditionnelles de l'écriture moi.

Cependant, en utilisant la théorie du genre et les récits autofictifs, on peut dire que l'autofiction est un texte où l'auteur intègre intentionnellement une partie de la fiction pour traduire une expérience pratique. Par conséquent, si le pacte autobiographique se définit par la reconnaissance du lecteur de l'authenticité des événements et de l'effort fourni pour leur reconstitution, le pacte autofictif se définit également par la reconnaissance de cette authenticité mais à travers le remodelage légitime et nécessaire de la fiction : il s'agit d'un nouveau "contrat de lecture" qui engendre une nouvelle réception de l'écriture du moi.

Dans sa forme la plus complète, l'autofiction permet à l'autobiographie de se ressourcer en combinant deux écritures pragmatiquement opposées et syntaxiquement indiscernables. En réenvisageant le rapport complexe de la référentialité, elle défie hautainement les qualifications génériques et redéfinit exemplairement les frontières de la littérature. C'est le vertige d'un système d'exposer le moi à ses perturbations, crises et luttes les plus violentes.

2- Le développement d'écriture de soi à travers le roman autofiction

L'autobiographie est essentiellement basée sur un pacte de véracité, c'est-à-dire qu'elle présuppose une relation avec un "modèle" qualifié de "réel" auquel l'énoncé prétend ressembler et contient alors un pacte référentiel, généralement conclu dans la préface, où l'auteur s'engage à représenter la vérité par un serment d'honnêteté. Il s'agit donc d'une vérité que seul l'auteur est capable d'offrir et qui ne relève pas forcément de la stricte exactitude. Lejeune pense que le lecteur doit raisonner en termes d'authenticité : vérité du texte, image du narrateur en train de se peindre et image que le narrateur veut donner de lui-même, plutôt que de ressemblance, ce qui est du ressort de la biographie. C'est une "copie conforme" du passé selon l'auteur. Cependant, nous aimerions souligner cette importance du difforme : L'écriture autobiographique est souvent cohérente ; les étapes d'une vie se succèdent dans un enchaînement scrupuleux ; les événements sont d'une tenue impeccable, ce qui suscite inévitablement des soupçons. En réalité, le lecteur ne peut s'empêcher de se demander si cet épisode de la vie de l'auteur est vrai ou faux, si la mémoire est fidèle au passé, si l'écriture ne trahit pas le travail de la mémoire.

Doubrovsky n'était la seule personne qui a fondé sa pratique et sa théorie de l'écriture de soi sur une critique de l'autobiographie, les autres critiques et écrivains ont enrichi les idées sur l'autofiction en critiquant l'autobiographie. Paul Nizon s'est défini comme un écrivain autofictionnaire, les idées de Nizon sont plus riches et plus variées que celles de Doubrovsky. Si les écritures des autres auteurs ont une fonction rétrospective mais chez Nizon il a une fonction exploratoire, simplement il ne veut pas savoir ce qui était en passé mais il veut surgir un aspect de lui-même qu'il ignore. << *L'autobiographie est une reconstruction du passé, ce qui ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, c'est que le moi est une chose très fluide, insaisissable. Il s'agit, en écrivant, de descendre vers ce moi inconnu afin de le constituer d'une manière ou d'une autre, comme personnage. Le « je » n'est donc pas le point de départ, comme dans l'autobiographie, mais le point d'arrivée.* >> (Paul Nizon, La république Nizon, p128) ainsi dans l'autofiction le soi ou bien le << je >> n'est pas un être concret et connu comme dans l'autobiographie, mais il est un être inconnu qu'on doit toujours chercher le trouver.

Les deux autres auteurs sont Raymond Federman et Alaine Robbe-Grillet, ce qu'ils critiquent n'est pas l'autobiographie en tant que récit d'expériences personnelles mais la possibilité d'un pacte autobiographique qui garantirait la vérité de ce récit. Pour Raymond Federman, l'autobiographie est, par nature, banale, ennuyeuse, dérisoire, dépourvue d'intérêt, chez lui le récit personnel doit être raconté dans une façon fictive,

cette fictionnalisation permet de la texte d'être une oeuvre littéraire. Apparemment, dans l'autobiographie classique, le fictif assume principalement une fonction émotive.

L'autobiographe rejoue son passé pour captiver le lecteur et lui communiquer une émotion, le travail de la réinvention. Ainsi, si l'autobiographe affabule, c'est en toute bonne foi du moment où il brode dans le sens de la vérité. Par contre, l'autofiction va prendre en charge volontairement

et structurellement les mensonges masqués de l'autobiographie classique pour leur donner une nouvelle fonction.

Le parcours d'Alain Robbe-Grillet est radicalement différent. Il est rappelé que la sortie en 1985 du premier tome de la série des Romanesques, intitulé *Le miroir qui revient*, lui a donné la possibilité de retourner au sommet de la scène littéraire. Cependant, un adepte de l'autotélisme littéraire fut surpris de constater que le texte était apparemment autobiographique. Ce que Robbe-Grillet récuse, ce n'est pas l'effet autobiographique, qu'il avait calculé, c'est la réception référentielle du texte. Ce qu'il critique, c'est la naïveté et l'ignorance des lecteurs auxquels il fait une leçon de poétique, il dit << *Ce qu'on attend d'un écrivain n'est pas du tout une relation historique entièrement authentifiée par des instances extralittéraires, c'est au contraire quelque chose qui n'a en fin de compte d'existence que littéraire* >>. Chez Robbe-Grillet l'authenticité du récit n'a aucune importance ; mais c'est le but de l'écriture ou le récit qui est essentiel.

Sartre a peut-être été le premier à parler de l'utilité du texte autofictif, sans le savoir. Effectivement, dans le premier chapitre de *Situations I* (1976), il affirme que toute entreprise L'autobiographie nécessite un travail de l'imagination : Il y a donc une différence entre le pacte de sincérité et les méthodes d'écriture romanesque. alors il se demande s'il n'est pas pertinent de jouer délibérément sur cet écart et de l'utiliser comme moyen d'exploration du moi : Si l'auteur se distancie de son propre personnage en le rendant fictif, le lecteur prend d'autant plus en charge la référence à la vérité que l'auteur fait semblant de l'abandonner, quant à cet auteur, il retrouve une liberté qui lui permet de dire ce qu'il ne sait pas, neutralisant autant que possible l'« adhérence à soi » qui empêche chacun de se connaître. Étant donné que l'auteur ne peut vraiment rendre son "vécu" tel qu'il a été subjectivement et qu'il ne peut plus sortir de son point de vue pour se saisir objectivement de sa vérité, c'est représenter cette contradiction elle-même, par exemple, en utilisant un double allégorique.

De plus, un tel exercice, appelé « vérité fictive » ou « fiction vraie », aura le mérite de démontrer que les incohérences dans Les déterminismes idéologiques produisent également un portrait de soi-même << *C'est ce que je voulais écrire : une fiction qui n'en soit pas une* >> (Sartre, 1976, p. 145).

En d'autres termes, une autofiction qui n'est pas une écriture à la recherche d'une vérité, mais une vérité à la recherche d'une alchimie qui révèle le moi dans sa dimension la plus intime.

En effet, le centre de gravité de l'écriture autobiographique s'est déplacé au XXe siècle. La réalité des camps de concentration, les carnages de la Seconde Guerre mondiale, Le contact permanent avec la mort, etc. ont annoncé une nouvelle ère où l'homme prend conscience de la complexité de son être et, par conséquent, de la difficulté de parler de soi à travers un récit purement fictif ou purement autobiographique.

À travers la théorie du genre et les récits autofictifs, on peut dire que l'autofiction est un texte où l'auteur intègre intentionnellement une partie de la fiction pour traduire une expérience

personnelle . Par conséquent, si le pacte autobiographique se définit par la reconnaissance du lecteur de l'authenticité des événements et de l'effort fourni pour leur reconstitution, le pacte autobiographique se définit par la reconnaissance du lecteur de l'authenticité des événements. Le pacte autofictif se définit également par la reconnaissance de cette authenticité mais à travers le remodelage légitime et nécessaire de la fiction : c'est un nouveau "contrat de lecture" qui engendre une nouvelle réception de l'écriture du moi.

Dans sa forme la plus complète, l'autofiction permet à l'autobiographie de se ressourcer en combinant deux écritures pragmatiquement opposées et syntaxiquement indiscernables. En réenvisageant le rapport complexe de la référentialité, elle défie hautainement les qualifications génériques et redéfinit exemplairement les frontières de la littérature. C'est le vertige d'un système d'exposer le moi à ses perturbations, crises et luttes les plus violentes.

3- autofiction selon psychanalyse

En effet, le centre de gravité de l'écriture autobiographique s'est déplacé au XXe siècle. La réalité des camps de concentration, les carnages de la Seconde Guerre mondiale, Le contact permanent avec la mort, etc. ont annoncé une nouvelle ère où l'homme prend conscience de la complexité de son être et, par conséquent, de la difficulté de parler de soi à travers un récit purement fictif ou purement autobiographique. Le pacte de véracité tel qu'il était présent dans les œuvres classiques ne peut développer certaines interrogations psychologiques sous son aspect « authentique ».

Selon Lacan, << *le moi dès l'origine serait pris dans une ligne de fiction* >> (Lacan, 1966, p. 105), Si notre vie est considérée comme de la fiction, l'écriture de notre moi ne devrait plus être basée sur le "rafistolage" mais plutôt sur une analyse approfondie. De plus, le genre autobiographique a été bouleversé par l'analyse de Freud de l'oubli comme vecteur de vérité. << *c'est dans les composantes oubliées que serait contenu tout ce qui a rendu l'impression digne d'être notée. Je peux confirmer que cela se passe effectivement ainsi; je préférerais seulement dire "éléments escamotés" au lieu d'éléments oubliés de l'expérience vécue.*>> (Freud, 1899, p. 116). Freud est allé jusqu'à affirmer qu'on n'oublie que ce qu'on n'aime pas voir ressurgir : on réprime ce qui est « significatif » et on conserve ce qui est « indifférent ».

La notion de souvenir-écran, quant à elle, est une révolution qui a ébranlé le terrain du moi ; le travail de remémoration est soumis à la transformation, ce qui fait qu'aucun Le souvenir authentique n'est pas présent << *Il ne fait aucun doute pour personne que les expériences vécues de nos premières années d'enfance ont laissé des traces ineffaçables dans notre intériorité psychique, mais lorsque nous demandons à notre mémoire ce que sont les impressions sous l'effet desquelles nous sommes voués à rester jusqu'à la fin de notre vie, elle ne vous livre rien, ou bien un nombre relativement restreint de souvenirs qui restent dispersés, et dont la valeur est souvent équivoque et énigmatique* >>. (Freud 1899, p. 113)

En d'autres termes, la quête de soi nécessite la présence d'un imaginaire immédiat qui obéit à la logique de l'inconscient, des fantasmes, pour peindre une vision particulière du monde et du moi. L'imaginaire permet de rentrer dans une intimité différente de celle déclarée par le factuel. Il n'est pas nécessaire de modifier les faits pour combler les lacunes du récit, rétablir la cohérence de la trame narrative ou émouvoir le public.

lecteur, mais pour adopter une identité dans sa totalité tout en restant attaché au monde réel. L'autofiction, qui se situe au carrefour des écritures, permet à l'auteur d'approcher la complexité de son moi et de tracer les contours de tout ce qui peut être considéré comme une écriture.

échappe à la transparence naïve et lucide et s'approche de l'identité dans ses racines profondes. Pour créer une nouvelle perception de la littérature du moi, il semble qu'il utilise la « factualisation » du fictif et la « fictionnalisation » du factuel. La lecture d'un texte autofictif repose sur l'analyse et la démonstration, qui permettent au lecteur de comprendre la logique de l'inconscient, peut-être mieux que l'intéressé.

Avec Freud, l'autobiographe a compris que la fiction existe dès qu'il y a un récit, c'est-à-dire un texte. Cette prise de conscience est importante pour Barthes et Robbe-Grillet. Il y a des conséquences importantes : la vérité n'est plus le dernier mot du texte, mais plutôt le mot manquant. Ainsi, l'autofiction est la forme contemporaine de l'autobiographie à l'ère du doute.

Pour Barthes, ainsi que pour Foucault, Derrida et Lacan, le Moi n'est rien d'autre que la conséquence du langage, et l'être ne peut exister que par l'énonciation. En revanche, si la réalité subjective est seulement une création d'un sujet parlant, la notion de référentialité se perd progressivement. Robbe-Grillet, quant à lui, semble avoir besoin de l'écran de la fiction pour se révéler. Nous pouvons reconnaître chez Sarraute une similitude avec *Enfance* en discutant de son double, une pure invention littéraire. Elle utilise la fiction comme outil de vérité, suggérant que notre vérité profonde est basée sur l'imaginaire.

Ainsi, la psychanalyse aurait engendré l'autofiction en imposant une vision de la littérature comme une fiction inévitable. Avec Freud, l'autobiographe a compris que la fiction existe dès qu'il y a un récit, c'est-à-dire un texte. Cette prise de conscience est importante pour Barthes et Robbe-Grillet. Il y a des conséquences importantes : la vérité n'est plus le dernier mot du texte, mais plutôt le mot manquant. Ainsi, l'autofiction est la forme contemporaine de l'autobiographie à l'ère du doute.

De l'autre côté Doubrovsky utilise une technique spécifique à lui-même, Au départ, *Fils* était soumis à deux exigences : créer un langage autobiographique unique et « écrire sa psychanalyse ». Ces deux objectifs étaient nécessaires se réaliser ensemble : il était impossible de se réaliser l'un sans l'autre. La technique spécifique qui découle de cette double exigence est appelée « l'écriture consonantique » par Doubrovsky.

Il est évident que ce désir de produire sa propre langue est lié à une certaine vision de la modernité littéraire. Il faut rompre avec la langue « maternelle » pour accéder à l'écriture du moi. Par conséquent, il est impératif de trouver une méthode innovante qui permette de progresser vers découvrir l'origine et ce qui était celi par l'idiome conventionnel. Dans le cadre de la cure, la psychanalyse favorise cette approche de déliaison linguistique en utilisant la méthode des libres associations, qui consiste à isoler le mot de ses déterminants habituels afin de débarrasser le mot du signifié convenu. Le signifiant de ce mot pourra déclencher des séries verbales inattendues et révélatrices par associations d'idées ou par contamination phonique, qui en entraîneront d'autres. En contournant les obstacles de la chaîne verbale, il sera possible d'accéder à certaines représentations de l'inconscient.

Doubrovsky s'est inspiré de ce phénomène pour « écrire sa psychanalyse ». Il a essayé à la fois de le décrire comme il l'avait vécu et de le reproduire à des fins écrivains. Comment "abaissier les barrières qui empêchent les motions psychiques inconscientes de passer dans l'acte d'énonciation, de le travailler selon leur logique propre", selon cette perspective? La typographie, la ponctuation, la syntaxe, le code lexical et la logique doivent être relâchés afin de permettre l'émergence des procédures d'engendrement verbal que nous avons identifiées, telles que les

assonances, les allitérations, l'homophonie, la polysémie, les calembours, etc. Selon la phrase de Mallarmé, il est nécessaire de "donner l'initiative aux mots".

Dobrovsky s'efforce de différencier cette méthode de l'écriture automatique. En effet, elle n'a pas été créée pour elle-même, mais plutôt pour une entreprise historique. Par conséquent, un certain nombre de limites limitent son utilisation. Pour commencer, respectez le pacte référentiel et la vraisemblance que le lecteur attend. Après cela, il y a un travail de sélection et de « censure » pour aligner les « trouvailles » verbales sur la dynamique du récit. Enfin, la narration est soumise à un plan d'ensemble aussi strict que sophistiqué.

Ce premier essai d'autocritique se veut un discours de méthode en plus d'un récit de genèse et d'un commentaire de texte. En effet, auparavant Dobrovsky définit la psychanalyse comme un « principe d'écriture » généralisable, même en décrivant comment il s'y est pris. << *Il s'agit donc d'un véritable procédé, adoptable et adaptable par autrui à ses propres fins* >> (Dobrovsky , 1977,p181) .

CHAPITRE II

1- La présentation du roman la honte (résumé du roman)

La honte raconte avec passion l'histoire d'une femme qui révèle son enfance. La tentative de meurtre de sa mère par son père est marquée. Bien que leur vie quotidienne ait repris, l'ombre de ce traumatisme demeure, lui faisant peur d'une répétition de l'incident. Sa réflexion l'amène à envisager une éventuelle compréhension de ses expériences, mais elle reste toujours hantée par son passé effrayant, renforcé par le souvenir d'un meurtre tragique dans une famille anglaise.

Les efforts qu'il fait pour renouer avec son jeune moi à travers des photos de 1952 et d'autres objets de l'époque se révèlent vains. La seule trace de ce dimanche tragique demeure. Cependant, afin de mieux appréhender et raconter son récit, elle examine les lois, les règles et les convictions qui ont influencé son identité à cette époque.

La description minutieuse de la ville de son enfance joue un rôle essentiel dans son récit. La petite ville située entre Le Havre et Rouen, qu'elle appelle Y, est profondément ancrée dans son cœur. Les souvenirs qu'il garde en témoignent d'un endroit animé, où chaque rue, chaque résident et chaque événement ont une identité distincte, contrastant avec l'anonymat des grandes villes. L'illustration de la vie quotidienne dans cette ville met en évidence les divisions sociales, les rituels commerciaux et l'univers strict de son école privée catholique.

En étant témoin de la réalité brutale de la vie dès son plus jeune âge, elle éprouve une sensation d'isolement envers ses camarades, ressentant une honte et une solitude persistantes. Un voyage à Lourdes ouvre de nouvelles perspectives, mais elle ressent toujours une certaine aliénation et une différence par rapport aux femmes adultes qui l'entourent. Son sentiment d'exclusion est renforcé par ces voyages avec son père, principalement en raison de sa situation sociale.

En fin de compte, la narratrice manifeste son désir d'écrire des livres insoutenables, tout en remettant en question les conséquences éventuelles de ce désir. Il y a une connexion constante avec l'année 1952 tout au long du récit, avec la photo d'elle et de son père à Biarritz qui a été l'inspiration pour écrire ce livre. En résumé, elle prend conscience que son identité se retrouve dans l'expérience de l'orgasme, une expérience qui se produit deux ans plus tard.

2- Annie Ernaux et l'écriture neutre

Annie Ernaux, originaire de Normandie, a grandi à Lillebonne où elle est née en 1940, puis à Yvetot où ses parents ont déménagé quelques années plus tard pour ouvrir un café-épicerie. En tant qu'étudiante dans une école privée catholique, elle fréquente des filles issues de milieux plus aisés que le sien et fait l'expérience de la frustration sociale. À l'âge de 18 ans en 1958, elle se lance pour la première fois seule, sans l'aide de ses parents, dans une colonie de vacances.

À cet endroit, elle vivra l'expérience de la sexualité et de la vie en groupe, une expérience qu'elle partagera dans son livre *Mémoire de fille*. Dans ce livre, elle mentionne également son séjour à Finchley, dans la banlieue de Londres, en tant que fille au pair en 1960, avant de choisir d'étudier les Lettres à l'Université de Rouen, abandonnant ainsi sa formation pour devenir institutrice.

C'est à ce moment-là qu'elle rédige son premier manuscrit, qui n'a jamais été rendu public. Le mariage, la réussite au Capes et l'agrégation, la naissance de ses deux fils, les années passées à Annecy, en Haute-Savoie, où elle exerce en tant que professeure de secondaire, et la mort de son père en 1967, pendant qu'elle rend visite à ses parents en Normandie. En 1974, Annie Ernaux sort son premier ouvrage, intitulé *Les Armoires vides*, qui relate de manière narrative l'avortement clandestin qu'elle a subi en 1964, ainsi que sa trajectoire sociale en tant que "transfuge de classe". En 1977, elle emménage avec sa famille en région parisienne, quitte le lycée et devient enseignante au Cned, un centre d'enseignement à distance. En 1983, elle sort *La Place*, une histoire qui raconte la vie de son père. Ce livre a remporté le prix Renaudot et attire un large public de lecteurs. Après son divorce, elle demeure toujours résidente dans la maison de Cergy. Au cours des années 2000, elle démissionne de son poste d'enseignante et publie *Les Années*, considéré par de nombreuses personnes comme le résultat final de son travail, tant sur le plan contenu que sur la forme d'autobiographie collective. Les prix Marguerite Duras et François Mauriac seront décernés à ce livre, tandis que sa traduction en anglais a été choisie pour le prestigieux Man Booker International.

Plusieurs récompenses ont été attribuées à Annie Ernaux pour son travail : le prix de la langue française en 2008 et le prix Marguerite Yourcenar en 2017. Dans un *Quarto* publié en 2011 chez Gallimard, ses textes ont été principalement regroupés (Ernaux est la première femme à être publiée dans cette édition de son vivant). En 2014, l'Université de Cergy-Pontoise lui a décerné le titre de docteur Honoris Causa. En octobre 2022, elle est récompensée du Prix Nobel de littérature « pour son courage et son expertise clinique dans la découverte des origines, des distances et des contraintes collectives de la mémoire personnelle ».

En 1974, Ernaux publia son premier livre intitulé *Les Armoires vides*, un roman à la première personne où une jeune femme, Denise Lesur, qui venait de subir un avortement clandestin, racontait son histoire, passant d'un milieu ouvrier modeste à un milieu étudiant petit-bourgeois et intellectuel. Grâce à ce livre, Ernaux se précipitait sur le marché de la littérature, avec une langue agressive dont les critiques remarquaient les accents céliniens, et avec une sensibilité à ce qui

concerne le social, même l'année où l'avortement suscitait des débats passionnés à l'Assemblée nationale avant d'être légalisé par la loi Veil au début de 1975. Au fil des années qui ont suivi, la production d'Ernaux a connu une croissance régulière. Le prix Renaudot attribué à *La Place*⁵ a joué un rôle dans la diffusion de ses textes et de son image publique, et progressivement, ses livres ont été étudiés dans le domaine universitaire. Ce n'est pas seulement l'octroi d'un prix qui a contribué à sa renommée : avec *La Place*, Ernaux a offert aux lecteurs, aux chercheurs et aux étudiants un livre linguistiquement bien plus accessible que ses trois premiers romans (*Les Armoires vides*, *Ce qu'ils disent ou rien*, *La Femme gelée*), et qui a apporté une dimension de commentaire sur les relations sociales en France au vingtième siècle.

La Place offrait également une étude captivante sur l'évolution de l'écriture autobiographique, à une époque cruciale sur le plan théorique, où ce genre commençait enfin à se définir pour mieux les dissimuler. Rapidement, *La Place* et *Une femme*, qui relate la vie du père et de la mère de l'auteure, ont été transformés en textes éducatifs, avec un cadre métacritique qui les accompagne : Des éditions critiques ont été publiées initialement en anglais, puis en français¹¹, dans le but clair de rendre ces livres accessibles à un public scolaire ou étudiant. Au lieu de présenter des analyses simplifiées de son œuvre, ce genre d'études critiques, qui proposent de multiples interprétations, joue un rôle essentiel dans la démocratisation et la décloisonnement de la réception d'une œuvre, et dans la réalisation d'un des souhaits d'Ernaux : que ses livres puissent être lus par un large public, même sans un bagage universitaire ou critique.

Au début des années 1990, les premières recherches universitaires sur Ernaux ont été publiées dans les pays anglophones, dans des ouvrages majeurs sur l'écriture féminine en France. Ces ouvrages ont consolidé la reconnaissance des textes d'Ernaux et leur intégration dans le curriculum universitaire. Ces contributions se concentraient non seulement sur la question de l'ascension sociale - en utilisant le parcours d'Ernaux comme exemple des opportunités offertes par le contexte socio-politique et éducatif des Trente Glorieuses, comme on le constate également dans *La Honte* - mais aussi sur les questions de genre sexuel, en se basant sur le texte le plus ouvertement féministe d'Ernaux, *La Femme gelée*, ainsi que les deux ouvrages consacrés à sa mère, *Une femme* et « Je ne suis pas sortie de ma nuit ».

L'étude de la fluidité générique de l'œuvre d'Ernaux a rapidement suscité un intérêt croissant, incluant des romans autobiographiques, des récits à mi-chemin entre le biographique et le sociologique, ainsi que des journaux intimes et extimes. Denis Fernandez-Récatala a écrit les premières monographies sur Ernaux, suivie de celle de Claire-Louise Tondeur, qui a donné un aperçu de chaque texte, depuis *Journal du dehors*, en se focalisant sur les sujets de la relation parents-enfants et de la déchirure de classe.

Malgré le fait que l'année 2000 ait marqué le départ à la retraite en tant que professeur de français au CNED (Centre national d'enseignement à distance) et la fin de ce qu'il a décidé de qualifier de "vie active", Ernaux n'a pas abandonné son activité d'écriture. En 1999, elle a abandonné ses notes de cours, « comme pour mettre fin à son projet d'écrire, sans plus aucun motif à invoquer pour le repousser », comme elle le mentionnera dans *Les Années*. Elle a publié successivement dans *L'Événement* (2000), *La Vie extérieure* (2000), *Se perdre* (2001),

L'Occupation (2002), L'Écriture comme un couteau (entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, 2002), L'Usage de la photo (avec Marc Marie, 2005), Les Années (2008). La série Écrire la vie (2011), L'Autre Fille (2011), L'Atelier noir (2011), Retour à Yvetot (2013), Regarde les lumières, mon amour (2014), Le Vrai Lieu (entretiens avec Michelle Porte, 2014) et Mémoire de fille (2016) ont été publiées.

De nombreux textes continuent leur exploration du vécu, de la mémoire personnelle et collective, toujours dans le but de trouver une forme d'écriture appropriée à chaque intention. Bien que certains de ces textes aient été directement inspirés par l'expérience pratique, par l'expérience quotidienne (comme une rupture dans L'Occupation, le cancer du sein et une rencontre dans L'Usage de la photo, la vie quotidienne dans les lieux publics dans La Vie extérieure et Regarde les lumières), ils ont également été influencés par la vie quotidienne dans les lieux publics. Plusieurs d'entre eux ont exploré des moments importants ou troublants du passé, soit en apportant une nouvelle perspective sur certains sujets (comme l'avortement dans L'Événement, la passion amoureuse dans Se perdre), soit en répondant enfin à des questions qui étaient floues dans son travail (comme la question de l'enfant de remplacement dans L'Autre Fille et celle de la découverte de la sexualité dans Mémoire de fille). Au cœur de ces publications, Les Années, considéré comme le point central de son travail, rassemble l'expérience personnelle et collective à travers une écriture autobiographique innovante, en alternant le « je », le « elle » et le « nous ».

En ce qui concerne les publications critiques, depuis 2000, les perspectives d'analyse de l'œuvre d'Ernaux ont connu une évolution notable. Les études menées sur son œuvre ont examiné les aspects suivants : la représentation du passé, de l'enfance et du milieu d'origine, en analysant ses textes à la fois sous un angle sociologique et féministe influencé par Bourdieu et Beauvoir ;⁴⁴ la dialectique ambivalente entre fierté et honte, qui se lit - et se lie - sur les plans personnels, sociaux et sexuels, d'une perspective qui a beaucoup de liens avec la psychologie et la psychanalyse. Les frontières entre soi et les autres sont remises en question grâce à des transgressions thématiques et narratives, et l'écriture transforme les traces du passé et les deuils grâce à l'écriture.

3- L'image du souvenir dans le roman

Dans le roman Annie Ernaux utilise ses souvenirs pour établir son identité , autrement dit le souvenir chez Ernaux est une base d'ethnologie de soi , << *Naturellement pas de récit, qui produirait une réalité au lieu de la chercher. Ne pas me contenter non plus de lever et transcrire les images du souvenir mais traiter celles-ci comme des documents qui s'éclaireront en les soumettant à des approches différentes. Être en somme ethnologue de moi-même.* >> (Annie Ernaux , 1996 ,P19). cette ethnologie de soi doit passer par les souvenirs et surtout les souvenirs d'enfance , mais ils sont insaisissables , on voit dans le roman Ernaux pour se souvenir elle a besoin de la langue dont elle avait pensé , elle établit un lien vital entre la langue et le souvenir , mais elle ne les sépare pas parcequ'on voit qu'elle se souvient ses souvenirs l'un après l'autre . D'abord elle a seulement un souvenir clairement , c'est la tentative de meurtre de sa mère par son père , mais peu un peu elle se souvient les autres souvenirs .

Ernaux décrit le souvenir comme une expérience, c'est ici qu'on comprend l'importance des souvenirs chez Ernaux , << *Tout ceci n'est peut-être qu'une illusion mais je ne puis mettre en doute ce que j'ai ressenti. Le souvenir aussi est une expérience.* >> (Ernaux , 1996 , P73). à travers de cette expression Ernaux veut dire que la vie aussi est les souvenirs mais indirectement.

Si même Annie Ernaux est considéré comme une écrivaine autofiction mais on ne pourra pas accepter cette oeuvre comme une oeuvre autofictionnelle selon les déclarations de Ernaux . Elle a inventer un autre terme pour décrire ses oeuvres , auto-socio-biographie. Chez Ernaux la vie et l'expérience de la vie ne peut existe pas sans les autres c'est la raison de mettre le mot socio entre le terme , ici on peut sentir l'influence de Pierre Bourdieu le sociologue français. Ainsi le souvenirs aussi a un aspect social à côté des aspects personnels . Dans le roman le monde de narrateur est un monde qui consiste tous , elle parle de ses parents , son école privée , les habitants de la ville de Y , c'est eux qui complètent ou bien créent ses souvenirs .

Après ça on comprend mieux pourquoi Ernaux trouve ressemblance entre le souvenirs et l'expérience , parceque les souvenirs ne sont pas personnels est pure exactement comme les expériences. Toutes fois elle se souvient un souvenir à cause d'une raison extérieur et pas intérieur , tout d'abord et le plus essentiel est la tentative de meurtre de sa mère par son père , toutes fois il y a une cause ou une personne qui pousse sa mémoire de se souvenir , << *Décrire pour la première fois, sans autre règle que la précision, des rues que je n'ai jamais pensées mais seulement parcourues durant mon enfance, c'est rendre lisible la hiérarchie sociale qu'elles contenaient. Sensation, presque, de sacrilège : remplacer la topographie douce des souvenirs ,,,,,,* >> (Ernaux 1996 , P24) Avec Ernaux on peut traverser l'ancienne pensée sur souvenir et critiquer le pauvre souvenir solide , personnel .

À travers du narrateur on ne connaît pas seulement sa vie personnel mais on connaît aussi sa ville , c'est le point distinctif de Ernaux et les autres auteurs . Cette collectivité du souvenir nous

aide comprendre beaucoup mieux l'époque et l'environnement de l'écrivain que les autres ou les autres styles.

Avec ce style d'écriture de Ernaux ça sera compliqué et difficile classifié ses œuvres dans l'autofiction ou bien l'autobiographie , si on utilise le règlement de pact on doit respecter l'appellation de l'écrivaine mais il compliquera beaucoup plus les théories et les hypothèse de critique littéraire .

4- le rôle des parents sur la mémoire de l'enfant dans le roman

Ernaux indique La tentative de meurtre de sa mère par son père qu'elle l'appelle aussi la scène du dimanche de juin est le cause d'écrire ce roman , << *Je n'ai plus rien de commun avec la fille de la photo, sauf cette scène du dimanche de juin qu'elle porte dans la tête et qui m'a fait écrire ce livre, parce qu'elle ne m'a jamais quittée.* >> (Ernaux 1996 , P73) , l'influence de ces parents est tout à fait claire sur sa mémoire et même sur sa vie actuelle , elle a oublié ou passé son enfance entier sauf cette scène , ici on a besoin des théories psychanalyses et surtout la théorie Freudienne , selon Freud l'identité et la personnalité d'une personne se caractérise des l'enfance , cette traumatisme réste dans sa vie comme un cauchemar mais un cauchemar qui lui fait sentir plus vivant .

En effet cette influence forte vient de la sociabilité de l'homme qu'on en a parler avant , les parents ne sont pas seulement les personnes plus proches de l'homme mais aussi ils sont la première petite société de l'homme , c'est pourquoi les parents ont une influence vaste sur la vie de ses enfants . La scène de dimanche est une raison cachée pour partir ses parents (sa petite société) et s'installe à une autre société (son école privée) , changement de la famille ou la première environnement de l'enfance est la première révolution de lui même .

Dans le roman la narratrice critique la vie de ses parents et elle décrit précisément la façon de vivre de ses parents , ces critique sera le commencement d'une nouvelle vie pour Ernaux ,dans ses histoire d'enfance elle avait passe de temps avec son père plus que sa mère , ça dois être un peu bizzard parce qu'elle a été le témoin de la tentative de meurtre de sa mère par son père , pour comprendre ce paradoxe on a besoin de la théorie psychanalyse freudienne , Freud l'appelle la théorie de complexe Electre , Ce complexe d'Electre a été nommé ainsi pour qualifier une relation entre un père et sa fille, bien différente de la connexion entre une mère et son fils. Il peut se définir comme l'étape à laquelle les petites filles (entre 3 et 6 ans) entrent en compétition avec leur mère pour obtenir l'attention totale de leur père. ça nous explique le comportement de la narratrice dans le roman .

Ici grâce à l'autofiction ou l'écriture de soit on est capable d'analyser psychologiquement de la narratrice qui est l'auteur et le protagoniste même , c'est là qu'on peut voir les choses ou les indique qu'on ne peut pas voir dans les autres styles d'écritures littéraire . Quoi que soit les résultats tous les types de l'écriture de soi aident les psychologue ,les sociologues et tous les domaines qui veulent comprendre les racines des comportements de l'humains.

Conclusion

Après notre recherche sur l'autofiction et sa rôle d'analyse l'écrivain , on est arrivés à cette conclusion que l'autofiction qui est un nouveau genre littéraire peut nous aide de comprendre et analyser plupart des aspects de la personnalité de l'écrivain , c'est pourquoi beaucoup des écrivains de autofiction ont publiés leurs oeuvres après la morte de leurs proches . Avec le développement de psychologie et surtout psychanalyse nous comprenons que nous avons besoin de parler et exprimer nous sentiments plus librement qu'avant .

Liste de références << Bibliographie >>

- René Démoris , Le roman à la premier personne ,2002, Genève
- Philippe Lejeune , l'autobiographie en france ,2010, paris
- Philippe Lejeune , pour l'autobiographie , 1998 , paris
- Philippe Lejeune , le pacte l'autobiographique , 2005 , paris
- Philippe Gasparini , Autofiction , 2004 , paris
- Philippe Gasparini , Est-il je ? , 2004 , Paris
- ULLA MUSARRA-SCHRODER , LE ROMAN-MÉMOIRES MODERNE , 1981 , Amsterdam
- Annie Ernaux , Écriture comme un couteau , 2003 , paris
- Annie Ernaux , La Honte , 1997, Paris
- Annie Ernaux , l'occupation ,2002 , paris
- Jean-François Chiantaretto , De l'acte autobiographique: le psychanalyste et l'écriture autobiographique , 1995 , Paris