

# **ESCRITURA Y HUMILLACIÓN: EL ITINERARIO AUTOFICCIONAL DE ANNIE ERNAUX**

Dans la phrase que vous évoquez, « *J'écris mes histoires d'amour et je vis mes livres* »<sup>1</sup>, il s'agit aussi, une fois de plus, de ce rapprochement et de cet échange, qui se fait continuellement, à mon insu, dans ma vie et dans mes livres, entre l'amour, le sexe, et l'écriture, la mort aussi. De cette lutte aussi.

Annie Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, 2003, p. 119.

---

<sup>1</sup> La frase completa se encuentra en *Se perdre* (Gallimard, coll. « Blanche », 2001) en la anotación correspondiente al lunes 25 de septiembre de 1989: « Hier, cette certitude, j'écris mes histoires d'amour et je vis mes livres, dans une ronde incessante » (p. 210).



## ÍNDICE



<p><b>ESCRITURA Y HUMILLACIÓN: EL ITINERARIO AUTOFICCIONAL DE ANNIE ERNAUX</b></p>
--

<b>I. INTRODUCCIÓN</b> .....	7
Presentación general .....	17
Abreviaturas utilizadas .....	36
 ANNIE ERNAUX: ESBOZO BIOGRÁFICO .....	 37
La huella de la fractura social .....	44
La ‘herencia simbólica’ .....	54
El compromiso de una «intellectuelle de gauche» y la maquinaria mediática .....	60
El contexto de la producción literaria francesa contemporánea ...	74
 CORPUS DEL TRABAJO .....	 87
 <b>II. CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS</b> .....	 91
 LA AUTOFICCIÓN CONTEMPORÁNEA .....	 95
Autobiografía y autoficción: el “souci de soi” .....	98
Autoficción: ¿un «genre pas sérieux»? .....	114
El problema de la identidad narrativa .....	129
La ‘no-novela’ de Annie Ernaux .....	136
 SOCIOLOGÍA Y LITERATURA .....	 143
Literatura y mundo social .....	146
Una literatura mediática: autor, lector, texto .....	150
El horizonte de espera .....	155
Annie Ernaux: escritora predilecta de la sociología .....	157

<b>III. FIGURACIÓN Y REESCRITURA</b> .....	169
La noción de figuración .....	171
La noción de reescritura .....	175
Pluralidad y variabilidad de la <i>voz</i> narrativa .....	180
Autorretrato y figuración .....	185
LAS FIGURAS EN LA OBRA DE ANNIE ERNAUX .....	192
<b>La Joven Humillada</b> .....	194
Cartografía de la vergüenza .....	196
<i>El aborto: el guet-apens</i> .....	220
Sexo <i>vs</i> humillación .....	233
Humillación: una cuestión de género .....	239
Vergüenza, traición, arrepentimiento .....	243
Madre-hija: una reconciliación fracasada .....	253
<b>La Tránsfuga Social</b> .....	265
Amor, poder y lujo: logros sociales en la edad madura .....	266
Pasión humillada y exclusión .....	277
<b>Narciso en femenino</b> .....	294
Fotobiografía y reivindicación del territorio .....	295
El <i>punctum</i> de la humillación en la fotografía familiar .....	302
Autofotobiografía: ‘autofotoficción’ .....	311
<b>La Escritora</b> .....	318
La escritura: un tema metaliterario .....	319
La « <i>langue plate</i> » .....	329
Escribir, amar, morir: publicar .....	334

<b>IV. LA RECEPCIÓN DE LA OBRA DE ANNIE ERNAUX ...</b>	347
EL PARATEXTO ERNAUSIANO .....	352
El epitexto autorial público: Annie Ernaux y sus lectores .....	354
El peritexto .....	364
Anexo al peritexto .....	368
UNA ESCRITORA MEDIÁTICA:	
RECEPCIÓN EN LA PRENSA .....	393
De la «fille de paysans» a la «midinette échaudée» .....	396
<b>Variabilidad de la recepción</b> .....	401
Una recepción ‘supuestamente’ politizada .....	402
Una revelación: <i>Les Armoires vides</i> (1974) .....	404
La confirmación: <i>Ce qu’ils disent ou rien</i> (1977) .....	412
Un público femenino: <i>La Femme gelée</i> (1981) .....	416
El Renaudot: <i>La Place</i> (1984) .....	421
La continuación de la saga: <i>Une femme</i> (1988) .....	423
Un tema ‘límite’: <i>Passion simple</i> (1992) .....	426
Una pausa: <i>Journal du dehors</i> (1993) .....	435
Vuelta a la humillación: <i>La Honte</i> (1997) .....	441
Rescate anacrónico: <i>L’Événement</i> (2000) .....	446
Denuncia estetizante: <i>Acteurs du siècle</i> (2000) .....	450
Reafirmación del territorio íntimo: <i>Se perdre</i> (2001) .....	451
Reafirmación del territorio íntimo ( <i>bis</i> ): <i>L’Occupation</i> (2002) ...	456
Justificación: <i>L’Écriture comme un couteau</i> (2003) .....	459
Un ámbito muy privado: <i>L’Usage de la photo</i> (2005) .....	464
Otras recepciones: el mundo anglosajón y España .....	474
<b>V. CONCLUSIONES</b> .....	487

<b>VI. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	503
<b>FUENTES PRIMARIAS</b> .....	505
PUBLICACIONES DE ANNIE ERNAUX .....	505
Obras principales .....	505
Obras en colaboración .....	507
Otros textos y artículos .....	507
Entrevistas, mesas redondas, declaraciones, chats .....	511
Colaboración en documentos y producciones audiovisuales .....	520
Traducciones de obras de Annie Ernaux en España .....	521
BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA SOBRE LA OBRA DE ANNIE ERNAUX .....	522
Obras y tesis .....	522
Estudios parciales .....	527
<b>FUENTES SECUNDARIAS</b> .....	546
BIBLIOGRAFÍA GENERAL .....	546
Orientaciones teóricas y metodológicas .....	546
Estudios y artículos sobre la autoficción .....	576
Bases de datos y revistas electrónicas .....	581
<b>VII. ANEXO BIBLIOGRÁFICO</b> .....	585
RECEPCIÓN POR LA PRENSA DE LA OBRA DE ANNIE ERNAUX	



# **I. INTRODUCCIÓN**



## I. INTRODUCCIÓN

Ce que nous connaissons, c'est l'écrivain, sa vision du monde, et sa contemporanéité. *Eugène Onéguine* a été écrit pendant sept ans. C'est comme ça. Or, ce qui l'avait préparé et rendu possible, c'étaient les siècles (et peut-être même les millénaires). Parmi les grands faits qui marquent la réalité littéraire, nous sommes loin d'avoir estimé à sa juste valeur ne serait-ce que ce qui fait le genre.<sup>2</sup>

Mikhaïl Bakhtine

### Presentación general

Esta reflexión de Bakhtine acerca de las trabas a la definición del género, aún de actualidad, a pesar de estar empañada de cierto pesimismo, alienta la prosecución de nuevas búsquedas. Así, nos hemos propuesto examinar en este trabajo la obra literaria de Annie Ernaux (nacida el 1 de septiembre de 1940, en Lillebonne, Seine-Maritime, Francia), escritora aún poco conocida en España, desde la perspectiva de lo que Warren Motte denomina « the hybrid domain of the autofiction »<sup>3</sup>. Compartimos con Motte la aserción según la cual Ernaux es « one of the first women writers in contemporary France to stake a strong claim for the personal »<sup>4</sup> y una de las primeras también en poner a prueba « the specificity of autobiography and fiction »<sup>5</sup>.

Se cita con frecuencia a Annie Ernaux cuando se abordan cuestiones relativas a la autoficción, y su nombre va frecuentemente asociado al de escritores contemporáneos tales como Christine Angot, Georges Perec, Patrick Modiano, Michel Houellebecq, pero también al de

---

<sup>2</sup> Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1984 [1979], p. 360.

<sup>3</sup> Motte, Warren F., « Annie Ernaux's Understatement », *The French Review*, vol. 69, nº 1 (Oct. 1995), p.55. Trad.: « El dominio híbrido de la autoficción ».

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 54. Trad.: « Es una de las primeras escritoras en la Francia contemporánea en implantar [en el campo literario] una sólida reivindicación de lo íntimo y personal ».

<sup>5</sup> *Id.* Trad.: « La especificidad de la autobiografía y de la ficción ».

otros de resonancias algo ‘escandalosas’ como los de Catherine Millet y Virginie Despentes que cosechan también un gran éxito.

Annie Ernaux ha hecho a menudo afirmaciones tales como «je ne me sens jamais écrivain» (EC, 19) o bien «il n’y a pas de vraie mémoire de soi» (LH, 39) y reconocido<sup>6</sup> la marcada influencia del pensamiento de Bourdieu en su trabajo, influencia que ya puede verse reflejada en su primera obra, *Les Armoires vides* (1974). En efecto, en 1972, Ernaux lee dos libros que la conducirán hacia lo que la propia escritora llama «auto-socio-biographie» (EC, 21), una modalidad de escritura donde «toute fictionnalisation des événements est écartée» (EC, 21): *Les Héritiers: les étudiants et la culture* (1964) y *La Reproduction: éléments pour une théorie du système d’enseignement* (1970) de Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron. Estas lecturas serían, según Ernaux, el «déclencheur»<sup>7</sup> que la ayudarían a comprender, escribe por otra parte Isabelle Charpentier, «la position qu’elle occupe dans le monde social, plus précisément [...] l’ensemble des positions qu’elle y a successivement occupé, pour devenir ‘l’ethnologue de soi-même’ (LH, 40)»<sup>8</sup> :

J’ai gardé longtemps les petites feuilles de notes que j’avais prises sur ces deux ouvrages, trois fois rien en fait par rapport à l’impact assez extraordinaire et bouleversant que ces livres ont eu pour moi.<sup>9</sup>

Ernaux ha manifestado también, en distintas ocasiones, sentirse cercana a Jean Genet por el hecho de haber, como él, «conquis le savoir intellectuel par effraction» (EC, 34), de haberse apropiado de la lengua culta, de la «langue de l’ennemi», para escribir acerca de su mundo proletario de procedencia:

En 1982, j’ai mené une réflexion difficile, qui a duré six mois environ, sur ma situation de narratrice issue du monde

---

<sup>6</sup> Véase las entrevistas de Isabelle Charpentier a Annie Ernaux en la bibliografía.

<sup>7</sup> In Charpentier, Isabelle, «La littérature est une arme de combat... Entretien avec Annie Ernaux» in Mauger, Gérard (dir), *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, Broissieux, Éditions du Croquant, 2005, p. 160.

<sup>8</sup> Charpentier, Isabelle, «Produire une ‘littérature d’effraction’ pour ‘faire exploser le refoulé social’-Projet littéraire, effraction sociale et engagement politique dans l’œuvre autosociobiographique d’Annie Ernaux » in Collomb, Michel (dir) *L’Empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Montpellier, Centre d’Études du XXe siècle, Université Paul Valéry-Montpellier III, 2005, p. 114.

<sup>9</sup> Charpentier, Isabelle, «La littérature est une arme de combat...», *op. cit.*, p. 161.

populaire, et qui écrit, comme disait Genet, dans la «langue de l'ennemi», qui utilise le savoir-écrire «volé» aux dominants. (EC, 33)

Y, sobre todo, la escritora ha tenido a bien subrayar a lo largo de su trayectoria, la 'dimensión social' de su trabajo, arguyendo que su vida personal, como tema medular de escritura, sólo le interesa en la medida en que está estrechamente vinculada al mundo de los demás:

Je me considère très peu comme un être unique, au sens d'absolument singulier, mais comme une somme d'expériences, de déterminations aussi, sociales, historiques, sexuelles, de langages, et continuellement en dialogue avec le monde (passé et présent), le tout formant, oui, forcément, une subjectivité unique. Mais je me sers de ma subjectivité pour retrouver, dévoiler des mécanismes ou des phénomènes plus généraux, collectifs. (EC, 44-45)

Sin embargo, a pesar de mostrar una continuada fidelidad a estas convicciones – tanto en su obra como en el peritexto autorial – podría decirse que Annie Ernaux se encuentra en el grupo de esos «escritores monstruos del ego» a los que John Banville<sup>10</sup> confiesa pertenecer. En efecto, la obra de Annie Ernaux está centrada en la «représentation de [sa] vie intime»<sup>11</sup>, en la reescritura – designada por Michèle Bacholle con el término *réorientation*<sup>12</sup> – de unos contadísimos episodios de su infancia/juventud/madurez y del 'presente', en los que destaca, como lo señala Siobhán McIlvanney, «an emphasis on gender and female sexuality»<sup>13</sup> y sobre todo « the stigma»<sup>14</sup> de las « barrières humiliantes de [sa] condition» (LH, 49). La fractura social, la paradójica pertenencia a dos mundos, el de los “dominés” y el de los “dominants”, genera en Ernaux un constante estado de *double bind*<sup>15</sup> que se traduce en una

---

<sup>10</sup> Cf. el artículo « Los escritores somos monstruos del ego », afirma John Banville», *El País*, 15/09/2006.

<sup>11</sup> Vilain, Philippe, *Défense de Narcisse*, Paris, Grasset, 2005, p. 35.

<sup>12</sup> Bacholle, Michèle S., *Un passé contraignant. Double bind et transculturation*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 2000, pp. 67-70.

<sup>13</sup> McIlvanney, Siobhán, *Annie Ernaux: The Return to Origins*, Liverpool, Liverpool University Press, 2001, p. 49.

<sup>14</sup> Buckeye, Robert, «Review of *Shame*, by Annie Ernaux», *Review of Contemporary Fiction* 19, nº 1 (Spring) 1999, p. 175.

<sup>15</sup> La hipótesis del *double bind* (trad.: 'doble vínculo' o 'doble dependencia') es desarrollada a partir de 1956 por Gregory Bateson, Don D. Jackson, Jay Haley y John Weakland en un intento de definición de la esquizofrenia. Véase a este respecto, Sluzki, Carlos & Ronald Ransom (eds.) *Double Bind: the Foundations of the Communicational Approach to the Family*, New-York, Grune & Stratton, 1976 [1960], y en particular el artículo 'Toward a Theory of Schizophrenia', pp. 3-22.

tirantez entre posturas, inquietudes e intereses de distinta procedencia. El acceso al saber y la práctica de la escritura, primero a través de la escuela privada – reservada, en principio, a los hijos de las clases más favorecidas a mediados del siglo XX –, son las circunstancias que van a ir alejando poco a poco a Ernaux de su grupo social de origen y a permitirle alcanzar un estatus superior al cual se acomodará. Desde esta nueva plataforma donde adquiere rápidamente privilegios, va a observar retroactivamente su universo familiar y justificar, de alguna forma, el reiterativo cuestionamiento acerca de su propia transmigración. El recurrente sentimiento de ser una exiliada social en ambos mundos, desemboca en un repliegue sobre lo muy íntimo y en una alteración de lo autobiográfico en beneficio de la autoficción.

En efecto, si bien su condición de escritora reconocida la ha catapultado a un nivel socialmente privilegiado, «bourgeois» según sus propios términos, Ernaux ha deseado siempre dejar patente en *todos* sus textos que seguía habitada por el malestar inherente a los tránsfugas sociales, por la «mémoire humiliée» (LP, 65). Ernaux escribe en *La Place*:

Le déchiffrement de ces détails s'impose à moi maintenant, avec d'autant plus de nécessité que je les ai refoulés, sûre de leur insignifiance. Seule une mémoire humiliée avait pu me les faire conserver. Je me suis pliée au désir du monde où je vis, qui s'efforce de vous faire oublier les souvenirs du monde d'en bas comme ci c'était quelque chose de mauvais goût. (LP, 65)

Con la explotación de la «mémoire humiliée», Ernaux perseguirá, como apunta Philippe Vilain, la «revalorisation du moi préalablement dévalorisé»<sup>16</sup>, desarrollando una cierta «esthétique de l'impudeur»<sup>17</sup>.

Ernaux tiene treinta y tres años cuando se publica *Les Armoires vides*. La venta de cerca de 6.800 ejemplares, ese mismo año, en la colección Blanche, le abre de inmediato el paso al campo literario francés. El 6 de septiembre de 1974, la entonces joven escritora y profesora de literatura hace su primera aparición en público en el programa televisivo *Aujourd'hui, Madame* animado por Armand

---

<sup>16</sup> Vilain, Philippe, *Défense de Narcisse*, op. cit., p. 26.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 31.

Jammot. Ese día, cuatro escritoras están invitadas a reunirse con sus lectoras en el plató con el propósito de hablar de sus recientes publicaciones: Annie Ernaux presenta *Les Armoires vides* (Éditions Gallimard), Françoise Lefèvre, *La Première Habitude* (Éditions Jean-Jacques Pauvert), Christine Pawlowska, *Écarlate* (Éditions Mercure de France) y Victoria Thérème, *Hosto-blues* (Éditions des Femmes). *Les Armoires vides* – cuyo tema central, el aborto, es de gran actualidad en ese momento – acapara la atención de un público formado sobre todo por mujeres y representantes de grupos de izquierdas que luchan por la legalización de la interrupción voluntaria del embarazo. Simpatizantes y miembros de movimientos feministas, especialmente en Francia y en los países anglosajones, no tardan en apropiarse de este texto y del siguiente, *Ce qu'ils disent ou rien* (1977), pero en particular del tercero, *La Femme gelée* (1981), donde perciben «a more outright attack on a society that suppresses woman's individuality within marriage»<sup>18</sup>. Aunque manteniendo públicamente su adhesión a los intereses de las mujeres en general, Ernaux se defendería siempre contra la tendencia de la crítica a querer incluirla dentro de una literatura 'feminista' porque conllevaba, a su juicio, un peligro de encasillamiento; daba como ejemplo el caso de Christiane Rochefort<sup>19</sup> (1917-1998) quien fue expulsada del mundo literario tan pronto como se declaró feminista. En efecto, en los inicios de la recepción de las obras de Ernaux, la crítica, a

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 171. Trad.: «Un ataque contundente contra una sociedad que aniquila la individualidad de la mujer dentro del matrimonio».

<sup>19</sup> No faltan parecidos entre la obra de Annie Ernaux y la obra de Christiane Rochefort. Nacidas ambas en el seno de una familia humilde y regida por costumbres populares – aunque Rochefort, en París – la necesidad de desvincularse de la herencia familiar las lleva a ambas a la iteración de temas autobiográficos. Los inicios de Christiane Rochefort tienen lugar con la novela *Une fille mal élevée* (Éd. de Paris, «Série Blonde», 1957), publicado bajo el seudónimo de Dominique Féjos. Le siguen: *Le Repos du guerrier* (Grasset, 1958), galardonada con el Prix de la Nouvelle Vague y adaptada al cine por Roger Vadim – recordemos a Brigitte Bardot interpretando a Geneviève, la narradora, y a Robert Hossein, en el papel del 'guerrero'; *Les Petits Enfants du siècle* (Grasset, 1961), ganadora del Prix du Roman Populista; *Les Stances à Sophie* (Grasset, 1963), recopilación poética sobre el tema de la mujer libertaria; *Une rose pour Morrison* (Grasset, 1966); *Printemps au parking* (Grasset, 1969); *C'est bizarre l'écriture* (Grasset, 1970); *Archaos ou le jardin étincelant* (Grasset, 1972); *Encore heureux qu'on va vers l'été* (Grasset, 1975); *Les Enfants d'abord* (1976); *Journal de printemps* (Grasset, 1977); *Ma vie* (Grasset, 1978); *Quand tu vas chez les femmes* (Grasset, 1982); *Le Monde est comme deux chevaux* (Grasset, 1984); *La Porte du fond* (Grasset, 1988), novela sobre el tema del incesto. Sus dos últimas obras, publicadas el mismo año, fueron *Adieu Andromède* y *Conversations sans paroles* (Grasset, 1997). Nueve de sus novelas han sido reunidas en un volumen bajo la dirección de Martine Sagaert en *Christiane Rochefort, œuvre romanesque* (Grasset, «Bibliothèque», 2004).

la luz de las reivindicaciones propugnadas por los movimientos feministas de los años 60-70 y de la explosión de la escritura autobiográfica por mujeres en Francia, quiso ver en ellas un reflejo de los posicionamientos que ya exhibían Marie Cardinal, Hélène Cixous o Andrée Chedid y, esgrimiendo un discurso reductor, afirmaba, de distintas maneras, que la intención de Ernaux se limitaba, como la de estas escritoras, a «the assertion of own identity» y «the assertion of independance from family and social influences»<sup>20</sup>. Unos años más tarde, en 1984, con *La Place*, Ernaux quiso mostrar, entre otras cosas, su distanciamiento con respecto a tales corrientes imprimiendo a su producción un giro etnofamiliar y acuñando en este texto – y en los ulteriores –, el sello inconfundible de la «écriture plate» (*LP*, 21) autorreferencial. Aunque, en el año 2000, Ernaux justificaría la publicación de *L'Événement* – el diario que, según la autora, sirvió de base a la redacción de *Les Armoires vides* –, que suponía una vuelta al tema del aborto, mediante declaraciones en la prensa como la que sigue: «Se taire, c'est taire sa réalité de femme et se ranger sous la domination masculine du monde».<sup>21</sup>

La cuarta obra de Ernaux, *La Place* (premio Renaudot 1984), tuvo un éxito instantáneo y sigue siendo la más celebrada. Es a partir de *La Place* cuando Ernaux atrae definitivamente la atención de la crítica y se convierte en uno de los escritores fetiche de la editorial Gallimard – que siempre apostó por los escritores noveles – donde su producción deja pronto de ser sometida al comité de lectura. *La Place*, un homenaje póstumo a su padre nacido en el seno de una modesta familia campesina, será vendido a 150.000 ejemplares el mismo año de su publicación, en las colecciones «Blache» y «Hors Série Littérature». Esta obra clave iba a brillar largo tiempo en las cumbres de la lista de los *best sellers* y debido a la excelente acogida de la que se benefició por parte de un público heterógeno, iba a marcar un hito en la historia de la

---

<sup>20</sup> Laubier, Claire (ed), *The Condition of Women in France, 1945 to present: A Documentary Antology*, London/New York, Routledge, 1990, p. 170. Trad.: «La afirmación de la identidad propia y la afirmación de la independencia con respecto a la familia y a las influencias [negativas, se entiende] de la sociedad».

<sup>21</sup> Cf. la entrevista «Annie Ernaux : 'un moment violent'», de Marianne Payot, *L'Express – Livres*, 13/04/2000.



literatura contemporánea (cerca de un total de 710.000 ejemplares vendidos hasta la fecha sumando los de las colecciones «Blanche», «Hors Série Littérature», «Folio», «Folio Plus» y «Folio Plus Classique», sin contar los ejemplares de ediciones de círculos de lectores).

Puede afirmarse que 1984 marca el verdadero inicio de la carrera de Annie Ernaux. Es el año en que, con cuarenta y cuatro años, la escritora irrumpe y se instala en el mercado editorial a la vez que comienza a ser asimilada por el universo mediático a partir de su aparición, el viernes 6 de abril, en *Apostrophes*<sup>22</sup> de Bernard Pivot, emitido por la cadena de televisión francesa A2. Su presencia en este programa no sólo venía a consagrarla institucionalmente como uno de los escritores más leídos del momento, sino que, además, influiría en una considerable ampliación de recepción (se reeditan su obras anteriores en la colección «Folio») y en la adjudicación, el 12 de noviembre del mismo año, del premio Renaudot a su novela *La Place*. Si 1984 marca un cambio considerable en la vida y en la obra de Annie Ernaux, también supone, dicho sea de paso, el advenimiento algo tardío de Marguerite Duras a la ‘familia’ de los Goncourt con *L’Amant*<sup>23</sup>. El hecho de ser invitada a *Apostrophes*, «l’émission littéraire [...] ressentie comme une instance de consécration», según palabras de Ernaux en el transcurso de una entrevista publicada en *Le Journal du Dimanche* del 18 de marzo de 2001, iba a catapultar, efectivamente, a la escritora hacia la cima del reconocimiento institucional definitivo y, por extensión, hacia el ascenso social. Pero también – y lo más importante – este acto de homenaje público iba a ser, por una parte, el inicio de un proceso de «telemitología»<sup>24</sup> que incorporaría a la escritora al patrimonio

---

<sup>22</sup> *Apostrophes* se llamará años después *Bouillon de culture*. Bernard Pivot seleccionaba de forma tan rigurosa a los escritores que Pierre Bergounioux, por ejemplo, tuvo que esperar a haber escrito una treintena de libros antes de ser invitado al programa.

<sup>23</sup> En esa ocasión, numerosas fotografías de Marguerite Duras y de Annie Ernaux aparecen frecuentemente en las mismas páginas de periódicos nacionales y regionales franceses, ya que el premio Goncourt y el Renaudot se fallaron a la vez.

<sup>24</sup> Empleamos aquí el término utilizado por el sociólogo Michael Schudson en su ensayo *The Power of News*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1995; en él, Schudson analiza la participación de la prensa y de la televisión – especialmente, de las entrevistas que aparecen en estos medios – en la creación de mitos, así como su influencia sobre la opinión pública en EE.UU.

cultural de masas y, por otra parte, el arranque, en palabras de Vincent Guiader, de una «pre-domesticación del mensaje»<sup>25</sup> que consistiría en la manipulación de la emisión de información sobre Ernaux y su obra, y en la recepción de esta información por parte de un público lector necesitado de una ‘imagen’ y ávido de exhibicionismo<sup>26</sup>. Los medios de comunicación de masas se apresurarían desde entonces en presentar a la escritora como un modelo de éxito social y un referente cultural, como el prototipo de la adolescente de extracción humilde que, gracias al acceso a la cultura, se convierte primero en una «ennemie de classe» (UF, 65) de sus padres y, a la edad madura, en una permanente «transfuge de classe»<sup>27</sup>.

Las tres primeras novelas, *Les Armoires vides*, *Ce qu’ils disent ou rien* y *La Femme gelée*, despertaron el interés suficiente para que *La Place* significara mucho más que un pasajero éxito de ventas; su excelente acogida evidenciaba y ratificaba la adecuación de esa literatura al horizonte de espera de un *public-milieu*<sup>28</sup>. Muchos de los primeros lectores *single-text*, es decir, lectores eventuales de un solo texto, se convertirían pronto en lectores *yardstick*<sup>29</sup>, en fieles seguidores

---

<sup>25</sup> Cf. Vincent Guiader, «L’extension du domaine de la réception – Les appropriations littéraires et politiques des *Particules élémentaires* de Michel Houellebecq» in Charpentier, Isabelle (ed) *Comment sont reçues les œuvres*, Saint-Étienne, CREAPHIS, 2006, pp. 177-190.

<sup>26</sup> En opinión de Philippe Vilain, es el lector quien «par sa curiosité manifestée à lire ces aveux publiquement exposés et par son avidité à voir sans être vu, qui rend le livre exhibitionniste et impudique»; y añade: «L’offre impudique s’accomplit en réponse à une demande d’impudeur. [...] Le lecteur, comme l’autobiographe, a des responsabilités qu’il ne doit pas fuir. Accuser un texte d’exhibitionnisme et dire qu’on se sent voyeur, est aussi une façon de se déculpabiliser et de vouloir atténuer la curiosité que l’on a eu de le lire.». Cf. Philippe Vilain, *Défense de Narcisse*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>27</sup> Esta expresión, acuñada por Richard Hoggart en *La Culture du pauvre* (1971), designa en sociología «les cas où [...] le titre scolaire obtenu est supérieur au titre attendu pour une origine sociale donnée et où, de ce fait, la position atteinte est supérieure à celle de la famille d’origine [...]. [Les dispositions des ‘transfuges’ d’origine populaire] s’avèrent ‘inadaptées’ aux positions qu’ils occupent au terme de réussites scolaires d’exception». Cf. Gérard Mauger, «Gauchisme, contre-culture et néo-libéralisme: pour une histoire de la “génération de mai 68”» in CURAPP, *L’Identité politique*, Paris, P.U.F., 1994, p. 213 (citado por Isabelle Charpentier en «Produire ‘une littérature d’effraction’ pour ‘faire explorer le refoulé social’ – Projet littéraire, effraction sociale et engagement politique dans l’œuvre autosociobiographique d’Annie Ernaux», *op. cit.*, p. 4).

<sup>28</sup> Escarpit distingue tres tipos de lectores: los “lecteurs-interlocuteurs” (el intercambio entre autor y lector es no-literario, por ejemplo el texto de una entrevista en un diario), los lectores que conforman el “public-milieu” (lectores que pertenecen al mismo medio social y a la misma época que el autor y comparten con él una misma visión del mundo) y los lectores del “grand public” (que no comparten la misma cultura que el autor y no consiguen descodificar del todo el texto). Cf.: Escarpit, Robert, *Sociologie de la littérature*, Paris, P.U.F., coll. «Que sais-je?», 1992[1968].

<sup>29</sup> Cf. el empleo de estos términos por Dervila Cooke, *Present Pasts. Patrick Modiano’s (Auto)Biographical Fictions*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2005.

de Ernaux. Lyn Thomas, quien ha consagrado numerosos estudios a la obra de Ernaux y confiesa « [avoir] parfois l'impression de voir le monde avec le regard d'Annie Ernaux»<sup>30</sup>, comprende esta circunstancia:

L'idée de rester à la place [le monde des dominés] est terrifiante aussi pour moi, pour beaucoup de lecteurs d'Annie Ernaux, dont la trajectoire sociale ressemble à la sienne. Dans *Se perdre*, Annie Ernaux parle de « terreur sans nom », mais cette terreur-ci, d'origine sociale, elle l'a bien nommée. C'est une des raisons pour lesquelles de nombreux lecteurs s'identifient avec le « je » de ses textes [...] par sa capacité à rendre collective une souffrance individuelle [...].<sup>31</sup>

Este importante fenómeno de recepción redundaría asimismo en la reafirmación de Annie Ernaux en la temática de su experiencia de vida y en el perfeccionamiento del filón de la 'autoficción biográfica' que consistiría principalmente, en la explotación recurrente «des origines 'populaires' de l'écrivain et des effets de son déplacement dans l'espace social»<sup>32</sup>.

Cuatro años después de *La Place*, la publicación de *Une femme* (1988) – esta vez, un homenaje póstumo a la madre, una mujer sencilla de extracción campesina – vino a reconfirmar la predilección del público por la obra de Ernaux. Pero en 1992, la salida al mercado de *Passion simple* conmocionó y transfiguró el horizonte de espera: muchos de los lectores *yardstick*, que procedían como la escritora de un medio modesto y se habían identificado con la figura de la autora/narradora de los cinco primeros libros, se sintieron defraudados. ¿Qué había ocurrido? Gran parte de la crítica – que unánimemente, en un principio, había aplaudido la llegada de esta francesa de origen humilde y provinciano al panorama literario – empezó a tildarla de «midinette échaudée»<sup>33</sup>, entre otros términos poco elogiosos, porque se había apartado de los temas etnofamiliares enmarcados en los años que siguieron la segunda guerra mundial y a los que el público francés – los

---

<sup>30</sup> Thomas, Lyn, *Annie Ernaux à la première personne*, Paris, Stock, 2005, p. 15, trad. fr.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 14-15.

<sup>32</sup> Charpentier, Isabelle, « Lectrices et lecteurs de *Passion simple* d'Annie Ernaux : les enjeux sexués des réceptions d'une écriture de l'intime sexuel » in Charpentier, Isabelle (dir) *Comment sont reçues les œuvres*, op. cit., p. 119.

<sup>33</sup> Término empleado por Laurent Nicolet en su artículo « Annie Ernaux décline le bréviaire cru du délire amoureux », *Le Nouveau Quotidien de Lausanne*, 31/01/1992.

hijos de la generación de principios de siglo XX – era particularmente sensible, para hablar de sexo y contar los pormenores de su intimidad amorosa con un joven diplomático ruso. En 1992, Annie Ernaux se había mudado ya de territorio, había logrado salvar de un salto el foso de separación entre clases sociales: había cenado en el palacio del Elíseo con los príncipes Charles y Diana de Inglaterra y almorzado con François Mitterand en la editorial Gallimard (SP, 40). Había expandido redes de trato relacional que le permitían apoderarse de los hábitos y patrones estéticos de la clase social a la que se había incorporado y donde dominaban, retomando palabras de Richard Millet, «les valeurs marchantes, consuméristes, radicalement anticulturelles»<sup>34</sup> – aunque no por ello dejara de referirse en sus textos, como veremos, a la «mémoire humiliée». En definitiva, estaba dirigiéndose a otro tipo de *public-milieu*. De forma que, cuando cinco años después de la publicación de *Passion simple*, en 1997, sale en librería «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» – diario de dos años de visitas a la madre afectada por la enfermedad de Alzheimer y recluida en un centro hospitalario hasta su fallecimiento –, se critica a la autora por el tono frío y distante empleado en la descripción de la decadencia física y mental de la anciana. A pesar de todo, Ernaux seguía defendiendo, especialmente ante un *public-interlocuteur*, que sus libros tenían un ‘valor social’ y podían ser un medio de conocimiento o ‘autoconocimiento’. En cierta ocasión, Ernaux declaraba a una periodista de *Marie-Claire* a propósito de *La Honte*:

On se dit aussi que l’histoire familiale n’est pas uniquement familiale, qu’elle est aussi universelle. Les livres sont pour les lecteurs un outil de connaissance. Une méthode pour connaître quelque chose qu’ils ne connaissent pas. C’est pour chacun un moyen de connaissance.<sup>35</sup>

En las últimas décadas se ha producido en Francia un repunte de la autobiografía y en particular de un ‘género’ llamado «autoficción», según el término creado por Serge Doubrovsky en 1977, estrechamente

---

<sup>34</sup> Palabras de Richard Millet extraídas del artículo «Les vrais écrivains d’aujourd’hui se comptent sur les doigts d’une main», *Le Figaro Littéraire*, 08/02/2007.

<sup>35</sup> Cf. la entrevista de Anne B. Walter a Annie Ernaux, «La honte n’a jamais cessé de m’habiter», *Marie Claire*, mars 1997.

vinculado a las prácticas de la ‘cultura del yo’. En un celo de definición de las nuevas producciones y debido a la ambigüedad del término ‘autoficción’, han proliferado otras denominaciones y neologismos, entre los que se encuentran: “*life-writing*” – la más generalizada – “*surfiction*” (Raymond Federman), “*postmodern autobiography*” (Ronald Sukenik), “*global novel*” (Hong Kingston), “*nouvelle autobiographie*” (Alain Robbe-Grillet), “*biomythography*” (Audre Lorde), “*fiction autobiographique post-coloniale*” (Rachid Boudjedra), *autobiographical fiction* (Dervila Cooke), “*photobiographie*” (Pilles Mora y Claude Nori), “*autofiction biographique*” (Vincent Colonna), “A.G.M.” (“*autobiographie génétiquement modifiée*”) (Philippe Vilain), “*autophotobiographie*” (Sophie Calle). En un artículo reciente, Arnaud Schmitt propone el término de «autonarration»<sup>36</sup> tras haber cuestionado la validez del término «roman autobiographique» utilizado por Philippe Gasparini<sup>37</sup> en *Est-il je?*, que, a su juicio, remite a una lectura paradójica y lleva al lector a «se poser maintes et maintes fois la question (stérile?) suivante ‘fiction ou fait?’, de ne pas pouvoir y répondre et de trouver du plaisir dans cette impossibilité»<sup>38</sup>. Por su parte, Philippe Lejeune, el epónimo en estudios sobre el género autobiográfico desde su famoso *Pacte autobiographique* (1975), «paragacement devant ‘autofiction»<sup>39</sup>, según sus propias palabras, presenta en 2005, en el transcurso de la conferencia inaugural *Diaris i Dietaris* (Universidad de Alicante, 10 de noviembre de 2005), el término «antifiction» con el que designa las producciones literarias ‘turbias’: «J’aime l’autobiographie, j’aime la fiction, j’aime moins leur mélange»<sup>40</sup>, explica Lejeune, convencido de la independencia de la verdad-sinceridad con respecto a la inventiva, y de la genuina ‘pureza’ y homogeneidad

---

<sup>36</sup> Schmitt, Arnaud, « La perspective de l’autonarration », *Poétique*, n° 149, février 2000, pp. 15-27.

<sup>37</sup> Gasparini, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2004.

<sup>38</sup> Schmitt, Arnaud, « La perspective de l’autonarration », *op. cit.*, p. 19.

<sup>39</sup> Lejeune, Philippe, « Le journal comme "antifiction" », *Poétique*, n° 149, février 2007, pp. 3-14.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 3.

autobiográfica del diario personal, cuando se sabe, como mostró Ricoeur, que «il n'y a pas de récit éthiquement neutre»<sup>41</sup>.

Son muchos, sin duda, los debates acerca de la consistencia de la autoficción como género pero parece evidente, no obstante, que numerosas obras literarias del presente huyen del término genérico de autobiografía. La presencia y asentamiento en el ámbito de la crítica del término 'autoficción' obedece sobre todo a la necesidad de dar un nombre a un fenómeno que surge de un debilitamiento de la crítica literaria en los medios de comunicación<sup>42</sup> y de la incorporación de la literatura como bien de consumo a la industria del ocio, de un cambio cultural general, y porque vivimos, tomando prestadas las palabras de Dora Ashton, «dans la précipitation de se plier à la finalité de donner un nom aux choses»<sup>43</sup>. Su propagación se relaciona a menudo con la actual orientación contextual mercantilista y mediática de la producción literaria en la que la figura del autor se ha banalizado. Jean-Philippe Domecq<sup>44</sup>, en un artículo reciente viene a constatar lo que ya criticaba en 2002 en *Qui a peur de la littérature?*<sup>45</sup>, donde advertía contra los peligros de sucumbir a la literatura mediatizada y sugería leer la 'auténtica' literatura que los medios ocultaban a propósito:

Aujourd'hui, la réputation a priori de la littérature est largement médiatique. Ce qui pose un problème nouveau : jamais le sujet du roman et la personne de son auteur n'ont autant compté ; or, ce sont là deux données qui ne font pas précisément un roman. Et plus le sujet sera limité (trouie, partouze, femme-en-direct, tourisme sexuel, perversité historique, etc.), plus l'attente des

---

<sup>41</sup> Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 1990, p. 139. Leemos un poco antes : « Les actions organisées en récit présentent des traits qui ne peuvent être élaborés thématiquement que dans le cadre d'une éthique » (p. 137).

<sup>42</sup> A este propósito, dice Richard Millet: « Les journalistes ont une grande responsabilité dans la confusion des genres. Où sont les 'descentes' argumentées, comme l'on disait autrefois ? Que sont devenus les critiques ? Citez-moi un article qui dise que le dernier livre de Justine Lévy ou d'Anna Galvada est nul ! [...] ». A lo cual Jean-Marc Roberts contesta: « Je suis d'accord sur le diagnostic : les critiques ne font plus leur travail, ils encensent trop vite; du coup, on ne voit plus rien émerger, sauf quand apparaît un phénomène comme Houellebecq ou Jonathan Littell » (*Le Figaro Littéraire*, 08/02/2007).

<sup>43</sup> Véase las reflexiones de Dora Ashton en *Malaise fin de siècle et postmodernisme*, Caen, Éditions Dore Ashton & L'Échoppe, 1990.

<sup>44</sup> Jean-Philippe Domecq es crítico de arte, ensayista y novelista. Ha escrito, entre otros, *Artistes sans art ?* (Paris, 10, coll. « Fait et cause » 2005), *Misère de l'art. Essai sur le dernier demi-siècle de création* (Paris, Calmann-Lévy, 1999), *Qui a peur de la littérature ?* (Paris, Mille et une nuits, 2002), la novela de intriga psicológica *Antichambre* (Paris, Fayard, 2004[1991]), y, en colaboración con Eric Naulleau, *La Situation des esprits: Art, littérature, politique, vie* (Paris, La Martinière, 2006).

<sup>45</sup> Domecq, Jean-Philippe, *Qui a peur de la littérature ?*, Paris, Mille et une nuits, 2002.

commentateurs et du public sera faussement surprise, conformément satisfaite, en fait.<sup>46</sup>

En un principio, la autoficción sugiere la idea de una síntesis entre autobiografía y ficción y supone, por lo tanto, una subversión del modelo paradigmático dominante de la autobiografía. Colonna afirma en su tesis: «Comme l'autobiographie, l'autofiction est pour l'auteur une manière d'explorer les mystères de son nom propre».<sup>47</sup> En efecto, la autoficción no se aparta del protocolo nominal – como sucede con la autobiografía clásica – y el lector puede comprobar fácilmente la relación de homonimia, es decir, la coincidencia identitaria entre el escritor y el personaje, ayudado en este reconocimiento, ahora más que nunca, por la expansión de la cibercultura dentro de la que ostenta un papel cada vez más importante la blogosfera. La autoficción y la autobiografía comparten generalmente una actitud autorial más o menos narcisista y plantean ambas el problema de la identidad personal mantenida a lo largo del tiempo; ambas descansan, en definitiva, en la demostración más o menos perfeccionada, tomando prestadas las palabras de Ricœur, de una «continuité ininterrompue entre le premier stade et le dernier stade de ce que nous considérons l'individu»<sup>48</sup> a través distintos grados de complejidad entre las acciones cortas y la «connexion d'une vie» y en la «réidentification du même»<sup>49</sup>. Aunque, mientras la autobiografía organiza según un criterio lógico o un procedimiento causo-efecto la existencia de un sujeto siguiendo la datación rigurosa o, como dice Barthes, «traditionnellement l'ordre purement mathématique des années»<sup>50</sup>, la autoficción la deconstruye, la

---

<sup>46</sup> Domecq, Jean-Philippe, « La passion pour l'écriture engendre la célébration janséniste de l'écritûûtre » in « La littérature s'est-elle détournée du monde » (débat), *Le Magazine littéraire*, n° 461, février 2007, pp. 22-23.

<sup>47</sup> Colonna, Vincent, *L'Autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en littérature)*, thèse de doctorat de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, sous la direction de Gérard Genette, 1989 (ANRT 89EHS03004, 1990), p. 53.

<sup>48</sup> Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 141.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 140. Para Ricœur, la permanencia de la identidad personal en el tiempo está sujeta a dos polos complementarios: el polo de la *mismidad* (polo del carácter) y la *ipseidad* (polo del "maintien de soi" en un sentido ético). Entre estos dos polos oscila la identidad narrativa del personaje. «La mêmété correspond à l'opération d'identification entendue au sens de réidentification du même» (p. 140); «Le caractère de la mêmété désigne l'ensemble des dispositions durables à quoi on reconnaît une personne.» (p.145)

<sup>50</sup> Barthes, Roland, «Longtemps je me suis couché de bonne heure...», *Œuvres complètes. Livres, textes, entretiens*, vol. V (1977-1980), Paris, Seuil, pp. 459-470 ; p. 463.

entrega por retazos, como en un *patchwork*<sup>51</sup>, y, frecuentemente, la reescribe parcialmente; mientras el narrador autobiógrafo retoma, en un acto único y prolongado, supervisando y sobrevolando su vida «à sa naissance» y la conduce «d'année en année jusqu'au moment où il prend sa plume»<sup>52</sup> aferrándose a una suerte de perfil incólume, el narrador de la autoficción es un yo discontinuo<sup>53</sup> que selecciona algunos episodios de su vida en los que va a *figurar* revistiendo distintas 'máscaras' o 'fachadas' adaptadas a la puesta en ficción. La noción de *figuración* del autor en el texto va a ser aprehendida a menudo a la luz de las nociones de *mismidad* y de *ipseidad* que Ricoeur desarrolla para aplicarlas a la definición de la identidad personal y, en particular, de la identidad narrativa del personaje: «Le terme d'ipséité », explica Laurent Mattiussi, «quasi équivalent d'identité [...], permet d'englober les deux figures qu'oppose l'invention de soi: celle du moi psychologique et social engagé dans le monde extérieur et celle d'un 'moi pur longtemps rêvé'<sup>54</sup>, affranchi de la contingence».<sup>55</sup> Así, de texto en texto, en una obra de autoficción vista en su conjunto, tendremos una sucesión de reescrituras de un autorretrato ideal imposible, un caleidoscopio donde la identidad del *yo* narrativo, aun manteniéndose dentro de la *mismidad*, es decir, reconocible para el lector, ofrece aspectos característicos variables: «L'invention de soi suppose la capacité du moi à se fragmenter, voir à se dissoudre, pour laisser briller le Soi dans les interstices»<sup>56</sup>, escribe Mattiussi.

La autoficción representa, en resumen, el deseo de desprenderse de la rigidez lógica de la narración autobiográfica y propugna una libertad de escritura menos «intello»<sup>57</sup>, con mayor carga pulsional y

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 463. Utilizamos aquí el término con el que Barthes señala lo opuesto a la *Recherche* de Proust, y que conviene a nuestro propósito.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 464.

<sup>53</sup> *Ibid.*, capítulo «La discontinuité du moi», pp. 79-100.

<sup>54</sup> Nota del escritor: Mallarmé, Stéphane, *Bucolique*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1945, p. 402.

<sup>55</sup> Mattiussi, Laurent, *Fictions de l'ipséité. Essai sur l'invention narrative de soi (Beckett, Hesse, Kafka, Musil, Proust, Woolf)*, Genève, Droz, 2002, p. 13.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>57</sup> Richard Millet, escritor, utiliza este término en una entrevista con Jean-Marc Roberts, escritor y editor en la editorial Stock, en la que se aborda el tema de la decadencia de la literatura actual: «[...] le mot



acusado egocentrismo. Estas características tienen por efecto el establecimiento de una interacción más estrecha entre el autor y el lector que se deja llevar por la ilusión de acceder al territorio del yo del autor, a una vida que discurre colateralmente a la suya, en el tiempo de lo efímero.

Serge Doubrovsky (1928-...), escritor y profesor durante muchos años de literatura francesa en universidades norteamericanas, crea el término “*autofiction*”, como queda dicho, en 1977, con el propósito de definir el género de su novela *Fils*, que, en un principio, iba a llevar por título *Le Monstre*. A partir de entonces y a la luz de reflexiones críticas sobre la relación entre el lenguaje y la autobiografía, los valores de sinceridad y verdad de la autobiografía han sido cuestionados. Doubrovsky denomina «mise en scène»<sup>58</sup> al procedimiento de exteriorización propio de la autoficción en el que el escritor va perpetrando una narración mediante la aplicación de un método aleatorio de ‘bricolaje’ basado en la combinación de fragmentos manipulados de su existencia y de añadidos, ‘refundidos’, retoques o suplantaciones propios de la imaginación o de los impulsos de la psique. Doubrovsky asevera que la autobiografía nace en siglo XVIII, siglo del individualismo y que la autoficción, característica del siglo XX – y de la época actual –, es una conversión de la autobiografía<sup>59</sup>. Fiel a su enfoque habitual del tema – que tendremos ocasión de ver más adelante –, ofrecía el 5 de diciembre de 2006, una conferencia titulada «Autofiction» en la New York University of France en París. Doubrovsky sigue siendo un autor de referencia como lo demuestra el hecho de haber sido objeto del coloquio internacional celebrado en la Universidad de Leicester (Gran Bretaña) el 28 de febrero 2007 bajo el epígrafe «Serge

---

‘intello’ est devenu une insulte. La littérature est menacée par le divertissement, par la disparition de l’ennui. La littérature, au sens ambitieux du terme, intéresse trois mille personnes en France... D’une certaine manière, la solitude de l’artiste est un invariant ; il y a toujours eu quelque chose d’héroïque dans le fait de s’obstiner à écrire. Rappelons-nous la prédiction d’Henry James qui le premier affirmera que la massification de la culture signerait l’arrêt de mort du grand écrivain» (*Le Figaro Littéraire*, 08/02/2007).

<sup>58</sup> Serge Doubrovsky afirma: «L’autofiction c’est une mise en scène», cf. la entrevista con Jean-François Louette « Je ne cherche aucune absolue, mais un partage », *Les Temps Modernes*, nº 611-612, décembre 2000- janvier-février 2001.

<sup>59</sup> Véase el artículo « Pourquoi l’autofiction ? » (*Le Monde*, 29/04/2003), firmado por Serge Doubrovsky.

Doubrovsky», en el que el propio escritor intervino junto con Jean-Pierre Boulé y Michael Sheringham.

Dentro del panorama literario contemporáneo, Annie Ernaux se ha convertido, hoy por hoy, en un clásico de la literatura francesa en vida. *La Place* y *Passion simple* han sido traducidos a veinticinco idiomas. En el mes de marzo 2006, sale en librería la quinta edición de *La Place* en la colección «Folio Plus – Classiques du XXe siècle». Este suceso no es anodino dadas las características de la colección que acoge esta reedición. Viene a corroborar la afirmación hecha al inicio de esta presentación: Annie Ernaux, como sucede con Patrick Modiano, ha entrado en el panteón de los clásicos. Muchos de sus libros se prescriben en los centros de enseñanza<sup>60</sup>, algunos de ellos han sido adaptados al teatro<sup>61</sup> y existe un premio literario Annie Ernaux<sup>62</sup>. Didier Alexandre, profesor de literatura francesa del siglo XX en la Universidad Paris IV-Sorbonne, incluye a Ernaux en su programa de doce conferencias para el curso 2006-2007 bajo el lema «Le Roman français (1980-2006): les récits de filiation, formes et significations». La obra de Ernaux es el tema de dos de ellas: «Comme de l’amour séparé: *La Place* et *Une Femme* de Annie Ernaux»<sup>63</sup> y «L’identité chez Pierre Bergounioux et Annie Ernaux»<sup>64</sup>. Por otra parte, Ernaux es una autora de referencia obligada en el seno de la crítica universitaria internacional. La fuerte figura autor-personaje-narrador y los temas desarrollados en la obra permiten acercamientos pluridisciplinarios como puede apreciarse a la vista de los títulos de estudios globales o parciales de la obra que

---

<sup>60</sup> Véase el artículo de *Le Monde* (29/09/1992), en el que se informa de la presentación por parte del entonces ministro de la cultura, Jack Lang, de un ‘plan para la lectura’, destinado a los alumnos y a los profesores de enseñanza primaria y secundaria.

<sup>61</sup> *Passion simple* ha sido adaptado y puesto en escena por Dominique Durcel (cf. el artículo de Roger Maria, «Passion simple?», *L’Humanité*, 19/02/1994) en el teatro Le Lucernaire, en febrero 1994; *L’Événement* ha sugerido a Jeanne Champagne la creación de un espectáculo teatral que articula varios textos de Annie Ernaux extraídos de sus libros (*Ce qu’ils disent ou rien*, *Les Armoires vides*, *La Femme gelée* y *L’Événement*) y que ha sido producido por la compañía Théâtre Écoute con el apoyo del Théâtre du Chaudron en el teatro de La Cartoucherie de Vincennes (cf. los artículos de *L’Humanité*, 30/11/2000 y de *L’Hebdo* del 08-14/12/2000).

<sup>62</sup> Este premio ha sido creado por la ciudad de Saint-Leu-la-Forêt (le Val d’Oise), cercana a Lillebonne, ciudad natal de Annie Ernaux.

<sup>63</sup> Conferencia del 07/12/2006.

<sup>64</sup> Conferencia del 21/12/2006.

aparecen en la bibliografía y de los epígrafes y programas de los últimos llamamientos de participación a coloquios. A título de ejemplo, citaremos dos de ellos: el denominado «Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXIème et XXIIème siècles» que se celebró en la universidad de Ámsterdam en octubre de 2006 (25-26/10/2006) y el encuentro «Insaisissables visages du féminin» organizado por la universidad de Quebec en Montreal en mayo de 2007 (3-5/05/2007), en los que la obra de Ernaux se presenta como referencia ineludible. Los sociólogos sienten por ella una clara predilección como pudo comprobarse en el coloquio organizado por el grupo de investigación Cultural Studies<sup>65</sup> en 2004.

La relevancia de la recepción tanto nacional como internacional de la obra de Annie Ernaux puede apreciarse, por otra parte, a la vista de los resultados de una investigación presentados en un artículo titulado «Ces écrivains qui séduisent l'Université» (*Le Magazine Littéraire*, n° 441, abril 2005), donde Erwan Desplanques señalaba, tras haber consultado el fichero central de tesis de París, que desde hacía tres años, los escritores vivos eran los preferidos en la universidad francesa aunque, añadía, lo eran en menor medida que en la universidad americana. En efecto, en Estados Unidos y en Canadá, entre los nombres de autores más recomendados por los directores de tesis a los estudiantes en busca de tema, ocupa un lugar destacado el de Annie Ernaux junto a los de Pascal Quignard, Pierre Michon, Pierre Bourgonioux, Jean-Philippe Toussaint et Jean Echenoz.

Annie Ernaux, como escritora contemporánea en activo, nos brinda la oportunidad de estudiar y seguir en plena corriente la génesis, las modalidades y la recepción de una obra en proceso vinculada al tiempo y al espacio social de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI. No sin razón, Álvaro de la Rica<sup>66</sup>, en 2003, lamentaba que la autora francesa fuera aún poco conocida en España, donde, a pesar de

---

<sup>65</sup> Cf. el llamamiento de participación del coloquio «Cultural Studies» organizado por la SelfXX con el fin de ahondar en las relaciones entre literatura y ciencias sociales (2004) en [www.fabula.org](http://www.fabula.org)

<sup>66</sup> De la Rica, Álvaro, «Annie Ernaux o la escritura contra la literatura», *Revista de Occidente*, n° 263, 2003, pp. 140-145.

existir traducciones de algunos de sus libros y haberse publicado unos – contados – artículos críticos recogidos en esta bibliografía, los medios de comunicación no han contribuido a la difusión de su obra. Es, en gran medida, de la constatación de la escasísima presencia de Annie Ernaux y de su obra en nuestro país, de donde arranca la motivación del presente estudio.

Nos hemos propuesto tres objetivos. El primero de ellos, de orden general, consiste en ampliar referencias sobre el conjunto de la obra ernausiana. El segundo se concreta en el estudio crítico de los textos literarios de Ernaux con el fin de poner de relieve las formas de explotación y de exhibición controlada de un estrecho territorio del yo y las modalidades de figuración que originan la autoficción. El tercer objetivo es el de llevar a cabo un análisis de las lógicas de apropiación diferenciadas de la obra como producto simbólico y los determinantes múltiples de su recepción con el fin de comprender la amplitud variable del éxito y los principios de la interacción autor-público que propicia la mitomanía personal del autor.

Hemos querido trasladar las reflexiones de Erving Goffmann sobre la interacción en la vida cotidiana a nuestro objeto de estudio, entendiendo que la escritura es una forma de interacción (puesto que existe un público, el público lector) en la que el sujeto (Ernaux) interpreta «un rol social» que implica uno o más papeles: «Cada uno de estos diferentes papeles puede ser presentado por el actuante en una serie de ocasiones ante los mismos tipos de audiencia [o público] o ante una audiencia compuesta [o un público compuesto] por las mismas personas».<sup>67</sup> En estas apariciones en público, el individuo va a llevar una ‘máscara’ para adaptarse al papel que desee interpretar. De ahí que la publicación de un libro pueda ser entendida como una técnica «por medio de la cual la actividad se transforma en exhibición»<sup>68</sup>.

En consecuencia, la hipótesis derivada de lo hasta ahora expuesto y que va a vertebrar este trabajo, consistirá esencialmente en demostrar

---

<sup>67</sup> Goffman, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1981 [Título original: *The Presentation of Self in Everyday Life*, 1959], p. 29.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 46.

en qué medida la autoficción, como reformulación contemporánea de la autobiografía, está ligada, no tanto al relato minucioso del hilo de los días, cuanto a la expresión reiterada de determinadas ‘figuras’, más o menos ligadas a la experiencia personal real y, en cualquier caso, muy vinculadas a la demanda social, lo que genera un proceso de *feedback* que, al poner en marcha – dada la presión mediática – la identificación del público lector, provoca asimismo una necesidad de responder, por parte del autor, a dicha demanda.

## Abreviaturas utilizadas y ediciones de referencia

<i>Les Armoires vides</i> (Gallimard, coll. « Folio », 1984)	AV
<i>Ce qu'ils disent ou rien</i> (Gallimard, coll. « Folio », 1989)	CQ
<i>La Femme gelée</i> (Gallimard, coll. « Folio », 1987)	FG
<i>La Place</i> (Gallimard, coll. « Folio », 1986)	LP
<i>Une femme</i> (Gallimard, coll. « Folio », 1990)	UF
<i>Passion simple</i> (Gallimard, coll. « Folio », 1994)	PS
<i>Journal du dehors</i> (Gallimard, coll. « Blanche », 1993)	JD
« <i>Je ne suis pas sortie de ma nuit</i> » (Gallimard, coll. « Blanche », 1997)	JN
<i>La Honte</i> (Gallimard, coll. « Folio », 1999)	LH
<i>L'Événement</i> (Gallimard, coll. « Blanche », 2000)	LE
<i>La Vie extérieure</i> (Gallimard, coll. « Blanche », 2000)	VE
<i>Acteurs du siècle</i> (Cercle d'art, 2000)	AS
<i>Se perdre</i> (Gallimard, coll. « Blanche », 2001)	SP
<i>L'Occupation</i> (Gallimard, coll. « Blanche », 2002)	LO
<i>L'Écriture comme un couteau</i> (Stock, 2003)	EC
<i>L'Usage de la photo</i> (Gallimard, coll. « Blanche », 2005)	UPH

## ANNIE ERNAUX: ESBOZO BIOGRÁFICO.

### ANNIE ERNAUX: SUCINTA CRONOLOGÍA BIOGRÁFICA

1899: Nacimiento de Alphonse Duchesne<sup>69</sup>, padre de Annie Ernaux.

1906: Nacimiento de Blanche Dumenil, madre Annie Ernaux.

1928: Matrimonio de los padres, obreros en una cordelería.

1931: Los padres compran un local, tienda de alimentación y café, en Lillebonne.

1932: 6 de febrero, nacimiento de la primera hija de los padres de Annie Ernaux.

1938: 14 de abril, muerte de esta primera hija.

1940: 1 de septiembre, nacimiento de Annie Duchesne (Annie Ernaux) en Lillebonne.

1945: Regreso de la familia a Yvetot y adquisición del café-alimentación en la calle Clos-des-Parts.

1952: 15 de junio, disputa de los padres de Annie Ernaux, tema central de *La Honte*. En agosto, viaje a Lourdes de Annie con su padre.

1953: 6 de abril, nacimiento de S., el amante ruso de Annie Ernaux. Pasión por Michel Salentey, 13 años mayor que Annie Ernaux (*SP*, 195).

1956: Encuentro con G. de V., hijo de una familia acomodada.

1957: Fête de l'agriculture (*SP*, 138) a la que no acude Annie Ernaux.

1958: Encuentro con Claude G. (Mathieu de *Ce qu'ils disent ou rien*) durante la « Nuit de Sées ». Su música: Les Platters, Dario Moreno (*Histoire d'un amour*).

1959: Es alumna becaria en el centro de enseñanza Marie-Houdemard de Rouen.

1960: Estudios en la Universidad de Rouen (Faculté de Lettres). Verano en Londres como «jeune fille au pair». Inicia la redacción de *L'Arbre*.

1963: *L'Arbre* es rechazado por los editores. Encuentro con Philippe (Ernaux) en Saint-Hilaire-du-Touvet durante el verano (*SP*, 171) y varios

---

<sup>69</sup> Cf. Sleeman, Elizabeth (ed), *The International Who's Who of Women 2002. A biographical reference guide to the most eminent, talented and distinguished women in the world* (3<sup>rd</sup> Edition), London, Europa Publications Limited, 2002. Figuran también la dirección postal, el número de teléfono y la dirección de correo electrónico de Annie Ernaux.

encuentros en Burdeos. Sus canciones, *J'ai la mémoire qui flanche, je ne me souviens plus très bien* y *La Javanaise*. Viaje a Roma, sola (SP, 202).  
Septiembre : embarazo indeseado.

1964 : Noche del 19 al 20 de enero : aborto en París (LE, 111), «Passage Cardinet»; «J'étais rentrée seule à la Cité, de Vernon, et j'avais passé la journée seule dans mes huit mètres carrés» (SP, 74) ; «La mort dans le ventre» (SP, 80). Tema central de *Les Armoires vides* y *L'Événement* y secundario en otros textos (por ejemplo, en *La Femme gelée*).

Abril de 1964: Annie Duchesne se casa con Philippe Ernaux. La pareja se traslada a vivir a Annecy. Nacimiento del primer hijo, Éric («conçu le 2 avril» (SP, 42).

1967: 25 de abril, superación de la prueba del CAPES. 25 de junio, muerte del padre. En septiembre, Annie Ernaux es nombrada profesora en el lycée Bonneville (Haute-Savoie).

1968: Nacimiento de David, el segundo hijo del matrimonio Ernaux.

1970: La madre de Annie Ernaux vende su comercio en Yvetot y se instala a vivir en casa de su hija.

1971: Superación de la prueba de la Agrégation en Lettres Modernes.

1972: Verano en Ginebra. Va a ver con su marido *César y Rosalie*. Comienza la redacción de *Les Armoires vides*.

1974: Publicación en Gallimard de *Les Armoires vides*.

1975: La familia Ernaux deja Annecy y se instala en Cergy. Annie Ernaux es profesora en un CES de Pontoise.

1976: La madre de Annie Ernaux vuelve a Yvetot. Durante el verano, Annie Ernaux inicia la redacción de *Ce qu'ils disent ou rien*.

1977 : Publicación de *Ce qu'ils disent ou rien*. Annie Ernaux es profesor en el CNTE (Centro Nacional de Enseñanza a Distancia).

1978-1979: Redacción de *La Femme gelée*. Diciembre de 1979, la madre de Annie Ernaux es atropellada en la RN 15 a la altura de Yvetot.

1981: Marzo, publicación de *La Femme gelée*.

1982: Viaje a Italia (Florenia) con su marido. Separación. Noviembre: inicio de la redacción de *La Place*.

1983: La madre de Annie Ernaux vuelve a vivir con su hija en Cergy.



1984: Enero: Publicación de *La Place*. 2 de febrero: encuentro con A., personaje en «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» (Annie Ernaux tienen una relación amorosa con un hombre llamado A. que no es el mismo A. que el de *Passion simple*). Febrero: la madre de Annie Ernaux entra en el geriátrico del hospital de Pontoise. Octubre: *Les Armoires vides* se reedita en la colección «Folio». 12 de noviembre: *La Place* es premiado con el Renaudot.

1986: 7 de abril (Veille de Pâques ou de Quasimodo), muerte de la madre de Annie Ernaux. Inicio de la redacción de *Une femme*.

1987: *La Femme gelée* es reeditado en la colección «Folio».

1988: Enero, publicación de *Une femme*. 27 de septiembre, encuentro con S., el joven diplomático ruso, en Zagorsk (antigua Unión Soviética). 30 de septiembre, nuevo encuentro con S. en París e inicio de la relación amorosa.

1989: Enero, viaje a Londres para dar una conferencia. Julio, artículo sobre Gorbachov en *L'Humanité Dimanche*. 7 de septiembre, viaje a Florencia en solitario. 15 de noviembre, regreso de S. a Moscú y fin de la relación.

1990: Febrero, viaje a Abu Dhabi. 2 de abril: Inicio de la redacción de *La Honte*. *Une femme* se reedita en «Folio».

1992: 14 de enero, publicación de *Passion simple* (la relación con S.).

1993 : 2 de abril, publicación de *Journal du dehors*.

1996 : Inicio de su relación con Philippe V. (Philippe Vilain).

1997 : Publicación de *La Honte* y de «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*».

2000: Cesa sus funciones como profesora de literatura en el CNTE. Publicación de *L'Événement* y de *La Vie extérieure*. Publicación de *Acteurs du siècle*.

2001 : Publicación de *Se perdre*.

2002 : Publicación de *L'Occupation*.

2003 : Publicación de *L'Écriture comme un couteau* en colaboración con Frédéric-Yves Jeannet. Se le diagnostica un cáncer.

2005: Publicación de *L'Usage de la photo* en colaboración con Marc Marie.

En el *Dictionnaire des écrivains de langue française par eux-mêmes*<sup>70</sup>, podemos leer una presentación de Annie Ernaux por ella misma en la que se ven confirmados los datos identitarios y la trayectoria vital que se encuentran presentes en sus textos literarios. Aquí abajo, citamos íntegramente esta presentación que nos servirá de punto de arranque para el desarrollo del esbozo biográfico donde se pondrá de relieve el intrincamiento entre la vida y la obra de la escritora.

#### ORIGINES

Je suis née en 1940 à Lillebonne (à 25 kilomètres du Havre), où mes parents tenaient un café-épicerie dans le quartier des usines. Très malade, on m'a dite « sauvée » vers sept ans. Souvenirs des bombardements et de la Libération. En particulier qu'on répétait : « La guerre est finie » et que je n'arrivais pas à imaginer ce qui changerait (comme tous les enfants d'Irak et d'Iran aujourd'hui). En 1945, mes parents sont retournés à Yvetot (entre le Havre et Rouen), d'où ils étaient originaires, et se sont installés dans un autre café-alimentation. Enfant unique, je n'ai jamais été seule : dans un commerce, il y a toujours « du monde » (c'est l'un des mots les plus anciens et familiers pour moi, ainsi il faut crier : « Maman, il y a du monde ! » quand un client arrive, etc.). Celui de l'école privée, où je suis allée jusqu'au bac, n'avait pas le même langage et les mêmes lois. Longtemps – peut-être encore – l'impression d'être entre deux mondes, entre deux langues.

J'ai tendance à mettre sur le compte de cet écartèlement le désir, dominant toute mon enfance, d'être quelqu'un d'autre : telle élève des grandes classes entr'aperçue aux récréations, telle héroïne des nombreux livres et feuilletons que ma mère me passait. D'où, de la nonchalance à l'égard d'études dans lesquelles je réussissais facilement et qui me paraissaient occuper le temps me séparant de l'amour, la liberté et les aventures, sur le modèle de Scarlett O'Hara.

---

<sup>70</sup> Garcin, Jérôme (éd), *Dictionnaire des écrivains de langue française par eux-mêmes*, Paris, Mille et une nuits, 2004.

J'ai vécu à Yvetot jusqu'à dix-huit ans, en rêvant continuellement d'en partir. Aux vacances d'été, j'entendais depuis ma chambre, où je lisais, les voitures filant vers le bord de la mer, à vingt kilomètres. Nous n'allions qu'une fois par an. Je voyagerai, j'habiterai Bordeaux, la Haute-Savoie, la Nièvre et, depuis treize ans, je vis près de Paris, dans une « ville nouvelle » superbe de cosmopolitisme et d'anonymat. Quand je reviens à Yvetot, je suis à l'instant privée de pensée, immergée dans de couches indissolubles de rêves, de désirs et d'humiliation. C'est comme si, à nouveau, je ne devais jamais en sortir.

Combien de temps m'a-t-il fallu pour admettre cette phrase de Flaubert : « En art, Yvetot vaut bien Constantinople » ?

#### MÉTIER

Voie de l'enseignement prévisible, comme pour nombre de bons élèves de milieu populaire : tout le reste m'était inconnu, ou me semblait hors d'atteinte (journalisme, médecine). Après la tentative manquée de m'adapter aux enfants de l'école primaire – je pensais sans arrêt non à ce que je devais leur apprendre mais à ce que je n'apprenais plus –, j'ai entrepris une licence de lettres modernes (déception de découvrir que « moderne » désignait presque tout auteur, sauf contemporain). J'irai jusqu'au bout du cursus, étant alors mariée, avec deux très jeunes enfants, de trouver dans la préparation de ce concours une *échappée* plus « autorisée » que l'écriture personnelle.

Dix ans dans des collèges et, depuis onze ans, au Télé-Enseignement de Vanves. L'enseignement m'assure la même indépendance vis-à-vis du milieu littéraire et du public qu'il me l'assurait vis-à-vis de l'homme avec qui j'ai vécu longtemps. Par ses tâches imposées – qui me pèsent pourtant – il est un recours contre l'obsession dans laquelle je tombe quand j'écris un livre. Plus que jardiner, par exemple, ou regarder la télévision, rédiger un cours me prouve que je peux encore me conduire normalement. (Écrire, folie très dirigée, mais folie quand même.)

#### ITINÉRAIRE

Entre vingt et vingt-trois ans, j'ai écrit des poèmes, des nouvelles, un roman (non édité). Mais références étaient le surréalisme et le

nouveau roman. « L'or des soirs » ou « les ciselures du temps » me paraissaient de la « vraie » littérature et je m'étais détournée des romanciers américains, Steinbeck, Faulkner, Hemingway, dont la lecture avait été révélation, dans mon adolescence. Ils étaient trop *matériels*, il n'y avait pas chez eux de « pensée » à extraire et noter sur un carnet, comme chez Proust, etc. Je date de mon premier poste de professeur, dans des sections techniques, la modification de ma vision des choses et de la littérature. Une sorte de retour au réel, dont le discours esthétique et abstrait de l'université m'avait éloignée. Dans la classe, imaginée comme un lieu pur, où la beauté des textes devait s'imposer à tous, les différences culturelles et sociales crevaient les yeux. La littérature, l'enseignée et la publiée d'alors, sauf exception (Perc, Etcherelli), ne me convenait plus. Le surréalisme a perdu sa magie. Je sentais que le rêve « d'écrire sur le rien », la littérature comme recherche d'une intériorité ou expression d'une étrangeté métaphysique ne seraient plus jamais de mise pour moi. Je commençais aussi à faire retour vers ma propre histoire, retour que la mort brutale de mon père, en 1967, avait déclenché.

Il s'agit naturellement de la reconstitution après coup d'un itinéraire, dont je crois, peut-être à tort, que l'authenticité est attestée par le contenu de mes livres. Une certitude absolue : c'est la prise de conscience de ma situation dans le monde social qui m'a menée, non à écrire (désir très antérieur) mais à savoir ce que je *devais* écrire.

#### INTENTIONS

Mon premier livre publié. *Les Armoires vides* (1974) se situe dans la mémoire et la voix d'une étudiante en train d'avorter. Celle-ci évoque son enfance heureuse dans le commerce de ses parents, puis la lente dépossession de ses premiers goûts, de ses manières, l'éloignement d'avec sa famille au fur et à mesure qu'elle avance dans ses études. Description d'un univers qui se retourne, le beau se change en laid, l'amour pour le milieu originel en honte. En même temps, procès intenté à une culture qui se donne comme le bien et le beau en soi mais fonctionne comme un moyen d'exclusion sociale. Le désir de transgression totale, que je vois

mieux maintenant dans ce livre, se révèle par-dessus tout dans un langage refusant le bien écrit, utilisant la syntaxe parlée, des mots grossiers et des termes de patois. Il n'y a peut-être pas de hasard si les « humiliés et offensés » commencent souvent par le cri de rage et le « je », façon de revendiquer hautement une identité.

J'ai écrit depuis d'autres livres, rompant, à partir de *La Place*, avec le ton de dérision, dernière allégeance, inconsciente, aux valeurs de la société dominante. Si la violence n'est plus manifeste dans mes textes, elle est toujours présente, sous-entendue, entre les mots (j'entends ici par violence l'émotion provoquée par des faits, des situations, des souvenirs, impossibles à supporter sans les dire). Et je poursuis le même projet, partir à la recherche du vécu obscurément subi, du réel en général, afin de le comprendre, c'est-à-dire en voir les dimensions historiques et sociales autant qu'individuelles. Les paroles entendues, les choses vues, ne sont pas, dans ce cas, des éléments qui entrent dans la construction d'une fiction, mais les matériaux d'une recherche, sans souci d'un genre littéraire défini. Comprendre ET mettre en question, en premier lieu les hiérarchies culturelles, sociales. Pour être claire, cependant : le populisme ne m'intéresse pas.

Un tel projet n'est naturellement pas de nature esthétique d'abord. Toute considération sur la forme, et elle seule, de mes livres me décourage, comme une épuration à des fins suspectes (que la littérature reste littérature, qu'importe ce que l'on dit si c'est bien dit, etc.). Toutefois, la mise en question du réel ne saurait se réaliser que dans et par l'écriture, laquelle, comme toute institution, a besoin d'être elle-même examinée, au moins. Je veux dire que, suivant le choix des mots, de leur ordre, de la structure du récit, la réalité et la vie peuvent être ou ne pas être « dérangées » (j'ai tendance à mesurer la littérature à son degré de dérangement). C'est ainsi que je m'efforce maintenant de dépouiller ce que j'écris des signes de connivence culturelle élitiste et de dire les choses avec le moins de *détours* (comme le sont la métaphore, le symbole ou le mythe mort). Le « je » du récit participe de ce désir, et l'impossibilité d'utiliser le passé simple, forme verbale de la mise à distance. Pour abrégé : je n'ai pas renoncé au rêve que les mots

deviennent aussi lourds, aussi irrécusables que des scènes de la vie où la souffrance, le sexe ou la mort sont en jeu. J'ai l'impression de ne pas avoir commencé d'écrire vraiment.

(Notice rédigée en juillet 1988 et revue en 2003)<sup>71</sup>

## **La huella de la fractura social**

Annie Duchesne se convierte en Annie Ernaux a raíz de su matrimonio con Philippe Ernaux en 1964 y mantendrá el apellido marital tras el divorcio (1982). Nace en Lillebonne (departamento de Seine-Maritime, región de Haute-Normandie), «une cité ouvrière de 7000 habitants, à vingt-cinq kilomètres d'Yvetot» (*UF*, 39), el 1 de septiembre de 1940. En esta pequeña ciudad industrial del Pays de Caux, a veinte kilómetros de Le Havre, Ernaux vivirá durante sus cinco primeros años. De 1945 hasta 1964, salvando sus años como estudiante en Rouen, residirá en Yvetot (Seine-Maritime). Estos lugares de Normandía constituyen el escenario geográfico y social en el que transcurren su niñez y su adolescencia y, en consecuencia, en el que se desenvuelven sus primeros relatos y gran parte de los ulteriores aunque, a partir de *Passion simple* (1992), su sexta publicación, los espacios de París y la región parisina adquirirán mayor relevancia.

Annie Ernaux es hija única de una familia obrera de extracción campesina que consigue ascender adentrándose en el estatus social de los pequeños comerciantes al convertirse los padres de Annie Ernaux en propietarios de un pequeño negocio en la periferia popular de la ciudad de Yvetot, a la vez café y tienda de ultramarinos, descrito ampliamente en *Les Armoires vides*, su primer libro, y convertido en uno de los espacios emblemáticos de su obra:

On vend tout ce qu'il y a de plus ordinaire, du vin d'Algérie, le pâté en bloc d'un kilo, des biscuits au détail, une marque ou deux par produit, nos clients sont pas exigeants. Au café, ce n'est pas du whisky que mon père leur sert, un rouge, une rincette et le coup de pied au cul, un petit blanc. (*AV*, p.102).

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, pp. 160-162.

La madre de Annie Ernaux proyecta en su hija su ambición de ascenso social y de superación intelectual. Rehuyendo la escuela pública, reservada en principio a los de su estatus – “les dominés” –, la inscribe en un colegio privado religioso donde la joven empieza a descubrir el mundo “supérieur”, el de los “dominants”, y a tomar poco a poco conciencia del abismo que la separa de este. Annie Ernaux prosigue sus estudios en el Lycée Jeanne d’Arc de Rouen, albergando el deseo de llegar a ser institutriz, lo que representaba entonces para ella un gran reto. Emprende después, en calidad de becaria, una carrera universitaria en la facultad de letras de Rouen, en la que entra el primer día con «ce petit tremblement prolétaire dissimulé sous le balancement désinvolte du sac» (FG, 17) pero firmemente decidida a dirigirse hacia «la seule profession connue par cœur, l’enseignement, il fallait arriver au bout. Prof, le mot qui ploufe comme un caillou dans une flaque, femmes victorieuses, reines des classes, adorées ou haïes, jamais insignifiantes, [elle] ne se pose pas encore la question de savoir à laquelle [elle] ressembler[a]» (FG, 107). Alterna sus estudios con la lectura: «C’est la lecture plus que tout le reste, qui m’a poussée à écrire, je crois»<sup>72</sup>, declarará más tarde la escritora. Durante el verano de 1960, estando en Inglaterra como “jeune fille au pair”, empieza a escribir un relato, inspirado en las tendencias del Nouveau Roman. «Mon premier roman s’appelait initialement *L’Arbre. Symbole phallique évidemment*» (SP, 79), escribe Ernaux. En 1963, el libro será rechazado por los editores y no será nunca publicado. Este suceso, como otros cuantos de su existencia, parece haber dejado una cicatriz imperceptible pero imperecedera en su memoria ya que lo recordará en *Se perdre*, cuarenta y un años después de que acaeciera, y será consignado, como hemos visto, en la presentación que la escritora hace de sí misma en *Dictionnaire des écrivains de langue française par eux-mêmes* (cf. *supra*). Encontrándose de viaje en Londres en 1989, Ernaux vuelve a Grainville Road, barrio en el que vivió en el verano de 1960, y anota en su diario

---

<sup>72</sup> Cf. la entrevista de Brigitte Aubonnet con Annie Ernaux en *Encres Vagabondes*, nº 1, janvier 1994.

los cambios que se han producido y los recuerdos que afloran en el transcurso de la visita:

Plus de cinéma, de tabacconist (il s'appelait Rabbit), ni le petit café où se rassemblaient les jeunes de 1960 autour du juke-box, et cette femme à lunettes qui lavait les tasses dans les bruits et les exclamations. Elle ne demeure que dans mon livre de 62-63, non publié. (*SP*, p. 84)

Tras la obtención de la licenciatura, se inscribe en Burdeos – donde conocerá a Philippe Ernaux, su futuro esposo – para preparar el CAPES. En 1964, escasos meses después del aborto, Annie Ernaux se casa con este hombre «né dans une bourgeoisie à diplômes» (*LP*, 87) con el que vive en Annecy y del que se separará en 1982, un año después de la publicación de *La Femme gelée*, libro donde expone la insatisfacción que le produce la vida conyugal. Su aversión hacia el matrimonio como institución, permanecerá siempre latente en la obra, como podemos apreciarlo, por ejemplo, en la anotación correspondiente al jueves 7 de septiembre de 1989 en *Se perdre* donde la ciudad de Florencia le evoca el recuerdo de la ruptura de su relación matrimonial pero sobre todo, la restauración de su condición de mujer libre:

*Jeudi 7*

Florence. Pourquoi ai-je voulu revenir à Florence? Je ne m'en souviens plus. Cette ville ne vaut pas Venise et je n'y ai pas les souvenirs de Rome. Son seul mérite est qu'elle me ramène à 82, à ce voyage initiatique, dans lequel j'ai perdu mon mari après dix-huit ans de vie commune, et gagné mon désir d'être libre. (*SP*, p. 193)

En 1964, nace también su primer hijo, Éric – «S. [l'amant] est né le 6 avril 53. Ma mère est morte le 7 avril. Eric a été conçu le 2 avril» (*SP*, 42), anota en su diario. Alguna vez, muchos años después, Éric representará a menudo un obstáculo al encuentro de Ernaux con su amante S.:

Lundi 3 [octobre 1988]

Hier soir, il a appelé, je dormais, il voulait venir. Je ne pouvais pas (Éric). (*SP*, 23)

Jeudi 10 [novembre 1988]

J'attends S. La présence d'Éric m'est insupportable, il reste jusqu'à la dernière minute, m'empêchant de rêver, d'attendre. (*SP*, 43)

Jeudi 17 [août 1989]



Agacement de voir Éric toujours à surveiller les coups de téléphone que je ne reçois pas. Ma mère, mon mari, mes fils... (SP, 184)

En otra ocasión será la presencia de ambos hijos, Éric y David (nacido en 1968), lo que lo impedirá:

Vendredi 24 [février 1989]

Hier soir, il appelle, mais je ne peux pas le recevoir, Éric et David étant là. (SP, 102)

Dos años después de su matrimonio con Philippe Ernaux y tras superar la prueba del CAPES, el 25 de abril de 1967, Annie Ernaux obtiene un puesto de profesora de Literatura en el instituto de Bonneville (Haute- Savoie). Y, el 25 de junio de ese mismo año, fallece su padre. En *La Place*, estos dos acontecimientos aparecen, de entrada, conectados:

J'ai passé les épreuves pratiques du Capes dans un lycée de Lyon, à la Croix-Rousse. Un lycée neuf, avec des plantes vertes dans la partie réservée à l'administration et au corps enseignant, une bibliothèque au sol en moquette sable. J'ai attendu là qu'on vienne me chercher pour faire mon cours, objet de l'épreuve [...] Devant une classe de première, des matheux, j'ai expliqué vingt-cinq lignes – il fallait les numéroter – du *Père Goriot* de Balzac. [...] Pendant un quart d'heure, il [l'inspecteur] a mélangé critiques, éloges, conseils [...] L'inspecteur m'a tendu la main. Puis, en me regardant bien en face : « Madame, je vous félicite. » [...] Je n'ai cessé de penser à cette cérémonie jusqu'à l'arrêt du bus, avec colère et une espèce de honte. Le soir même, j'ai écrit à mes parents que j'étais professeur « titulaire ». Ma mère m'a répondu qu'ils étaient très contents pour moi.

Mon père est mort deux mois après, jour pour jour. Il avait soixante-sept ans et tenait avec ma mère un café-alimentation dans un quartier tranquille non loin de la gare, à Y... (Seine-Maritime). Il comptait se retirer dans un an. Souvent, durant quelques secondes, je ne sais plus si la scène du lycée de Lyon a eu lieu avant ou après, si le mois d'avril venteux où je me vois attendre un bus à la Croix-Rousse doit précéder ou suivre le mois de juin étouffant de sa mort. (LP, pp. 9-11)

En 1970, la madre de Annie Ernaux vende el local comercial de Yvetot y se instala en casa de su hija, en Annecy, hasta 1976, año en que decide regresar a su hogar. En 1974, Ernaux publica su primer libro, *Les Armoires vides*, en el que la narradora, Denise Lesur – una joven estudiante de unos veinte años –, nombre bajo el que se esconde Annie Ernaux, cuenta su aborto, centrándose en la descripción de las

particularidades de su modesto medio familiar como causa primordial del suceso:

Une sonde mise en place, Denise Lesur, est en train d'avorter dans sa chambre de la cité universitaire. Douleurs et imprécations. Phrases sans verbes. La culture bourgeoise au panier. Le problème, certes, nous intéresse mais on le connaît. Aussi a-t-on plaisir à voir le roman glisser promptement vers le récit d'une enfance un peu exceptionnelle. Denise est l'héritière unique, forte en thème, première en tout, du minable café-épicerie de la rue Clopart.<sup>73</sup>

*Les Armoires vides* encaja bien, como hemos dicho anteriormente, en una época contestaria. En efecto, «dans les années 70», explica Bernadette Bawin-Legros, «les mouvements de libération des femmes et des jeunes avaient d'ailleurs quelque peu relégué la famille au rang d'objet suranné»<sup>74</sup>. En 1975, un año después de la publicación de *Les Armoires vides*, Ernaux se asienta en Cergy, en la región parisina, y ocupa un puesto de profesor en un CES de Pontoise.

En 1977, publica *Ce qu'ils disent ou rien*, libro que va a atraer nuevamente la atención de un amplio público lector, en su mayor parte femenino, como dan prueba de ello los premios que recibe Ernaux el mismo año de su publicación: el Prix d'Honneur – que comparte con Bernard-Henry Lévy –, y el Grand Prix des Lectrices de *ELLE*, premios otorgados por jurados compuestos exclusivamente por mujeres. El libro llega a figurar incluso, en una primera lista entre las diecisiete novelas preseleccionadas por la Academia Goncourt para la adjudicación del famoso premio en 1977.

Ese mismo año – 1977 –, Ernaux es nombrada profesora del Centro Nacional de Enseñanza a Distancia – «d'où les copies que j'évoque de manière récurrente»<sup>75</sup>, comenta la escritora en una entrevista –, puesto que ocupará y compaginará con su carrera literaria durante más de veinte años, hasta su jubilación en el año 2000. Annie Ernaux explica esta circunstancia:

---

<sup>73</sup> « *Les Armoires vides* d'Annie Ernaux », *Le Nouvel Observateur*, 13-19/04/1974.

<sup>74</sup> Bawin-Legros, Bernadette et Jean-François Stassen, *Sociologie de la famille : le lien familial sous questions*, Paris, De Boeck Université, 1996, p. 11.

<sup>75</sup> Cf. la entrevista « Une place à part », *Le Français dans le Monde*, mai-juin 2000.

Je ne voulais pas être mise devant la nécessité d'écrire pour gagner ma vie. Ma mère était ouvrière, petite épicière ensuite. Elle était fière de gagner de l'argent, mais elle n'en a jamais fait une valeur. On mettait, à la maison, beaucoup de choses au-dessus. Moi-même, je ne demande jamais les chiffres de vente de mes livres, par souci de conserver une certaine idée de la littérature.<sup>76</sup>

A partir de 1978, Ernaux emprende la redacción de *La Femme gelée*, que sería publicado en 1981. En diciembre de 1979, la madre de Ernaux sufre un accidente en la RN (Route Nationale) 15, en Yvetot. En noviembre de 1982, Ernaux comienza a dedicarse a la escritura del texto definitivo en homenaje a su padre (*La Place*), que sería publicado dos años más tarde. En septiembre de 1983, la madre de Annie Ernaux, cuya salud se había deteriorado seriamente tras el accidente, vuelve a vivir con su hija en Cergy-Pontoise, pero su estado va agravándose de tal forma que se hace necesaria su internación en el servicio geriátrico del hospital de Pontoise donde morirá el 7 de abril de 1986.

*Une femme* está centrado en la vida de esta mujer «née dans le quartier rural d'une petite ville de Normandie» (UF, 23), «ni heureuse ni malheureuse de quitter l'école à douze ans et demi» para ser inmediatamente obrera «dans la fabrique de margarine où elle a souffert du froid et de l'humidité» ; una mujer que a los veinte años, se siente «fière d'être ouvrière dans une grande usine [une corderie] : quelque chose comme être civilisée par rapport aux sauvages, les filles de la campagne restées derrière les vaches, et libre au regard des esclaves, des bonnes des maisons bourgeoises obligées de 'servir le cul des maîtres» (UF, 31). En la cordelería, va a conocer al obrero «petit genre [qui] ne buvait pas [et] gardait sa paye pour monter son ménage» (UF, 35), y que se convertirá en su esposo. Juntos, comprarán «à crédit, un débit de boissons et d'alimentation à Lillebonne» en 1931. A esta mujer sencilla le gustaban «le beau', ce qui fait 'habillé', le magasin du Printemps, plus 'chic' que les Nouvelles Galeries» (UF, 56) y leer los mismos libros que su hija «conseillés par le libraire» (UF, 58). Pero, «à l'adolescence, je me suis détachée d'elle et il n'y a plus eu que la lutte

---

<sup>76</sup> «L'artisan du livre», entrevista de Didier Jacob con Annie Ernaux, *Le Nouvel Observateur*, 15-20/03/2001.

entre nous» (UF, 60), escribe Ernaux. *Une femme*, publicado en 1988, arranca con el siguiente incipit :

Ma mère est morte le lundi 7 avril à la maison de retraite de l'hôpital de Pontoise, où je l'avais placée il y a deux ans. L'infirmier a dit au téléphone : « Votre mère s'est éteinte ce matin, après son petit déjeuner. » Il était environ deux heures. [...] L'inhumation a eu lieu le mercredi. Je suis arrivée à l'hôpital avec mes fils et mon ex-mari. La morgue n'est pas fléchée, nous nous sommes perdus avant de la découvrir, un bâtiment de béton sans étage, à la lisière des champs. (UF, pp. 11-15)

Doce años después de *Une femme*, la madre de Ernaux será descrita sin compasión: «Ma mère appartenait à la génération d'avant-guerre, celle du péché et de la honte sexuelle» (LV, 51).

En octubre de 1984 sale, como hemos dicho, una edición de *Les Armoires vides* en la colección «Folio» de Gallimard y Annie Ernaux es laureada con el Renaudot por *La Place*. Ernaux expresaría su sorpresa por la atribución del premio en estos términos:

Je suis très surprise de ce Renaudot. Ce sera l'occasion de faire connaître un sujet dont on parle peu, une nouvelle écriture – j'espère que ce n'est pas trop prétentieux de dire ça. Ça ne va pas changer ma vie, je vais continuer au rythme d'un livre tous les trois ans. Mais un livre qui a un prix, c'est aussi effrayant : on l'offre et on ne le lit pas.<sup>77</sup>

A partir de la notoriedad alcanzada con *La Place*, se multiplican los reportajes, las apariciones en público de la escritora, las entrevistas tanto a través de los medios audiovisuales como de la prensa, así como los artículos dedicados a la obra y a la vida de Annie Ernaux. Todo ello contribuye a la creación de una imagen inconfundible, «sous la forme d'une icône quasi familière (si l'on peut dire) dans les médias d'aujourd'hui»<sup>78</sup>: la de una mujer comprometida con numerosas causas sociales pero, en su vida privada, solitaria, amante de los animales y de los libros. Los documentos gráficos o filmicos la muestran en el retiro de su casa de Cergy – donde sigue residiendo hasta la fecha –, sentada plácidamente en un sillón o reclinada en un gran sofá de terciopelo

---

<sup>77</sup> «Place' à Annie Ernaux prix Renaudot», *Libération*, 14/11/1984.

<sup>78</sup> Louette, Jean-François et Roger-Yves Roche, *Portraits de l'écrivain contemporain*, Bruxelles, Champ Vallon, 2003 (contraportada).

azul, absorta en la lectura o en la escritura a su mesa de trabajo. En julio de 2005 Ernaux abre las puertas de su salón-biblioteca a Christine Rousseau, enviada de *Le Monde*, a quien confiesa que sentirse rodeada de la presencia física de los libros es para ella «rassurant». La periodista expresa de este modo sustancial el gran cambio que se ha producido en la vida de la escritora desde sus modestos orígenes:

Du bar-épicerie d'Yvetot tenu par ses parents au logement universitaire de Rouen en passant par le petit appartement d'Annecy, longtemps Annie Ernaux a rêvé de cette pièce.<sup>79</sup>

La clave del éxito de recepción – pero fluctuante, como veremos más adelante – de la obra de Annie Ernaux, reside en gran parte en el aprovechamiento de unas contadas experiencias íntimas, de unos acontecimientos de la vida cotidiana, a primera vista, insignificantes, para crear relatos en los que han podido proyectarse y reconocerse muchos franceses de su generación (la de los años 40), y no sólo mujeres como lo veremos más adelante en el capítulo dedicado a este tema. Su vida es la fuente de inspiración de su obra; es lo que expresa la autora en una entrevista, entre otras muchas: «Ma matière, c'est mon vécu».<sup>80</sup>

En su obra, cabe destacar la práctica de la escritura 'diarista' que da lugar a libros tales como *Journal du dehors* (1993), «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» (1997), *La Vie extérieure* (2000), y *Se perdre* (2001). Algunos de estos diarios son retomados para escribir, de forma 'novelada', la misma historia o una parte de la misma historia: *Se perdre* es, de este modo, el diario que corresponde a *Passion simple* (1992), *L'Événement* (2000) a *Les Armoires vides*, «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» a *Une femme*. Los textos, en general, podrían ser divididos en dos grandes grupos: el primero comprendería aquellos que podrían ser considerados como 'novelas autobiográficas', es decir los tres primeros, *Les Armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) y *La Femme gelée* (1981), en los que no se hallan reflexiones acerca de la escritura.

---

<sup>79</sup> «Bibliothèque. Un écrivain nous ouvre sa bibliothèque. Cette semaine : Annie Ernaux», Christine Rousseau, *Le Monde des Livres*, 22/07/2005.

<sup>80</sup> Cf. la entrevista a Annie Ernaux por Odile Le Bihan, *Le Républicain Lorrain*, 07/01/2000.

El segundo grupo englobaría todos los textos a partir de *La Place*, en los que se aprecia claramente la labor estética de construcción autoficcional, reforzada con un creciente discurso metaliterario, es decir: *La Place* (1984), *Une femme* (1988), *Passion simple* (1991), *Journal du dehors* (1993, diario), *La Honte* (1997), “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*” (1997), *L'Événement* (2000), *La Vie extérieure* (2000), *Se perdre* (2001) y *L'Occupation* (2002). En este último grupo debemos añadir el texto breve – diez páginas – que forma parte de *Auteurs du siècle* (2000); *L'Écriture comme un couteau* (Stock, 2003), en el que se recoge la correspondencia por correo electrónico entre Annie Ernaux y Frédéric-Yves Jeannet<sup>81</sup> y donde la escritora expone los principios y las contradicciones de su práctica de escritura, iniciada treinta años atrás. En *L'Écriture comme un couteau*, Ernaux clasifica su propia obra como sigue:

J'ai publié seulement deux journaux intimes, “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*” et *Se perdre* l'un et l'autre rédigés dix ans auparavant et dont le contenu, la période vécue, avaient déjà fait l'objet d'un récit autobiographique, respectivement *Une femme* et *Passion simple*. De ces deux circonstances – le délai de dix ans et l'existence d'un livre – la seconde est la principale, c'est elle qui motive la publication. Sans doute, le délai est important : c'est lui qui me permet de jeter sur le journal un regard objectif, froid, de considérer le « je » comme un autre, une autre et, surtout, de voir au-delà du contexte de ce temps-là, au-delà des sentiments exprimés, de voir, de sentir devrais-je dire, l'écriture, la vérité produite par l'écriture. (EC, 38-39)

El – hasta la fecha – su postrer trabajo, *L'Usage de la photo* (2005), en el que Annie Ernaux y Marc Marie ofrecen, combinando documentos fotográficos domésticos y textos, una suerte de documental sobre su vida íntima amorosa a lo largo de un año, se evidencia una nueva forma de figuración del *yo* de la narradora. Esta publicación parece querer distinguirse de las anteriores, ir en búsqueda de un nuevo *public-milieu* y seguir una corriente autofotobiográfica dentro de

---

<sup>81</sup> Jeannet, Frédéric-Yves (1959-...) es escritor. Entre sus obras más importantes se encuentran: *Cyclone* (Paris, Le Castor Astral, 1997), novela en la que evoca el misterio y el traumatismo del suicidio de su padre; y *Charité* (Paris, Flammarion, 2000), galardonada con el Prix Marguerite Yourcenar, donde explora su propio pasado centrándose en la figura de la madre (a la que llama Jocaste, como la madre de Edipo), a la vez protectora y castradora. Frédéric-Yves Jeannet y Annie Ernaux tienen puntos en común tales como la recuperación del pasado personal como material de escritura y el metadiscurso literario.

la que se enmarcan los trabajos de algunos artistas plásticos contemporáneos como Sophie Calle<sup>82</sup> o Gillian Wearing<sup>83</sup>, aunque no del todo exento de algún que otro memorando de su pasado.

Los temas, reiterativos, de la obra de Annie Ernaux se reducen a unos pocos – los orígenes (la familia) y las pasiones (el sexo) –, y se organizan alrededor de la idea de humillación. Por ello, la figura narrativa lleva a cabo, esencialmente, un constante *faire le deuil* mitigado por la pulsión autoficcional y la sublimación del sentimiento de vergüenza. En cierta medida, Annie Ernaux parece haber seguido en la transcripción de su propia existencia, las advertencias de Pierre Bourdieu quien, refiriéndose al método empleado en su propio estudio sobre las clases sociales desfavorecidas, escribía:

[Il ne s'agit pas de mimer dans ce travail] les signes extérieurs de la rigueur des disciplines scientifiques les plus reconnues, (mais d'être un de ces) chercheurs les plus respectueux de leur objet et les plus attentifs aux subtilités casi infinies des stratégies que les agents sociaux déploient dans la conduite ordinaire de leur existence<sup>84</sup>.

Por su temática, los textos podrían ser reagrupados como sigue: sobre el tema del aborto, *Les Armoires vides* y *L'Événement*; sobre la vergüenza y el fracaso *Ce qu'ils disent ou rien*, *La Femme gelée* y *La*

---

<sup>82</sup> Sophie Calle (1953-) es una artista plástica francesa. Generalmente presenta sus trabajos bajo forma de instalaciones en las que combina fotografía, película, vídeo y relato. Construye situaciones en las que, frecuentemente, se pone en escena ella misma y se exhibe. *La Filature* (1981), por ejemplo, consiste en un conjunto de fotografías tomadas por un supuesto 'detective' que controla los desplazamientos y movimientos de la artista por la ciudad. En *Histories vraies* (1988-2003) presenta unos textos en los que narra acontecimientos de su vida; cada uno de ellos se complementa con una fotografía donde la artista se "disfraza". Sigue *Histoires vraies + 10* (Actes Sud, 2002). Véase, para más detalles, el catálogo de la exposición de Sophie Calle titulada "M'as-tu vue?" que se celebró en el Centro Georges Pompidou (19/11/2003-15/03/2004). La página web del Centro Georges Pompidou ([www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)) propone un recorrido pedagógico de esta exposición. En 2003, publica *Douleur exquise* (Actes Sud) el diario íntimo de una relación amorosa basado en fotografías comentadas. La última publicación de Sophie Calle, *En finir* (Actes Sud) sale a la luz en 2005, el mismo año que *L'Usage de la photo* (Gallimard), de Annie Ernaux y Marc Marie.

<sup>83</sup> Gillian Wearing es una artista británica (1963-). Recurre en sus trabajos a la fotografía y al vídeo para explorar la cotidianidad y sus perversiones, las difíciles relaciones con los otros y consigo mismo. Wearing participa a menudo en sus propias obras: en *Dancing in Peckham* (1994), se filma a sí misma mientras baila, durante media hora, en un centro comercial. Según Wearing, la cámara ni siquiera es capaz de captar la 'verdad' porque, inevitablemente, la persona que filma, compone e interpreta siempre lo que hace o dice el que es filmado. Y el proceso de interpretación continúa cuando se edita la película. Véase el catálogo de la exposición de la obra de Wearing en Madrid (Fundación la Caixa, 09/02-01/04/2001), co-producida por la Caixa y el Centro gallego de Arte Contemporáneo en colaboración con la Serpentine Gallery de Londres.

<sup>84</sup> Bourdieu, Pierre, *Les Misères du monde*, Paris, Seuil, 1993, p. 903

*Honte*; centrados en la infancia y vida de los padres, *La Place*, *Une femme*, «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» y el breve texto de *Acteurs du siècle*; sobre el tema de la pasión amorosa, el dúo *Passion simple* y *Se perdre* (la pasión pasiva), *L'Occupation* (la pasión frustrada) y *L'Usage de la photo* (la pasión documentada); *La Vie extérieure*, *Journal du dehors*, recogen una mirada sobre el mundo externo desde el ámbito personal; *L'Écriture comme un couteau*, es un diálogo acerca de la práctica de la escritura en la obra ernausiana.

### **La 'herencia simbólica'**

Annie Ernaux ilustra bien, como ya hemos señalado, un fenómeno artístico de atomización inherente a los cambios sociales que se han ido produciendo en las últimas décadas del siglo XX, en los que se ha visto decrecer la hegemonía sartriana sobre la novela y, luego, nacer y morir la última de las vanguardias del siglo, *Tel Quel*, que dictaba las pautas: tiene lugar un proceso de personalización en el que lo íntimo prevalece sobre lo general, el individuo sobre el grupo. Como explica Lipovetsky, este fenómeno centrífugo deja la Historia en segundo plano y se vuelca sobre los juegos del *auto*, abre las puertas a la futilidad:

La possibilité et le désir de s'exprimer pour rien, pour soi, mais relayé, amplifié par un médium. Communiquer pour communiquer, s'exprimer sans autre but que de s'exprimer et d'être enregistré par un micropublic, le narcissisme révèle ici comme ailleurs sa convenance avec la désubstantialisation post-moderne, avec la logique du vide.<sup>85</sup>

Georges Perec, por ejemplo, no tuvo ningún inconveniente en mostrar precisamente lo tremendamente común que podía ser su vida en *L'Infra-ordinaire*. Como él, Ernaux participa de la emergencia de las tendencias literarias de la posmodernidad que tienen como principal característica el hecho de acumular novela, es decir, ficción y 'testimonio'. La expresión del yo está centrada en la exhibición 'controlada' de fragmentos de la vida íntima del sujeto, la explotación de

---

<sup>85</sup> Lipovetsky, Gilles, *L'Ère du vide. Essai sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983, p. 23.



experiencias personales en apariencia banales que se vuelven importantes, adaptadas al gusto del consumidor mediatizado, y las exploraciones de formas de expresión. Su estilo de escritura, calificada de ‘minimalista’, ‘neutra’, ‘blanca’, ‘depurada’, ‘transparente’ o ‘simple’, ha sido aplaudido por el gran público pero también, duramente criticado.

Ideológicamente, Annie Ernaux hereda confusamente, por una parte la noción de “littérature engagée” que prevalece tras la segunda guerra mundial, en la atmósfera creada por el triunfo de la resistencia al nazismo y al fascismo, por la reiniciación de las guerras coloniales y las luchas de liberación nacionales, y por la seudodivisión del mundo en dos bloques – capitalismo, comunismo. Por otra parte, a partir de los acontecimientos de Mayo 68, repercute en ella el eco de las arremetidas de las ciencias sociales contra la novela, en particular a través de la lectura de los trabajos de Bourdieu, como hemos apuntado anteriormente. Ese ataque, que era indispensable para la destrucción de los conformismos de la época y para la reevaluación radical de las formas de aprehender la literatura, se produjo en un periodo político que fluctuaba entre la revuelta contra la estrechez de miras y de costumbres, la censura y la mediocridad de las condiciones generales de la existencia, y entre la recuperación de la violencia latente por partidos institucionales o grupúsculos autoritarios. De este periodo y especialmente del año 1974, año en que se publica *Les Armoires vides*, Michel Houellebecq nos presenta una versión parcial y ácida, aunque no desplazada, en *Les Particules élémentaires*:

Le milieu des années soixante-dix fut marqué en France par le succès de scandale qu’obtinrent *Phantom of the Paradise*, *Orange mécanique* et *Les Valseuses* : trois films extrêmement différents, dont le succès commun devait cependant établir la pertinence commerciale d’une culture « jeune », essentiellement basée sur le sexe et la violence, qui ne devait cesser de gagner des parts de marché au cours des décennies ultérieures. Les trentenaires enrichis des années soixante se retrouvèrent pour leur part pleinement dans *Emmanuelle*, sorti en 1974 : proposant une occupation du temps, des lieux exotiques et des fantasmes, le film de Just Jaeckin était à lui seul, au sein d’une culture restée profondément judéo-chrétienne, un manifeste pour l’entrée dans la civilisation des loisirs.

Plus généralement, le mouvement favorable à la libération des mœurs connut en 1974 d'importants succès. Le 20 mars ouvrit à Paris le premier club Vitatop, qui devait jouer un rôle de pionnier dans le domaine de la forme physique et du culte du corps. Le 5 juillet fut adoptée la loi sur la majorité civique à dix-huit ans, le 11 celle sur le divorce par consentement mutuel – l'adultère disparut du Code pénal. Enfin, le 28 novembre, la loi Veil autorisant l'avortement fut adoptée, grâce à l'appui de la gauche, à l'issue d'un débat houleux – qualifié d'«historique» par la plupart des commentateurs.<sup>86</sup>

Es un periodo agitado. *La Ideología alemana* de Karl Marx, seguida del anexo de *Tesis sobre Feuerbach*, había ya, para la generación de Mayo 68, empezado a asentar las bases de una reflexión más general acerca de la naturaleza humana y de la función de la ideología dominante – de la cual formaban parte la literatura y el arte –, definida como un sistema de pensamiento producido por la clase que posee los medios de producción y que impone sus valores a la sociedad para dominarla mejor. La teoría de la recepción, teoría crítica de las industrias culturales desarrollada por la escuela de Francfort, revisa los conceptos de 'cultura de masas' y de 'arte superior' reservado a las élites y observa los fenómenos culturales desde el prisma de un referencialismo sociológico. Se quiso demostrar entonces, entre otras cosas, que la literatura no era más que un instrumento de condicionamiento en manos de una clase social privilegiada, y fue estimada ser el vehículo de los valores y de las normas estéticas de la dominación. De ahí que el escritor fuera sospechoso, hasta llegar a la segunda mitad del siglo XX, de ser un individualista apartado de las masas obreras, y que la escritura fuera juzgada como estrechamente ligada al ejercicio del poder; así lo manifiesta Claude Lévi-Strauss en *Tristes Tropiques*, donde el autor relata sus vivencias junto a los Nambikwara en Brasil:

Si mon hypothèse est exacte, il faut admettre que la fonction primaire de la communication écrite est de faciliter l'asservissement. L'emploi de l'écriture à des fins desintéressées, en vue d'en tirer des satisfactions intellectuelles et esthétiques, est un résultat secondaire, si même il ne se réduit pas le plus

---

<sup>86</sup> Houellebecq, Michel, *Les Particules élémentaires*, Paris, J'ai Lu, 1998, pp. 68-69.

souvent à un moyen pour renforcer, justifier ou dissimuler l'autre.<sup>87</sup>

Después de Mayo 68, la libertad de expresión individual está al orden del día, todo tiene un valor en sí: la escritura, la literatura, dejan de ser los dominios privilegiados de unos pocos para hacerse accesibles a todos, ocurre una 'democratización' general de la cultura. Annie Ernaux da muestras de una cierta simpatía con estos planteamientos al escribir: «L'écriture elle-même, dans sa brutalité, dans sa violence, peut être considérée comme une agression contre la représentation que les gens ont du champ littéraire».<sup>88</sup>

En los años 70, se hacen añicos los convencionalismos: las formas de expresión, hasta entonces consideradas inferiores, tales como los diarios íntimos, son ahora objeto de interés de estudiosos del campo literario. En el dominio de las artes plásticas se aprecian también esos mismos cambios. Durante los años sesenta, el mayor punto de convergencia entre los artistas rusos y americanos estriba en la búsqueda de las formas más básicas de expresión para poner de manifiesto la simplicidad de las intenciones estéticas. El arte conceptual comienza entonces a madurar. La idea de la precariedad de la vida da origen a movimientos tales como el Body Art – en el que se utiliza el cuerpo como soporte – o el Land Art – el soporte de la obra es la tierra misma y, por lo tanto, cambiante – y dirige la expresión artística por vías sencillas que requieren escasa preparación y pocos recursos materiales. Se asiste a la eclosión de movimientos reivindicativos tales como el Arte Povera (Génova, 1967) protagonizado por el artista italiano de origen griego Jannis Kounellis, cuyos integrantes preconizan el desprendimiento voluntario de todo lo transmitido por la cultura y la utilización de materiales difíciles de conservar o perecederos. Se extiende la corriente del minimalismo, tendencia en la que el artista busca la participación del espectador e intenta manipular la experiencia de este para implicarle en su obra. Recordemos, de paso, que prácticas

---

<sup>87</sup> Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1993 [1955], p. 344.

<sup>88</sup> Cf. la entrevista « Une place à part », *Le Français dans le Monde*, mai-juin 2000.

de esta índole se llevaban también a cabo en el ámbito teatral con montajes como los del grupo Living Theatre, cuya finalidad consistía en sacudir los sentidos del espectador. Haciendo una puesta en paralelo entre el propósito de los artistas minimalistas y el de Annie Ernaux, Warren Motte señala: «Like those artists, Ernaux intends to exploit minimalism's apparently paradoxical logic, the idea that extreme poverty of expresión can in fact enrich the aesthetic experience».<sup>89</sup>

En definitiva, las intenciones literarias de Annie Ernaux van madurando en una época en que los valores se trastocan, lo auténtico, lo genuino, lo raro, lo valioso, antes sólo al alcance de una minoría selecta, si no es radicalmente eliminado, es reciclado, imitado, reproducido, difundido y vulgarizado hasta la saciedad, con efectos de realismo tan conseguidos que pronto la sociedad de consumo incipiente se decanta por las copias o los símiles, más accesibles y aparentemente más auténticos que los originales. Guy Debord, en *Commentaires sur la société du spectacle*, analiza los comportamientos, hoy consolidados, de la sociedad de aquel momento:

Renversant une formule de Hegel, je notais déjà en 1967 que « dans le monde réellement renversé, le vrai est un moment du faux ». Les années passées depuis lors ont montré le progrès de ce principe dans chaque domaine particulier, sans exception.<sup>90</sup>

Debord añade que uno de los procedimientos de acaparamiento más extendidos y más consentidos por la sociedad de entonces – y la idea sigue siendo válida – consiste en la falsificación de lo estimado bien simbólico de la clase dominante (el lujo):

Le faux forme le goût, et soutient le faux, en faisant sciemment disparaître la possibilité de référence à l'authentique. On *refait* même le vrai, dès que c'est possible, pour le faire ressembler au faux. Les Américains, étant les plus riches et les plus modernes, ont été les principales dupes de ce commerce du faux en art. [...]

Le jugement de Feuerbach, sur le fait que son temps préférerait « l'image à la chose, la copie à l'original, la représentation à la réalité », a été entièrement confirmé par le siècle du spectacle, et

---

<sup>89</sup> Warren Motte, « Annie Ernaux's Understatement », *The French Review*, *op. cit.*, p. 56. Trad.: « Como aquellos artistas, Ernaux tiene la intención de explotar la lógica, al parecer paradójica, del minimalismo, y la idea que la pobreza extrema de expresión puede enriquecer, de hecho, la experiencia estética. »

<sup>90</sup> Debord, Guy, *Commentaires sur la société du spectacle, suivi de Préface à la quatrième édition italienne de La Société du Spectacle*, Paris, Gallimard, 1992 [1988], p. 55.

cela dans plusieurs domaines où le XIXe siècle avait voulu rester à l'écart de ce qui était déjà sa nature profonde : la production industrielle capitaliste.<sup>91</sup>

A partir de estas consideraciones preliminares, cabría decir que, en esta atmósfera, Annie Ernaux tenía mucho a su favor para la acogida de sus libros, en los que narra sus orígenes modestos, las vicisitudes de seres poco privilegiados y su deseo de evadirse del entorno mediante la pasión por la cultura y especialmente de la literatura a través de una escritura sin artificios, al alcance de todos. Se trata una obra marcada de forma indeleble por dos circunstancias significativas: la de ser hija – rol representado en la obra, como veremos, por lo que llamamos la figura de base de la Joven Humillada – de unos tenderos de provincia de extracción campesina y la de haber sido capaz, por su propio empeño, de evadirse de sus orígenes populares y de ascender socialmente, convirtiéndose de este modo en una “ennemie de classe” para los suyos – rol interpretado, como veremos, por la figura de la Tránsfuga. Annie Ernaux se ha aplicado en subrayar este aspecto de su existencia del que surge un conflicto entre el sentimiento de *mea culpa* o de vergüenza y el de autosatisfacción. «La honte n'a jamais cessé de m'habiter»<sup>92</sup>, declarará la escritora en 1997 en el transcurso de una entrevista, afirmación que tendremos ocasión de comprobar en el análisis de la obra. Sirviéndose de la herencia del capital cultural y apoderándose principalmente, con toda legitimidad, de ese instrumento valioso, la escritura, supo aprovechar las circunstancias – podríamos hablar de acto revanchista sobre la sociedad dominante – cuando la mayor parte de los franceses con un pasado modesto sentían la necesidad romántica de ver rehabilitado y dignificado su pasado individual. Desde el punto de vista sociológico, Annie Ernaux es el reflejo de una sociedad en lucha contra sus propios arcaísmos, deseosa de reconciliarse con sus orígenes populistas y fascinada por los medios de comunicación, la tecnología, el lujo, seducida por lo novedoso, por los signos modernos de distinción y

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>92</sup> Véase la entrevista a Annie Ernaux por B. Walter, «La honte n'a jamais cessé de m'habiter», *Marie Claire*, mars 1997.

de poder dictados por una «économie frivole tournée vers l'éphémère et le dernier cri»<sup>93</sup>, es decir por la moda (cualquiera que sea), definida por Lipovetsky como «la colonne dorsale de la société de consommation»<sup>94</sup>.

En lo que concierne la adecuación de la obra literaria a los gustos de la época, nos parecen especialmente esclarecedoras las reflexiones de Hans Robert Jauss sobre el concepto de “écart esthétique”. Según Jauss, cuanto más nulo o menor es el distanciamiento estético entre la instancia receptora – el público de lectores – y la obra, más cercana está la obra del dominio del arte ‘culinario’, es decir que, desde esta perspectiva, la obra es un ‘preparado’ consumible – fácil de digerir – que viene a colmar la espera (lectora) creada por las orientaciones del gusto imperante, como, por ejemplo, la recuperación de la historia de los más humildes a través de sus sucesores. Jauss, en una nota a pie de página, nos remite a los resultados de una discusión sobre el *kitsch* y explica en qué consiste el arte destinado al consumo rápido:

[L'art culinaire] satisfait le désir de voir le Beau reproduit sous des formes familières, confirme la sensibilité dans ses habitudes, sanctionne les vœux du public, lui sert de « sensationnel » sous la forme d'expériences étrangères à la vie quotidienne, convenablement apprêtées, ou encore soulève des problèmes moraux – mais seulement pour les « résoudre » dans le sens le plus édifiant, comme autant de questions dont la réponse est connue d'avance.<sup>95</sup>

### **El compromiso de una “intellectuelle de gauche” y la maquinaria mediática**

Oui, j'ai dit l'autre jour qu'écrire était ce que je pouvais faire de mieux comme acte politique, eu égard à ma situation de transfuge de classe. (*EC*, 74)

Roland Barthes, en 1973, daba por extinguida la figura mitológica del gran escritor y sostenía la idea de que toda obra debía implicar

---

<sup>93</sup> Lipovetsky, Gilles, *L'Empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1987, p. 195.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>95</sup> Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990 [1978], p. 53, trad. fr.

posturas de compromiso político e ideológico, además de dar prueba de una práctica de escritura en conexión con la sociedad:

On constate un grand abandon, en quelque sorte national et social, de la grande littérature et de son mythe. [...] Nous avons tué, heureusement, ce que Mallarmé appelait le Monsieur qui est dans l'écrivain, pour ne pas dire le petit Monsieur qui est dans l'écrivain. Il y a là une transformation à la fois idéologique et sociale : ce qu'on appelle communément la bourgeoisie ne soutient plus sa grande littérature. [...] Il se crée par conséquent une nouvelle catégorie de production, à la fois littéraire et intellectuelle, et qui implique à la fois, en général, des positions d'engagement politique et d'engagement idéologique, mais en même temps une pratique d'écriture.<sup>96</sup>

En una época marcada por el prácticamente ausente compromiso político del intelectual en la escena francesa, Annie Ernaux parece seguir el modelo hoy algo en desuso que tanto defendía Barthes y que, por su parte, Sartre exponía en *Situations*. A la escritora le gusta declarar que es de izquierdas y cuando en vísperas de las elecciones presidenciales de 2002 se le preguntó qué significaba para ella ser de izquierdas, contestó que implicaba ante todo defender una igualdad económica y social:

Être de gauche, c'est ne pas prendre son parti de ce qui est, penser qu'on peut modifier les choses, ne pas les laisser se figer dans l'injustice. Croire en l'égalité des êtres. Ne pas accepter la politique de mondialisation, présentée comme une fatalité, ni le libéralisme, qui est la loi du plus fort. Ne pas fermer les frontières et enfermer les « sauvages » en pensant que cette façon de faire résout tous les problèmes. Ne pas voter Jospin, homme profondément de gauche sur le plan politique, pas sur le plan économique.<sup>97</sup>

En una entrevista más reciente titulada «Le diable est venu à mon lit», la escritora reconoce la fuerte influencia que Sartre ejerció sobre ella y sobre su generación:

Je parle du Sartre dont l'œuvre et la pensée ont marqué ma façon d'être au monde, d'écrire, de sa présence réelle [...]. Évoquer celui-là [le Sartre de *Situations*], c'est me faire Histoire, retrouver les mots avec lesquels, comme une partie de ma génération, je me suis pensée et j'ai pensé -le monde dans les années soixante : aliénation et liberté, authenticité, dépassement de soi, engagement. Des phrases et des analyses dont il est vain se

<sup>96</sup> Roland Barthes et Maurice Nadeau, *Sur la littérature, op. cit.*, pp. 32-33.

<sup>97</sup> In « C'est quoi être de gauche aujourd'hui? », artículo en el que se recogen entrevistas a personalidades de la vida política, investigadores, intelectuales y artistas, *Télérama*, n° 2722, 16-22/03/2002.

demander après coup si elles tiennent la route. Elles ont beaucoup tracé la mienne et continuent sans doute, que je le veuille ou non, de le faire.<sup>98</sup>

Es cierto que en lo concerniente a la forma de relacionarse con el dominio público, podríamos reconocer ciertas tendencias o posiciones – llamadas políticamente de izquierdas – que Ernaux tuvo ocasión de ostentar sobre todo a partir su consagración. A pesar de ser presentada por la gran mayoría de los medios de comunicación como una persona reservada y solitaria – estratagema plagada de convencionalismos que refuerza la imagen mítica del escritor serio, como puede apreciarse en el documental «Histoires d'écrivains: Annie Ernaux»<sup>99</sup> – Ernaux ha llevado una vida pública bastante activa, en parte quizás debido a las exigencias impuestas por la editorial Gallimard<sup>100</sup> para la promoción de sus libros, pero también por ser militante del partido comunista francés (PCF).

Sería erróneo considerar de entrada a Annie Ernaux una escritora feminista argumentando que sus obras han sido bien recibidas especialmente por el público femenino o que los temas tratados en ellas hayan sido considerados por la crítica adversa como «des histoires de bonne femme»<sup>101</sup>. Annie Ernaux ha querido siempre dejar claro en sus declaraciones a los medios de comunicación que ella no es feminista, aunque comprende que lo que escribe y sus experiencias la hagan parecer a los ojos de muchos como tal. En 2001, la publicación de *Se perdre* levanta un gran revuelo y las entrevistas se multiplican: «Avec Annie Ernaux, pas moyen de se divertir, le cul se présente sincère, sans fioritures, sans rien de merveilleux ni de crapuleux»<sup>102</sup>, comenta Michèle Manceau en una entrevista con la escritora dando a entender que la narración de *Se perdre*, exenta de humor, escandaliza mucho más por su tono serio en el tratamiento del sexo que por el sexo en sí. En la

---

<sup>98</sup> Cf. el artículo firmado por Ernaux, « Le diable est venu à mon lit », *Libération*, 11/03/2005.

<sup>99</sup> Película de 13mn producida por MK2 TV, 2000.

<sup>100</sup> Véase a este respecto: Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, Paris, Labor, 2005 [1978]; y, en particular, el capítulo IV, «Instances de production, instances de légitimation», punto 2, «Éditeurs et libraires» (pp. 136-141) y el capítulo V, «Statut de l'écrivain» (pp. 161-164).

<sup>101</sup> Cf. el artículo firmado por el crítico Michel Polac en *Charlie Hebdo*, 26/04/2000.

<sup>102</sup> Entrevista: « Annie Ernaux. Journal d'une extase », *Marie Claire*, mai 2001.



misma entrevista, Annie Ernaux explica que el ‘impudor’ es una forma de romper con la autocensura que las mujeres siempre se han impuesto a la hora de abordar los temas sexuales, y una forma también de mostrarse partidaria de los intereses ‘feministas’. Y declara:

Beaucoup d’hommes ont écrit des textes aussi impudiques, mais là, c’est une femme qui donne sa vérité. Le désir de publier m’est venu contre l’autocensure des femmes. Je sens qu’il y a un terrain toujours défendu pour les femmes. Ce qui me rend évidemment féministe. Je ne veux pas avoir peur. Je ne veux pas garder pour moi cette écriture parce que je suis une femme. Cette écriture risquée doit aussi voir le jour. Ce qu’on a le droit de vivre, on a le droit de l’écrire.<sup>103</sup>

Ese mismo año (2001), las preguntas sobre la vinculación de Ernaux con el activismo feminista abundan tanto como en sus primeros tiempos. A una de ellas, Ernaux responde de forma similar a la que adoptó en anteriores ocasiones, rechazando la etiqueta de ‘feminista’ que intentan aponer a sus obras porque el término ‘feminismo’ remite, según la escritora, a una clase social dominada: «Je n’aime pas trop. J’ai souffert de la différence qu’on infligeait aux femmes avant de lire les écrits de Simone de Beauvoir. Mais je souffrais sans pouvoir l’expliciter. *Le Deuxième Sexe* m’a éclairée»,<sup>104</sup> Más adelante, en la misma entrevista, le hacen la siguiente pregunta: « Si on vous dit ‘Journée internationale de la femme’, que répondez-vous?»; a la que Ernaux contesta: « Je suis tout à fait contre, par principe », aclarando que la celebración de un Día – Día del Niño, Día de los Animales en vía de extinción, etc. – siempre se explica por la posición de debilidad y de inferioridad del grupo en cuestión y estimando que, de la misma forma que no existe un Día del Capital, no debería existir un Día del Trabajo o de los Trabajadores. En *L’Usage de la photo* sigue sorprendiéndose de que incluso su amante pueda tacharla de feminista y sin comprender exactamente la diferencia que pudiera existir entre una mujer feminista y una que no lo es:

---

<sup>103</sup> *Id.*

<sup>104</sup> Cf. la entrevista firmada por Dominique Berns, « On ne consacre de Journée qu’aux catégories dominées », *Le Soir* (Belgique), 08/03/2001.

Le 7 octobre, il [Marc Marie] a confirmé: «Je n'ai jamais eu de femme aussi féministe que toi. De loin.» Je ne lui ai pas demandé de commenter. D'un seul coup, c'était comme si on ne se connaissait pas. Au fond, je ne sais pas ce que c'est de ne pas être féministe, ni comment se comportent avec les hommes les femmes qu'ils ne songent pas à qualifier de féministes. (UPH, p. 121)

El feminismo es, según Eranux, sólo una cuestión de solidaridad y expresa este pensamiento de la siguiente forma: « Il y a quand même des situations où, en tant que femme, je dois me défendre »<sup>105</sup>. A pesar de todo, ha aportado y sigue aportando su apoyo a proyectos y actos que tienen, ante todo, el propósito de defender la dignidad e igualdad de derechos de la mujer porque está convencida de que existe una interdependencia entre la lucha por la justicia social y la igualdad de las mujeres en todos los campos y que una sociedad basada en valores tradicionales es desfavorable a la libertad y al poder de las mujeres<sup>106</sup>. Ha suscrito varios llamamientos y participado en manifestaciones en defensa de los derechos de las mujeres. Citaremos algunos ejemplos, entre otros muchos, que ilustran dicha toma de posición: en una ocasión, firma un llamamiento a la solidaridad con las mujeres víctimas de violaciones en la ex Yugoslavia (*Le Monde*, 16/01/1993); otro dirigido al gobierno israelí para la liberación de todas las prisioneras palestinas de la cárcel de Hasharon (*L'Humanité*, 06/04/1994). El 4 de noviembre de 1997, acude al Tribunal administrativo de París con el fin de apoyar la petición de anulación del APRF<sup>107</sup> impuesto a Fatimata N. y defender el derecho de esta joven inmigrante a residir en Francia: «Je m'approche de la barre», escribe Ernaux en *La Vie extérieure* (p. 109), « j'essaie de formuler rapidement les raisons pour lesquelles Élisabeth Fatimata N. devrait avoir le droit de résider légalement en France. [...] J'apprends le soir que tous les recours de ce matin ont été rejetés». Ernaux se une en otra ocasión a la manifestación que tuvo lugar en París el 10 de

---

<sup>105</sup> Cf. el artículo « Une place à part », *Le Français dans le Monde*, mai-juin 2000.

<sup>106</sup> En el libro *Femmes et citoyennes: du droit de vote à l'exercice du pouvoir* (Paris, Les Éditions de l'Atelier, 1995), de Patricia Latour, Monique Houssin y Nadia Tovar (eds), Annie Ernaux manifiesta en una entrevista, junto a otras once mujeres, la necesidad de seguir defendiendo la igualdad política, en particular, con motivo del 50º aniversario del primer voto de las mujeres en Francia, pp. 84-87.

<sup>107</sup> APRF: arrêt préfectoral de reconduite à la frontière.

diciembre de 2002 en defensa de los derechos de las prostitutas (*Le Monde* 12/12/2002), actitud solidaria que sigue manteniendo firmando un artículo conjunto titulado «Prostitution: au vrai chic féministe» (*Le Monde*, 15/01/2003).

Pero, preferentemente, como queda dicho, Ernaux puede aparecer como una escritora comprometida “de gauche”, un poco a la antigua usanza — es decir, siguiendo el modelo activista sartriano. Interviene con frecuencia en asuntos de índole política, apoyando a organizaciones pro-derechos humanos y participando en actos o foros por la defensa de derechos sociales en general, sobre todo los que conciernen a las comunidades más desfavorecidas o desprotegidas, como, por ejemplo, las de los sin techo<sup>108</sup> y la de los inmigrantes. La lectura de Bourdieu<sup>109</sup> liberó a Annie Ernaux de toda timidez y la ayudó a revisar y a narrar sin sentimentalismos ni concesiones su propia vida como un ejemplo más de injusticia social y humillación. Así lo resume la escritora en el transcurso de una entrevista<sup>110</sup> con Isabelle Charpentier:

Isabelle Charpentier: - On a évoqué tout à l'heure l'effet déculpabilisant qu'a exercé sur vous la sociologie de Pierre Bourdieu, qui vous a donné, comme vous le dites, un droit et même un devoir d'écrire... Il me semble que toute cette œuvre fonctionne pour vous comme une injonction à agir: injonction à écrire, on l'a dit, mais aussi injonction à s'engager socialement et politiquement... La littérature semble pour vous intrinsèquement politique, elle est indissociable d'un engagement "dans le siècle"...  
Annie Ernaux : - Oui, j'aime bien la notion d'injonction et celle d'engagement. Le mien date de la guerre d'Algérie, il préexiste largement à l'écriture ! Il a été renforcé par la prof de philo marxiste et chrétienne – nobody is perfect (rire) ! – que j'ai eue au lycée de Rouen. Elle a eu une importance, parce qu'avec elle, je me suis occupée concrètement en 1958 d'une famille algérienne qui habitait dans un baraquement à Rouen. Par la suite, l'écriture est devenue pour moi une forme d'engagement politique total, c'est un acte politique depuis les années 70. C'est un autre point commun entre moi et la sociologie de Bourdieu : on a reproché à Bourdieu son engagement politique parce que c'est un savant ! Les bras m'en sont tombés parce qu'il est évident que cette sociologie, dans la mesure où elle dévoile la violence

---

<sup>108</sup> Cf., Annie Ernaux, *L'Homme de la poste*, à C. in Ernaux, Annie et alii (Colectivo de escritores en apoyo del D.A.L. [droit au logement], la asociación por el derecho a la vivienda), *Histoires à coucher dehors*, Paris, Julliard, DAL Fédération, 2003, pp. 11-17.

<sup>109</sup> Como atestigua el artículo de Annie Ernaux publicado en *Le Monde* (06/02/2002) tras el fallecimiento de Bourdieu: «Bourdieu: le chagrin».

<sup>110</sup> Charpentier, Isabelle, «La littérature est une arme de combat», *op. cit.*, pp. 10-11.

symbolique, les hiérarchies sociales à travers par exemple l'analyse des pratiques culturelles dans *La Distinction*, la domination sociale..., a toujours été politique ! Quand Bourdieu s'est engagé sur le terrain du mouvement social de décembre 1995, c'était pour moi une évidence

J'ai été qualifiée de "stalinienne" très vite, en 1984, au moment où j'ai publié *La Place*, dans une émission de Michel Polac, et dans *Le Nouvel Observateur*<sup>111</sup>, à l'époque de la sortie de *La Honte* et de «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*», Jérôme Garcin estime que je suis "le dernier écrivain français vraiment communiste" (rire) ! Toutes proportions gardées, c'est un peu ce qui se passe avec la sociologie de Bourdieu !

A este propósito, recordamos *Le Bleu du ciel*<sup>112</sup>, el libro que Georges Bataille escribió a partir de notas inspiradas por la guerra civil española y dedicó a su amigo André Masson<sup>113</sup>. En un pasaje, el narrador, de visita en casa de unos amigos, quiere saber en qué consiste para ellos la 'fe' comunista, a lo que se le contesta: «Quoi qu'il arrive, nous devons être à côté des opprimés». Nadie dudaría en atribuir este enunciado a Annie Ernaux; en ella, la 'fe' comunista se corresponde con una actitud social o un posicionamiento público. Isabelle Charpentier lo percibe como un deber moral<sup>114</sup> que Ernaux se impone a ella misma desde la perspectiva de una reafirmación de sus orígenes. De entrada, a lo largo de su trayectoria como escritora, ha habido rotativos de gran tirada considerados de izquierdas, como *L'Humanité* o *Libération* que siempre la han apoyado y que, a cambio, han contado con la simpatía de la escritora. Citaremos a este respecto, un artículo en *L'Humanité* (02/02/1993) cuyo título, «Annie Ernaux: une sensibilité humaine», deja claro el buen entendimiento entre el equipo de redacción del diario y la escritora. El artículo comprende una declaración de principios de Annie Ernaux, en reconocimiento a la importante labor

---

<sup>111</sup> Cf. Garcin, Jérôme, « Annie Ernaux, la haine du style », *Le Nouvel Observateur*, 16-22/01/1997.

<sup>112</sup> Bataille, Georges, *Le Bleu du ciel*, Paris, Gallimard, Société nouvelle des éditions Pauvert, 1979 [1957].

<sup>113</sup> André Masson fue pintor y escenógrafo. En sus principios, Masson estuvo influenciado por el cubismo y el simbolismo y muy marcado por su experiencia como soldado durante la primera guerra mundial. Estas circunstancias le llevaron a unirse al surrealismo. Se sentía muy vinculado a España – de la misma manera que Bataille, pero no debido a las mismas razones – porque en 1936 vivió y pintó en Cataluña y vio también aproximarse los comienzos de la guerra civil española.

<sup>114</sup> Charpentier, Isabelle, «Produire 'une littérature d'effraction' por 'faire Explorer le refoulé social' – Projet littéraire, effraction sociale et engagement politique dans l'œuvre autobiographique d'Annie Ernaux», *op. cit.*

llevada a cabo por *L'Humanité* en el seno de la sociedad – francesa y global – anticipándose a la repercusión que podría suponer su desaparición en un momento en que el diario estaba en crisis. Así lo expresa la escritora :

Si *L'Humanité* disparaît, ce sont, en même temps, une analyse sur le monde social et une sensibilité aux problèmes humains qui disparaîtraient. Il me semble aussi que c'est la notion de lutte des classes qui risquerait de sombrer définitivement. Il faut dire les choses telles qu'elles sont et qu'on n'ose plus les dire : cette lutte des classes est une réalité vivante en France et dans le monde.

Con el fin de ilustrar este aspecto aportaremos algunos datos seleccionados de una larga lista que nos ayudarán a definir y a situar el personaje público de Annie Ernaux. Es a partir de 1992 cuando se ve a la escritora más involucrada en asuntos de ámbito político-social. Ese año, firma, junto a otras 200 personalidades, un llamamiento de apoyo a Saldam Rushie (*L'Humanité*, 11/02/1992); en 1993, durante la celebración de la Fête de l'Humanité, toma parte en un debate en contra de la política de desmembramiento de Baladur (*L'Humanité*, 09/10/1993). En 1995, Ernaux participa muy activamente en la vida política: con ocasión de la renegociación del tratado de no proliferación nuclear en abril de 1995 y del 50º aniversario del bombardeo atómico de Hiroshima, firma una petición dirigida al presidente de la República francesa para que este actúe y acepte el compromiso de oponerse a la proliferación de armas nucleares y de eliminarlas definitivamente en el mundo (*L'Humanité*, «1995, une étape vers la paix», 29/04/1995); apadrina, sumándose a otras personalidades, el Comité nacional de acción para la solidaridad con el pueblo argelino (*L'Humanité*, 08/05/1995); firma un llamamiento dirigido a las autoridades de Estados Unidos para que Mumia Abu-Jamal no sea ejecutado y sea de nuevo juzgado (*L'Humanité*, «Vie sauve pour Mumia Abu-Jamal», 17/08/1995). El inicio del año 1997 está marcado por el debate acerca del proyecto de ley sobre inmigración de Debré que será aprobado por la Asamblea nacional el 28 de febrero: «Cinquante-neuf pour cent des gens», anota escandalizada Ernaux en su diario *La Vie*

*extérieure*, «approuvent la loi Debré qui fera de tout immigré un suspect, qu'on pourra expulser au moindre prétexte» (VE, 74); Ernaux adhiere a un llamamiento a la 'desobediencia', lanzado primero por cineastas y seguido por ciento cincuenta y cinco escritores, en el que los firmantes declaran haber prestado ayuda a extranjeros en situación ilegal en Francia (*Le Monde*, 14/02/1997) y pocos días después, el 22 de febrero, participa en la manifestación en contra de la loi Debré: «Nous sommes arrivés à la gare de l'Est pour la manifestation contre la loi Debré, à quatorze heures»; este "nous" representa al grupo solidario de los escritores que Ernaux describe – no sin cierto orgullo – en estos términos: «À la différence des cocktails où ils circulent avec aisance, glissent fluidement d'un point du salon à l'autre, le regard en avant, dans ce hall de la gare de l'Est les écrivains se soudent les uns aux autres, n'ouvrant leur cercle qu'à des arrivants reconnus comme des leurs, par de grandes exclamations» (VE, 75). Ernaux es uno de los primeros cien signatarios del llamamiento (iniciativa tomada por el PCF) a la no ratificación del tratado de Ámsterdam y a la reorientación democrática, social y ecológica de la construcción europea (*L'Humanité*, 26/09/1998); muestra su repulsa, junto con otros treinta escritores y poetas, al proyecto de la extrema derecha, representada entonces por Raymond Barre, de crear un 'partido del centro' (*Le Monde*, 28/03/1998); firma una petición de apoyo a Mathieu Lindon y a su editor POL, condenados el 11 de octubre de 1999 por difamación hacia Jean-Marie Le Pen, por su novela titulada *Le Procès de Jean-Marie Le Pen* (*Le Monde*, 18/11/1999); suscribe un llamamiento a favor de la manifestación del 16 de octubre de 1999 para decir 'no' a los despidos, al desempleo, a la precariedad y al dominio de Europa sobre los mercados financieros y el mundo empresarial (*L'Humanité*, 14/10/1999); participa en las jornadas de estudio «Écriture, mémoire, maladie» organizadas por el Instituto Mémoires de l'édition contemporaine y la asociación Sida-Mémoires (*Le Monde*, 10/12/1999); se suma a la manifestación contra la supresión de empleos que tuvo lugar en París el 9 de junio 2001 (*Le Monde*, 05/06/2001); añade su

firma a la lista de las 2.700 que se reunieron para preservar el patrimonio del poeta André Breton y oponerse a su dispersión (*L'Humanité*, 27/03/2003); adhiere a la campaña de sensibilización sobre la importancia de los manuales escolares y de los libros en la enseñanza (*Le Monde*, 08/01/2003 y 23/05/2003); se opone, junto a uno de los comités en contra de la extradición de Cesare Battisti, a la decisión del gobierno francés de extraditar a este último, un refugiado italiano, después de haber dictado una sentencia en contra de su extradición en 1991, entendiendo que Francia no puede violar los principios más fundamentales de la República volviendo sobre la primera sentencia dictada («La France doit respecter sa parole», *L'Humanité*, 13/07/2004); su firma se encuentra entre las de 125 personalidades, al pie de un llamamiento lanzado por *Le Nouvel Observateur* (*Libération*, 30/08/2004) para protestar contra la evicción de Jean-Luc Hees de la dirección de France-Inter y de la de Pierre Bouteiller de la dirección de France-Musique; en el programa de Guillaume Durand (A2, 24/02/2005), *Campus, le magazine de l'écrit*, participa en el debate sobre el antisemitismo reabierto a raíz del llamado “scandale Dieudonné” (cf. el artículo «Le scandale Dieudonné et le nouveau antisémitisme», *Le Monde*, 22/02/2005 y [www.imedia.biz](http://www.imedia.biz)); durante los casi seis meses que duró la desaparición en Irak de Florence Aubenas, periodista de *Libération*, puesta finalmente en libertad el 24 de junio de 2005, firmó varios escritos apelando a la liberación incondicional de esta y de su guía Hussein Hanoun. En el artículo, «Le soir du 1er mars» (*Libération*, 24/03/2005), la emoción de la escritora al ver retransmitidas por televisión las imágenes de un vídeo filmado y difundido por los celadores de la periodista ([www.liberation.fr/page.php?Rubrique=AUBENAS](http://www.liberation.fr/page.php?Rubrique=AUBENAS)) se hace patente, pero en un tono firme, militante, declara: «Le soir du 1er mars vous êtes apparue sur les écrans de télévision en image fixe. Vivante, vous étiez vivante [...]. Vos ravisseurs ont voulu nous jeter à la figure l'image brute de leur misérable pouvoir, celui de la force, qui est exactement, toujours, celui de la guerre. [...] La femme que je suis ne peut

qu'admirer le courage et la liberté d'une autre femme qui a choisi de faire voir, entendre et ressentir cette vie des autres qu'on ne peut pas se représenter».

En un artículo de *L'Humanité* (21/06/2001), titulado «Bernard Pivot rend les armes vendredi 29 juin. Malgré ses défauts, il nous manquera», Jean-Claude Lebrun<sup>115</sup> lamentaba la partida de Bernard Pivot – el presentador del legendario espacio televisivo *Apostrophes* que se llamaría más tarde *Bouillon de culture* –, porque, a su juicio, desaparecía un «véritable ballon d'oxygène, par effet de contraste avec les niaiseries qui se succèdent maintenant à jet quasi continu». Lebrun pensaba que se cerraba definitivamente una época y llamaba la atención del lector sobre la necesidad de liberarse de una tendencia idiotizante y vulgarizante que se expandía cada vez más y que consistía en apreciar una obra según el grado de atención concedida al autor por los medios de comunicación. Concluía preguntándose en un tono escéptico si su sucesor, Guillaume Durand, sabría luchar contra las presiones mercantilistas y la demanda de los telespectadores condicionados por el consumismo y la consunción intelectual.

Pero inevitablemente, como sucede con Christine Angot, Catherine Millet y otros escritores contemporáneos, Annie Ernaux además de ser un fenómeno literario, se ha convertido en un fenómeno mediático polifacético, adaptable a multitud de circunstancias, aunque quizás menos a partir del problema de salud que padeció en 2004. De cualquier forma, desde su primera aparición en público el viernes 6 de septiembre de 1974 a las 14h30, en el programa presentado por Armand Jammot *Aujourd'hui, Madame* emitido por la 2ª cadena de la televisión francesa, y al que hemos hecho referencia al inicio de este trabajo, Ernaux no ha cesado de cultivar su epitexto autorial público. Tras la publicación de un nuevo libro, acude a entrevistas radiofónicas (France Inter, France Culture, etc.), a debates sobre un plató de televisión en torno al tema de su último libro – participa, por ejemplo,

---

<sup>115</sup> Jean-Claude Lebrun firma el artículo titulado «Littérature. Bernard Pivot rend les armes vendredi 29 juin. Malgré ses défauts, il nous manquera », *L'Humanité*, 21/06/2001.



en una edición especial del programa *Campus* en France 2 dedicado a la San Valentín, «L'amour, les trash et les fleurs bleues»<sup>116</sup>, tras la publicación de *Se perdre* – a encuentros con sus lectores en ferias del libro y librerías. Si un libro suyo como “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*” en la que la escritora relata las visitas a su madre víctima de la enfermedad de Alzheimer, llega a ser recomendado como regalo a la ocasión de la Fiesta de las Madres<sup>117</sup>, podemos constatar el lugar que ocupa la producción de la autora en la cadena comercial. A este respecto los archivos de prensa aportan pruebas suficientes para sostener que la vida social y profesional de Annie Ernaux no se restringe a los espacios estrictamente literarios (coloquios, por ejemplo). Para dar una idea de sus fructífera actividad pública, señalaremos algunos de los eventos en los que intervino. Estuvo presente, entre otros, en el seminario «L'impact social et politique de l'œuvre d'Annie Ernaux dans la construction de soi» (28-30 de octubre de 2002 en la Cartoucherie de Vincennes); participó en el coloquio internacional celebrado en Arras en noviembre de 2002 bajo el epígrafe «Annie Ernaux: une œuvre de l'entre-deux»; se reunió con investigadores en varias ocasiones para discutir acerca de aspectos consuetudinarios de su obra como ocurrió durante la jornada sobre el tema de la sexualidad en el diario íntimo<sup>118</sup>; acudió a un encuentro sobre la literatura francesa contemporánea organizado por la editorial Bordas y la librería L'Arbre à Lettres con motivo de la publicación en Bordas del libro *La Littérature française au présent* (autores: Dominique Viart y Bruno Vercier, 2005). Diríase que el escritor actual es inseparable de su obra<sup>119</sup>: al margen de su dedicación a la producción literaria, ha de constituirse una imagen pública que la respalde y satisfaga, de alguna forma, la expectación a

---

<sup>116</sup> *Télé 7 Jours*, 09-15/02/2002 (jeudi 14 février).

<sup>117</sup> Cf. el artículo « Pour la fête des mères », *La Charente Libre*, 20/05/1998.

<sup>118</sup> Cf. la agenda de actividades publicada en *L'Humanité* (08/11/2003) bajo el título «Que faire cette semaine?», en la que se anuncia la presencia de Annie Ernaux en la Journée du Journal organizada por “L'Association pour l'autobiographique”, con el fin de participar en una mesa redonda sobre el tema de la sexualidad en el diario íntimo, junto con René de Ceccaty.

<sup>119</sup> «On ne peut pas séparer l'écrivain de son œuvre », afirmaba precisamente Christine Angot en el transcurso de la mesa redonda alrededor de « la rentrée littéraire 2006 » (en el programa *Journal de la Culture* retransmitido por la cadena Arte, el 18/09/2006), en el que presentaba su último libro, *Rendez-vous* (Flammarion, 2006).

veces mórbida de los lectores, tanto más cuando la obra tiene un corte autobiográfico. Así las cosas, Annie Ernaux se ve constreñida a desbordar los límites de lo puramente literario, para ofrecer una imagen coherente de sí misma, impactante, que redunde en el beneficio de la editorial con el alza de las cifras de venta. Tomar partido en un asunto u otro, permite modelar la imagen pública, aunque en el emporio de los medios de comunicación se aplique, a la hora de realizar una entrevista, prácticamente el mismo tratamiento a una estrella del cine y a una personalidad de las letras, siguiendo las pautas del *reality show*. La participación de Annie Ernaux en actos públicos obedece, como bien se sabe, a las exigencias del *marketing*, de la publicidad necesaria para la promoción de un producto, el libro, a la vez que ayudan a la escritora, como veremos más adelante, a situar o a modificar las coordenadas de su orientación en función de la apropiación que el lector hace su obra. En consecuencia, abundan las referencias, en la prensa, a su participación en actividades públicas.

Las numerosas entrevistas que la autora ha concedido a los medios de comunicación resultan, como hemos dicho, particularmente interesantes. Podemos encontrarlas tanto en espacios radiofónicos<sup>120</sup>, en espacios televisivos<sup>121</sup>, en revistas especializadas (e.g., *Le Français dans le Monde*), como en revistas destinadas a un público femenino (e.g., *Marie Claire*, *Prima*, *ELLE*), en otras de ideología religiosa (e.g., *Le Monde Protestant*), sin obviar las entrevistas concedidas a periódicos de diversas tendencias políticas o ideológicas. Aunque son numerosas las entrevistas cuantitativas – las que aportan informaciones nuevas sobre

---

<sup>120</sup> Véase, por ejemplo, la serie de entrevistas concedidas por Annie Ernaux a France-Culture del 4 al 8 de noviembre de 2002, en el marco del programa *À voix nue*.

<sup>121</sup> Pudo verse a Annie Ernaux acompañada por Marc Marie, con ocasión de la publicación de *L'Usage de la photo*, en el programa dirigido por Philippe Lefait, *Les mots de minuit*, retransmitido por la cadena de televisión France 2, el 31 de marzo de 2005. El comunicado que la agencia Tns media intelligence remite a Gallimard es una muestra, entre otras, de las numerosas campañas publicitarias de lanzamiento de libros a las que da conformidad la editorial: «02:05:15 Présentation du livre *L'Usage de la photo* publié par Gallimard, d'Annie Ernaux et Marc Marie. Extrait des propos d'Annie Ernaux au sujet de la photo. Marc Marie parle des photos sélectionnées pour le livre et qui reflètent leur intimité. Les sujets de leurs photos. Ils ont une relation amoureuse. Lecture de quelques passages du livre. Ils ont écrit ensemble les textes du livre [...] 02:18:10 retour plateau: Annie Ernaux parle de sa conception sur l'acte d'écrire. Lecture de quelques passages de leur livre. Elle évoque un cancer du sein dont elle a guéri. Présentation de quelques photos publiées dans le livre. 02:33:12 Pierre Pechet a lu le livre d'Annie Ernaux et de Marc Marie. Il parle des photos publiées dans le livre – Toutes sur un thème érotique suggéré».

la autora –, predominan las entrevistas cualitativas, aquellas que se interesan más por su modo de vida y destapan aspectos sensibles de la personalidad y de la vida de la autora. Todas sus apariciones en público participan de la creación de una figura mediática estandarizada – que deja rastro en la obra –, a la vez que recalcan la pertenencia de la autora a la élite de los autores consagrados: colaboración en programas de índole cultural; visitas a centros universitarios nacionales y extranjeros; presencia en Ferias del libro, (por ejemplo, en Le Village du Livre, en el marco de la fiesta de *L'Humanité* del año 1993 para participar en un encuentro-debate sobre el tema «Écrire l'intime»<sup>122</sup> y, unos años más tarde, en el Salón Théophraste el 17 de marzo de 2000); firma de ejemplares de sus obras en librerías parisinas y de provincias; etc. Pero lo más llamativo de esta vida pública es el hecho de que muchos de los acontecimientos reales y verificables vienen a intercalarse al hilo de la narración en sus textos, como por ejemplo en *Se perdre*, donde cuenta una anécdota sobre la editora de Grasset, Françoise Verny quien, en tiempos pasados, no quiso publicarla:

Lundi 12 [février 1990]

Françoise Verny, hier soir, dit sur FR3 qu'elle n'a qu'un regret, celui de ne pas m'avoir prise chez Grasset (en 74?). Dans ce Divan d'Henri Chapier, elle ne cite que B.H. Lévy et moi (rapprochement détestable, mais éloigné dans les propos de Verny. De plus, celle-ci se vante d'avoir découvert B.H.L., moi elle me regrette, je préfère cette situation). Satisfaction de vanité, mais F. Verny est quelqu'un de très intelligent et le type de femme que j'estime infiniment. À Apostrophes, en 88, où tous la fuyaient – ces intellectuels, petits-bourgeois très clean finalement –, j'ai une grande sympathie pour elle, soûle et superbe. (*SP*, 275)

Hemos visto hasta aquí que Annie Ernaux ha sido objeto de interés tanto por parte de la prensa convencional, como de la prensa del corazón, juvenil, femenina, especializada, etc.; también las publicaciones universitarias le han dedicado una atención apreciable tanto en Francia como en el extranjero, en particular en los países anglosajones. Estas circunstancias permiten comprender el hecho de

---

<sup>122</sup> Cf. el artículo firmado por Michel Guilloux, «Au bonheur des mots», *L'Humanité*, 13/09/1993.

que la obra de Annie Ernaux se haya convertido pronto en objeto de estudios sociológicos y esté, en la actualidad, academizada.

### **El contexto de la producción literaria francesa contemporánea**

Una de las particularidades de las producciones literarias de la segunda mitad del siglo XX, que procede directamente del Nouveau Roman del que Annie Ernaux reconoce la influencia en su obra, son su visualidad y el predominio de la puesta en escena de los personajes en los espacios por los que transitan, personajes que no están sometidos a análisis psicológico alguno y que son un *alter ego* del autor. Preguntada acerca de su relación con este ‘último gran movimiento literario’ del siglo XX, Annie Ernaux explica la importancia que la lectura de los autores del Nouveau Roman ( *Les Gammes* de Robbe-Grillet, *L’Emploi du temps* y *La Modification* de Michel Butor, entre otros) a partir de 1962 – año en que los descubre –, tuvo para ella: «Il m’est resté de cette fréquentation, puis de la lectura de Claude Simon, Robbe-Grillet, Sarraute, Pinget, vers 1970-71, la certitude – largement partagée, un cliché désormais – qu’on ne peut pas écrire après eux comme on l’aurait fait avant, et que l’écriture est recherche et recherche d’une forme, non reproduction» (EC, 97). De hecho, el primer libro que escribió – y que nunca llegó a publicarse –, *L’Arbre*, estaba, según la autora, influenciado por esa corriente: «J’ai découvert le Nouveau Roman avant le Surréalisme [...] et lorsque je me mets écrire un roman, en octobre 1962, c’est dans ce courant que je veux me situer très clairement » (EC, 97).

En el año 2000 empieza a emitirse en la televisión francesa (en la cadena La Cinquième), una serie<sup>123</sup> de quince entregas de una duración de trece minutos cada una, en la que son presentados los quince escritores franceses más reconocidos del momento: Jean Echenoz,

---

<sup>123</sup> Se trata de la serie «Histoires d’écrivains – Des vies couchées sur le papier» (acerca de la que Christine Rousseau escribe un artículo en *Le Monde* (01/10/2000), realizada por Loïc Jourdain, a iniciativa del Ministerio de la Cultura y de la Comunicación francés y coproducida por La Cinquième y MK2TV (2000). Las entrevistas han sido editadas en formato VHS.

Pascal Quignard, Annie Ernaux, Pierre Michon, Hélène Lenoir, Philippe Djian, Emmanuèle Bernheim, Jean Rouaud, Sylvie Germain, Jean-Philippe Toussaint, François Weyergans, Lydie Salvayre, Olivier Rolin, Emmanuel Carrère y Marie Darrieussecq. La serie tiene como propósito acercar estos escritores al público y disolver, de alguna manera, el mito que les rodea, presentándolos ‘tal y como son’ en su vida diaria. Cada uno de los escritores tuvo la ocasión de participar previamente en la confección de su propio retrato para la serie. Filmados en su contexto cotidiano, se les oye hablar sobre todo, como es de esperar, del concepto de literatura, de su vocación literaria o de las fuentes de inspiración de su escritura. Esta serie reviste particular interés como documento sociológico porque, por una parte, entendida como respuesta a la espera de un determinado público lector, nos precisa las preferencias de este, y porque, por otra parte, vista como un medio de transmisión de información, pone en evidencia el poder impositivo, preferencial y selectivo de los medios de comunicación sobre el público. El documento, en este caso, encierra supuestamente la intención de abatir barreras entre el escritor y el público, al introducir a este en el espacio íntimo del primero; sin embargo, lo que deja translucir implícitamente es la fascinación del público por la vida del escritor y consigue realzar de esta forma, a la inversa de lo que parecía anunciar, el mito que lo rodea. La serie es especialmente relevante, en este caso, porque incluye una entrega sobre Annie Ernaux (de la que guardamos una copia en VHS, obsequio de MK2TV). De este modo, la escritora es presentada enmarcada dentro de un panorama literario conformado a partir una selección de nombres un tanto aleatoria, pero el hecho de que Ernaux haya aceptado formar parte del proyecto mismo y del conjunto de escritores que aparecen en la serie, supone el establecimiento de posibles relaciones entre ella y sus coetáneos, y configura, en definitiva, una suerte de retrato de familia de una literatura inscrita en la historia de su tiempo. Pero, por encima de todo, la serie permite comprender el indisoluble nexo que vincula la vida particular de un autor de hoy a su obra y a la representación pública de su propia imagen; ahonda así, sin

quizás proponérselo, en la gran temática del momento, la tendencia a la ficción autobiográfica.

Durante las dos últimas décadas del siglo XX, la crítica, apartándose un poco de los grandes monstruos de la literatura que seguían productivos y recaudando importantes éxitos de ventas (Philippe Sollers<sup>124</sup>, Françoise Sagan<sup>125</sup>, Jean d'Omersson<sup>126</sup>, Henri Troyat<sup>127</sup>, por ejemplo), empieza a desviar su atención hacia escritores nacidos entre 1940 y 1950, a los que acoge amablemente o con entusiasmo. Entre ellos, se encuentra gente tan dispar como, Hervé Guibert<sup>128</sup>, Patrick Besson<sup>129</sup>, Michel Braudeau<sup>130</sup>, Patrick Modiano<sup>131</sup>,

---

<sup>124</sup> Philippe Sollers, al desaparecer *Tel Quel* en 1982, funda la revista *L'Infini* en la editorial Denoël primero, después en Gallimard. En 1983 publica *Femmes* (Gallimard), retrato caústico de algunos participantes de la escena intelectual parisina. Ese mismo año, Sollers se convierte en director de la colección «L'Infini» en Gallimard. En 1993, aparece *Le Secret* (Gallimard), en el que Sollers se erige en defensor del Papa, al que hace llegar su libro. En 2000, publica dos libros: *La Divine Comédie* (Gallimard), donde Sollers propone una nueva lectura de la obra de Dante, situándolo en una gran biblioteca europea con el fin de mostrar su modernidad; y *Passion fixe* (Gallimard), aparentemente una autoficción en la que Sollers revela el secreto de su relación amorosa con la escritora Dominique Rolin. Ese mismo año, en eco, Dominique Rolin publica *Journal amoureux* (Gallimard, 2000) en el que la escritora relata su relación amorosa 'clandestina' con Philippe Sollers (Jim, en el libro).

<sup>125</sup> Françoise Sagan publica *Le Lit défait* (Flammarion, 1992), cuyo título refleja las tendencias que van imponiéndose.

<sup>126</sup> Diplomático, escritor y académico (ocupa, en 1973, el asiento dejado por Jules Romains en l'Académie Française) nacido en 1925, Jean d'Omersson recibió en 1971 el premio de la novela de la Académie Française por *La Gloire de l'Empire*. Dentro de una abultada producción en la que destaca su considerable erudición como historiador y literato que le permite adentrarse en una gran variedad de temas, se encuentran *Au plaisir de Dieu* (Ed. Mercure de France, 1966; Gallimard, 1974), *Du côté de chez Jean* (Gallimard, 1978), *Mon dernier rêve sera pour vous: Une biographie sentimentale de Chateaubriand* (LGF-Livre de Poche, 1983), *Le Vent du soir* (Ed. Jean-Claude Lattès, 1987) e *Histoire du Juif errant* (Gallimard, 1991). Su última novela *Une fête en larmes* (Ed. Robert Laffont, 2005) es la historia del encuentro entre un escritor famoso y una joven periodista; el escritor cuenta a la joven cómo sería la novela soñada de su vida y va entrelazando lo real con lo imaginario.

<sup>127</sup> La producción de Henri Troyat es extraordinaria: el ritmo medio de publicación de dos libros por año desde 1935 (ese año sale *Faux tour* en la editorial Plon) no descendió en las últimas décadas. El gran estudioso de los clásicos rusos y de la historia de Rusia, publicó en 2004 tres libros en la editorial Grasset (*La Fiancée de l'ogre*, *Alexandre III* y *La Baronne et le Musicien*) y en 2005, *Alexandre Dumas. Le Cinquième Mousquetaire* (Grasset). Troyat fallece el 5 de febrero de 2007 a la edad de 95 años.

<sup>128</sup> Hablaremos un poco más adelante de este escritor.

<sup>129</sup> Patrick Besson, cronista en varios periódicos (*Le Figaro*, *VSD*, entre otros), es ganador del Grand Prix de l'Académie Française en 1985 por su libro *Dara* (Albin Michel, 1985), y del premio Renaudot en 1995 por *Les Braban* (Albin Michel, 1995), dos biografías fantásticas.

<sup>130</sup> Michel Braudeau tiene una producción variada. Debutó como consejero literario en la editorial Seuil y es actualmente consejero en Gallimard. Es también cronista en *Le Monde des Livres* y crítico de cine, redactor jefe de la *Nouvelle Revue Française* (desde 1999). Aunque publica su primera novela, *Amazone* (Éd. du Seuil) en 1966, será sobre todo reconocido a partir de *Naissance d'une passion* (Éd. du Seuil, 1985; Gallimard, 2000), obra ganadora del premio Médicis 1985. Escribe una autobiografía (*L'Objet perdu de l'amour*, Éd. du Seuil, 1988) y la biografía de su padre (*Mon ami Pierrot*, Éd. du Seuil, 1993).

<sup>131</sup> Se han llevado a cabo últimamente aproximaciones a la obra de Patrick Modiano desde la perspectiva de la autoficción (cf., por ejemplo, el estudio de Dervila Cooke, *Present Past. Patrick Modiano's (Auto)Biographical Fictions*, op. cit.). Modiano nace en 1945 en Boulogne-Billancourt. Sus obras, envueltas en un halo melancólico y misterioso y marcadas por la búsqueda de la identidad y de los

Marie Didier<sup>132</sup>, Nadine Trintignant<sup>133</sup> y Annie Ernaux, que emergen en los 80 o a finales de los 70, conquistando cada uno su público particular. Una década más tarde, en los 90, aparecen jóvenes talentos nacidos en los años 60-70, como Christophe Bataille<sup>134</sup>, con sus universos trasnochados, el polivalente Marc-Edouard Nabe<sup>135</sup>, la escritora belga Amélie Nothomb<sup>136</sup>, minuciosa observadora de la vida cotidiana, Christophe Donner<sup>137</sup>, ácido en el relato de las desgracias de su propia familia<sup>138</sup>, Michel Houellebecq<sup>139</sup> y sus antihéroes, Vincent

---

recuerdos familiares, despiertan un interés inmediato a partir de su primera novela, *Place de l'Étoile* (Gallimard, 1985 [1968]), cuya trama autobiográfica tiene como trasfondo el París de la ocupación alemana (premio Roger Nimier 1968). Siguen, entre otros, *Livret de famille* (Gallimard, 1981 [1977]), *Rue des boutiques obscures* (Gallimard, 1982 [1978]; premio Goncourt 1978), *Une jeunesse* (Gallimard, 1981), *De si braves garçons* (Gallimard, 1982), *Dimanches d'août* (Gallimard, 1986), *Remise de peine* (Ed. du Seuil, 1988), *Vestiaire de l'enfance* (Gallimard, 1989), *Un cirque passe* (Gallimard, 1992), *Dora Bruder* (Gallimard, 1997) y, el último, *Un pedigree* (Gallimard, 2005) en el que Modiano recuerda su vida hasta los veinte años.

<sup>132</sup> Marie Didier nació en Argelia en 1939. Ejerció su profesión de médico en barrios marginales de este país y la ejercía últimamente en Toulouse. Ha publicado en Gallimard *Contre-visite* (1988) y *Mise à l'écart* (1992) que sale en librería el mismo año que *Passion simple* de Annie Ernaux. *La Bouilloire russe* (Éd. Séguier, 2002) tiene numerosas connotaciones autobiográficas: se trata del diario de un médico enfermo de cáncer quien, a través de su enfermedad, descubre los horrores padecidos por sus propios pacientes. *Le Livre de Jeanne* (2004) es su última publicación.

<sup>133</sup> Nadine Trintignant, primera esposa del cineasta Jean-Louis Trintignant, ha compartido siempre su vida profesional entre el cine y la literatura. Sus libros están centrados en los temas autobiográficos y de la condición de la mujer. *Ton chapeau au vestiaire* (Fayard, 1997), publicado en el mismo año y sobre el mismo tema que «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» de Annie Ernaux, la enfermedad de Alzheimer (aunque en el libro de Trintignant, el personaje central es el hermano de la escritora), es muy bien recibido.

<sup>134</sup> Christophe Bataille se estrena con *Annam* (Éd. du Seuil, 1996 [Ed. Arléa, 1993]), ficción histórica que pone en escena a un grupo de religiosos y de religiosas franceses cuya misión consiste en evangelizar Vietnam a finales del siglo XVIII, cuando el reino de Luis XVI empieza a tambalearse. Lejos de todo, conocerán los aspectos más humanos de la existencia. Con esta novela, Bataille obtiene los premios Premier Roman y Des Deux Magots, en 1993 y 1994 respectivamente.

<sup>135</sup> El primer libro de Marc-Édouard Nabe es un diario íntimo, *Nabe's dream, Journal Intime 1* (Éd. du Rocher, 1991). En su última publicación, *Alain Zannini* (Éd. du Rocher, 2002), al autor se aplica en ofrecer al lector una suerte de autoficción apoteósica en la que intervienen personajes bíblicos (el capítulo 3 tiene por título "L'autopocalypse").

<sup>136</sup> Amélie Nothomb (1967, Japón) se da a conocer con *Higiène de l'assassin* (Éd. du Seuil, 1994, 1997 [Éd. Albin Michel, 1992]; *Higiene del asesino*, Éd. Circe, 1996). En sus novelas de marcado carácter autobiográfico, retoma recuerdos y vivencias de su infancia en Japón: el gueto de las familias de los diplomáticos, el mundo cruel e inocente de la infancia, la fragilidad y la miseria del ser humano (*Les Catilinaires*, 1995) o las pesadillas que entraña el vivir en la sociedad moderna. Ha publicado recientemente *Biographie de la faim* (Éd. Feryane, 2005), una ficción autobiográfica hasta la adolescencia donde el "hambre" es un hambre de todo.

<sup>137</sup> Donner, Christophe, *L'Esprit de la vengeance*, Paris, Grasset, 1992.

<sup>138</sup> Véase, por ejemplo, *Mon oncle* (Grasset, 1995) y *Ma vie tropicale* (Grasset, 1999).

<sup>139</sup> Michel Houellebecq, nacido en la isla de la Reunión en 1958, publica en 1994 su primera novela, *Extension du domaine de la lutte* (J'ai lu, 1994). Siguen: *Les Particules élémentaires* (J'ai lu, 2000), donde arremete contra la figura de Philippe Sollers, hecho que no le impedirá ser agraciado con el premio Novembre en cuyo jurado se encontraba el propio Sollers; esta obra ha sido adaptada al cine por Oskar Roehler (Alemania, 2006). *Plateforme* (J'ai lu, 2002), es una crítica feroz del turismo sexual – obra adaptada al teatro en España por Calixto Bieito y producida por el teatro Romea para la temporada teatral

Ravalec<sup>140</sup>, prolijo autor enamorado del universo fantástico del cartero Ferdinand Cheval<sup>141</sup>, cuya imaginación delirante le han convertido en uno de los autores preferidos de la crítica. En la prensa se celebra el «coup de jeune dans le milieu littéraire»<sup>142</sup>, al observar el éxito cosechado por esta nueva generación de escritores. El joven escritor belga Didier Van Cauwelaert, dramaturgo, guionista y director de una película (*Les Amis de ma femme*), recauda numerosos premios antes de ser galardonado con el premio Goncourt en 1994 por su novela *Un aller simple* (Albin Michel, 1994). Con la llegada de escritoras como Pascale Roze<sup>143</sup> y Marie Darrieussecq<sup>144</sup>, se asiste a un rejuvenecimiento de la literatura escrita por mujeres. Estos cambios ocurren en gran parte gracias a la iniciativa de editores también jóvenes que se proponen regenerar el panorama literario desmarcándose de las editoriales con mayor tradición y decantándose por autores desconocidos. Los nuevos editores se esfuerzan por prescindir de los comités de lectura, se dejan llevar por su propia convicción y preconizan «une politique d’auteurs»<sup>145</sup>.

---

2006-2007; y *La Possibilité d’une île* (Fayard, 2005; premio Interallié). El éxito de Houellebecq estriba, sobre todo, en la caracterización cargada de humor negro de sus personajes, seres solitarios, depresivos, perdedores, desencantados, inconformistas y minados por la carencia afectiva. Ha sido bien acogido en España.

<sup>140</sup> Vincent Ravalec, antes de dedicarse exclusivamente a la escritura, es aprendiz de carpintero y ejerce pequeños oficios. Su primera novela, *Cantique de la racaille* (Ed. Le Dilettante, 1994; J’ai lu, 2001), pone en escena a un pequeño truhán en los años de crisis (los 80) que sueña con ser jefe de empresa y que, al final, es víctima de su pasado. Esta novela es galardonada con el premio Flore en 1994. El éxito de Ravalec seguirá confirmándose, en particular con *L’Effacement progressif des consignes de sécurité* (2001).

<sup>141</sup> Ferdinand Cheval (1836-1924), cartero de profesión y pintor por vocación, se aplicó durante treinta y tres años en la construcción de un palacio que acabaría en 1912, Le Palais Idéal (en Hauterives, en la región francesa de Rhône-Alpes), celebrado por los surrealistas y convertido hoy en museo.

<sup>142</sup> Cf. el artículo firmado por Jérôme Bégli en *Paris Match*, 20/03/1997.

<sup>143</sup> Pascale Roze, dramaturga, obtiene el premio Goncourt 1996 y el Prix du premier roman 1996 por su primera novela, *Le Chasseur Zéro* (Albin Michel, 1996), en la que cuenta la historia sórdida de dos hermanas unidas por el cariño y por el odio.

<sup>144</sup> Darrieussecq se dio a conocer con *Truismes* (P.O.L., 1996), la historia de una mujer que se convierte en trucha. Ha publicado novelas de contenido autoficcional: *Le Mal de mer* (Gallimard, «Folio», 2001 [P.O.L., 1999]), fragmento breve de vida, narrado en tercera persona, en el que una hija y su madre rompen en un instante con su vida cotidiana; *Le Bébé* (P.O.L., 2002), crónica cotidiana de una joven madre en sus relaciones con su bebé. En su última novela, *Le Pays* (P.O.L., 2005), una joven embarazada podrá, gracias a su estado de gestación, regresar a los orígenes, liberarse de toda imposición y ‘engendrar’ la lengua que le permitirá escribir una novela. Darrieussecq declaraba en el transcurso de una entrevista realizada por Nathalie Crom para *Télérama* (26/09/2006): «En tant qu’écrivain, je ne serais pas la mère si je n’avais pas lu Annie Ernaux ou Nathalie Sarraute.»

<sup>145</sup> Son palabras de Antoine Gallimard en un artículo de *Télérama* (21/03/1984) firmado por Michel Gazier. En este mismo artículo, Antoine Gallimard – que tenía entonces treinta años de edad –, a punto de coger el relevo de Gaston Gallimard (cf. la biografía del editor por Pierre Assouline en *Gaston Gallimard*, Paris, Balland, 1984) en la editorial, explica su postura y da como ejemplo de la buena



La editorial Florent Massot, por ejemplo, apuesta entonces por Virginie Despentes – que Benjamin Berton incluye en el grupo de los «faiseurs ou marchands de spectacle, les uns écrivent avec les pieds, les autres avec la bite»<sup>146</sup> – quien consigue vender 40.000 ejemplares de *Baise-moi*<sup>147</sup>. Otra editorial afortunada es la de Anne Carrière que tiene pleno éxito con Paulo Coelho – este último, ya entrado en años – cuyo trabajo había sido rechazado por otras editoriales. La editorial P.O.L., fundada por Paul Otchakovsky-Laurens, propone nuevas orientaciones de lectura publicando unas cuarenta novedades al año.

Por otra parte, van apareciendo escritores plurifacéticos que utilizan en sus obras el soporte visual – ya hemos hablado anteriormente de Calle –, y escritores en estrecha relación con la expresión plástica – por ejemplo, François Bon que pone texto a los dibujos del álbum *François Place, Illustrateur* (Casterman, 2000); Anne-Marie Garat quien además de sus textos, propone conjuntos creativos visuales y literarios tales como *La Nature morte* (Nathan, 1998) u *Olivier Meriel: falaises et havre*, obra presentada en un estuche de dos volúmenes con fotos vídeo (Le Seuil, 1999).

Lo que define la producción literaria de este final de siglo es, manifiestamente, su desvinculación de toda vanguardia o grupo. A pesar de ello, a la crítica y a los medios les gusta reagrupar y dar, como ya se dijo en la introducción, un nombre a las cosas. Cada escritor trabaja en solitario y se aplica en forjar su propia marca, su propio sello: no hay homogeneidad estética. De ello se deriva una prodigalidad formal y temática en la que, sin embargo, destacan ciertas constantes: la puesta en escena de un sujeto narrativo – o personaje, en otros casos

---

orientación tomada por la editorial, el caso de Annie Ernaux quien acababa de obtener un éxito rotundo con *La Place*: «Il faut savoir encourager un auteur qui vous donnera 4, 5, 6 textes de plus en plus réussis, mais qui n'obtiennent pas forcément un grand succès auprès des lecteurs. Un jour, ça finira par marcher. C'est le cas de Annie Ernaux dont le dernier livre est bien accueilli. C'est ça construire l'avenir. Mais souvent les auteurs sont les premiers à se décourager, ils ne progressent plus, ils n'y croient plus vraiment. Là, de la part de l'éditeur, c'est inutile d'insister ».

<sup>146</sup> Berton, Benjamin, «Des plans sur la comète: Panorama prospectif du roman français moderne» in *L'Avenir de la fiction, La Nouvelle Revue Française*, n° 561, avril 2002, p. 165.

<sup>147</sup> En *Baise-moi* (Florent Massot, 1997; Grasset, 1999; J'ai lu, 2000), Virginie Despentes presenta la vida trepidante y marginal pero con final feliz, de dos jóvenes gobernadas por el deseo y atraídas por todo lo que entraña peligro y supone una transgresión.

– en situación de crisis, descrito a través de su relación con un mundo real difícilmente soportable y con el que mantiene escasas conexiones; la deconstrucción de la vida del sujeto, presentada en episodios discontinuos; la pasión obsesiva por el autorretrato. Uno de los temas más recurrentes, llevado a veces a sus extremos más audaces, es la vida – supuestamente – íntima del sujeto centrada en experiencias eroticoamorosas o sexuales. Podría decirse que Renaud Camus es, en este sentido, el iniciador principal de la novela de ‘destape’ o de puesta al desnudo, en un doble sentido. Su novela más conocida es *Tricks*<sup>148</sup> (1979), una compilación de cuarenta y cinco relatos autobiográficos en los que el autor hace una exposición sin metáforas de sus breves encuentros sexuales. En el prefacio del libro, Roland Barthes escribe :

Les scènes érotiques doivent être décrites avec économie. L'économie, ici, est celle de la phrase. Le bon écrivain est celui qui travaille la syntaxe de façon à entraîner plusieurs actions dans l'espace du langage le plus court (il y a, chez Sade, tout un art des subordonnées) ; la phrase a pour fonction, en quelque sorte, de dégraisser l'opération charnelle de ses longueurs et de ses efforts, de ses bruits et de ses pensées adventices.

Tras los pasos de Renaud Camus y de Catherine Breillat<sup>149</sup>, hacen su aparición en el mercado editorial France Huser<sup>150</sup> y Alina Reyes<sup>151</sup> con la publicación de su primera novela erótica. Las mujeres escritoras que empiezan a orientarse hacia una literatura de romances o

---

<sup>148</sup> Camus, Renaud *Tricks*, Paris, Éd. Mazarine, 1979 (primera edición); P.O.L., 1988 (edición definitiva que incluye los 45 relatos). En *La Salle de pierres: Journal 1995* (Fayard, 2000), Renaud Camus cuenta su verano del año 1995 en Brasil y su encuentro con Robbe-Grillet en Río de Janeiro donde se celebraba una gran exposición de la obra plástica de Roland Barthes. Robbe-Grillet y Camus escribieron entonces el texto que acompaña el catálogo de la exposición.

<sup>149</sup> Citaremos algunos de los trabajos más destacados de Catherine Breillat, escritora, directora de teatro, cineasta y guionista: *L'Homme facile* (J'ai lu, coll. « Littérature Générale », 2000 [1968]), *Le Soupirail* (Guy Authier, 1974), *Romance* (Cahiers du Cinéma, coll. « Petite Bibliothèque des Cahiers du Cinéma », 1999), *Le Livre du plaisir* (Lgf, coll. « Poche », 2001), *À ma sœur !* (Cahiers du Cinéma, coll. « Petite Bibliothèque des Cahiers du Cinéma », 2001). *Une vraie jeune fille* (Denoël, 2003 [1975]), dará lugar, en 1975, en pleno fervor del cine X, a una adaptación cinematográfica en clave de comedia erótica, que será rescatada en 2000 con bastante éxito. En 2004, publica *Pornocratie* (Denoël, 2004). En colaboración con Germaine Tillion, Laure Adler y Gisèle Alimi, ha editado un libro de fotografías, *Femmes des rues-Paris* (Descartes et Cie, coll. « Hors Collection », 2004). *Le Machisme à l'écran* (Cinéaction, 2001), bajo la dirección de François Puaux y con prefacio de Gisèle Halimi, recoge varias entrevistas entre las que se halla una con Breillat.

<sup>150</sup> France Huser, *La Maison du désir*, Paris, Éd. du Seuil, 1982.

<sup>151</sup> Alina Reyes se estrena en la literatura erótica con *Le Boucher* (Éd. du Seuil, 1988) donde narra en primera persona y sin metáforas, su relación amorosa con un carnicero. El libro recaudó un gran éxito de ventas durante el verano de ese mismo año.

aventuras eroticopornográficas se mantienen sin embargo en el campo de la novela. Habrá que esperar a la publicación de *Passion simple* de Annie Ernaux para poder apreciar del todo la aplicación de la receta paradigmática para un éxito asegurado y cuyo secreto consiste en la combinación de tres reglas básicas: mujer reconocida (preferentemente escritora, aunque también puede ser del mundo del arte o del periodismo); relato declaradamente autobiográfico con fuerte carga intimista y erótica; y escritura sin adornos (frialdad erotizante). Ernaux señaló el camino que otras mujeres escritoras tales como Christine Angot<sup>152</sup> y Catherine Millet<sup>153</sup> seguirían tras ella, como lo harían más tarde Alice Sebold<sup>154</sup> o Justine Lévy<sup>155</sup>. Los anglosajones en los años 90 conocieron también la llegada al mercado de novelas de este género, lo que explica, en parte, su predilección por la novela francesa del mismo

---

<sup>152</sup>Toda la obra de Christine Angot (Châteauroux, 1959), en la que se alternan novela y teatro, gira alrededor de la vida de la propia autora. Llega al mundo literario con *Vu du ciel* (Gallimard, coll. «L'Arpenteur», 1990) la historia de la violación y asesinato de un niño. En Fayard publicará *Interview* (1997) – tras ser rechazado por Gallimard. Seguirá un volumen (Fayard, 1998) que reúne cuatro textos teatrales, dos de los cuales, *L'Usage de la vie* – que da título al volumen – y *Même si* tienen como personaje principal a Christine Angot; los otros dos textos (publicados en 1993 por la editorial Comp'act), *Corps plongés dans le liquide* y *Nouvelle Vague*, presentan, el primero, a dos personajes más interesados en hablar de sí mismos que en comunicarse, y el segundo, a un único personaje, Frédéric, que se extiende en un largo monólogo sobre sí mismo. En *Sujet Angot* (Fayard, 1998), un lector apasionado no cesa de elogiar a su escritora favorita, Angot. *L'Inceste* (Stock, 1999), su séptimo libro, centrado en la relación incestuosa que la narradora mantuvo con su padre y, a la vez, en un amor homosexual, suscita fuertes reacciones. En *Pourquoi le Brésil?* (Stock, 2002), la narradora se aplica en salir de su estado de depresión, lo que consigue al final gracias a su encuentro con Pierre-Louis Rozynès, redactor jefe de *Livres Hebdo*. *Les Désaxés* (Stock, 2004) en cuyos personajes – Sylvie una maniaco-depresiva en tratamiento psiquiátrico y François, un depresivo al que se le ha agotado la inspiración, forman una pareja en trance de separación – se reconocieron dos amigos de Angot, reavivó la polémica acerca de lo éticamente válido en autoficción. En su último libro, *Rendez-vous* (Flammarion, 2006) narra su encuentro con un actor que lleva cinco años deseando conocerla y la relación amorosa que surge entre ambos. Por otra parte, Angot ha colaborado en numerosos trabajos escénicos. En el contexto teatral, en 1997, crea con Mathilde Monnier el espectáculo *Arrêtez, arrêtons, arrête*, que dará lugar a un texto publicado en la editorial Stock (coll. «Le Livre de Poche») en 2003, bajo el título *Normalement*, y que volverá a ser puesto en escena por ella misma y por Michel Didym en el Théâtre National de la Colline en 2002, y en 2006 por Thomas Quillardet. En 1999, Hubert Colas pondrá en escena *Nouvelle Vague* en la sala Agitakt (París). En 2005, Angot volverá a trabajar con Monnier en un espectáculo dramático titulado *La Place du singe*.

<sup>153</sup>Catherine Millet es redactora jefe de la revista *Art Press*, crítica de arte (ha publicado: *L'Art contemporain en France*, Flammarion, 1992; *L'Art contemporain: un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*, Flammarion, 1998; *Dali et moi*, Gallimard, 2005) y autora del controvertido libro, convertido en best-seller, *La Vie sexuelle de Catherine M.* (Seuil, 2001) del que se vendieron más de 350.000 ejemplares en Francia.

<sup>154</sup> Alice Sebold cuenta en *Lucky* (Éd. Nil, 2005) cómo consiguió reconstruirse y afrontar la mirada del otro, volver a amar y aceptar de nuevo el sexo, tras haber sido víctima de violación en el campus universitario a la edad de diecinueve años.

<sup>155</sup> Justine Lévy en su novela *Rien de grave* (éd. Stock, 2005) denuncia a la cantante Carla Bruni que, según la autora, “[lui a] piqué” su marido.

corte. Recordemos a este propósito el éxito rotundo del libro en clave de humor de Helen Fielfing, *Bridget Jones's diary*<sup>156</sup> que estableció definitivamente el género llamado *chick-lit*<sup>157</sup> (literatura para chicas) – llamado despreciativamente en el Reino Unido «trashy beach reads»<sup>158</sup> y del que aparecerían rápidamente subcategorías tales como la *chick-lit* afroamericana o la *chick-lit* cristiana, e incluso la *lad-lit*, dirigida a un público masculino. Las numerosas traducciones al francés de la *chick-lit* anglosajona dan prueba de la gran aceptación de este género en Francia. Los personajes principales de la *chick-lit* son mujeres medianamente cultas de vida ajetreada pertenecientes a la clase acomodada y que están siempre enzarzadas en alguna intriga sentimental. En cierto modo, siguen los cánones de vida de las cuatro protagonistas treintañeras de la popular serie televisiva de HBO, *Sex and the City* (*Sexo en Nueva-York*, retransmitida en España por varias cadenas en 2004-2005 y que sigue aún en la parrilla televisiva).

De forma general, este es el ambiente que prevalece desde los 80 y que continúa al iniciarse el siglo XXI, como lo subraya en 2001 otro artículo de prensa, «L'Éros sur le divan: longtemps, la littérature érotique a été écrite par des hommes pour des hommes»<sup>159</sup>. En él, se llama especialmente la atención sobre el giro espectacular de la tendencia editorial que se inclina a favor de los “micro récits” teñidos de erotismo<sup>160</sup>, y sobre la pequeña revolución que está teniendo lugar en el campo de las letras: «Un mur du ghetto est donc en train de s'écrouler

---

<sup>156</sup>En 2001, se realizó una adaptación cinematográfica de *Bridget Jones's diary* (London, Ed. Picador, 1996).

<sup>157</sup> La lista de literatura *chick-lit* en los países anglosajones es interminable. Resaltaremos algunos títulos. Susan Minot publica, entre otros, *Moufflets* (Gallimard, 1987 [1986], trad. fr.), de inspiración autobiográfica, donde cuenta la vida de una familia tras la muerte de la madre, libro con el que gana el premio Femina Étranger 1987, *Sensualité et autres nouvelles* (Gallimard 1991 [1990], trad. fr.) y *Une vie passionnante* (Gallimard 1991 [1989], trad. fr.). India Knight, llama la atención con títulos tales como *My Life on a plate* (Mi vida sobre una bandeja) (Ed. Houghton Mifflin Company, 2000) u *On shopping* (Ed. Penguin, 2005). Sophie Kinsella, dentro de la tendencia a mostrar la inclinación femenina al consumismo, escribe *Confessions of a shopaholic* (Confesiones de una adicta a las tiendas) (Paperback, 2001).

<sup>158</sup> Trad.: «Lecturas basura playeras».

<sup>159</sup> «L'Éros sur le divan», s/a, *Virgin Megapresse*, mars 2001.

<sup>160</sup> Otro ejemplo de este género es *Je l'aimais* (J'ai Lu, 2002) de Anna Gavalda (1970 - ). Cuenta la historia de un breve *tête-à-tête* (unos cuantos días) entre la narradora, Chloé, y su suegro cuyo hijo, el marido de Chloé, ha decidido poner fin a su matrimonio al enamorarse de otra mujer. El suegro de Chloé le contará a esta última su propia historia de traición matrimonial. Mientras tanto, esos dos seres habiendo vivido una historia semejante, una como víctima y el otro como verdugo, aislados en la casa de campo de este, sienten la presencia de Eros.

grâce à toute une création romanesque essentiellement féminine». Christian Authier acierta al decir un año más tarde que para ser un éxito de ventas en librerías y gozar de popularidad «il faut être femme et parler vrai»<sup>161</sup>, receta mencionada ya más arriba.

Al mismo tiempo, empiezan a hacerse oír las voces de escritores que desvelan su homosexualidad. Entre ellas suenan fuerte las de Yves Navarre y Dominique Fernandez, respectivamente premio Goncourt 1980 con *Le Jardin d'acclimatation*<sup>162</sup> y premio Goncourt 1982 con *Dans la main de l'Ange*<sup>163</sup>. Hervé Guibert (1955-1991), que publica un primer libro en 1977<sup>164</sup>, obtiene un rotundo reconocimiento con una novela autobiográfica, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*<sup>165</sup> donde revela sin pudor su vida a partir del momento en que se sabe contaminado por el virus del sida<sup>166</sup>, la esperanza y después la decepción despertadas por las promesas de un amigo que creía poder salvarle con la administración de un nuevo tratamiento probado en Estados-Unidos. Jean-Pierre Boulé en *Hervé Guibert: l'entreprise de l'écriture du moi*<sup>167</sup> (L'Harmattan, 2001) propone un estudio sobre el conjunto de la obra de Guibert con el fin de reconstituir la cronología de unos hechos que llevaron a Guibert a componer su 'trilogía del sida'. La empresa centrada en una escritura radical de sí mismo desembocó inopinadamente, según Boulé, en obras como *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, ejemplo ilustrativo del «un roman faux», es decir, de «un roman qui ne respecte pas le pacte romanesque»<sup>168</sup>, que descansa en 'un pacto sobre la mentira'. En efecto, escribe Boulé, Guibert en *Mes parents* advertirá de entrada que se trata de una novela «où je mens, où

---

<sup>161</sup> Authier, Christian, *Le Nouvel Ordre sexuel*, Paris, Bartillat, 2002, p. 229.

<sup>162</sup> Navarre, Yves, *Le Jardin d'acclimatation*, Paris, Flammarion, 1992 [1980].

<sup>163</sup> Fernandez, Dominique, *Dans la main de l'ange*, Paris, Grasset, 1982. El libro es una suerte de biografía « interior » ficticia de Pasolini. El autor llega a adentrarse tanto en su personaje que bien podría considerar el lector que se trata de una autoficción.

<sup>164</sup> Hervé Guibert publicará en 1977 su primer libro, *La Mort propagande* (Ed. Régine Desformes, 1991 [1977]), cuya temática central, la homosexualidad, estará siempre presente en su obra.

<sup>165</sup> Hervé Guibert en *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (Gallimard, 1990) desvela los horrores de su enfermedad y vaticina su propia muerte que le alcanzará pocos años después.

<sup>166</sup> Hervé Guibert, al exponer su experiencia del SIDA en sus libros, conocerá un notable éxito en Estados Unidos.

<sup>167</sup> Boulé, Jean-Pierre, *Hervé Guibert: l'entreprise de l'écriture du moi*, Paris, L'Harmattan, 2001.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 192.

je falsifie la réalité dans l'écriture romanesque»<sup>169</sup>. En esta misma corriente se adentra un poco más tarde Michel Polac<sup>170</sup> (nacido en 1930) con *La Luxure: fragments d'un autoportrait luxurieux*<sup>171</sup>. Guillaume Dustan, por su parte, escribe novelas autoficcionales bajo la forma de cuadernos autopornobiográficos (según expresión del autor) en los que da rienda suelta a opiniones demoledoras acerca de la sexualidad y de la sociedad contemporánea: *Dans ma chambre* (P.O.L., 1996) exhibe la intimidad de un homosexual presa del sexo compulsivo y de la droga; *Je sors ce soir* (P.O.L., 1997) expone un retrato de la vida autodestructiva de un adicto al sexo y a la noche; *Plus fort que moi* (P.O.L., 1998) se adentra en el microcosmos de un homosexual; *Nicolas Pages* (Balland, 1999), diario íntimo sobre una relación amorosa homosexual en un París trepidante, recibe el premio Flore 1999; en *Génie divin* (J'ai lu, 2002) defiende posturas insólitas y revolucionarias opuestas a lo 'políticamente correcto' e incita a adoptar una actitud rebelde y reivindicativa en todos los campos, el de la cultura, el de la política, el de la educación sexual entre otros; *Premier Essai: chronique du temps présent* (Flammarion, 2005), un gran éxito de ventas, presenta unas reflexiones clasificadas alfabéticamente sobre su infancia y temas candentes de la sociedad actual.

En resumen, el panorama literario de las últimas décadas ofrece gran diversidad pero sobresale la tendencia a la narración de experiencias individuales aisladas y el desinterés por lo que no incumbe directamente al yo, fuertemente soportadas y alentadas por las editoriales, las instituciones académicas (numerosas son las obras citadas aquí arriba que han sido premiadas, muchas de ellas tras haber sido constatado su éxito de ventas) y el público lector. Las publicaciones

---

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>170</sup> Michel Polac, escritor y animador de programas televisivos (*Droit de réponse*) y radiofónicos, hombre polémico y anticonformista, presentó hasta julio del 2005 el programa de France-Inter, *Charivari*, una suerte de crónica literaria original muy influyente en la opinión de los lectores, en la que usaba su controvertido talento para incentivar la venta y la lectura de cualquier libro.

<sup>171</sup> Polac, Michel, *La Luxure : fragments d'un autoportrait en luxurieux* (Paris, Textuel, coll. « Péchés capitaux », 1999). El libro de lujoso formato italiano horizontal, reúne unos textos del autor y comentarios de cuadros famosos sobre el tema de la lujuria. Será reeditado en 2000 sin ilustraciones y en un formato más modesto. Michel Polac es también autor de un diario, *Journal. Pages choisies* (P.U.F., 2000).

nos señalan la automía de unos escritores que están lejos de querer mostrar relación alguna con los autores consagrados que los han precedido. Se aprecia igualmente la intrusión de los medios de comunicación en el campo literario y la pérdida de autonomía de este, cuyo efecto primero es la aparición de una literatura de consumo que descansa en la imagen.

Dentro de este panorama contemporáneo, Annie Ernaux se aplica en insistir sobre su deseo de escribir textos que encierren un ‘valor colectivo’, en los que todo lector pueda reconocerse. Con este planteamiento, explicitado en *Une femme*, deja entender que su obra, debido a su aspecto marcadamente social, no será nunca totalmente literaria, quedará ‘por debajo’ de la literatura. *Une femme* se cierra sobre la misma advertencia: Ernaux dice no escribir literatura, sino algo comprendido entre varios campos de conocimiento que otorga a sus textos una dimensión plural: «Ceci n’est pas une biographie, ni un roman naturellement, peut-être quelque chose entre la littérature, la sociologie et l’histoire» (*UF*, 106). El amplio espacio creado por la unificación de “littérature”, “sociologie” e “histoire” evoca, de lejos, un tiempo que sería, como sugiere poéticamente Edmond Jabès, un instante único dilatado por el que transita un frágil esquife en el que viajan los tres tiempos, pasado, presente y futuro, y el libro sería la forma de escribir ese tiempo; una orilla es el tiempo de la ficción, la otra el tiempo de la vida:

“ Et si le passé – ce qui n’est plus –, le présent – ce qui attend – et le futur – ce qui a rompu l’attente – étaient, tous trois, le frêle esquif qui, ne départageant plus le temps, introduit sa propre durée au sein même de l’instant?”, disait-il.

Et il ajoutait: “Le passé, le futur, ne sont pas, pour autant, de l’écrit, le présentement présent mais l’avant et l’après présent, dans ce qui, à mesure, s’écrit.

“Dimension insoupçonnée du texte.

“Les quatre horizons ne se disputent-ils pas le caillou?

“Point de vocable pour l’éternité.

“Le livre est l’écriture du temps.

“Griffures.”

Le silence nous précède. Il sait que nous le rattraperons.<sup>172</sup>

---

<sup>172</sup> Jabès, Edmond, *Le Livre du partage*, Paris, Gallimard, 1987, p.103.

Esta imagen poética parece corresponderse con la idea que Annie Ernaux tiene de la máxima obra literaria, la que existe en la mente creadora como proyecto pero que resulta ser siempre un mito porque nunca llega a concretarse. En su opinión, cuando se escribe no se sabe muy bien lo que se va a hacer, cuál va a ser el resultado, aunque se sepa hacia qué se tiende. El lector cree entonces comprender que Ernaux hace entrega de un texto imperfecto, una amalgama incompleta de signos, un borrador o matriz de «le roman non écrit» que sería «un texte vivant» (*PS*, 69), es decir un texto no capturado, en contraposición al texto escrito, el texto ‘cazado’, el texto muerto, en definitiva. De este modo, el resultado final, el texto publicado, no sería más que «le résidu, la petite trace» (*PS*, 69) – evocando, quizás sin saberlo, a Jacques Derrida – de ese texto ideal que existía en un principio en la mente de la escritora y que, por su propia naturaleza de texto deconstruido e inabarcable, es irreproducible.



## CORPUS DEL TRABAJO

Je conçois maintenant que la seule chose qui puisse justifier toutes les recherches scientifiques, philosophiques, l'art, c'est de ne pas savoir ce qu'est le néant. Et que, si sous une forme ou une autre, ne rôde pas sur l'écriture, même la plus asquiesçante à la beauté du monde, l'ombre du néant, il n'y a rien qui vaille vraiment à l'usage des vivants. Cette ombre dans *Phèdre*, le livre VI des *Confessions*, *Madame Bovary*, *À la recherche du temps perdu*, *La nausée*, la musique de Bach, Mozart, la peinture de Watteau et de Schiele. (UPH, 112)

### **Delimitación del corpus**

Dentro de la producción de Annie Ernaux, nos hemos centrado en los textos literarios, es decir en los dieciséis que han sido publicados en formato libro entre 1974 y 2005, y en la portada de los cuales aparece el nombre de Annie Ernaux como autora, es decir: *Les Armoires vides*, *Ce qu'ils disent ou rien*, *La Femme gelée*, *La Place*, *Une femme*, *Passion simple*, *Journal du dehors*, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », *La Honte*, *L'Événement*, *La Vie extérieure*, *Acteurs du siècle*, *Se perdre*, *L'Occupation*, *L'Écriture comme un couteau* y *L'Usage de la photo*. De estos dieciséis libros, tres han sido escritos en colaboración: *Acteurs du siècle* con Bernard Thibault, Edgard Morin y François Salvaing (Éd. Cercle d'Art, 2000); *L'Écriture comme un couteau* (Éd. Stock, 2003) con Frédéric-Yves Jeannet; y *L'Usage de la photo* con Marc Marie (Éd. Gallimard, 2005). Por otra parte, hemos examinado cincuenta y nueve textos breves de la autora publicados en libros colectivos, en revistas periódicas, en la prensa, en diccionarios y en otros medios; ciento cinco textos de entrevistas a Annie Ernaux que han aparecido en revistas especializadas, en actas de coloquios, en la prensa y en otros medios, por ejemplo en Internet; y ocho documentos audiovisuales en los que

participa la escritora. Estos documentos, junto con los mil quinientos setenta y nueve artículos y notas de prensa incluidos en el anexo (recogidos, en gran parte, en los archivos de prensa de las editoriales Gallimard y Stock) revisten importancia ya que permiten no solamente cotejar datos y evidenciar a partir de un análisis intertextual los rasgos prevalentes de la obra y de la figura de la autora, es decir, poner en relación la vida y la obra, sino también emprender el estudio de la recepción y subrayar el importante papel desempeñado tanto por el epitexto editorial como por el epitexto autorial en su difusión. Vienen a sustentar la idea de que la obra de Ernaux se inscribe dentro de una literatura actual indisociable de su marco histórico y social, idea – corroborada por Annie Ernaux en numerosas ocasiones, tanto dentro como fuera de sus textos literarios – y que encontramos concentrada en las observaciones de Roland Barthes acerca del carácter tópico de la literatura:

Aussi, dans un premier temps, et de façon à ce qu'il n'y ait aucune équivoque sur la manière dont nous pouvons penser la littérature aujourd'hui, il faut la replacer dans son cadre social, dans le cadre de la socialité. C'est très important, parce que la littérature n'est pas objet intemporel, une valeur intemporelle, mais un ensemble de pratiques et de valeurs situées dans une société donnée<sup>173</sup>.

Hemos dado por cerrada nuestra investigación el 30 de abril de 2007, escasos meses después de haber asistido al coloquio «Nomadismes des romancières contemporaines de langue française», celebrado los días 26 y 27 de enero 2007 en París (Universidad de Sorbonne Nouvelle-Paris III) y organizado por Audrey Lasserre (Paris III) y Anne Simon (CNRS/Paris III) en el que se hicieron varias comunicaciones sobre distintos aspectos de la obra de Annie Ernaux. La escritora no pudo asistir a la mesa redonda a la que había sido invitada.

---

<sup>173</sup> Barthes, Roland et Maurice Nadeau, *Sur la littérature*, Paris, P.U.G., 1980, p. 6. Este libro recoge la conversación entre Roland Barthes y Maurice Nadeau en una edición del programa *Dialogue de France-Culture* que lleva por título « Où va la littérature? » y que fue emitida el 13 de marzo de 1973.





## **II. CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS**



## II. CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS

Le but, si but il y a, n'est autre que  
« se connaître » ; le dessein de  
l'autobiographie ne se distingue pas  
de son sujet même : le moi.<sup>174</sup>  
Béatrice Didier

Dentro de las posibilidades de enfoques que se presentan a la hora de emprender el estudio crítico de la producción que nos ocupa, hemos optado por un acercamiento esencialmente literario, aunque situándonos a veces dentro de perspectivas multidisciplinares. Nos hemos aplicado en moldear nuestro pensamiento reuniendo un instrumental crítico que nos permitiese su aplicación al estudio de una producción contemporánea enmarcada dentro del campo de la literatura de vertiente autobiográfica, y su adecuación a la finalidad que perseguíamos. En primer término, hemos partido de una plataforma constituida por fuentes teóricas y críticas de distinta índole dentro de las que cabe resaltar: las aportaciones de las teorías del formalismo ruso acerca de la literatura desarrolladas por Mikhaïl Bakhtine; los enfoques sociológicos de pensadores del arte y de la política como Jean Baudrillard y Guy Debord; las nociones sobre narratología de Gérard Genette; las reflexiones sobre la hermenéutica del sujeto de Michel Foucault y Ricœur; los ensayos de Roland Barthes; el análisis del discurso desde los enfoques lingüísticos y psicoanalíticos de Julia Kristeva; los acercamientos desde la filosofía a ciertos aspectos de la literatura de María Zambrano. En lo que concierne específicamente a la autoficción, entendida como género, hemos estudiado los trabajos de Vincent Colonna, Philippe Gasparini, Laurent Jenny, Philippe Vilain y Laurent Mattuissi entre otros. La noción de figuración ha sido aprehendida esencialmente a partir de los trabajos del sociólogo Erving Goffman. En último término, nos han resultado esclarecedoras las ideas

---

<sup>174</sup> Didier, Béatrice, *Stendhal autobiographe*, Paris, PUF, 1983, p. 14.

provenientes del campo de la sociología de la recepción de la literatura, iniciadas por Hans Robert Jauss y Robert Escarpit e ilustradas de forma representativa por los trabajos de Isabelle Charpentier, de Vincent Dubois entre los investigadores franceses y también por los del grupo británico Cultural Studies.

Nos ha sido igualmente de gran utilidad la visión crítica de los investigadores cuyos nombres se ven recogidos en la bibliografía aunque no hayan sido citados.

Hemos partido de la consideración preliminar de que un texto literario es una ‘escritura’, una forma de lenguaje, que se inscribe dentro de un mundo de lenguajes, dentro de la ‘logosfera’<sup>175</sup> en la que vivimos, aunque no estemos inclinados a pensar como Barthes lo hizo en cierto momento que el autor haya muerto, sino que creemos más bien en la reafirmación de este y de la dependencia de su obra respecto a las instancias de emisión y de recepción de la obra. En este sentido, consideramos poco acertada la interpretación de la noción de Barthes de «auteur de papier» o «je de papier » por parte de Sarah Cant quien, al aplicarla al estudio del «je» autobiográfico en *La Honte* de Ernaux y decir que «the writer is as much a product of her text as the text is a product of her»<sup>176</sup>, se aparta de la cuestión esencial de la *figuración* del escritor en el texto que nos parece primordial aquí.

---

<sup>175</sup> Barthes, Roland et Maurice Nadeau, *Sur la littérature, op. cit.*, p. 7. La “logosphère”, concepto acuñado por Roland Barthes, designa al conjunto de lenguajes que participan de nuestro mundo de lenguaje. La logosfera está dividida en numerosos lenguajes ya que la sociedad no es uniforme, y estos lenguajes a su vez están divididos en incontables lenguajes. Barthes escribe: « Les langages sont divisés. Certes, il y a un idiome national, le français, mais il n’a, au fond, aucune réalité sociale, sinon au niveau des grammaires de français ou de son enseignement normatif. Dans la réalité, il y a plusieurs langues françaises. Je crois qu’il faut bien situer la littérature par rapport à cette division de langues. [...] – par exemple un roman de Balzac –, en quoi ce roman participe-t-il à une certaine socialité ? [...] D’une part, le langage de la littérature, le langage du récit écrit. Ce n’est pas un langage parlé. Et, en même temps, à l’intérieur de ce roman, circulent, et sont présentés d’une façon en quelque sorte kaléidoscopique, une grande quantité de langages imités. Ce qu’il y a d’intéressant dans la littérature, ce n’est pas tellement le fait qu’un roman reflète une réalité sociale; le caractère spécifique d’une œuvre littéraire, d’un roman par exemple, c’est de pratiquer ce qu’on pourrait appeler une mimésis des langages, une sorte d’imitation générale des langages.» (p.11)

<sup>176</sup> Cant, Sarah, «The writer and the representation of experience in Annie Ernaux’s *La Honte*» in Bishop, Michael and Christopher Elson (eds), *French Prose in 2000*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. «Faux Titre», 2002, p. 250. Trad.: «La escritora es el producto del texto como el texto es un producto de ella.»



## LA AUTOFICCIÓN CONTEMPORÁNEA

Siendo nuestro propósito mostrar que la producción literaria de Ernaux se inscribe dentro de lo que se viene denominando autoficción se impone de entrada la necesidad de comprender a partir de qué momento y cómo se originó esta suerte de género con objeto de cernirlo. La idea de partida es que la autoficción se presenta como una variante relativamente reciente de la autobiografía, lo que nos ha llevado, en primer lugar, a revisar algunas formulaciones teóricas sobre la autobiografía – sin extendernos demasiado ya que han sido ampliamente explicitadas e interpretadas en innumerables trabajos de investigación – para considerar qué es lo que la autoficción deja atrás del legado clásico y, posteriormente, reflexionar sobre los planteamientos tendentes a la definición de la autoficción.

Se admite generalmente que toda obra narrativa está formada por la historia (el conjunto de los acontecimientos contados), el relato (el discurso oral o escrito) y la narración (el acto ficticio o real que produce el discurso, es decir, el hecho mismo de contar). Tenemos en cuenta la afirmación de Genette para quien en toda ficción literaria se da una situación narrativa real (histórica) fingida, que es una imitación, *mimesis*, de una situación histórica real:

En fiction, cette situation narrative est feinte (c'est précisément cette feinte, ou simulation –peut-être la meilleure traduction du grec mimésis- qui définit l'œuvre de fiction), mais l'ordre véritable serait plutôt quelque chose comme l'acte narratif instaurant (inventant) à la fois l'histoire et son récit, alors parfaitement indissociables. Mais existera-t-il jamais une pure fiction? Et une pure non-fiction?<sup>177</sup>

Se ha puesto de manifiesto sobradamente que, contrariamente a lo que afirma Doubrovsky, desde tiempos remotos se ha escrito autobiografía, incluso autoficción<sup>178</sup>. Sin embargo, la autoficción empieza a verse como una manifestación atípica de la autobiografía al

---

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>178</sup> Véase *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, de Vincent Colonna, sobre el que volveremos más adelante.

intensificarse una producción de características específicas en las últimas décadas del siglo XX. El auge del interés declarado del escritor por sí mismo podría tener sus orígenes, en un principio, en el afianzamiento del psicoanálisis y de sus aportaciones en el campo de las ciencias humanas, y en una angustia metafísica derivada de un estado de soledad causado por el desarrollo de la civilización tecnológica globalizante. Esta idea expresada de forma sucinta por Chantal Subas, se inspira en las aseveraciones de Alfredo Hornung:

En Occident, dans les années soixante-dix, le genre autobiographique (aussi dénommé « *life-writing* ») a connu un certain regain avec, par exemple, le « Tendenzwende » en Allemagne et le « Me-Decade » aux États-Unis, suite à certains exploits technologiques qui menaçaient d'éloigner l'être humain des processus de décisions.<sup>179</sup>

La obra de Paul Ricoeur, *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*<sup>180</sup>, presenta precisamente la problemática de la interpretación o lectura del texto literario y alude a la necesidad de adoptar, llegado el momento, una perspectiva psicoanalítica. En el capítulo «La psychanalyse et le mouvement de la culture contemporaine», Ricoeur se pregunta cuál es el lugar que ocupa el psicoanálisis en el movimiento de la cultura moderna como instrumento hermeneútico. En su opinión, Freud dejó numerosos textos sobre la cultura que deben ser tenidos en cuenta y defiende la idea de que el psicoanálisis puede elevarse al nivel de una hermeneútica de la cultura y por ello inscribirse dentro del movimiento de la cultura contemporánea dando de ella una interpretación sólo de conjunto porque, dice Ricoeur, «son point de vue est limité et n'a pas encore trouvé sa place dans la constellation des interprétations de la culture»<sup>181</sup>. Más adelante, el filósofo explica la dificultad que encuentra

---

<sup>179</sup> Zabus, Chantal, « Bouches cousues: l'autobiographie de l'excisée » in *L'Animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, Paris, éditions Galilée, 1999, p. 152. Zabus, en una nota a pie de página, nos remite a un artículo de Alfred Hornung, « Autobiographie » in Bertens, Hans and Douwe Fokkema (eds), *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*, Amsterdam-Philadelphie, John Benjamins, 1997, pp. 221-233.

<sup>180</sup> Ricoeur, Paul, *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Éd. du Seuil, 1969.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 122-123.

el individuo cuando quiere escribir sobre sí mismo, a partir de una interpretación de la noción de «humillación de la conciencia» desarrollada por Sigmund Freud y que inspira a Derrida. Freud mostró que «le moi n'est pas maître dans sa propre maison»<sup>182</sup>; la conciencia (nuestra conciencia individual) se 'resiste' a comprenderse (en el mismo sentido que Edipo se 'resistía' a la verdad conocida por los demás) porque ese reconocimiento de sí misma la humilla o se siente humillada en la pretensión que tenía o tiene de sí misma, como único Yo que lo sabe todo. De esta humillación nace lo trágico de la conciencia – que es lo trágico del rechazo y de la cólera – que a su vez envuelve lo trágico primario, común a todo ser humano, que consiste en ser lo que es, es decir humano, y en tener reprimidas por la cultura las pulsiones de muerte. Según Freud, el psicoanálisis es la última de las graves humillaciones sufridas por el hombre. La primera, sería la humillación cosmológica tras el descubrimiento de Copérnico que ponía de manifiesto que el hombre no se encontraba inmóvil ni ocupaba un sitio privilegiado en el centro del mundo; la segunda, la humillación biológica, cuando Darwin demostró que el hombre estaba emparentado con el reino animal; la tercera, la humillación psicológica, cuando, con el psicoanálisis, descubre que no se conoce bien a sí mismo. Según Ricoeur, el éxito del 'hecho' autobiográfico depende de la decisión del Yo de asumir la herida narcisista de no ser capaz de conocerse plenamente:

La psychanalyse s'adresse ainsi au Moi : [...] « Laisse-toi donc instruire [...] rentre en toi-même profondément et apprends d'abord à te connaître [...] » : ainsi la psychanalyse comprend sa propre insertion dans la conscience commune à la façon d'une instruction et d'une clarté – mais d'une instruction qui rencontre les *résistances* du narcissisme primitif et persistant, c'est-à-dire de cette libido qui ne s'investit jamais complètement dans des objets mais que le Moi retient pour soi. C'est pourquoi cette instruction du Moi est nécessairement vécue comme une humiliation, comme une blessure de la libido du Moi.<sup>183</sup>

---

<sup>182</sup> Freud, Sigmund, *Essais de psychanalyse appliquée (1906-1923)*, Paris, Gallimard, 1971, p. 146.

<sup>183</sup> Ricoeur, Paul, *Le Conflit des interprétations, op. cit.*, p. 152.

Ricœur advierte de la importancia del tema de la humillación narcisista para aclarar en qué consiste la sospecha, la astucia y la extensión del campo de la conciencia; en verdad, no es la conciencia la que está humillada sino su ‘pretensión’, la « libido du Moi ». Lo que la humilla es, precisamente, una conciencia ‘mejor’, es decir la conciencia científica,

[...] une « clarté », la connaissance « scientifique », dit Freud en bon rationaliste, disons plus largement une conscience décentrée de soi, dépréoccupée, « déplacée » vers l’immensité du Cosmos par Copernic, vers le génie mobile de la vie par Darwin, vers les profondeurs ténébreuses de la Psyché par Freud. La conscience s’augmente elle-même en se recentrant sur son Autre : Cosmos, Bios, Psyché ; elle se trouve en se perdant ; elle se trouve, instruite et clarifiée, en se perdant, narcissique.<sup>184</sup>

### **Autobiografía y autoficción: el “souci de soi”**

Autour du soin de soi-même, toute une activité de parole et d’écriture s’est développée, où sont liés le travail de soi sur soi et la communication avec autrui.<sup>185</sup>

Michel Foucault

Dicho de forma general, la autobiografía se aplica en organizar el pasado de forma lineal y lógica para verterlo en el relato, tal y como lo explica, por ejemplo, Georges Gusdorf<sup>186</sup> quien defiende el carácter apologético de la obra autobiográfica considerando que, en ella, el escritor no quiere solamente exponer los datos de su vida sino también dar a esta una cohesión:

L’autobiographie, si elle ne se borne pas à un quelconque *curriculum vitae*, prétend établir une certaine intelligibilité au sein du récit de vie. La consécution chronologique doit aller de pair avec l’unité de sens selon le grand axe de la ligne de vie. C’est pourquoi toute autobiographie revêt un caractère apologétique<sup>187</sup>.

---

<sup>184</sup> *Id.*

<sup>185</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité 3 – Le Souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984, p. 67.

<sup>186</sup> Gusdorf, Georges, *Découverte de soi* (1948), *Mémoire de personne* (1950) y *Conditions et limites de l’autobiographie* (1956).

<sup>187</sup> Gusdorf, Georges, *Auto-bio-graphie*, Parid, Éd.Odile Jacob, 1991, p.126

En *Auto-bio-graphie*, Gusdorf hace un balance de la práctica autobiográfica desde sus lejanos orígenes hasta su afianzamiento en el siglo XX, y propone una definición del concepto *autobiografía* descomponiendo la palabra en tres núcleos significativos interrelacionados: *auto- bio- graphie*. La palabra *auto* señala el *yo* consciente de sí mismo como individuo; *bio* indica el crecimiento y desarrollo histórico de ese *yo*, como lo había señalado Derrida; *graphie* se refiere al medio técnico utilizado para escribir sobre sí mismo.

*Autos, c'est l'identité, le moi conscient de lui-même et principe d'une existence autonome ; Bios affirme la continuité vitale de cette identité, son déploiement historique, variations sur le thème fondamental...La Graphie, enfin, introduit le moyen technique propre aux écritures du moi. La vie personnelle simplement vécue, Bios d'un Autos, bénéficie d'une nouvelle naissance par la médiation de la Graphie*<sup>188</sup>.

Según Gusdorf, la fórmula clave de toda autobiografía, 'escribo', designa a la vez al sujeto y a la obra como posesión suya: « La parole d'ouverture, inaugurale d'un futur, sera donc 'j'écris', formule pilote qui désigne l'enjeu de la recherche. [...] Le mot désigne le droit de propriété que l'auteur a sur son œuvre».<sup>189</sup> Gusdorf insiste en la idea de que emprender un relato autobiográfico es iniciar una suerte de lucha contra la muerte, idea opuesta a la apreciación de Paul de Man para quien la autobiografía es más bien una prosopopeya (salvar lo muerto y no salvar lo que está por morir).

Chaque oeuvre de l'écrivain est une course contre la mort, engagée avec la mort [...]. Toutes proportions gardées, et compte tenu de la différence de rangs, l'acte d'écrire, la décision de faire oeuvre d'écriture se situe dans les confins de l'eschatologie, comme un défi aux menaces de mort qui donnent sens à la condition humaine. L'écriture est un témoignage d'existence<sup>190</sup>.

En el capítulo tercero de *Auto-bio-graphie*, que lleva por título « Anthropologie de l'écriture », Gusdorf explica que la escritura es un acto único y personal derivado de un cúmulo de experiencias y de aprendizajes en el que se reconoce el estilo de un escritor:

---

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p.21.

<sup>190</sup> *Id.*

L'écriture énonce un aspect du phénomène humain total. Elle expose la venue au monde, l'engagement au monde et à soi-même d'un être humain dans sa singularité irréductible.

La simple initiative de commencer une lettre ou un livre, un document quelconque, met en œuvre l'ensemble d'un passé qui remonte jusqu'aux lointaines origines de l'être personnel.<sup>191</sup>

Philippe Lejeune es, como se sabe, de obligada referencia a la hora de abordar cuestiones sobre el género autobiográfico. Sus enfoques innovadores arrancan con *Le Pacte autobiographique* (1975) y su originalidad consiste en rehabilitar el género y en incluir en su campo de interés formas de producción autobiográfica consideradas 'inferiores' tales como el diario íntimo, lo que pone de manifiesto por ejemplo en « *Cher cahier,...* » (1990). Es el fundador de la Association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique, con sede en Ambérieu, asociación que fue cobrando consistencia a raíz de un llamamiento a través de la prensa para recaudar fondos 'diaristas'.

Aunque los planteamientos de Lejeune hayan sido repetidos hasta la saciedad, conviene recordar algunos de ellos. En un sentido amplio, según Lejeune, para que haya autobiografía, tiene que darse una condición previa e inexcusable consistente en un 'pacto' o 'acuerdo' tácito de adhesión entre el escritor y el lector:

[L'auteur] présente son projet autobiographique de manière critique. [...] Il prévoit les pièges qui l'attendent et les reproches qu'il encourra. [...] Il met en place une rhétorique de la sincérité destinée à assurer le lecteur de la fidélité de l'image présentée par rapport au modèle<sup>192</sup>.

El escritor autobiógrafo fundamenta su estrategia en la declaración de un compromiso de sinceridad, por mucho esfuerzo que requiera:

Les éléments de sa stratégie sont : l'engagement de tout dire, non seulement d'avouer ce qui est pénible à dire, mais d'être systématiquement « exact » [...] ; l'engagement de ne pas conclure en laissant au lecteur le soin d'achever le portrait.<sup>193</sup>

El lector acepta de entrada el hecho de que el autor, el narrador y el personaje del texto son la misma *persona*. Chantal Zabus, tras el

---

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>192</sup> Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points », 1996 [1975], p.21.

<sup>193</sup> Lejeune, Philippe, *Les Brouillons de soi*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1998, p.41.

estudio de varias obras en las que escritoras relatan la experiencia traumática de mujeres sometidas a la escisión en su juventud, piensa que este ‘pacto autobiográfico’ puede tener un sentido más amplio: puede establecerse entre los lectores y un autor que ya no habla de sí mismo sino que figura la voz de una comunidad o la de un individuo privado de palabra, por razones políticas, por ejemplo. Lejeune también confirma esta modalidad en su libro *Moi est un autre*, en el que estudia ejemplos de relatos autobiográficos escritos no por el *yo* cuya vida es tema del relato, sino por otro, un escritor de oficio.

Dans sa définition du « pacte autobiographique », Philippe Lejeune mentionne le critère incontournable de la nomination, du nom propre : en donnant le même nom que le sien au narrateur et personnage, l’auteur se situe dans un récit autobiographique. Cette définition n’est pas d’application chez les auteurs féminins étudiés, où le pacte autobiographique est scellé entre l’auteur et une communauté de femmes, comme c’est le cas chez Accad et Saadawi, et contribue à démarquer ce que Rita Felski appelle la « confession féministe » des autres confessions<sup>194</sup>.

En *Les Brouillons de soi*, Lejeune expresa la idea de que la autobiografía es siempre, más o menos, una ‘autobiocopia’ y coincide con Gusdorf en decir que es el género por excelencia del siglo XX, pero ninguno de ellos se interesa por la cuestión de la autenticidad no ya de la vida sino del *yo* narrativo en sí y no se detienen a preguntarse si el que escribe « pourrait [...] à la fois proposer à son lecteur une sorte de ‘pacte autobiographique’ et le vider presque de toute substance en donnant la part belle à l’invention, sans que lui soit contesté le droit de revendiquer, dans l’écart le plus visible, le plus intime rapport à soi »<sup>195</sup>, como observa Laurent Mattiussi. Lejeune concede que, siendo el tiempo de la autobiografía un tiempo pasado, a veces muy alejado del presente, la memoria se encuentra inevitablemente con ciertos obstáculos a la hora de recuperar recuerdos. *Les Brouillons de soi* contiene un artículo

---

<sup>194</sup> Zabus, Chantal, « Bouches cousues: l’autobiographie de l’excisée », *op. cit.*, p. 251.

<sup>195</sup> Mattiussi, Laurent, *Fictions de l’ipséité. Essai sur l’invention narrative de soi*, *op. cit.*, p. 10. Mattiussi explica aquí el artificio narrativo por el que Gérard de Nerval, en su poema *El Desdichado*, puede ser “prince d’Aquitaine”, por muy extraño que parezca, porque el sujeto *crea* que lo es y existe una relación íntima entre el *yo* real y el *yo* del texto.

particularmente interesante titulado «L'enfance fantôme»<sup>196</sup>, donde Lejeune aborda precisamente el problema que plantea el recuerdo de infancia para un autobiógrafo. En opinión de Lejeune, la dificultad de acceder a las vivencias infantiles aumenta el valor de estas mismas y la imprecisión del recuerdo las autentifica:

Loin de ruiner la crédibilité du souvenir, ce discours du doute crée une petite vibration fort agréable. C'est le tremblé de la mémoire qui, d'une certaine manière l'authentifie : l'autobiographe paraît exigeant, quant au souvenir, il est fragile, donc précieux. L'incomplétude, l'incertitude s'expliquent par la distance qui sépare l'observateur de l'objet observé, comme en astronomie<sup>197</sup>.

Estas apreciaciones son aceptables si el lector atiende más al aspecto literario que al aspecto autobiográfico propiamente dicho. Pero si lo que le interesa es este último aspecto, entonces debe aceptar pasivamente toda la «rhetorique de la sincérité destinée à assurer le lecteur de la fidélité de l'image présentée par rapport au modèle»<sup>198</sup>. La anamnesis es pues, según Lejeune, el motor esencial de la autobiografía aunque no descansa todo en ella. Los recuerdos intensos parecen corresponderse exactamente con lo vivido, sin embargo los que son imprecisos van a ser compensados por fantasías imaginarias para dar unidad al relato:

Les souvenirs de l'enfance sont discontinus et incertains, mais souvent intenses, et cette intensité semble garantir leur véracité [...] On est dans le domaine de la foi [...] Qu'il soit difficile d'accéder au vécu enfantin augmente sa valeur [...] Mémoire morcelée d'abord, puis une trame qui parvient à relier ces petits morceaux, mais le doute persiste. L'autobiographie va exprimer ses scrupules. [...]

Tout pousse à réinventer le passé : la mémoire est moins observation qu'imagination. Nous rejouons notre passé, cela fait partie du plaisir. Et c'est nécessaire pour communiquer l'émotion au lecteur<sup>199</sup>.

Lejeune se preguntaba: «Le choix des souvenirs et leur montage, le travail spontané de la mémoire et de l'écriture, n'ont-ils pas pour fonction, au bout du compte, la construction de notre identité ?» Se

---

<sup>196</sup> Lejeune, Philippe, *Les Brouillons de soi*, op. cit., pp. 35-69.

<sup>197</sup> *Ibid.*, pp. 36-37.

<sup>198</sup> *Ibid.* p. 41.

<sup>199</sup> *Ibid.*, pp. 36-38.



diría hoy que, en la autoficción, la selección de los recuerdos trabajados por la escritura no tiene por ‘función’, sino por ‘finalidad’ la creación de una ‘máscara’. Y, en efecto, Lejeune parece estar en lo cierto cuando escribe : «Des écrivains d’avant-garde ont su substituer au tremblé de la mémoire propre aux souvenirs d’enfance, une rhétorique nouvelle, le tremblé de l’identité». <sup>200</sup>

Lejeune sospecha que es prácticamente imposible escribir de forma crítica y objetiva basándose en la anamnesis y señala a Stendhal como ejemplo, glosando una de sus citas: «Je ne prétends nullement écrire une histoire, mais tout simplement noter mes souvenirs». <sup>201</sup> Asimismo cree que la única forma de descubrir los «pièges de la mémoire» y «les pièges du langage» <sup>202</sup>, cómo un autor se construye una identidad en el pasado, es llevando a cabo un análisis de la escritura y para ello, los métodos brindados por el psicoanálisis permiten analizar los ‘recuerdos pantalla’ de los que hablaba Freud y comprender el sentido escondido. En 1975, Lejeune aseveraba:

Si la psychanalyse apporte une aide précieuse au lecteur d’autobiographie, ce n’est point parce qu’elle explique l’individu à la lumière de son histoire et de son enfance, mais parce qu’elle saisit cette histoire dans son dit et qu’elle fait de l’énonciation le lieu de sa recherche (et de sa thérapeutique). <sup>203</sup>

Acepta pues la posibilidad de errores en la recuperación de un *yo* pasado pero no por ello deja de creer en el *yo soy yo mismo* del texto. Veintitrés años después de *Le Pacte autobiographique*, Lejeune seguirá defendiendo la gran utilidad del psicoanálisis en el estudio de las prácticas autobiográficas, lo que deja entrever una cierta duda con respecto a la validez de sus planteamientos iniciales:

Une autobiographie n’est-elle pas toujours plus ou moins une autobiocopie? Est-il possible de faire une édition critique de sa propre mémoire, d’analyser ses failles et ses affabulations? Pouvons-nous, un siècle après Freud, porter vraiment le soupçon sur notre enfance fantôme ?

---

<sup>200</sup> *Ibid.*, pp. 39-40.

<sup>201</sup> Stendhal citado por Philippe Lejeune in *Pour l’autobiographie*. (La cita original se encuentra en : Stendhal, *Œuvres intimes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1955, p.184 (« Vie de Henry Brulard », chap. 22).

<sup>202</sup> Lejeune, Philippe, *Pour l’autobiographie*, *op. cit.*, p. 176.

<sup>203</sup> Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 9.

[...]L'écriture même de l'autobiographie fait partie de cette vie.  
Et l'histoire de cette écriture permet de comprendre comment  
l'identité s'y est construite.<sup>204</sup>

La ordenación de la existencia, realizada *a posteriori*, que lleva a cabo la autobiografía, falsea de alguna manera la realidad puesto que cuando se viven, los acontecimientos no presentan entre sí, la mayor parte de las veces, ninguna relación causal. Aunque la forma de interpretar los hechos y de exponerlos tenga un cierto aspecto de 'falsedad' no resulta ser 'ficticia', como lo es la autoficción, porque la autobiografía concuerda con la verdad de la existencia – frecuentemente edificante – corroborable por numerosos testigos de renombre y llena de 'grandiosos' – o terribles – hechos. La autobiografía es la narración de *toda* una vida o, al menos, de una gran parte de ella cuando el autor estima que es hora de volver la vista atrás para recapitular. Cuando decimos autobiografía, solemos pensar en el ejemplo paradigmático de los *Cahiers* de Paul Valéry ( el tomo X se publica en agosto 2006 en Gallimard y quedan aún muchos por editar) o recordamos a figuras reconocidas de la literatura o del pensamiento, por ejemplo a Jean-Paul Sartre (*Les Mots*, 1964), a Agatha Christie (*An Autobiography*, publicada un año después de su muerte, en 1977), a Marguerite Yourcenar (*Souvenirs pieux*, 1974) o a Bertrand Russell (1872-1970) cuya larga e intensa vida le dio material suficiente para rellenar tres gruesos volúmenes (*Autobiography of Bertrand Russell*, 1967-1969) y cuya redacción inició tras haber sido laureado con el Premio Nobel de Literatura en 1950. Para María Zambrano el género autobiográfico por excelencia es la confesión, cuya mayor concreción se encuentra, según la filósofa, en los escritos autobiográficos de San Agustín y en las *Confessions d'un promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau. Para Zambrano, la confesión es un género literario en sí, diferente de la novela, de la poesía y de la historia, e inaugurado por San Agustín, «el hombre *viejo* desamparado y ofendido, tanto como pueda estarlo el

---

<sup>204</sup> Lejeune, Philippe, *Les Brouillons de soi*, *op. cit.*, pp. 8-9.

moderno, que al fin, se amiga con la verdad»<sup>205</sup>. La diferencia entre la confesión y los otros géneros estriba en lo que quiere decir el sujeto. «La confesión se verifica», escribe Zambrano, «en el mismo tiempo real de la vida, parte de la confusión y de la inmediatez temporal. Es su origen; va en busca de otro tiempo, que si fuera el de la novela no tendría que ser buscado, sino que sería encontrado»<sup>206</sup>. La confesión es «un acto en el que el sujeto se revela a sí mismo, por horror de su ser a medias y en confusión» y, por ello, distinta de la novela autobiográfica donde «el que se novela, revela una cierta complacencia sobre sí mismo, al menos una aceptación de su ser, una aceptación de su fracaso» y «se recrea en él»<sup>207</sup>, objetivándolo. «La confesión solamente se verifica con la esperanza de que lo que no es uno mismo aparezca. Por eso muestra la condición de la vida humana tan sumida en contradicciones y paradojas», añade Zambrano. Tras estas precisiones, Zambrano se adentra en el estudio de la confesión practicada por San Agustín, esa «acción de ofrecerse íntegramente a la mirada divina»<sup>208</sup> – no a la mirada de los hombres – y «recobrar algún paraíso perdido»<sup>209</sup>. Refiriéndose a Rousseau, cuenta la filósofa que este último está ya preparado para escribir sus *Confessions* cuando, a la edad de cuarenta y cuatro años, el año de mil setecientos cincuenta y seis, se encuentra «a solas consigo mismo y siente, precisamente en la holgada paz de sus días, en la felicidad, la insatisfacción, la presencia de lo que no había podido hallar»<sup>210</sup>. Según Zambrano, de la confesión de Rousseau partirán «como en dos caminos, la busca de este éxtasis – la literaria –, las historias del corazón [...] y la poesía (Baudelaire y Rimbaud)» y piensa que hay movimientos literarios emparentados con la confesión: el Romanticismo, «literatura de semiconfesión, poesía literaturizada,

---

<sup>205</sup> Zambrano, María, *La confesión: género literario*, Madrid, Siruela, 1995, p. 24.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 47. Este punto de vista coincide con el que expone Jean-Claude Fredouille en su artículo «Les *Confessions* d'Augustin, autobiographie au présent» in Baslez, Marie-Françoise, Hoffmann, Philippe et Laurent Pernot (éds), *L'Invention de l'autobiographie* [Actes du deuxième colloque de l'Équipe de recherche sur l'hellénisme post-classique, Paris, E.N.S., 1990], Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, coll. « Études de littérature ancienne, t. 5, 1993 (cf., en particulier, p. 177).

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 84.

poesía novelesca, historiada, en la que la secreta vida del corazón se ofrece para ser bebida»<sup>211</sup>, y el Surrealismo, el cual «valdrá siempre más por lo que ha buscado que por sus logros; por el programa más que por la realización»<sup>212</sup>. Finalmente, Zambrano deja claro que no se pueden confundir novelas autobiográficas y confesiones, pues si la autografía es, para nosotros, un género serio respecto a la autoficción, la confesión lo es aún más con respecto a la autobiografía. Al considerar lo que le sucede al *yo* moderno, «errante como rey sin súbditos ni territorio» en un «mundo sin sujeto [y] vacío », Zambrano concluye preguntándose: «¿No estará necesitado de una verdadera e implacable confesión?»<sup>213</sup>

La autobiografía puede presentarse bajo forma de diario, pero dado el rango de seriedad del que está investido el género, el diario ha de tener – y ponemos por ejemplo el de Valéry – unas dimensiones y una hondura susceptibles de despertar el interés sostenido de un lector deslumbrado para quien el narrador, por la multiplicidad de las acciones emprendidas o por la solidez de sus ideas, deviene en su imaginación un ser excepcional. Otro ejemplo de diario sólido es el *Journal de guerre 1939-1941* de Simone de Beauvoir – a propósito del cual confiesa Ernaux: «Le bonheur du journal de S. de Beauvoir me fait tellement envie, moi qui, à me relire, suis plongée dans l’horreur» (SP, 280). Y rescatamos de una época en el que fue muy leído, otro ejemplo, el famoso y voluminoso diario de Anaïs Nin (París, 1903 – Los Ángeles, 1977). Nin empezó a escribirlo a la edad de once años y tenía alrededor de sesenta cuando decidió publicar una parte de los numerosos cuadernos que lo conformaban. A propósito de su pasión ‘diarista’, Nin escribiría:

Ce journal est ma drogue et mon vice. C’est le moment où je prends la pipe mystérieuse et m’adonne à la réflexion. Au lieu d’écrire un livre, je m’allonge et je rêve et me parle à moi-même. Une drogue. Je me détourne d’une réalité brutale vers le réfracté.

---

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 108.

[...] Je dois chaque jour revivre ma vie dans le rêve. Le rêve est ma seule vie.<sup>214</sup>

Con el fin de sugerir una idea de la extensión de esta producción en forma de diario, expondremos algunos datos. Empieza a publicarse el diario truncado en Nueva York, en la editorial Harcourt, Brace and World (en colaboración con Swallow Press) en 1966. Comprende siete volúmenes que representan un total aproximado de 4.000 páginas – la traducción al francés de los cinco primeros fue revisada y corregida por Nin. Acarrear los avatares de una vida tumultuosa pero, a pesar de todo, solitaria. Han sido considerados como el testimonio de una época compleja y de una vida en particular que se cruza, yendo del continente americano al europeo, con personajes emblemáticos del mundo del arte en general tales como Jean Cocteau, Marcel Duchamp, Antonin Artaud, André Breton, Brassai, Brancusi, Henry Miller, Djuna Barnes, Max Ernst, Dalí y Gala (en Nueva York), Gore Vidal, Otto Rank, Lawrence Durrell, entres otros muchos. Las experiencias narradas esbozan un retrato de la sociedad americana de entonces, en Nueva York en particular, y de la francesa, en París sobre todo.

Anaïs Nin no quiso revelar nunca en vida los grandes secretos que podrían haberle causado probablemente problemas legales. Estando Nin en Nueva York, sumida en una vida pública intensa, escribe en su diario la regla incondicional que se impuso siempre<sup>215</sup>:

Je me trouvai brusquement au cœur d'intrigues politiques, au centre de la vie de l'opéra, du théâtre, des millionnaires, des vedettes de cinéma, des fondations et des bourses d'étude. Je ne pouvais révéler leurs noms (c'eût été contraire à l'éthique), mais leurs histoires me fascinaient, en tant que romancière.<sup>216</sup>

La editorial de la Pochothèque presentó en 2003 una nueva edición de una parte de este diario bajo el título *Journal inédit et non expurgé des années 1932-1939*<sup>217</sup> como un «modèle inégalé

---

<sup>214</sup> Nin, Anaïs, *Journal, 1934-1939*, Paris, Stock, coll. «Le Livre de Poche», vol. II, 1970 [1967], p. 467, trad. fr. En este segundo volumen, Nin incluye esta anotación que se encontraba, según la autora, en una página suelta de un cuaderno anterior, por verse aún reflejada en ella.

<sup>215</sup> Nin, Anaïs, *Journal, 1934-1939* (vol. II), *op. cit.*

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>217</sup> Naïs Nin, *Journal inédit et non expurgé des années 1932-1939*, Paris, La Pochothèque, 2003, trad. fr.

d'«autofiction' mêlant avec un art souverain aveux et fantasmes». Como podemos constatar, el término *autofiction* se aplica sin discernimiento a cualquier obra de corte autobiográfico contemporánea que implique revelaciones algo escandalosas pero, a veces también retrospectivamente a obras más distanciadas del presente, como es el caso del diario de Anaïs Nin, escrito a principios del siglo XX. Se trata, evidentemente, de una estrategia bajo la cual se esconden propósitos comerciales con el fin de adaptar un producto antiguo a las características del mercado actual.

Dejando de lado otras muchas formas de autobiografía – por ejemplo: la autobiografía como escritura luctuosa<sup>218</sup> o como tributo en agradecimiento, propugnada por Derrida; la autobiografía como apología<sup>219</sup> según Karen Klein<sup>220</sup>; o la autobiografía como ego-documento<sup>221</sup> – nos centraremos en un principio fundamental que comparten la autoficción y la autobiografía: el “souci de soi”. En la cultura del yo, el arte de la existencia tiene como principio el “souci de

---

<sup>218</sup> Véase, por ejemplo : Derrida, Jacques, *Mémoires – Pour Paul de Man*, Paris, Éditions Galilée, 1988. En este estudio, Derrida muestra que la autobiografía tiene la particularidad de envolver el relato en una atmósfera luctuosa porque el tiempo es el tiempo de la memoria donde domina «l'insistante pensée du deuil», y, por ello, es «une méditation profondément gravée de la mémoire endeillée. [...] La parole et l'écriture funéraires ne viendraient pas après la mort, elles travaillent la vie dans ce qu'on appelle autobiographie» (p. 44). Véase también: Derrida, Jacques, *Otobiographies. L'Enseignement de Nietzsche ou la politique du nom propre*, Paris, Éd. Galilée, 1984.

<sup>219</sup> La tradición de la autobiografía como apología, será rescatada en el siglo XVI, por ejemplo por Michel de l'Hospitalet. Véase el estudio de Denis Crouzet, *La Sagesse et le Malheur – Michel de l'Hospitalet, Chancelier de France*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Époques », 1998 (y en particular, pp. 292-300).

<sup>220</sup> Thein, Karel, « « L'exemple de Socrate. Les ébauches autobiographiques dans l'Apologie de Socrate écrite par Platon » in Mallet, Marie-Louise (dir), *L'Animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, Paris, Éd. Galilée, 1999, pp. 47-59.

<sup>221</sup> El sitio [www.ipseite.net](http://www.ipseite.net) presenta un proyecto llamado Ipséité cuya finalidad estriba en la constitución de un inventario razonado de los ego-documentos en lengua francesa o traducidos desde el renacimiento hasta el tercer milenio. Su director, Jean-Luc Pagès, de la universidad de Nagoya (Japón), incluye en el inventario que está llevando a cabo, tanto los diarios personales como los textos de escritura periódica y fechada, entre los que se encuentran los libros de cuentas de empresas o las bitácoras porque, al igual que las crónicas – estima Pagès – entran en la categoría de los diarios. Los textos comprendidos en este inventario han sido seleccionados precisamente por ser relatos factuales con fechas explícitas que permiten datar su periodo de redacción; no se ha tenido en cuenta ni su estilo ni mayor o menor calidad literaria. Este proyecto original pretende conseguir la elaboración de una base de datos en la que los documentos serán indexados según su estructura, su densidad y su dominio de referencia (científico, sociológico, etc.); se ve beneficiado por la práctica del repertorio de autoridad-materia-enciclopédica y alfabética unificado (RAMEU) desarrollado por la Biblioteca nacional de Francia (BNF). En la presentación de este proyecto resultan especialmente interesantes el anexo IV que aparece bajo el título “Indexation sujets des ego-documents”, el anexo V, “Grille simplifiée des ego-documents”, y el anexo VI, “Inventaire des inventaires de textes autobiographiques: domaine langue française” que contiene un extracto del sitio Internet de Philippe Lejeune, “Autopacte”, <http://worldserver.oleane.com/autopact>.

soi” (*epimeleia heautou*), concepto que explicitó Michel Foucault en sus clases magistrales del Collège de France de 1982 a 1983<sup>222</sup>. La escritura autobiográfica en general es una práctica desarrollada dentro de lo que Michel Foucault llama la «culture de soi»<sup>223</sup>, cultura en la que se han intensificado y valorizado las relaciones de «soi à soi», del individuo consigo mismo. Resumiremos la idea principal de Foucault. Dentro de esta cultura del yo se encuentra la categoría del individualismo que se caracteriza por tres conductas. La primera es una actitud individualista definida por el valor absoluto que se atribuye al individuo dentro de su singularidad y por el grado de independencia que se atribuye respecto a las instituciones o el grupo del que depende; la segunda consiste en una valorización de la vida privada, es decir, en la importancia que se concede a las relaciones con el entorno más próximo del individuo (familia, actividades domésticas, etc.); la tercera conducta va referida a la intensidad de las relaciones que el individuo mantiene consigo mismo, es decir, de las acciones que el individuo emprende para consigo mismo con el fin de cuidar de sí o de conocerse mejor. El “souci de soi” o preocupación por sí mismo, abarca otros conceptos tales como la atención por sí mismo, el cuidado de sí mismo, el miramiento por sí mismo, etc. Queda de entrada claro que el escritor no escribiría sobre sí mismo si no fuera porque tiene interés por sí mismo. En los discursos literarios autobiográficos contemporáneos este interés egocéntrico está en correlación con ciertas formas de individualismo y de narcisismo llevados a su extremo, indisociables de lo que Gilles Lipovetsky llama « la culture à la mode média »<sup>224</sup>. En efecto, hay un hecho a tener en cuenta y es que el contexto de las escrituras autobiográficas recientes, es el de una cultura regida por el criterio de seducción, cultura que privilegia la revalorización del presente en detrimento de los valores del pasado, que incita permanentemente al desarrollo de la personalidad íntima, de la expresión y del culto a sí mismo. ¿Cómo se manifiesta el

---

<sup>222</sup> Foucault, Michel, *L'Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France (1981-1982)*, Paris, Seuil/Gallimard, 2001.

<sup>223</sup> Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité 3 – Le Souci de soi*, op. cit., pp. 56-60.

<sup>224</sup> Cf. Lipovetsky, Gilles, *L'Empire de l'éphémère*, op. cit.

interés por sí mismo en la escritura autobiográfica? Aunque el término *epimeleia heautou* ya no tenga el mismo referente, hemos advertido que se plasma en el texto a través de unas reglas implícitas y que se concreta en una serie de posturas compartidas generalmente por autores de autobiografía y de autoficción, y, en el caso que nos ocupa, por Annie Ernaux. Visto desde el ángulo sociológico, el cuidado de sí mismo es a la vez un medio y un fin con el que el sujeto persigue fortalecer su identidad personal en torno a sus señas distintivas<sup>225</sup>. Foucault explica que la fórmula *epimeleia heautou*, ‘ocuparse de sí mismo’ o ‘preocuparse por sí mismo’, es como una regla general que aparece en los textos platónicos ligada a la de *gnôthi seauton*, ‘conócete a ti mismo’, su consecuencia inmediata, puesto que para cuidar de sí mismo es necesario conocerse, pensar en sí mismo. ‘Ocuparse de sí mismo’ equivale a una sentencia de la cultura griega que tiene sus raíces en antiguas prácticas helenísticas y que, a lo largo de la historia, ha sido sometida a diversas interpretaciones. Implica una búsqueda de la excelencia del cuerpo y del espíritu a través de la administración de cuidados terapéuticos (*therapeuiein*). Foucault hace referencia a una anécdota ilustrativa extraída de la *Obras morales* de Plutarco. Unos aristócratas espartanos a quienes se les preguntó por qué confiaban el mantenimiento de sus tierras a los hilotas, contestaron que era con el fin de tener más tiempo para ocuparse de ellos mismos. En aquella sociedad, ‘ocuparse de sí mismo’ era considerado un principio vinculado a unos privilegios de orden político, económico o social. Foucault señala que, en el contexto contemporáneo, el cuidado de sí mismo se corresponde con una suerte de «dandysme moral», de « affirmation-défi d’un stade esthétique et individuel indépassable », de egoísmo y de repliegue sobre uno mismo. Se trata en definitiva de « trouver le plaisir en soi-même » y de « se rendre culte à soi-même ». Según el filósofo, es a partir de lo que él llama « moment cartésien », que el *epimeleia heautou* (ocúpate de ti mismo) se ha visto descalificado mientras que el *gnôthi*

---

<sup>225</sup> Goffman, Erving, *Relaciones en público. Microestudios de Orden Público*, Madrid, Alianza Editorial, 1979 [1971], p. 195, trad. esp.



*seauton* (conócete a ti mismo) ha adquirido una importancia preponderante; esto se debe a que, en el pensamiento cartesiano, la evidencia de la existencia propia del sujeto reside en el principio mismo del acceso al ser, haciendo del ‘conócete a ti mismo’ un acceso fundamental a la verdad. Podríamos decir que la autoficción supone un regreso a los preceptos dictados por el *epimeleia heautou* y un debilitamiento de los que corresponderían al *gnôthi seauton*.

Salvando las distancias, los escritores que se encuentran dentro de la ‘nueva autobiografía’ contemporánea parecen seguir estas tendencias: por una parte, exhiben los «signos de vinculación»<sup>226</sup> con un grupo social determinado (enfermos de sida, marginados sociales, personas que ejercen o han ejercido la prostitución, elite intelectual, etc.); pero, por otra parte, ejercen una práctica, la escritura, que les permite desmarcar su experiencia propia de las demás. ‘Ocuparse de sí mismo’ se concreta así en la toma de sí mismo como objeto del territorio del yo en un alarde magistral de territorialidad egocéntrica<sup>227</sup>: es el *auto to auto*, ‘uno mismo por uno mismo’, que desemboca en la noción de personaje, de máscara y de *figura*. Foucault insiste en la idea de que ‘ocuparse de sí mismo’ es un comportamiento elitista. En efecto, el ocuparse correctamente de sí mismo requiere capacidad, tiempo y ‘cultura’ aunque sea, como apunta Jean Baudrillard, una cultura «*culturalisée*»<sup>228</sup>. Este comportamiento puede ir respaldado por los lazos que el artista en general mantiene con un círculo especializado. *Se perdre* de Annie Ernaux y *Pourquoi le Brésil?* de Christine Angot, por citar dos ejemplos, son el resultado de la aplicación de unos arquetipos contemporáneos de la «culture de soi» y la muestra de una voluntad de desmarcarse de los *hoi polloi*<sup>229</sup>. Foucault explica las diferencias entre estos últimos y los individuos más privilegiados de la forma siguiente:

---

<sup>226</sup> *Ibid.*, pp. 199-204.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>228</sup> Baudrillard, Jean, *La Société de consommation*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1996, p. 21.

<sup>229</sup> Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité 3 – Le Souci de soi*, *op. cit.* En la p.16, se encuentra la nota al pie nº 4, donde se explica la expresión *hoi polloi*: « Cette expression signifie littéralement "les plusieurs" ou "les nombreux", et désigne, depuis Platon, le grand nombre, opposé à l'élite compétente et savante ».

C'est que s'occuper de soi-même, ça aura pour effet – et ça a pour sens et pour but – de faire de l'individu qui s'occupe de soi-même quelqu'un d'autre par rapport à la foule, à cette majorité, à ces *hoi polloi* qui sont précisément les gens absorbés par la vie de tous les jours.<sup>230</sup>

Desde su posición de escritora reconocida, Ernaux expresa esta demarcación con claridad: «Toute l'imbécillité de parler de littérature devant un public m'apparaît» (SP, 121). Y, más adelante: « Hier, pour la première fois, envie d'insulter les gens venus là, au Centre Culturel, pour m'écouter » (SP, 122).

El reconocimiento del valor de lo individual por parte de las instancias legitimantes permite al escritor hacer circular su discurso convirtiéndolo en emblema de su unicidad, en signo de territorialidad. Por ello, es redundante en los relatos autoficcionales actuales la puesta en relieve de los lazos que unen la esfera privada del escritor con una microsociedad hiperespecializada, la sociedad de los concursos literarios, de la edición, englobada ella misma dentro del mundo de los *mass media*. A este propósito, declara Gilles Lipovetsky:

L'ultime figure de l'individualisme ne réside pas dans une indépendance souveraine a-sociale mais dans les branchements et connexions sur des collectifs aux intérêts miniaturisés, hyperspécialisés... Car le remarquable dans le phénomène, c'est (...) le désir de se retrouver entre soi, avec des êtres partageant les mêmes préoccupations immédiates et circonscrites.<sup>231</sup>

Hacia los años ochenta, la práctica en auge de la autobiografía pone de manifiesto la atracción fascinante que ejerce sobre el individuo en general, su propia vida. Jean Granier, en su libro *Le Désir du moi*<sup>232</sup>, sugiere que las consabidas preguntas acerca del *ser en el mundo* serían desalentadoras si no fuera posible concentrarlas en una sola: ¿por qué la cuestión del sentido de la vida tiene un valor tan esencial? Al efectuar este cambio de cuestionamiento, se orienta el pensamiento hacia el ser que formula la pregunta '¿por qué el sentido de la vida tiene un valor tan esencial?' y pone en evidencia el verdadero centro de la cuestión: el

---

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>231</sup> Lipovetsky, Gilles, *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, op. cit., p. 21.

<sup>232</sup> Granier, Jean, *Le Désir du moi*, Paris, P.U.F., coll. « Philosophie d'aujourd'hui », 1983.

yo. Según Granier, nos preocupa descubrir el sentido de la vida porque nuestra experiencia del mundo nos pone frente a una discordancia trágica entre el mundo y el yo, disconformidad que aumenta tras cada fracaso o decepción y nos hace sospechar que la vida es absurda, injusta o humillante. Todas las preguntas sobre el sentido de la vida tienen su origen, de una forma o de otra, en la angustia del yo ante lo absurdo, como se aplicó en demostrar el existencialismo.

La reflexión teórica contemporánea ha aclarado que el criterio a seguir para el estudio de la novela autobiográfica, no consiste en preguntarse si el autor dice la verdad sobre sí mismo o no. El debilitamiento del estructuralismo de Ferdinand Saussure hacia 1970 favorece la aceptación de la propuesta novedosa de Emile Benveniste para una toma en consideración del sujeto de la enunciación del texto, abriendo nuevas perspectivas en los estudios literarios. Gérard Genette en su trilogía de *Figures* esboza las líneas de una ciencia de las formas literarias y persigue establecer un cuadro de los discursos posibles. Su 'narratología' permite analizar los diferentes tipos de narradores y las relaciones que establecen entre ellos; así, la autobiografía tiene sus propias formas textuales cuyas reglas y funciones pueden ser examinadas. Paul Ricœur, en *Temps et Récit* (1984-1986), como queda dicho, trasciende la antinomia verdad/ficción que se llevaba aplicando al concepto de identidad narrativa. Mientras tanto, otros críticos reconsideran la obra de clásicos a la nueva luz de la autobiografía, tales como Georges Blin en *Stendhal et les problèmes du roman* (1954 y 1978) y Béatrice Didier en *Stendhal autobiographe* (1983). Otros, como Daniel Madelénat en *La Biographie* (1984), piensan que la autobiografía es un subgénero dentro de la biografía y que los límites entre una y otra son confusos, idea ya presente en Mikhaïl Bakhtine. De las controversias alrededor del concepto de autor a finales de los años 60, como veremos más adelante en el capítulo dedicado a la sociología de la recepción, surgen nuevos acercamientos que sugieren una comprensión más sutil del término 'escritor' y del papel de este; la aportación de Foucault en este sentido, al definir al autor a partir de su 'función' en el texto (la

“fonction-auteur” y la “figure de l’auteur”, es decir el papel que *interpreta* el autor en el texto) abrió nuevas perspectivas. La opinión de Madelénat, por ejemplo, según la cual el autor de un texto autobiográfico puede expresarse a veces empleando la tercera persona para alcanzar mayor objetividad y realzar aspectos morales o políticos, es ya un tópico. Lo mismo ocurre con la idea de que, a la inversa, un biógrafo puede hacer uso de la primera persona si pretende conseguir un efecto de mayor coincidencia con una conciencia, por ejemplo Marguerite Yourcenar cuando escribe *Mémoires d’Hadrien*<sup>233</sup>.

### **Autoficción : ¿un «genre pas sérieux» ?**

El desarrollo contemporáneo de la abundante literatura llamada ‘personal’ lleva consigo la necesidad de reconsiderar los orígenes de la toma de conciencia de una práctica que se distancia de la autobiografía tradicional esencialmente debido al principio de libertad absoluta que se concede el autor a sí mismo para contar su propia vida, permitiéndose numerosas licencias consideradas ‘no serias’ o ‘no válidas’ en autobiografía. En consecuencia, la falta de pudor o el extremismo en el exhibicionismo caracterizan generalmente sus producciones. El éxito de esta literatura se explica, como apuntamos en la introducción, a las circunstancias presentes: se vive una época de narcisismo, de ‘voyeurismo’ y de fetichismo de lo íntimo. La vida privada bajo sus múltiples facetas es un argumento de venta y el público lector se complace en el consumo de libros en los que autores vivos cuentan aspectos de su vida íntima: «Les genres littéraires de l’intime me semblent être du formatage littéraire pour les médias», opina el crítico, ensayista y novelista Pierre Jourde quien por otra parte deplora que la autoficción se limite a ser «moi, ma vie, mes chaussettes sales et mes opinions sur le monde» y carezca de sentido del humor. Refiriéndose a los escritores que practican la autoficción Jourde comenta:

---

<sup>233</sup> Yourcenar, Marguerite, *Mémoires d’Hadrien*, Paris, Grasset, 1951.

Ces auteurs poussent le narcissisme tellement loin qu'ils perdent le sens de la réalité. Or, l'accès à la réalité passe par l'imaginaire. Il est naïf de croire que parce qu'on déballe tout, on est proche de la réalité. Finalement, cette littérature n'est que l'illusion de la vérité intime. L'autofiction s'apparente souvent à du "Paris Match" ou du "Gala" littéraire. Ces textes se veulent subversifs, en rébellion ou en résistance et sont reconnus par tous les médias comme étant intéressants parce qu'ils sont subversifs, mais ils sont au service de l'idéologie dominante. Ils sont formatés comme subversifs, comme rebelles et valorisés comme tels.<sup>234</sup>

El término 'autoficción' viene también apareciendo desde hace tiempo en estudios norteamericanos relacionados con la literatura del yo<sup>235</sup>. Es cierto que Serge Doubrovsky es el primero en utilizarlo e impregnarlo de un significado pleno, aplicándolo a su propio proyecto autobiográfico para diferenciarlo de la autobiografía. El término 'autofiction' aparece en la contraportada de su novela *Fils* y queda explicitado por Doubrovsky de la forma siguiente en el prólogo:

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. Rencontres, *fils* des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant et d'après littérature, *concrète*, comme on dit musique. Ou encore, autofriction, patiemment onomastique, qui espère maintenant faire partager son plaisir.<sup>236</sup>

Casi veinte años más tarde, en un pasaje de uno de sus últimos libros, *Laissé pour conte* (Grasset, 1999), Doubrovsky vuelve sobre la definición del término *autofiction* para precisarla. Encontrándose de nuevo ante la necesidad de recurrir a modalidades de escritura autobiográfica para contar su vida y descubrir el origen de su malestar existencial, hace referencia a Akeret, su psicoanalista, con el que había mantenido, durante años, largas conversaciones orientadas hacia una terapia. Doubrovsky acusa a Akeret de haber explotado los relatos que le había hecho como paciente suyo, tumbado en el diván, para escribir

---

<sup>234</sup> Cf. el artículo «Moi, sujet de roman : la bonne fortune du "tout-à-l'égo», firmado por Renaud Czarnes (*Les Échos week-end*, 08/04/2005).

<sup>235</sup> Véase el artículo de Warren Motte, «Annie Ernaux's Understatement», *The French Review*, *op. cit.*, pp. 54-69.

<sup>236</sup> Doubrovsky, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

libros, a la vez que le reprocha el no haber comprendido nada de sus inquietudes literarias. Doubrovsky lo explica de la forma siguiente:

Un livre sur une vie reste un livre et n'est pas une « vie ». Les mots sont les mots, et s'ils désignent des choses, c'est sans jamais se confondre avec elles, en leur absence précisément. De même, l'auteur est par définition absent de son texte, au bout, au loin, à l'horizon, mais jamais *dedans*. Akeret n'a rien compris : loin d'être « déprimé » par cette constatation élémentaire, au point d'en « pleurer » (!), c'est, au contraire, cette découverte *jubilatoire* qui m'a fait basculer d'une autobiographie, qui, dans mon cas, n'eût eu aucun intérêt, à l'autofiction, réinvention de l'existence dans le registre strict du langage, confiant, comme je l'ai dit jadis, « le langage d'une aventure à l'aventure du langage ». Que ma vie soit, pour qu'un texte en naisse, qui a sa vie à lui, grâce au lecteur. Mais ma propre vie n'en est nullement annihilée, plutôt redoublée (et multipliée par toutes les lectures possibles). (...) Akeret n'est pas content que sa « *depht therapy* » ait été un matériau pour l'écrivain (Doubrovsky), tandis que lui se réservait le droit d'en faire sa matière comme analyste. Ma vie a ses béances, ses vides, ses fêlures, ses manques (sans quoi je n'aurais jamais eu besoin d'entrer en analyse), mais elle est faite « pour aboutir à un beau livre.<sup>237</sup>

A pesar de los largos años de cura psicoanalítica con Akeret, Doubrovsky no había conseguido librarse de su neurosis porque, según él, la táctica no consistía solamente en controlar ciertos desórdenes psíquicos: había que ser capaz de « guérir de soi ». Trató entonces de poner orden en sus ideas y en sus recuerdos a través de la escritura de su propia vida y de sus malestares como si se tratara de una confesión con fines terapéuticos. Se sometió a un autoanálisis, en el sentido clínico del término, a través de la escritura y los textos que resultaron de esta autoterapia recibieron el apelativo por parte de su autor, de 'autofiction'. Refiere su experiencia con las siguientes palabras:

Ce travail, je me suis appliqué, au cours des ans, à l'accomplir moi-même, selon ma recette, formulée dans *Un amour de soi* et qui définit pour moi le but de l'« autofiction » :

Depuis que je transforme ma vie en phrases, je me trouve intéressant. A mesure que je deviens le personnage de mon roman, je me passionne pour moi. Comme pour Lucien de Rubempré, Julien Sorel, si j'arrive à me rendre palpitant. Ma vie ratée sera une réussite littéraire.<sup>238</sup>

---

<sup>237</sup> Doubrovsky, Serge, *Laissé pour conte*, Paris, Grasset, 1999 [1995], pp. 395-396.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 396.

Retranscribimos aquí abajo un extracto de *Laissé pour conte* (1954), cuyo estilo sincopado, cercano al de la escritura automática, deja ver señales de que por esas fechas Doubrovsky practicaba ya el *autobioanálisis* a través de la escritura. Puede apreciarse que este texto tiene gran parecido con los textos ulteriores como *Fils*; considerando la obra retrospectivamente, podríamos decir que la práctica nació antes que el término.

[...] ce n'est pas une question de plaisir, du tout, c'est une nécessité, vitale, avoir besoin d'Une Femme, ce n'est pas biologique mais ontologique, SEUL PEUX PAS VIVRE, être c'est toujours à deux, *cogito ergo sum*, je pense mais je ne suis rien sans l'autre, elle qui me confère l'existence, tout seul peux pas, c'est flou, fluide, ça s'évapore, je suis poreux, peureux de toute part, *je pense donc* je suis une pure abstraction, j'existe à l'impersonnel, pour être une personne, quelqu'un, MOI, il faut le regard de ma mère, sa voix grave, rauque, *mon petit, as-tu besoin de quelque chose*, là je me sens exister, [...]. (octobre 1954)<sup>239</sup>

La autoficción tiene sus defensores incondicionales, como por ejemplo Christian Donner<sup>240</sup> y, sobre todo, los editores que promocionan este tipo de literatura como la más novedosa tendencia actual; pero también cuenta con detractores que ven en esta práctica un alarde exhibicionista de gusto dudoso. Sin embargo, no podemos restringirnos a considerar la autoficción como un mero fenómeno sociológico de la época actual, dicen algunos, porque esta mitomanía literaria puede convertirse en un instrumento valioso para llevar a cabo una relectura de obras consagradas. A la luz de los nuevos estudios, se ha querido mostrar, un tanto exageradamente, como señalamos a propósito del diario de Nin, que siempre se ha escrito autoficción, desde Céline a Hervé Guibert, pasando por Antoine Blondin, Jean Genet, Philippe Sollers y Alain Robbe-Grillet, y que abundan los escritores que han fabulado su 'yo' en relatos que podrían situarse en una franja imprecisa entre la novela de ficción y la autobiografía. De este modo, parecería ya

---

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>240</sup> Christian Donner, seguidor de Doubrovsky, defiende el concepto de autoficción en *Contre l'imagination* (Fayard, 1998) y es autor de relatos autobiográficos en los que salda despiadadamente las cuentas con su familia, tales como *Mon oncle* (1992), *Les Maisons* (1993). En 1992, su novela *L'Esprit de vengeance*, en la que evocaba su adolescencia, implicando en ella a Jean Ricœur, tuvo que ser retirada de las librerías tras la queja depositada por el propio filósofo por atentar contra su vida privada.

establecido que Rousseau es el inventor de la novela autobiográfica con *La Nouvelle Héloïse* y Henry Miller su modernizador; pero, aunque aspectos de la autobiografía moderna – relato de hechos triviales, introspección, preocupaciones intrascendentes, etc. –, asegura Colonna, se muestran incluso precozmente en la obra de Libanio (314-393), profesor de retórica griego, y de San Agustín (354-430), se trata más bien de una práctica contemporánea.

En Francia, la popularidad del término ‘autoficción’ es tal que los medios de comunicación – audiovisuales y prensa – se han apoderado de él, usándolo inopinadamente. Se observa que ha franqueado desde hace algunos años los límites del campo literario y que se aplica usualmente a manifestaciones artísticas en la que el autor deja plasmada la idea que tiene de sí mismo u ofrece una parcela de su vida en espectáculo. En este sentido, la obra de la fotógrafa Sophie Calle, ha despertado un gran interés debido a la técnica combinatoria de imagen y literatura<sup>241</sup> empleada en sus trabajos; los medios de comunicación se refieren a ella como si hubiera creado una nueva escuela dentro de la autoficción. De cualquier forma, es difícil que una publicación actual de corte autobiográfico escape de esta denominación. Cuando se habla actualmente de autoficción en el ámbito de la literatura francesa se piensa en Christine Angot<sup>242</sup>, Marie Darrieussecq<sup>243</sup>, Marie Rouanet<sup>244</sup>, Catherine Cusset<sup>245</sup>, Camille Laurens<sup>246</sup>, Marie Nimier<sup>247</sup> y en otros escritores cuyos nombres irán apareciendo a lo largo de este capítulo.

---

<sup>241</sup> Un ejemplo: Magali Nachtergaele, « Vérité et fiction: l'exemple de Sophie Calle », *Mémoire de maîtrise*, sous la dir. de Daniel Grojnowski, Université Denis Diderot Paris VII, 1999-2000.

<sup>242</sup> Hemos ya presentado a esta escritora anteriormente.

<sup>243</sup> Hemos hablado también de esta escritora en páginas anteriores.

<sup>244</sup> En el extremo opuesto a Annie Ernaux, cuya vergüenza indeleble hacia el mundo proletario de sus orígenes le impide solazarse en recuerdos tiernos de la infancia, Marie Rouanet, en *La Marche lente des glaciers* (Payot, 1994) hace un retrato emotivo de sus padres, de origen campesino, y relata los momentos felices que vivieron y los que vivió ella junto a ellos.

<sup>245</sup> Catherine Cusset publica *La Haine de la famille* (Gallimard, «Folio», 2002), en el que hace el implacable retrato de una familia “bien”, la suya; en *Confessions d'une radine* (Gallimard, «Folio», 2003), expone sin sombra de pudor una de las pasiones consideradas comúnmente inconfesables, el dinero.

<sup>246</sup> Anteriormente, se ha hecho referencia a *L'Amour, roman* (Stock, 2003) de Camille Laurens. Esta novela no es la única en la que la escritora utiliza la materia prima de su vida: en *Depuis Philippe* (P.O.L.,



En 1992, Jacques Lecarme definía, con cierta ironía, la autoficción como «un mauvais genre»<sup>248</sup>; años más tarde Marie Darrieussecq lo calificaba de «genre pas sérieux»<sup>249</sup> y en 2003 Michel Contat escribía en el titular de un artículo en *Le Monde* que se trataba de un «genre litigieux»<sup>250</sup>. Estos términos evidencian el carácter frágil pero desvergonzado y algo inmoral de la autoficción, un género híbrido cuyo pacto de lectura participa a la vez de la autobiografía por su carácter referencial y factual y de la novela por su carácter ficcional. El neologismo de Doubrovski sirve pues en la actualidad para designar una gran diversidad de producciones literarias contemporáneas centradas en el tema del *yo* y de lo íntimo, donde cabe un poco de todo. Annie Ernaux, con *Passion simple* o *Se perdre* – dos versiones de su misma historia con un joven diplomático ruso « [qui] baise, boit de la Vodka, parle de Staline» (SP, 42), adora «les costumes Saint-Laurent, les cravates Cerutti et les grosses voitures» (PS, 32) y tiene «le goût du luxe, de ce qui manque en URSS» (SP, 36) – es una de las figuras de referencia. Quizás lo que la haya salvado de ser incluida de lleno en una literatura *soft porno* es el hecho de tener tras de sí novelas «émouvantes»<sup>251</sup>, tales como *La Place* o *Une femme*, consideradas social y autobiográficamente serias, y de ser ya, en ese momento, una escritora ‘institucionalizada’.

La autoficción es un género ‘litigioso’ porque se convierte fácilmente en una forma de extrapolación. A veces, los libros de autoficción han podido desencadenar escándalos al ir demasiado lejos

---

1995) narra la muerte de su hijo; en *Dans ces bras-là* (P.O.L., 2000) rememora diversos y sucesivos encuentros de su vida amorosa.

<sup>247</sup> En *La Reine du silence* (Gallimard, 2004), galardonado con el premio Médicis 2004, Marie Nimier explora sus recuerdos de infancia y evoca con ternura a su padre, el escritor Roger Nimier, que murió cuando Marie Nimier tenía cinco años de edad. Marie Nimier fue lanzada en 1985 por Gallimard con *Sirène. La Nouvelle Pornographie* (Gallimard, 2000), donde relata satíricamente, adoptando la puesta en abismo, la historia de Marie Nimier, una escritora a quien su editor encarga la redacción un texto pornográfico.

<sup>248</sup> Véase « Autofictions & Cie » (Actes du colloque de Nanterre, 1992), *Cahiers Ritm*, n° 6, 1993.

<sup>249</sup> Darrieussecq, Marie, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, septembre 1996, pp. 369-380.

<sup>250</sup> Contat, Michel, « L'autofiction, un genre litigieux », *Le Monde*, 05/04/2003.

<sup>251</sup> Uno de los términos más empleados en los rotativos durante el ciclo que se abre en 1974 con *Les Armoires vides* y se cierra definitivamente en 1988 tras la publicación de *Une femme*, para traducir la impresión dejada por la lectura de las primeras obras.

en la aportación de datos de autenticación y desvelar secretos sobre de la vida de personas aún vivas aunque desplazando el contexto. Un artículo en la revista *ELLE* firmado por Édouard Dutour titulado «Ces écrivains voleurs de vie»<sup>252</sup>, expone en un tono rozando lo folletinesco algunos ejemplos de obras autoficcionales que han sobrepasado los límites de lo íntimo haciendo derivar el relato hacia un ejercicio de revelación y ficcionalización de la vida de personas próximas. Pero hay que recordar que el escritor, según ley, está protegido por la excepción de actualidad o la excepción histórica<sup>253</sup>. La declaración en este sentido de Emmanuel Pierrat, contenida en el citado artículo, es categórica y resume el parecer general:

On ne peut pas attaquer un écrivain pour la seule raison qu'il raconte sa vie. Mais il existe une exception principale, opposable au romancier: l'atteinte à la vie privée et son préjudice (ainsi que la diffamation ou le non-respect de la présomption d'innocence).<sup>254</sup>

Algunos autores de escritos de esta índole han sido incluso perseguidos ante la justicia por afrentar contra la vida privada, habiéndose reconocido en los personajes de los libros personas relacionadas íntimamente con el autor. Un ejemplo conocido es el de *L'Amour, roman* (P.O.L., 2003), de Camille Laurens, obra que hizo correr mucha tinta: el marido de la escritora, Yves Mézières, pidió que se retirara de las librerías porque su contenido atentaba contra su vida privada (Laurens y Mézières estaban entonces en instancias de divorcio). Otro ejemplo no muy lejano es *Mauvais Génie* (Stock, 2005) firmado por la actriz Marianne Denicourt y la periodista de *Libération* Judith Perrignon: Marianne Denicourt denuncia al cineasta Arnault Desplechin (llamado Arnold Duplancher en el libro) por haber escrito el guión de su película *Rois et reines* a partir de las confesiones que le hizo la actriz sobre sus dramas familiares. Como ocurre a veces con este tipo

---

<sup>252</sup> *ELLE*, 22/05/2006.

<sup>253</sup> Un ejemplo conocido es el de Bertolucci que ganó un juicio contra el último emperador chino quien denunció al director tras el estreno de la película *El último emperador*, nominada con nueve *oscar*s. El tribunal dictaminó que la vida del emperador pertenecía a la Historia.

<sup>254</sup> *ELLE*, 22/05/2006.

de literatura, la lectura de *Mauvais Génie*, surtió un efecto publicitario indeseado e incitó morbosamente al lector a ir a ver la película.

En lo que concierne a Annie Ernaux, la publicación del ensayo de Philippe Vilain, *Défense de Narcisse*, coincide, en 2005, con la de *L'Usage de la photo* de Annie Ernaux y Marc Marie, suscitando cierta polémica. En *Défense de Narcisse*, Vilain – quien sostuvo en 2001 una tesis doctoral titulada «Le sexe et la mort dans l'œuvre d'Annie Ernaux» – hace referencia a la relación amorosa e intelectual que le unió – él tenía entonces, como señala, veintiséis años – durante cierto tiempo a la escritora. Aclara que Ernaux concibió el proyecto de *L'Occupation* (2002) como una respuesta, en un primer momento amistosa, al libro *L'Étreinte* que Vilain había publicado anteriormente en un gesto de respuesta agradecido al texto breve de Ernaux, *Fragments autour de Philippe V.* (1996), en el que la escritora cuenta, con detalles de carácter erótico, cómo tomó un día la iniciativa de entablar una relación íntima con el joven licenciado. En *L'Étreinte*, Vilain narra, a su vez, esta relación, pero anticipándose de forma ficticia – y peligrosamente – a su final. Pero, tras la separación, y en venganza contra él, Ernaux reescribió *L'Occupation*, ensañándose contra el personaje de W. [Philippe Vilain] de forma tal que Vilain atribuye a este hecho la causa de la ruptura con quien fuera su compañera de entonces. Vilain declara en una entrevista con Anne Crignon publicada en *Le Nouvel Observateur* (10-16/02/2005) bajo el título «Je interdit?»: «La publication [de *L'Occupation*] d'Annie Ernaux a empoisonné ma vie». Y si Vilain encarna al escritor «prêt à faire un carnage autour de lui » es porque, explica él mismo, « il y a quelque chose d'anthropophage en nous » ; quizás antes de ser una persona enamorada, « on est écrivain pour vivre la vie par le prisme de la littérature » y « on est prêt à tout sacrifier pour l'écriture », añade Vilain. En el capítulo de *Défense de Narcisse*, « Petits meurtres entre amis: un genre [l'autofiction] sans éthique », Vilain arremete contra Ernaux, ofendido por la revelación pública e incluso falsificación de datos que le conciernen en *L'Occupation*, texto que, agravando más el hecho improbable, apareció en un primer momento como relato en un

suplemento veraniego de *Le Monde* (04/08/2001). Citamos un extracto de la apología de Vilain:

Au mois d'août 2001 paraissait, donc, en supplément du journal *Le Monde*, une nouvelle intitulée *L'Occupation* dans laquelle Annie Ernaux décrivait sa rupture avec un très peu fréquentable jeune homme, nommé W. par une judicieuse inversion alphabétique et par un transparent « système de décalage » derrière lequel on reconnaissait toutefois sans peine, à travers indices fournis – notamment l'allusion à l'alcoolisme de mon père décrit dans *La dernière année* –, celui que l'auteur cherchait sans conviction à cacher. On s'étonnera de cette substitution (de V. en W.). Au-delà du jeu de lettres évident destiné à montrer la duplicité de « double V », ce très court décalage indique bien que l'intention n'était pas de cacher l'identité comme elle l'avait fait pour l'amant de *Passion simple* (A. dont le prénom abrégé, on l'apprendra dans *Se perdre*, était en réalité S.), mais de cacher légèrement, pour mieux faciliter son identification, et, plus raisonnablement, pour échapper à d'éventuelles poursuites judiciaires.<sup>255</sup>

No sorprende, en consecuencia, que la autoficción sea asociada frecuentemente al exhibicionismo o al escándalo. En un artículo titulado «Identité et littérature: la France en mal de fiction» (*Le Monde*, 03/07/1992) y firmado por el director de la revista *Esprit*, Olivier Mongin, aparecía que la ficción francesa no era más que autosatisfacción individualista o nostalgia de la Historia frente a la ficción anglo-sajona que seguía desplegando imaginación. Como era de esperar, algunos escritores pensaron que se trataba de un punto de vista equivocado. Entre ellos, Danièle Sallenave manifestó que no se podía reprochar a las novelas actuales francesas ser autobiografías camufladas o disfrazadas porque desde siempre había existido un contrato implícito y secreto entre la vida y la obra de un escritor<sup>256</sup>. Según Vincent Colonna, «les textes de femmes et de minoritaires (devenus parfois dominants avec le temps) l'emportent dans cette pratique ». En efecto, hay datos que vienen a corroborar esta afirmación. Dentro de la colección Blanche de Gallimard, en la parte consagrada a la literatura erótica, el 80% de los autores, aproximadamente, son mujeres, por ejemplo.

---

<sup>255</sup> Vilain, Philippe, *Défense de Narcisse*, op. cit., pp. 68-69.

<sup>256</sup> Cf. el artículo «Fiction et autobiographie», *Le Monde*, 24/07/1992.

La primera en haber despertado el interés del público es Alina Reyes con *Le Boucher* (Seuil, 1978). Incluso alguna recatada feminista como Benoîte Groult con *Les Vaisseaux du coeur* (Grasset, 1988), cuenta su historia íntima bajo forma de ficción. Catherine Breillat, directora teatral, escritora y cineasta, quien empezó su carrera literaria en 1968 con la publicación de *L'Homme facile*, ha visto ya algunas de sus novelas adaptadas al cine, ha trabajado en guiones cinematográficos de películas de Maurice Pialat o Christine Pascal y ha dirigido sus propias películas, entre las que podemos citar *Romance* (1999), *Sex is comedy* (2002) y *Anatomie de l'enfer* (2004). Tras el escándalo de *Romane* (*Cahiers du Cinéma*, 1999), Breillat publica *Pornokratie* (Goldman Wilhelm, 2003) como reivindicación de la sexualidad femenina desde una visión intimista. El interés que suscita Breillat ha dado lugar a estudios críticos, como el de David Basse<sup>257</sup>. Esta modalidad de literatura de autoficción alcanza a veces gran cuota de ventas, como es el caso de Raffaëlla Anderson, ex estrella porno, con un libro testimonial sobre el mundo de la pornografía, *Hard* (Grasset, 2001). *La Vie sexuelle de Catherine M.* (Seuil, 2001) de Catherine Millet se vende a 300.000 ejemplares en pocos meses. Según Benjamin Berton<sup>258</sup>, los libros de Millet, como los de Frédéric Beigbeder<sup>259</sup>,

---

<sup>257</sup> Basse, Henri, *Catherine Breillat, un cinéma de la transgression* (préface de Catherine Millet), Paris, Éd. Complexe, 2004.

<sup>258</sup> Benjamin Berton (1974 - ) es autor de tres novelas publicadas en Gallimard: *Sauvageons* (2000) presenta una crónica social sobre la vida de un grupo de quinceañeros de extracción obrera en una ciudad industrial afectada por el desempleo; la faja roja de *Classe Affaires* (2001) plantea un enigma «Qui peut sauver Éléonore Caribou?» (Éléonore es una joven ejecutiva que desea evadirse de su tensa vida cotidiana); en *Pirates* (2004), el narrador, Benjamin Danet, cuenta su vida aventurera en un submundo donde caben desde los ladronzuelos de coches hasta los magnates de la *jet set*.

<sup>259</sup> Frédéric Beigbeder (1965 - ), escritor y crítico literario (*ELLE*, *Paris Match*, *VSD*) nacido en un medio favorecido (Neuilly-sur-Seine) – su madre, Christine de Chasteigner es traductora de novela rosa, como las de Barbara Cartland – crea en 1994 el premio Flore, del mismo nombre que el célebre café de Saint-Germain-des-Prés, consistente en 6000 Euros y en una copa de Pouilly-fuissé en el Café Flore durante un año. Entre los laureados se encuentran Michel Houellebecq, Virginie Despentes y Christophe Donner. Beigbeder presenta en *99 francs* (Grasset, 2000), rebautizado posteriormente *14,99 Euros* (380.000 ejemplares vendidos), una crítica del mundo de la publicidad. Además de dirigir dos programas de televisión – *Des livres et moi* e *Hypershows* en Canal + –, de 2003 a 2006 es editor en Flammarion. Se presenta como un dandy extravagante que gasta «200 000 francs en coca-cola et filles par semaine». Su novela *Windows on the world* (Grasset 2003) – cuyo narrador principal es un hombre de Texas que se encuentra con sus dos hijos “en train de petit-déjeuner” en el café-restaurant de una de las torres gemelas del World Trade Center en la mañana de los atentados del 11 de septiembre 2001 –, fue seleccionada para el premio Goncourt, recibió el premio Interallié 2003 y fue recibida con aplausos en EE.UU.; será adaptada al cine por Max Pugh. Desde 2005, Beigbeder dirige la crónica diaria de Canal + “Le Grand

ilustran la voluntad de hacer «de l'écriture-pour-faire-danser-les-foules » y de no hacer literatura «pour les soulever». Y añade en un tono mordaz:

Non contente de proposer des modèles sociaux erronés (la soi-disante liberté sexuelle gémissante de Millet ou le portrait hippie-vitriolé d'une classe dirigeante chez Beigbeder), cette école ne repose sur aucun fondement politique consistant. Elle s'agite toute seule dans un rituel ostentatoire qui m'apparaît aussi sinistre que macabre, effraie les masses à défaut de les bouleverser et n'est bonne qu'à alimenter les colonnes des hebdomadaires d'informations aussi débiles qu'extravagants (« cocaïne et productivité individuelle », « la partouze est-elle l'avenir du couple ? »). [...] Si on peut trouver son compte de *lectoconsommateur* dans ces productions, il n'est pas évident qu'il en reste grand-chose après les nettoyages saisonniers et presque certain que leurs crus scandaleux s'enchaîneront bientôt avec la régularité fugace des litrons de beaujolais.<sup>260</sup>

Millet no sale bien parada y, como ella, otros escritores a los que Berton recrimina en su artículo por hacer una literatura desechable de consumo rápido, que sólo sirve para 'alimentar' las columnas de los periódicos. Sin embargo, hay algunos que se salvan del escarnio; en el grupo de estos se encontraría Annie Ernaux, en primer lugar porque Berton publica en la *NRF*, el órgano publicitario por excelencia de Gallimard y, en segundo lugar, porque él y Ernaux son de la 'misma casa' (entiéndase, Gallimard).

A pesar de hallarse proyectos autoficcionales que parten de una decisión autónoma del autor, muchos de ellos se ven sometidos a las prescripciones de las editoriales y de los medios de comunicación. Por ello, estamos de forma general de acuerdo con la «cartographie du littéraire»<sup>261</sup> que presenta Philippe Vilain para quien el campo literario parece menos definido por los escritores mismos que por las instancias editoriales y por un conjunto de «prescripteurs de lectures» que lo 'diseñan' inventando seudocorrientes:

Avec, notamment, la création du néologisme «actufiction» (récit dont la structure thématique exploite les événements ou les

---

Journal". Entre sus publicaciones encontramos, además, los siguientes títulos: *Je crois, Moi non plus: Dialogue entre un évêque et un mécréant* (Calmann-Lévy, 2004), *Autobiographie d'un DJ* (Ramsay, 2005), *Mémoires d'un jeune homme dérangé* (La Table Ronde, 2005) – se lee en la contraportada: « Le roman le plus snob de la rentrée ? ».

<sup>260</sup> Berton, Benjamin, «Des plans sur la comète : Panorama prospectif du roman français moderne» in *L'Avenir de la fiction, La Nouvelle Revue Française*, n° 561, avril 2002, p. 163.

<sup>261</sup> Vilain, Philippe, *Défense de Narcisse*, *op. cit.*, pp. 129-167.

grands sujets de l'actualité), supposé résumer la tendance de la rentrée littéraire 2003, avec la création du «Nouveau Nouveau Roman» par Frédéric Beigbeder<sup>262</sup>, ou bien, avec celles de «l'école Minuit», ou des «Moins-que-rien» par la revue *N.R.F.*<sup>263</sup> qui, on s'en souvient, tentait de regrouper sous une même bannière des auteurs comme Philippe Delerm ou Pierre Autin-Grenier, on a vu ces dernières années comment certains éditeurs ou certaines critiques essayaient, en inventant ou en réactualisant des tendances anciennes, de participer à la formation du champ littéraire contemporain, mais aussi et surtout, on a vu combien il demeurerait délicat pour un auteur de se positionner dans un système sans école, sans chef de file, où d'autres instances légitimantes le positionnaient à son insu.<sup>264</sup>

Vilain añade, muy oportunamente, que los escritores contemporáneos pueden dividirse en dos grandes grupos: el de los que se salvan de una 'mediatización' a gran escala (como por ejemplo François Bon, Louis-René des Forêts) y el de los que han sido acaparados por una crítica de la recepción mediatizada, como es el caso de Annie Ernaux.

El término *autoficción* carece de definición homogénea debido al hecho de que designa un conjunto de prácticas parecidas. La idea general que se desprende de las tres definiciones académicas siguientes es que la autoficción es una práctica literaria que conjuga características de la autobiografía y de la ficción:

- *Le Dictionnaire du Littéraire*: AUTOFICTION cf. Personnelle (Littérature): Au XXe siècle, avec l'effacement des distinctions génériques, des jeux littéraires savants abolissent les frontières entre fiction et histoire (auto-fiction de S. Doubrovsky, *Le Livre brisé*, 1991 ; R. Robin, *Le roman mémoriel*, 1989) tandis que la transposition du vécu personnel motive pour une part la prolifération des textes littéraires dans le grand public... (P.U.F., 2002)
- *Le Grand Robert de La Langue Française*: AUTOFICTION n.f. – 1977, S. Doubrovsky : mot-valise de autobiographie et fiction ; composé mal formé. Didact. Récit où se mêlent la fiction et le récit autobiographique. « Le romancier refuse l'impudeur et la délivrance de l'autofiction. Il se retire dans la neutralité caustique du compte rendu. (*Le Monde*, 9/07/1999) » (Édition 2001)

---

<sup>262</sup> Beigbeder, Frédéric, « Pour un Nouveau Nouveau Roman », *La Règle du jeu*, oct. 2003, n° 23, pp. 18-22 (nota de Ph. Vilain).

<sup>263</sup> Sauvage, Bertrand, «L'école des Moins-que-rien», *La Nouvelle Revue Française*, janv. 1998, n° 540 (nota de Ph. Vilain).

<sup>264</sup> Vilain, Philippe, *Défense de Narcisse*, op. cit., pp. 138-139.

- *Le Petit Larousse*: AUTOFICTION n.f. Litt. Autobiographie empruntant les formes narratives de la fiction. *L'Enfant* de Jules Vallès est une autofiction. (2002)

A partir de los trabajos de Jacques Lecarme y de Vincent Colonna, el término *autofiction* empieza a concretarse con mayor precisión y a ser aceptado por la crítica. Lecarme propone una primera definición:

L'autofiction est d'abord un dispositif très simple: soit un récit dont l'auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman.<sup>265</sup>

Prevalece la acepción según la cual la autoficción consiste en una sucesión de figuras del autor, de puestas en escena del escritor por sí mismo como personaje de un relato cuyos entresijos narrativos están inspirados de «tranches de vie»<sup>266</sup> y basados en un sistema de retomas, de desplazamientos y de corrección: diremos 'autoficción biográfica', empleando los términos de Vincent Colonna. La meta consiste en alcanzar el máximo grado de 'efecto-realidad'. La definición de Marie Darrieussecq en un artículo ya citado recoge este punto de vista:

[Une autofiction, c'est un] récit à la première personne se donnant pour fictif mais où l'auteur apparaît homodiégétiquement sous son nom propre et où la vraisemblance est un enjeu maintenu par de multiples "effets de vie".<sup>267</sup>

Colonna, uno de los precursores en estudios teóricos sobre la autoficción, escribe en 1989 la primera tesis doctoral dedicada al tema bajo el título *L'Autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi)*<sup>268</sup> y dirigida por Gérard Genette. Siguiendo en esta misma línea, publica en 2005 *Autofiction et Autres Mythomanies littéraires*. En este ensayo, Colonna presenta lo que parece ser un balance de la literatura personal

---

<sup>265</sup> Lecarme, Jacques, « Autofiction : un mauvais genre ? » in Doubrovsky, Serge, Lecarme, Jacques et Philippe Lejeune (dir), *Autofictions & Cie*, coll. RITM, n° 6, Nanterre, Université de Paris X, 1993, p. 238.

<sup>266</sup> « Pour une raison étrange, je n'ai écrit comme nouvelles que des tranches de cake. Des quatre-quarts. Des crumbles. Des cakes au citron », escribe Philippe Blasband, un joven autor de autoficción, en la contraportada de *Quand j'étais sumo* (Bordeaux, Éd. Le Castor Astral, 2000) donde la figura del narrador-autor es un ser atormentado por la bulimia. Hablando de su vida, dice: «Ma vie, comme toutes les vies, est une accumulation d'événements sans importance» (p. 69).

<sup>267</sup> Darrieussecq, Marie, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, *op. cit.*, pp. 369-370.

<sup>268</sup> Colonna, Vincent, *L'Autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en littérature)*, *op. cit.*



e invita a seguir investigando en este campo; asegura que la autoficción no es más que una adaptación de la novela autobiográfica a las preferencias estéticas actuales, marcadas por el deseo de exponer públicamente la vida íntima y los valores (o la ausencia de valores) del *reality-show*. Colonna define la autoficción como un conjunto de «pratiques ou usages de la fabulation de soi»<sup>269</sup> donde cabe todo, desde el cuento fantástico hasta el autorretrato imaginario. Sus reflexiones en la materia y las diversas presentaciones que propone del concepto, están inspiradas en parte por el estudio de la obra de Luciano de Samosata, filósofo griego nacido en Siria hacia el año 120 de nuestra era, obra en la que se descubren, según Colonna, «toutes les formes d'autofiction [...], chacune affectée à un but différent et comme expliquée par son usage»<sup>270</sup>, formas que vuelven a encontrarse en obras tan dispares como la de Dante<sup>271</sup>, Rabelais, Rousseau, o Witold Gombrowicz entre otros muchos. No obstante, Colonna aclara que, en la época de Samosata, la autobiografía no existía aún tal y como la conocemos hoy, es decir, con alusiones a la vida privada o íntima dado que esta no era un tema interesante y estaba poco diferenciada de la vida colectiva. Colonna presenta cuatro grupos de autoficción: 1) la autoficción fantástica, en la que el autor cambia totalmente de identidad, y se transforma en un ser de ficción; 2) la autoficción biográfica – que nace con Rousseau y su obra por autobiográfica por antonomasia, *La Nouvelle Héloïse*, y la más interesante por las referencias al tema que tratamos en este trabajo; 3) la autoficción especular en la que el autor se hace visible en el relato de múltiples formas; 4) la autoficción intrusiva, como la que practican Nabokov y, más recientemente, John Maxwell Coetzee<sup>272</sup>. Retendremos algunas

---

<sup>269</sup> Colonna, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, op. cit., p. 16.

<sup>270</sup> *Ibid.*, 19.

<sup>271</sup> A propósito de Dante Alighieri, cabe recordar el libro de ficción histórica de Matilde Asensi, *El último Catón* (Plaza y Janés, 2001), en el que *La Divina Comedia* es la valiosísima obra autobiográfica en clave que va a servir de pista, hasta el final del relato, a tres protagonistas cuyo único objetivo consiste en encontrar a los autores de robos de reliquias.

<sup>272</sup> Véase, por ejemplo, J. M. Coetzee, *Scènes de la vie d'un jeune garçon* (Seuil, 1999, trad. fr.), autobiografía en tercera persona en la que el autor cuenta la vida de un joven afrikaner en Sudáfrica, durante los años siguientes a la segunda guerra mundial; *Disgrâce* (Seuil, 2002, trad. fr.), novela en la que se mezclan hechos individuales con otros pertenecientes a la memoria colectiva de los habitantes de

definiciones de Colonna. La primera: «Une autofiction biographique [est] cette posture par laquelle un écrivain modèle sa propre existence, réinvente son vécu pour lui donner l'allure d'un récit ». <sup>273</sup> La segunda :

[L'autofiction, ce sont] tous les composés littéraires où un écrivain s'enrôle sous son propre nom (ou un dérivé indiscutable) dans une histoire qui présente les caractéristiques de la fiction, que ce soit par un contenu irréel, par une conformation conventionnelle (le roman, la comédie) ou par un contrat passé avec le lecteur. <sup>274</sup>

La tercera, más generalizadora, hace referencia a la autoficción como facultad de fabulación de la vida del escritor por él mismo, que puede adquirir múltiples formas y aplicarse a cualquier género:

L'autofiction au sens large, c'est la faculté fabulatrice qui se prend elle-même pour objet, au lieu de se limiter à inventer des personnages et à raconter leur histoire : une conscience d'artiste revendiquée. La fabulation opère un retour sur elle-même, sur son agent, sur son opération ou ses effets, et se décline en autant de points d'application que le système des genres le permet. Elle place la biographie du poète au centre de son univers, pour la magnifier ou la dégrader ; elle fait de l'écrivain un meilleur protagoniste ; elle recrée l'acte de versifier ou de romancer dans une histoire ; elle montre l'aspiration de l'auteur par sa narration, comment il la domine ou la perd dans cet appel. <sup>275</sup>

Uno de los procedimientos recurrentes de la autoficción consiste en nombrarse contextualizando; se hace intervenir individuos cuya existencia histórica está probada y se alude a eventos y lugares reales que participan de la historia personal. Se acabaron los tiempos, dice Colonna, en los que los libros eran grandes cementerios repletos de nombres borrados; ahora, se han convertido en «une kermesse où les vivants déambulent avec un badge indiquant leur état civil – et parfois s'empoignent comme dans une séquence du cinéma burlesque» <sup>276</sup>. Lo verdaderamente nuevo en nuestra época consiste en una tendencia en

---

Sudáfrica; *Vers l'âge d'homme* (Seuil, 2004, trad. fr.), un autorretrato del joven que fuera Coetzee ; *L'Âge de fer* (Seuil, 2002, trad. fr.), crudo relato sobre una situación como otra cualquiera, derivada de la problemática racial en Sudáfrica; *Slow man* ( Secker & W., 2005), una reflexión sobre la vejez a partir de un autorretrato proyectado, en el que se mezclan los puntos de vista intimistas con los del sentir universal.

<sup>273</sup> Colonna, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, op. cit., p. 43.

<sup>274</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 101.

auge que confunde lo 'éxtimo' con lo íntimo<sup>277</sup>. El nombre y las señas de identidad del autor en el texto son de máxima importancia: se trata de un fenómeno de «survalorisation culturelle du procédé»<sup>278</sup>. Como lo explica Colonna, «auparavant, dans la conscience littéraire, le nom n'était pas le marqueur privilégié, le critère par excellence. Ce passé est déjà de l'histoire, et il est difficile de parler d'un moment historique sans documentation»<sup>279</sup>.

El hecho es que el término *autofiction* ha cumplido ya treinta años y que ha venido a rellenar, en el cuadro general que en 1975 diseñó Philippe Lejeune cuando se propuso catalogar los géneros, la casilla vacía – la “case aveugle” – imposible entonces de cumplimentar. En *Le Pacte autobiographique* Lejeune se planteaba una duda: « Le héros d'un roman déclaré tel, peut-il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister [...]. Mais dans la pratique aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche».<sup>280</sup>

### **El problema de la identidad narrativa**

Colonna afirmaba en su tesis: « Comme l'autobiographie, l'autofiction est pour l'auteur une manière d'explorer les mystères de son nom propre».<sup>281</sup> Debemos abordar aquí el problema de la identidad narrativa en la autoficción. Philippe Lejeune en 1975 en *Le Pacte autobiographique*, se había aproximado intuitivamente, pero sin llegar a concretarla, a la cuestión de la identidad narrativa de *mí mismo por mí mismo* cuando aludía a una forma indirecta del pacto autobiográfico, el 'pacto fantasmático':

Le lecteur est ainsi invité à lire les romans non seulement comme des fictions renvoyant à une vérité de la «nature humaine», mais aussi comme des fantômes révélateurs d'un individu. J'appellerai

---

<sup>277</sup> Algunos títulos recientes incorporan el término “extime”. Por ejemplo, *Journal extime* de Michel Tournier (Éd. La Musardine, 2002) o *L'Intime-L'Extime*, un conjunto de estudios sobre el tema, reunidos por Aline Mura-Brunel y Franc Schuerewegen (CRIN 41, Rodopi, 2002).

<sup>278</sup> Colonna, Vincent, *Autofictions et autres mythomanies littéraires*, op. cit., p. 101.

<sup>279</sup> *Id.*

<sup>280</sup> Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 31.

<sup>281</sup> Colonna, Vincent, *L'Autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en littérature)*, op. cit., p. 53

cette forme indirecte du pacte autobiographique le pacte fantasmatique.<sup>282</sup>

Según Barthes, la *Recherche* de Proust no encajaba ni dentro del género de la autobiografía ni el de la novela; era un ejemplo único de una *terce forme*<sup>283</sup>. Por su parte, Genette, en un principio reacio a la autoficción, había terminado por admitir, tras un minucioso estudio de la *Recherche*, que esta modalidad de escritura se manifestaba ya en la obra de Proust porque el narrador encarnaba el pacto «logiquement contradictoire» propuesto por el autor de autoficción y consistente en afirmar principalmente «c'est moi et ce n'est pas moi»<sup>284</sup>. Esto es exactamente lo que contestó Annie Ernaux en 1996 en el transcurso de una entrevista concedida a Jacques Lecarme y Eliane Lecarme Tabone cuando estos le preguntaron quién era la narradora de *Passion simple* (1992)<sup>285</sup>. La autoficción radicaría por parte del autor – quedándonos en la perspectiva de Genette – en el hecho de «récuser l'opposition de la fiction – «mentir» – et de la diction – dire le «vrai» – en s'attribuant dans la fiction à lui-même, auteur réel, une vie qui n'a pas eu lieu»<sup>286</sup>. Aunque en la obra de Ernaux, nos arriesgaríamos a decir que este binomio ha sufrido una ligera inversión y que el autor no miente tanto en lo que concierne la ficción sino en lo que concierne la dicción. En definitiva y para atenernos a una fórmula sencilla, podemos avanzar que los textos de Ernaux pertenecen a la 'auto + ficción', es decir, autoficción, porque la ficción histórica arranca de su propia vida.

Genette especifica que se da la autoficción cuando un relato reúne las tres condiciones siguientes: a) A (autor) = P (personaje); b) A = N (narrateur); c) N = P, dado que «un narrateur identifié à l'auteur y produit un récit de fiction homodiégétique, communément baptisé, depuis quelques années, 'autofiction'»<sup>287</sup>. Y advierte que sólo se puede

---

<sup>282</sup> Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 42.

<sup>283</sup> Barthes, Roland, «Longtemps je me suis couché de bonne heure...», op. cit., p. 461.

<sup>284</sup> Genette, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », p. 87.

<sup>285</sup> Lecarme, Jacques et Éliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, coll. « U », p. 271.

<sup>286</sup> Mattiussi, Laurent, *Fictions de l'ipséité. Essai sur l'invention narrative de soi*, op. cit., p. 12.

<sup>287</sup> Genette, Gérard, *Fiction et diction*, op. cit., pp. 84-85.

hablar de autoficción cuando el autor se compromete a asumir plenamente la autenticidad de un relato de ficción sobre su propia vida, es decir, cuando el protocolo nominal/onomástico y el protocolo referencial (coincidencia en datos biográficos, etc.) del *yo* del escritor en el mundo se siguen a rajatabla. Según Genette, no se puede hablar de autoficción en el caso de relatos en los que hay coincidencia entre el autor y el narrador pero no la hay entre la vida real del autor y los marcadores de tiempo/espacio/acción del relato. Es decir que considera inválidas las proyecciones del autor dentro un personaje (el de un relato de aventuras de ciencia ficción, por ejemplo: *yo* voy a contarles una historia de la que soy protagonista pero nunca me ha sucedido). Sin embargo admite que puede haber muchas formas de autoficción: se puede ficcionalizar la historia del personaje-narrador, aunque no concuerde con la realidad<sup>288</sup> o la identidad del narrador<sup>289</sup>; en otros casos, la identidad del personaje es ficticia, pero hay coincidencia entre la historia de este y la del narrador-autor.

Por su parte, el lector debe poder identificar al escritor y reconocer la vida de este en el nombre de un personaje y en la vida de este – y, para ello, tiene a su alcance multitud de documentos procedentes de los organismos de información de masas, de las editoriales y del propio autor quien pone frecuentemente a disposición de los investigadores sus archivos personales<sup>290</sup>. La esfera de intimidad y de confianza creada por el autor mediante todos estos artificios predispone al lector a dejarse seducir más por la apariencia de confidencialidad del libro que por la posibilidad de que los hechos sean ciertos.

---

<sup>288</sup> Dante en *La divina comedia*, por ejemplo.

<sup>289</sup> Gérard Genette llama « autobiografías heterodiegéticas » a las autobiografías donde la identidad del narrador no es coincidente con la del autor-personaje. El ejemplo más conocido es *Autobiografía de Alice Toklas* (1933) de Gertrude Stein: el título del libro lo presenta como autobiografía pero no hay coincidencia entre el nombre del autor y el nombre del narrador (Alice Toklas) que era en realidad la inseparable amiga y secretaria de Gertrude Stein. Ocultándose tras la visión testimonial de Alice Toklas, Stein va a hacer el relato de su propia vida. Puede decirse que hay usurpación de identidad. Otro ejemplo es *Sujet Angot* (1998) de Christine Angot en el que, contrariamente a lo que podría esperarse, el autor no es el narrador, y el narrador, Claude, no es el Claude de la vida real como dan prueban de ello otros libros de Angot.

<sup>290</sup> Lyn Thomas e Isabelle Charpentier son algunos de ellos.

En definitiva, el requisito *sine qua non* es que haya coincidencia entre autor y personaje en la realidad y en la ficción. Se podría llegar hasta el extremo de decir que solamente puede haber autoficción si autor y personaje son intercambiables, pero no obligatoriamente en el ahora – cuando Ernaux cuenta su primera experiencia sexual en *Ce qu'ils disent ou rien* (1977), la autora iba a cumplir treinta y siete años mientras que su personaje rondaba los dieciocho. Annie Ernaux tiene, como veremos, la particularidad de reforzar o trastocar los protocolos onomástico y referencial de forma tal que sus relatos sobrepasan las prácticas de lo puramente autobiográfico. Ernaux señala ella misma sin darle mayor importancia, algunos de los artificios que le permiten afirmar precisamente que su obra no se escribe dentro del campo de la autobiografía pura sino en el de la autoficción. Y, aunque volvamos sobre esta cuestión más adelante, daremos un ejemplo. Cuando en *Passion simple* (1991) cuenta su relación con el amante ruso, aclara de entrada: « [...] je ne raconte pas une histoire avec une chronologie précise [...]. Je ne veux pas expliquer ma liaison [...] mais seulement l'exposer » (PS, 31-32).

Yendo más allá de las condiciones básicas que ha de reunir el relato de ficción homodiegético – entiéndase, ‘autoficción’ –, nos ha parecido esencial volver sobre la cuestión de la identidad del *yo* narrativo a partir de las nociones de *mismidad* y de *ipseidad* propuestas por Paul Ricœur que nos permite la aproximación a la noción de figuración. Ricœur se inspira en Husserl para quien el *yo* que se dice en cualquier discurso es un *yo* ocasional («l'échantillon») vinculado a un *yo* permanente («type»): el *yo* tendrá siempre así un carácter anfíbio:

L'amphibiologie du «je» est celle d'une signification nécessairement occasionnelle. Le sens occasionnel a le sens très précis de relier le « à chaque fois » du type au « une seule fois » de l'échantillon ». <sup>291</sup>

La palabra ‘identidad’ hace referencia a dos ideas en principio enfrentadas: la idea de ‘semejante’ y la idea de ‘propio’. Puede haber un individuo ‘idéntico’ a otro, que no siendo el otro se le parece en gran

---

<sup>291</sup> Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 66.

medida (semejante), e independientemente de este hecho, todo individuo tiene una 'identidad' que le hace único (propio). En *Soi-même comme un autre*, Ricœur reflexiona sobre el problema de la identidad personal que considera constituida por la identidad-*idem* y por la identidad-*ipse*:

Le problème de l'identité personnelle constitue à mes yeux le lieu privilégié de la confrontation entre les deux usages majeurs du concept d'identité que j'ai maintes fois évoqués sans jamais les thématiser véritablement. Je rappelle les termes de la confrontation : d'un côté l'identité comme *mêmeté* (latin : *idem* ; anglais : *sameness* ; allemand : *Gleichheit*), de l'autre, l'identité comme ipséité (latin : *ipse* ; anglais : *selfhood* ; allemand : *Selbstheit*).<sup>292</sup>

Podemos así poner en relación la identidad de dos objetos o personas poniendo en evidencia lo 'propio' que tienen en común; o bien poner en relación la identidad de un objeto o de una persona en particular con él mismo o con ella misma, como objeto o persona que es, a la vez, singular y diferente. La identidad de un ser es aquello por lo que el ser particular sigue siendo igual a sí mismo a través del tiempo, es su constante diferencial con respecto a los otros: es su *ipse*. Paul Ricœur ha puesto de relieve asimismo la invariable relacional que permite asegurar la identidad invariable, aclarando que esta es «une forme de permanence du temps qui apporte une réponse fiable à la question 'Qui suis-je?'». Y explica que la respuesta a esta pregunta se encuentra en la "parole donnée" del otro, palabra (o discurso) que viene a confirmar la permanencia de ese 'yo':

Le maintien de soi, c'est pour la personne la manière telle de se comporter qu'autrui peut compter sur elle. Parce que quelqu'un compte sur moi, je suis comptable de mes actions devant un autre. Le terme de responsabilité réunit les deux significations : compter sur..., être comptable de... Elle les réunit, en y ajoutant l'idée d'une réponse à la question : «Où es-tu ?» posée par l'autre qui me requiert. Cette réponse est «Me voici!», réponse qui dit le maintien de soi.<sup>293</sup>

Ricœur consigue así poner de manifiesto la dimensión ética de la ipseidad al sustituir «Où es-tu ?» por «Qui es-tu ?», lo cual significa que el criterio de identificación está sujeto al otro; la identidad, lo propio, se

---

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 195.

define por la permanencia de la relación con el otro. Ricœur explica que los cambios que sufre la persona a lo largo del tiempo no alteran la identidad (el *simismo*, la *ipseidad* en su estado puro) según el principio de *permanencia en el tiempo*; para dar a entender este concepto, Ricœur da algunos ejemplos como el de la estructura invariable de una herramienta de la cual se habría ido progresivamente cambiando las piezas, o la invariabilidad del código genético de un individuo.

Ilustraremos este punto sobre el tema de la identidad narrativa que deseamos trasladar a la autoficción, con una referencia a la conferencia que Alain Robbe-Grillet dio en el marco de un seminario del Instituto de los textos y de los manuscritos modernos (ITEM) sobre el tema «L'auteur et le manuscrit». Esta conferencia titulada «Je n'ai jamais parlé d'autre chose que moi»<sup>294</sup> y transcrita bajo forma de artículo, gira en torno a la cuestión del referente y de la experiencia de vida del autor en la obra literaria, partiendo de la dialéctica suscitada por el tema entre Ricardou y Robbe-Grillet. Robbe-Grillet empieza dando ejemplos de lo que, de su propia vida, está incluido en sus novelas y aclara que, a finales de los años 50, ya había afirmado el carácter autobiográfico de las mismas porque, dice: «J'ai conscience d'alimenter fortement mes œuvres avec de l'expérience vécue».<sup>295</sup> Sin embargo recalca unos puntos esenciales: en primer lugar, que hay una diferencia en el efecto de proximidad para el lector, entre una novela escrita en tercera persona – y pone como ejemplo *La Jalousie* – y otra escrita en primera persona – como *Le Miroir qui revient*; en segundo lugar que, a pesar de ello, es igualmente pueril mantener una actitud de confianza frente al autor tanto cuando dice “je” como cuando dice “il” – « les *Mémoires d'outre-tombe*», afirma Robbe-Grillet, «est un tissu de mensonges»<sup>296</sup>; en tercer lugar, incluso en el supuesto de que el escritor quisiera decir sólo la verdad, se encuentra con las dificultades que entraña la relación que tiene consigo mismo (porque, su memoria es a

---

<sup>294</sup> Robbe-Grillet, Alain, « Je n'ai jamais parlé d'autre chose que moi » in Contat, Michel (ed), *L'Auteur et le Manuscrit*, Paris, P.U.F., 1991 ; retomado en *Le Voyageur. Textes, causeries et entretiens (1947-2001)*, Paris, Éd. Christian Bourgois, 2001, pp. 247-258.

<sup>295</sup> Robbe-Grillet, Alain, *Le Voyageur. Textes, causeries et entretiens (1947-2001)*, op. cit., p. 251.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 256.



menudo incompleta o errática) y la solución inexorable que resulta de ello: «Il y a dans la relation autobiographique à soi-même quelque chose d'impossible et qui nécessite d'être truqué». <sup>297</sup> Pero, lo más interesante, es la conclusión a la que llega Robbe-Grillet, y esto por dos razones: por una parte, porque insiste en lo que consideramos una de las características esenciales de la autoficción, a saber: el ensamblaje de elementos dispares, ficticios, medio ficticios o reales que es el texto en primera persona (aunque también pueda aplicarse esta consideración a textos escritos en tercera persona), es decir el 'bricolaje'; y, por otra parte, porque contempla la necesidad de la adopción de un nuevo término, valga la redundancia, «nouvelle autobiographie»:

Du point de vue de l'autobiographie, se passionner non plus pour les éléments, mais pour leur assemblage, cela va représenter ce que l'on pourrait appeler «la nouvelle autobiographie». S'il existe un «nouveau roman», il doit exister quelque chose comme une «nouvelle autobiographie» qui fixerait en somme son attention sur le travail même, opéré à partir de fragments et de manques, plutôt que sur la description exhaustive et véridique de tel ou tel élément du passé, qu'il s'agirait seulement de traduire. <sup>298</sup>

¿Cuál es la situación del autor en la autoficción? Aunque Serge Doubrovsky confirme en 1977 – hablando de su propio trabajo – que existe la autoficción, esencialmente creemos que la aparición y consolidación creciente del término y de la práctica que designa se va operando lentamente. Depende en parte de un cambio en la actitud lectora contemporánea. Como apunta Antoine Compagnon <sup>299</sup>, la tesis tradicional 'intencionalista' según la cual se cree que la intención del autor es el criterio pedagógico o académico del sentido literario, está ya en desuso. Compagnon añade sin embargo que es difícil separar la noción de obra de la noción de autor y que este se perpetúa a través del fetichismo de la obra. El autor es un "bricoleur" y la escritura no puede *representar* en ningún caso algo anterior a su enunciación pero es evidente que la 'función de autor' o *authorship* desarrollada por

---

<sup>297</sup> *Id.*

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 258.

<sup>299</sup> Véase «Qu'est-ce qu'un auteur», curso de Antoine Compagnon detallado en <http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>

Foucault es un instrumento primordial porque: 1) forma parte de un sistema jurídico e institucional de los discursos; 2) hace referencia a los géneros discursivos y a épocas históricas; 3) es una construcción, el resultado de una serie de operaciones que ‘construyen’ un ser llamado autor bajo el nombre del cual se reagrupan textos, dándoles cohesión; 4) la función de autor no remite a un individuo real sino, mediante signos, a la figura del autor en el texto, a un locutor. En ausencia de la función de autor (en un discurso normal, una entrevista, por ejemplo), estos signos remiten a un individuo real. Pero Compagnon advierte: «S’il y a auteur, les choses se compliquent, par exemple, dans un roman à la première personne: ces mêmes signes ne renvoient pas à un individu réel mais à un *alter ego*, à une figure de l’auteur dans le texte, non à l’auteur réel hors du texte».<sup>300</sup> La autoficción se daría entonces cuando los signos que remiten al *alter ego* del autor en el texto, remiten, a la vez, al autor real fuera del texto, como sugería Genette.

### **La ‘no-novela’ de Annie Ernaux**

La autoficción es una autobiografía presentada como novela, es decir, como ficción. Ahora bien, en el caso de Annie Ernaux constatamos que en el paratexto en general y en el peritexto en particular de sus publicaciones, la palabra que designa el género, «roman», aparece solamente en sus tres primeras publicaciones, *Les Armoires vides* (1974), *Ce qu’ils disent ou rien* (1977) y *La Femme gelée* (1981). En la larga entrevista *L’Écriture comme un couteau* (2003), Frédéric-Yves Jeannet deseoso de saber a qué se debe la supresión de la palabra «roman» en los libros ulteriores, pregunta a Annie Ernaux cuáles son las diferencias entre esos tres primeros textos y los demás que justifiquen dicha supresión. Transcribimos a continuación la pregunta del entrevistador y la respuesta de Ernaux:

F.-Y. Jeannet : - Vos trois premiers livres ont écrits à la première personne, tout comme les suivants ; d’où vient à votre avis le fait que lors de leur parution leur voix narratrice ait pourtant été reçue

---

<sup>300</sup> *Id.*, Leçon 2, « La fonction-auteur ».

et perçue comme celle de l'héroïne de roman, et partagez-vous ce point de vue ? Avez-vous le sentiment d'avoir transposé ou déguisé la vérité ?

A. Ernaux : - Mais, pour moi, c'était des romans, aucun doute là-dessus ! Du moins les deux premiers, *Les Armoires vides* et *Ce qu'ils disent ou rien*. C'est moins vrai pour *La Femme gelée*. Romans dans leur intention, dans leur structure, même pas des « autofictions ». En 1972, quand je commence *Les Armoires vides*, dans « l'espace des possibles » qui s'offre plus ou moins consciemment à moi, je ne peux pas envisager autre chose qu'un roman. Dans le mot roman, je mettais littérature. La littérature, à ce moment-là, est représentée pour moi par le seul roman et celui-ci suppose une transfiguration de la réalité. (EC, 25-26)

*La Femme gelée* no se ajusta a la denominación de 'novela', según Ernaux, porque empieza a ver que su relato es «quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire» (EC, 59) y no exactamente una 'transfiguración de la realidad'. A partir de entonces, Ernaux rehuirá la imposición de la etiqueta «roman» y utilizará la denominación de «textes» para calificar sus obras ulteriores que, según la autora no pertenecen a ningún género concreto; se limitan a ser, en su opinión, unas meras «formes». Transcribimos a continuación un fragmento de la ya mencionada entrevista, en que Jeannet intenta conducir a Ernaux hacia una definición de su producción:

F.-Y. Jeannet: - Vous avez dépassé le roman, l'autofiction et même le genre autobiographique traditionnel. Pourrait-on dire que votre recherche actuelle est comparable à un travail ontologique ou une étude sous microscope, est dans ce cas quelle en serait la matière privilégiée ? [...]

A.E. : - La question des formes (je préfère cela au «genre», qui est une méthode de classification à laquelle je souhaite échapper) est centrale pour moi mais inséparable de la matière. (EC, 57-58)

A partir de *La Femme gelée* (1988) irá fraguándose en Ernaux una idea clave a la que aludirá con frecuencia bajo distintas formas para designar el género de su producción, que es 'algo' «au-dessous de la littérature»:

Mon projet est de nature littéraire, puisqu'il s'agit de chercher une vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par des mots. (C'est à dire que ni les photos, ni mes souvenirs, ni les témoignages de la famille ne peuvent me donner cette vérité.) Mais je souhaite rester, d'une certaine façon, au-dessous de la littérature. (UF, 23)

Veremos que esta forma ‘inferior’ de la literatura es, en nuestra opinión, la autoficción y, para Ernaux, una forma de desmarcarse ‘socialmente’ de la nomenclatura institucional.

Resistiéndose a ver sus obras incluidas en el campo de la autoficción o relacionadas con él, Ernaux hará con frecuencia declaraciones como la que sigue: «Je déteste ce terme à la mode: l'autofiction. Mes lecteurs savent bien que je pars toujours de ma vie pour écrire. Quel écrivain fait autrement?»<sup>301</sup> Cuestionada en distintas ocasiones acerca de sus prácticas autobiográficas y de la autoficción, Annie Ernaux adoptará la misma postura reservada y algo despreciativa. En su opinión, el término ‘autoficción’ es una moda y pasará:

On trouve des choses extrêmement diverses dans la littérature autobiographique. Il y a ce concept d'autofiction utilisé à tort et à travers. Il y a une grande confusion. Mais ça passera, cette « fausse science », comme pour postmoderne.<sup>302</sup>

La única vez que Ernaux hace uso de este término en un texto literario, es en *L'Occupation*:

Dans le film intérieur que je me déroule habituellement – la figuration de moments agréables à venir, une sortie, des vacances, un dîner d'anniversaire – toute cette autofiction permanente anticipant le plaisir dans une vie normale était remplacée par des images jaillies du dehors qui me vrillaient la poitrine. Je n'étais plus libre de mes rêveries. (*LO*, 20-21)

No nos engañemos: en este extracto, Ernaux desea indirectamente disipar cualquier duda acerca del significado que el término – arma arrojada utilizada por periodistas y críticos en entrevistas y artículos más recientes – tiene para ella. Da claramente a entender que la autoficción se corresponde en su caso con un estado de ensoñación – «rêveries» – durante el cual el sujeto – enamorado – se anticipa en su imaginación a los placeres que supone le esperan en un futuro próximo.

---

<sup>301</sup> « Le grand blanc », entrevista a Annie Ernaux realizada por Anita Rudman sobre el tema de la enfermedad de Alzheimer, *La Recherche* (Hors série), janvier-mars 2003.

<sup>302</sup> Entretien « La photographie, un moyen d'art », par Nelly Kapriélian et Sylvain Bourmeau, *Les Inrockuptibles*, 09/02/2005.

A criterio de Annie Ernaux, el concepto mismo de autoficción parece «discutable»<sup>303</sup>. Revisten un interés especial las declaraciones en las numerosas entrevistas que la escritora ha concedido a la prensa y a revistas especializadas. En ellas, como ya hemos señalado, la escritora se defiende contra la tendencia de la crítica a incluirla en el denominado género de la autoficción e insiste sobre el hecho de que su escritura se inspira directamente en su vida observando siempre el criterio de objetividad, aunque concede que se toma a ella misma por un personaje cuando escribe. En la entrevista titulada « Annie Ernaux, mère-sans-pudeur », concedida a Christine Orban y recogida en *Paris Match (Match de Paris livres, 27/04/2000)*, Ernaux tiene el propósito de dejar claro que no hace novela y que el objetivo de su trabajo es la búsqueda de la verdad y no la ficción:

Question : - Vous ne vous dissimulez jamais derrière un personnage. N'avez-vous jamais eu la tentation romanesque ?

Annie Ernaux : - Je ne suis pas une romancière. Je recherche la réalité. Je n'invente pas.

Q. : - Vous êtes votre matière première.

AE : - Oui, mais comme si j'étais une autre.

Q. : - Pourquoi écrivez-vous ?

AE : - Parce que, quand je vis, j'ai l'impression de ne rien saisir ; la vie est soit très légère, soit très dramatique.

Volvemos a encontrar este discurso, con una ligera variante, en la entrevista « Annie Ernaux: 'Ma matière, c'est mon vécu' », concedida a Odile Le Bihan (*Le Républicain Lorrain, 07/05/2000*), en la que Ernaux declara: «Ma matière c'est mon vécu. C'est la raison d'être de ma vie et de mon écriture». En otra entrevista realizada por Jacques Pécheur, titulada « Une place à part », que podemos leer en el número 310 de *Le Français dans le monde* (mai-juin 2000), Ernaux niega que su obra pueda pertenecer al género de la autoficción. Rechaza contundentemente la idea de que sus libros estén centrados en ella misma porque su intención no consiste en ir en búsqueda de su propia identidad sino en relacionar su propia experiencia con la historia social:

Q. : - Depuis *La Place*, vous avez renoncé à la fiction. Écrire un roman, ça vous semble mensonger ?

---

<sup>303</sup> « Les mots d' Annie Ernaux », *Le Monde*, 04/08/2001.

AE : - Je ne pourrai plus en écrire un. [...] Mon matériau, c'est le croisement de l'expérience historique et de l'expérience individuelle et, pour ça, je n'ai pas besoin de fiction.

Q. : - Comment vous situez-vous par rapport à l'autofiction ?

AE : - J'apprécie l'œuvre de Serge Doubrovsky qui a inventé ce mot. Je n'ai pas besoin d'inventer ou de me reconnaître dans un genre. Ce qui me gêne surtout, c'est le mot "auto" ! je n'ai pas l'impression que mes livres soient centrés sur moi ; je pars de moi, mais je ne suis pas dans une recherche de l'identité.

La pregunta planteada a Annie Ernaux en « Annie Ernaux: transfuge social » (*L'Œil électrique*, n° 25, 2003) y en la que se elude el término « autofiction » tanto por parte del entrevistador como de la entrevistada, hace referencia a la dificultad de definir el carácter de la obra de Ernaux. En su respuesta, Ernaux emplea la expresión «une fiction très autobiographique» para referirse a *Les Armoires vides*, su primer libro. Según la escritora, hay ficción porque la narradora (ella misma) se llama Denise Lesur aunque su verdadera intención, desde sus inicios en la escritura, es « [se] situer entre la littérature, l'histoire et la sociologie»:

Q.: - Comment vous situez-vous, entre une écriture simplement autobiographique quasi documentaire et une écriture de fiction ?

A.E. : - Lorsque j'ai commencé d'écrire, à 22 ans, un roman qui n'a pas été publié, et quand j'ai repris et mené à bien dix ans plus tard le projet de *Les Armoires vides*, je me situais dans la perspective de la fiction, c'est-à-dire la transformation des données autobiographiques sur ma jeunesse mises en roman en quelque sorte, à travers un personnage qui s'appelait Denise Lesur. J'avais intitulé ce livre "roman" parce qu'à cette époque-là, il me semblait absolument impossible de faire autre chose qu'un texte de fiction, même avec des éléments de la réalité. Le livre était construit selon une forme romanesque, celle du *flash-back* d'une fille en train d'avorter à la cité universitaire qui se rappelle sa jeunesse. Mais c'était une fiction très autobiographique. Puis il y a eu une grande évolution : j'ai été prise par le désir d'écrire sur mon père, sur sa vie et sur le sentiment de trahison de classe sociale que j'avais. C'est un projet qui a modifié de fond en comble ma position d'écriture. J'ai éprouvé de grandes difficultés pour l'écrire. Ayant d'abord commencé d'écrire un roman sur mon père, j'avais un sentiment de fausseté : ce que je voulais dire ne cadrerait pas du tout avec la fiction. Aussi, n'arrivant pas à faire ce que je voulais, je me suis lancée dans un autre projet, *La Femme gelée*, que j'ai conduit finalement sur le mode autobiographique de l'exploration, c'est-à-dire : "Pourquoi je suis devenue cette femme ?" Mais j'ai tout de même encore mis le mot de "roman" sur la couverture. Ensuite, je suis revenue au projet d'écrire sur mon père et c'est à ce moment

que j'ai pensé que ce serait un texte entièrement "ethnographique". D'ailleurs, le titre du livre, avant que ça s'appelle *La Place*, était *Éléments pour une ethnographie familiale*. J'avais adopté une forme de récit mais j'avais la volonté de me situer entre la littérature, l'histoire et la sociologie. Il était pour moi évident qu'avec ce texte de *La Place* je ne reviendrais pas au roman, parce que j'avais découvert toutes sortes de possibilités nouvelles en me situant dans des textes qui n'étaient pas fictionnels au sens traditionnel.

Reticente a una clasificación convencional de sus textos, Ernaux prefiere optar por definiciones ambiguas del género de los mismos. Sin embargo, en nuestra opinión, la expresión que empleaba refiriéndose a *Les Armoires vides*, «une fiction très autobiographique», merece ser tenida en cuenta porque, invirtiendo el orden de los términos obtenemos una «autobiographie très fictionnelle», es decir una autoficción. En otra ocasión, Annie Ernaux presenta de sí misma el siguiente retrato, en el que destaca fuertemente la visión especular que la escritora tiene de sí misma cuando escribe – es decir, cuando se ficcionaliza –, la de un ser dual constituido por la escritora y el personaje que tiende a introducir en el texto:

Je suis totalement affalée sur mon bureau, la main posée sur le front. Et là, c'est la plongée, l'immersion. Ça me fait très peur. J'ai l'impression d'être hors de moi, d'aller dans cette chose qui n'est pas moi, je me transforme en monstre.<sup>304</sup>

En otro momento, Ernaux dice rechazar la ficción y la autoficción porque para ella la escritura tiene una dimensión política, un valor colectivo: «La politique [...] rend l'écriture plus ou moins 'agissante', c'est la valeur collective du 'je' autobiographique et des choses racontées». (EC, 80)

Les différents aspects de mon travail, de mon écriture ne peuvent pas être dépouillés de cette dimension politique : qu'il s'agisse du refus de la fiction et de l'autofiction, de la vision de l'écriture comme recherche du réel, une écriture se situant, au risque de me répéter, « entre la littérature, la sociologie et l'histoire. (EC, 80)

En la obra colectiva *Écrire, pourquoi ?* (Éd. Argol, 2005), cuarenta escritores responden a la pregunta que hace el título del libro. Annie

---

<sup>304</sup> Cf. la entrevista « Petites manies de grands écrivains », de Yseult Williams, *DS Magazine*, avril 2001.

Ernaux, por su parte, reitera uno de sus discursos más recurrentes, queriendo desmarcar su obra del campo de la autoficción porque se inscribe, según ella, en un terreno de encuentro entre lo familiar, lo social, lo mítico y lo histórico:

J'ai simplement l'impression de chercher à réaliser un désir, je ne sais pas lequel, à travers des mots... J'essaie de dire le réel autour de moi et en moi. Une entreprise qui se situe entre l'autobiographie, l'ethnologie et l'histoire, quelque chose à la jointure du familial et du social, du mythique et de l'historique.

En la entrevista « Saisir ce qui passe à travers moi », que forma parte de un amplio reportaje titulado « Autofiction : confessions d'enfants du siècle » realizado por Marion Rousset (*Regards*, febrero 2005), la respuesta de Annie Ernaux a la pregunta de Rousset « Vous reconnaissez-vous dans la vague actuelle d'autofictions ? », es categóricamente negativa. En su opinión, la autoficción es una moda y los libros que se incluyen en esta tendencia revisten poco interés:

A.E. : - Beaucoup de livres d'autofiction ne m'intéressent pas. Ils ressemblent à une variante d'un très vieux genre qui est le roman psychologique. Le plus dramatique, c'est qu'on a souvent l'impression d'avoir lu ça cent fois. Sauf avec Christine Angot. La vague actuelle est une mode qui n'aura qu'un temps. Le terme lui-même créé par Serge Douvrovsky, est surtout valable pour lui. D'ailleurs ce écrivain continue dans cette veine avec beaucoup de persévérance : d'une certaine façon tous ses livres sont semblables. Dans les années 80, le mot « autobiographie » était devenu infâmant, il valait mieux donc parler d'autofiction. Cela faisait plus chic. Le débat autour de l'autofiction ne me passionne pas. Je ne comprends pas cette espèce de fureur actuelle.

De todas estas declaraciones se desprende pues que Ernaux descarta la ficción y la autoficción porque su intención ha sido siempre escribir libros de valor colectivo, es decir, en los que el “je” no remite a un individuo particular sino a todos los individuos que han vivido o pueden vivir experiencias como la suya. Su deseo ha consistido siempre, según la escritora, en «bouleverser les hiérarchies littéraires et sociales en écrivant de manière identique sur les ‘objets’ considérés comme indignes de la littérature, par exemple les supermarchés, le R.E.R., l'avortement, et sur d'autres, plus ‘nobles’, comme les mécanismes de mémoire, la sensation du temps, etc., et en les associant» (*EC*, 81).



Pretender que una existencia y unas experiencias íntimas alcancen una categoría *quasi* universal, es ya de por sí adoptar una visión ficcionalizante de la propia existencia individual, como si se tratara de la de un héroe de novela, un ser demiúrgico. Si bien es cierto, como veremos en el capítulo dedicado a la recepción, que en los relatos de Ernaux se han reconocido muchos lectores, también lo es el hecho de que esos lectores no han sido siempre los mismos. Es decir que el pretendido ‘valor colectivo’ de la obra, en algún punto ha fracasado.

## SOCIOLOGÍA Y LITERATURA

Aún hoy, la reticencia de la crítica literaria a aceptar la sociología de la literatura como una disciplina del estudio de los textos literarios, sigue viva. Según Paul Dirk, se debe a la influencia persistente en Francia de las teorías del estructuralismo y del inmanentismo de los años 50-60 que relegan la sociología de la literatura a un segundo plano, concediéndole apenas un papel subsidiario en algunos casos:

Au nom de l’opposition texte/extratexte, certaines disciplines littéraires seraient ainsi condamnées à rester, au moins en partie, à la surface d’aspects réputés contingents de la littérature : le « contexte historique » pour l’histoire littéraire, le « contexte » politico-culturel pour la littérature comparée, le « contexte » social pour la sociologie de la littérature, etc.<sup>305</sup>

Aunque sean cada vez más frecuentes los estudios literarios desde la perspectiva de la sociología de la literatura (nos referiremos a los análisis de la obra de Annie Ernaux por Isabelle Charpentier y Christian Baudelot, por ejemplo), consideramos que para nuestro trabajo se presenta sobre todo como una disciplina complementaria que permite analizar la participación o incidencia de lo social, bajo distintas formas, en la obra y viceversa. Por otra parte, la consulta de los archivos de prensa de las editoriales Gallimard y Stock, realizada con el propósito

---

<sup>305</sup> Dirkx, Paul, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 27.

de analizar el circuito de divulgación y de recepción de la obra, nos ha llevado inevitablemente a consideraciones de orden sociológico.

La disciplina que estudia las relaciones entre el arte, la literatura y la sociedad se va constituyendo como tal a lo largo de los siglos XIX y XX gracias al desarrollo de las ciencias sociales. Su evolución coincide en el tiempo con el debate del pensamiento filosófico de las sociedades liberales acerca de la afirmación del individuo y de su necesidad de autonomía, afirmación que pone en peligro la integridad del cuerpo social y, por ende, la entereza del consenso que hace progresar esa reivindicación individualista. La sociología de la literatura ha delimitado los tres campos inseparables que conforman la literatura: el libro, visto como un objeto dentro de un circuito de difusión y distribución; la obra literaria, entendida como trabajo sobre el lenguaje con sus referentes conceptuales, reales o imaginarios; la lectura, comprendida como comunicación entre el escritor y su público, singular o plural, perteneciente a una sociedad en particular.

Erich Köhler intenta en 1970, en *L'Aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois* (1974, traducción francesa), hacer una distinción entre la sociología de la literatura y la sociología literaria, es decir, separar el 'Texto' del 'Extratexto'. La sociología de la literatura sería una rama de la sociología que adapta los métodos de la sociología para examinar todo lo que dentro de la literatura no es el 'texto' en sí. Alphons Silbermann, por ejemplo, aplicará los métodos de la sociología al estudio de la difusión de la obra, Jacques Dubois a la observación de la institución literaria y Robert Estivals a la bibliología<sup>306</sup> que se convertirá en la disciplina de la ciencia de la comunicación escrita. La sociología literaria, en cambio, sería uno de los métodos de las ciencias de la literatura, es decir un método crítico aplicado al texto y a su significado. Engloba posturas tan diversas como la literatura

---

<sup>306</sup> La bibliología comprende la sociología del libro (cf. los trabajos de Henri-Jean Martin y de Robert Darton) que se aplica al estudio del modo de producción y de circulación de la literatura y permite comprender el papel esencial que juegan las instituciones tales como la Universidad o los premios literarios.

comparada de Gustave Lanson, la sociología del hecho literario<sup>307</sup> de Robert Escarpit, los *epistémê*<sup>308</sup> de Michel Foucault, los *habitus*<sup>309</sup> de Pierre Bourdieu, la teoría de los aparatos ideológicos del Estado<sup>310</sup> de Louis Althusser, la teoría del espejo roto<sup>311</sup> de Pierre Macherey y la sociología de las ‘visiones del mundo’<sup>312</sup>, inspirada en la corriente del historicismo, desarrollada por Wilhelm Dilthey<sup>313</sup> y, más tarde, por Lucien Goldmann. Con esto y con todo, la sociología del arte y de la literatura sigue estando hoy en día en una situación de indefinición epistemológica porque no existe un acuerdo generalizado acerca del estatuto social de la obra de arte y del arte como actividad simbólica.

La teoría aristotélica de la mimesis, según la cual la obra de arte es una imitación o copia, un concentrado de la realidad y engloba aspectos de la conciencia social de un grupo determinado con una finalidad educativa o moralizante, es retomada y desarrollada por las corrientes del positivismo y del marxismo a finales del siglo XIX. Estas corrientes

---

<sup>307</sup> El hecho literario, según Escarpit, engloba el libro, la literatura y la lectura.

<sup>308</sup> Foucault llama *epistémê* a los núcleos de saber alrededor de los cuales la Historia, que el filósofo define como discontinua, está organizada. Cada núcleo concentra todas las relaciones que han existido entre los distintos dominios científicos en una época determinada. La “archéologie du savoir” es el método por el que se estudian las *epistémê*. En *Les Mots et les Choses* (Gallimard, 1966), Foucault estudia tres *epistémê* de la historia occidental: en la primera, que abarca hasta el Renacimiento, las palabras tenían la misma realidad que lo que significaban o representaban; en la segunda (siglos XVIII y XIX), el valor de lo que la palabra representa pasó a ser representativo; y, en la tercera, a partir de finales del siglo XX, el saber empezó a interesarse por el valor oculto de lo real. Estos *epistémê* ofrecen a los individuos de cada periodo, un sistema de estructuras de referencia, pero también condicionan su comportamiento y su pensamiento.

<sup>309</sup> Bourdieu retoma en su obra el concepto de *habitus*, ya presente en Aristóteles, para explicar que la sociedad, con todos sus valores, está incorporada en cada individuo y que este es a la vez el producto de una historia individual, de una educación dispensada en un medio determinado y de la historia colectiva.

<sup>310</sup> Los aparatos ideológicos del Estado son, según Althusser, unas instituciones estatales – escolares, jurídicas, penales, de comunicación y de información, etc. – que disponen ideológicamente a los individuos a reconocer el poder capitalista y a aceptar las relaciones de producción vigentes.

<sup>311</sup> Según Macherey, lo que el escritor refleja en su obra es un “miroir brisé”, un fragmento de un espejo roto, es decir, un fragmento de la realidad puesto que la realidad en su totalidad es inabarcable.

<sup>312</sup> Goldmann expresa la idea de que la obra literaria refleja una visión del mundo particular que se corresponde con un conjunto de tendencias de orden social vigentes en un momento dado: «La vie sociale accompli d’elle-même [la labeur] de dégager les grandes tendances sociales contemporaines, d’extrapoler les visions du monde qui leur correspondent et de chercher les œuvres littéraire, artistiques ou philosophiques qui les expriment de manière adéquate» (*Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1955, p. 349). La obra es entendida por Goldmann como el resultado de una relación estructural entre el autor, su trasfondo histórico y su público.

<sup>313</sup> Dilthey subrayó la diferencia entre la “comprensión” hermenéutica de la cultura y la “explicación” causal de las ciencias de la naturaleza. Consagró algunos ensayos a la génesis de lo individual en la obra de arte entendida como espacio en el que lo particular alcanza lo universal (cf. *Écrits d’esthétique* suivi de *La Naissance de l’herméneutique*, Sylvie Mesure (éd.), Paris, Éditions du Cerf, coll. «Passages», 1995).

están fuertemente influenciadas por el determinismo científico del momento y, por consiguiente, se limitan a estudiar los contenidos literarios en relación con los intereses hegemónicos de una sociedad determinada considerada como un ente inmóvil. Se produce un cambio a principios del siglo XX con la emergencia del marxismo dialéctico: la *actividad simbólica*<sup>314</sup>, entendida como acción social de carácter creativo, ya sea religiosa, artística, literaria u otra, se convertirá en uno de los objetivos prioritarios de la sociología.

### **Literatura y mundo social**

Las reflexiones de los alemanes Max Weber<sup>315</sup> (1864-1920), Georg Simmel (1858-1919) y Max Scheler (1874-1928), van a tener gran repercusión en los trabajos sobre la estética y la sociología del arte y de la literatura de los miembros del llamado ‘Círculo del domingo’ de Budapest<sup>316</sup>; su mentor György Lukács (1883-1971), alumno de Max

---

<sup>314</sup> Se entiende por *actividad simbólica* la acción que consiste en exteriorizar representaciones o métodos; supone la transferencia entre la representación de una cosa en el pensamiento y la representación material de esa cosa. La *actividad simbólica* es la base de la cultura: el lenguaje, el arte, la organización social son actividades simbólicas.

<sup>315</sup> Max Weber, reconocido como uno de los fundadores de la sociología junto con Georg Simmel, crea en 1904, en Alemania, la revista *Archivos de Ciencias Sociales y de Ciencias Políticas* en colaboración con Sombart y Jaffé, y participa, en 1910, en la creación de la Sociedad Alemana de Sociología. La cuestión de la singularidad del desarrollo de las sociedades occidentales recorre toda la obra de Weber. En el capitalismo moderno distingue dos tendencias: la despersonalización de las relaciones sociales – en correlación con el debilitamiento de los vínculos particularistas y colectivos que las estructuras comunitarias y la familia mantenían con el Estado – y la desviación del interés hacia la medida abstracta y funcional de lo real, que favorece la valorización del avance de los conocimientos objetivos y de sus aplicaciones tecnológicas. Según Weber, una aproximación científica es una puesta en perspectiva de la realidad a partir de un punto de vista coherente que no puede confundirse con la opinión de un sujeto; cualquier investigación interesada en producir conocimientos objetivos debe aceptar el carácter forzosamente parcial de los mismos. Weber propone constituir una ciencia empírica y comprensiva de la actividad social con el fin de evitar identificar los fenómenos sociales con entidades metafísicas tales como “Comunidad”, “Sociedad”, “Clase”, “Estado”, etc., y de evitar también aplicarles el sistema orgánico de la biología o el modelo mecánico de la física clásica. Weber propone esclarecer el “significado subjetivamente pensado” de las “formas sociales” históricas: trata de comprender los comportamientos individuales o de grupos en función de los saberes de los que disponen los “agentes”, los “actores sociales” estudiados. De esta forma se puede explicar y evaluar en relación a los intereses existenciales de los individuos o de los grupos, la eficacia de las ideas y de las acciones de los “actores sociales”, aplicadas a diferentes campos de la existencia social organizada como el de la economía, la religión, el arte, etc. Uno de sus conceptos más importantes es el de “ideal tipo”: contiene unas reglas que permiten establecer la relación que una determinada población mantiene con sus valores, lo que implica que el investigador ha de reflexionar acerca de las relaciones que él mismo establece con su propia sociedad.

<sup>316</sup> El “Círculo del domingo” reúne en Budapest a los intelectuales más progresistas y liberales de los años anteriores a la Primera Guerra Mundial: Friedrich Antal (historiador del arte y de la literatura), Béla

Weber, va a intentar explicitar la teoría del arte esbozada por Karl Marx e introducir en el repertorio de la crítica cultural y literaria los conceptos de ‘totalidad’, de ‘alienación’<sup>317</sup> y de ‘fetichismo’<sup>318</sup>. Tomando como ejemplos a William Shakespeare, Johann Wolfgang von Goethe, Honoré de Balzac y Thomas Mann, Lukács intenta mostrar a través de sus análisis que la literatura es un medio de lucha contra la alienación porque tiene la capacidad de señalarla y de hacernos conscientes de ella. La puesta en evidencia de la alienación resulta de la operatividad del realismo crítico de los autores aplicados en describir al hombre dentro de una totalidad, es decir, dentro de su mundo social. Lukács es el primero en relacionar las ‘estructuras estéticas’ – que constituyen según Kant y Hegel la esencia de la obra de arte – con las estructuras sociales, demostrando la validez de su teoría en *Historia y conciencia de clase* (1923).

Lucien Goldmann en Francia retoma la teoría de las estructuras de Lukács añadiéndole algunas precisiones en *Recherches dialectiques* (1957) y *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal* (1957). Goldmann ha querido mostrar que la conciencia colectiva existe gracias a las conciencias individuales; ahora bien, como cada individuo participa a la vez de distintos grupos sociales, su conciencia individual se convierte en una mezcla única de elementos dispares procedentes de esas distintas colectividades a los que se suman otros procedentes de grupos sociales de los que el individuo está excluido. Goldmann ha resaltado especialmente la existencia, dentro de la sociedad global, de unos grupos sociales más activos llamados ‘clases sociales’, cuya conciencia persigue la estructuración global de la sociedad y del conjunto de las relaciones del hombre con sus

---

Balázs (teórico del cine), Arnold Hauser (historiador del arte), Georg Lukács (filósofo, defensor del realismo crítico en literatura) y Karl Mannheim (sociólogo del conocimiento).

<sup>317</sup> Encontramos ya la noción de *alienación* en el *Contrat social* de Jean-Jacques Rousseau (*Œuvres complètes, III*, Paris, 1964, p. 306), en Hegel y en Ludwig Feuerbach. Según Karl Marx, la *alienación* es la transformación de las relaciones humanas en relaciones de cosas (el dinero, el trabajo, las mercancías), por consiguiente, su *reificación*. Aunque presente en el *Capital*, el término va a ser sobre todo utilizado a partir de su redescubrimiento en los *Manuscritos económicos y filosóficos* de 1844, publicados en 1932.

<sup>318</sup> En 1922 Lukács ya había asimilado el *fetichismo* al riesgo permanente de cualquier producción de conciencia contra el que el arte debe luchar mediante la *mímesis*. La *catarsis*, opuesta a la *reificación*, es el proceso por el que la función humana y universal del arte es posible.

semejantes y con la naturaleza. Las aportaciones de Goldmann desembocan en una sociología dialéctica de la literatura fundamentada en dos ideas esenciales: la primera consiste en avanzar que la conciencia real de los grupos sociales logra rara vez el grado de coherencia óptimo y que el 'grado máximo de conciencia posible' sólo es alcanzable a través de las creaciones de la imaginación o las reflexiones conceptuales de un número restringido de individuos; la segunda idea viene a afirmar que las creaciones individuales conectadas con los grupos sociales cuya finalidad es la estructuración global, es decir, de la totalidad de las relaciones entre individuos y entre ellos y la naturaleza, constituyen universos coherentes tanto en el plano conceptual (sistemas de pensamiento) como en el imaginario (grandes obras de arte). En definitiva, para Goldmann coexistirían dos tipos de sociología de la creación literaria: por una parte, una sociología fundamentada en los conceptos de conciencia colectiva real, de contenido, de estereotipo y de reflejo, aplicada a las obras de mediana calidad; por otra parte, una sociología centrada en los conceptos de conciencia colectiva virtual, de grado máximo de conciencia posible, de coherencia, de unidad entre lo particular y la totalidad, válida para las grandes creaciones. La postura de Goldmann sería criticada por Köhler quien no creía en el concepto de 'gran obra'.

La hipótesis recurrente en sociología de la literatura ha sido a lo largo del siglo XX la de la coherencia de la obra. Mikhaïl Bakhtine (1895-1975) desarrolla a lo largo de *Esthétique et Théorie du roman* (1934-1941, 1978 traducción francesa) sus teorías de la polifonía y del dialogismo y explica que la novela se distingue por la multiplicidad de voces y de lenguajes procedentes de esferas sociales y mundos diversos que concurren en ella:

Le roman contient un système littéraire de langages, plus exactement, de représentations des langages, et la tâche réelle de son analyse stylistique consiste à découvrir, dans le corps du roman, tous les langages servant à l'orchestrer [...] L'analyse stylistique du roman ne peut être productive hors d'une compréhension profonde du plurilinguisme, du dialogue des langages d'une époque donnée [...]; il est indispensable de pénétrer profondément le sens socio-idéologique de chaque

lenguaje, et de connaître de façon précise la répartition sociale de toutes les voix idéologiques d'une époque.<sup>319</sup>

En *L'Œuvre de François Rabelais et la Culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* (1970, trad. fr.), Bakhtine desarrolla la noción de 'escritura carnavalesca'. Explica que, a veces, debido a una inversión grotesca, una obra literaria ofrece al lector un mundo 'carnavalesco' que es el opuesto al mundo simbólico dominante; de este modo, la risa subversiva en Rabelais, procedente de una cultura popular perturbadora, hace añicos las jerarquías e ignora la cultura oficial. Kristeva escribe a propósito de esta visión de la literatura de Bakhtine:

En introduisant la notion de statut du mot comme unité minimale de la structure, Bakhtine situe le texte dans l'histoire et dans la société, envisagées elles-mêmes comme textes que l'écrivain lit et dans lesquels il s'insère en les récrivant. La diachronie se transforme en synchronie, et dans la lumière de cette transformation l'histoire linéaire apparaît comme une abstraction ; la seule manière qu'a l'écrivain de participer à l'histoire devient alors la transgression de cette abstraction par une écriture-lecture, c'est-à-dire par une pratique d'une structure signifiante en fonction de ou en opposition avec une autre structure. L'histoire et la morale s'écrivent et se lisent dans l'infrastructure des textes. Ainsi, polyvalent et pluridéterminé, le mot poétique suit une logique qui dépasse la logique du discours codifié, et qui ne se réalise pleinement qu'en marge de la culture officielle. C'est, par conséquent dans le carnaval que Bakhtine ira chercher les racines de cette logique dont il est ainsi le premier à aborder l'étude.<sup>320</sup>

Las aportaciones de la Escuela de Francfort, fundada en 1923, a la sociología de la literatura se hacen efectivas en Francia sobre todo a partir de las traducciones de las obras de Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno (1903-1969), y en particular de su *Théorie esthétique* (escrita en 1970, traducida en 1974) y de sus *Notes sur la littérature* (escritas en 1958, traducidas en 1984). El filósofo, sociólogo, compositor y musicólogo alemán se opone a la teoría marxista del reflejo y defiende el 'negativismo' o la 'disonancia' tanto de la literatura como de la música, es decir, la idea de que la literatura o la música no tienen por qué

---

<sup>319</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 227-229.

<sup>320</sup> Kristeva, Julia, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éd. du Seuil, 1969, p. 83 (chap. 4, « Le mot, le dialogue et le roman »).

adaptarse a estructuras externas ya existentes, ni por qué ser un reflejo fiel de una sociedad determinada ni de una forma de pensar de un grupo social, ni siquiera ser útiles a esa sociedad o a ese grupo; por lo contrario, la literatura o la música (el jazz, por ejemplo) puede conllevar una crítica social y proponer una forma de racionalidad ‘negativa’, es decir contraria y resistente a las normas de la clase dominante, y, por lo tanto, liberadora.

### **Una literatura mediática: autor, lector, texto**

Ya hacia finales del siglo XIX, con la prensa y la expansión de la práctica de la lectura, las instancias y los sistemas sociales de legitimación se diversifican, el ‘gran público’ lector adquiere cada vez mayor consistencia, y la literatura deja de ser el terreno privilegiado de unos *happy few* a la vez que va emergiendo una nueva crítica literaria anti-lansoniana<sup>321</sup>.

Roland Barthes (1915-1980) en *Le Degré zéro de l’écriture* (1953) aborda ya la literatura desde una perspectiva historicista. En el capítulo «L’artisanat du style», Barthes explora la evolución de la figura del escritor, desde la época de los escritores geniales a la época moderna y la corriente que él defiende – la muerte del autor – pasando por la figura del escritor-artesano. Explica que antes de 1850 la forma literaria tenía un valor de uso, era un instrumento universal formado por una tradición de la clase del poder aristocrático. Después de esta fecha, las reflexiones de ciertos escritores van a permitir la substitución del ‘valor utilitario’ de la escritura por el del ‘valor trabajo’ individual que da lugar a la figura del ‘escritor artesano’. Cuando Barthes publicó *Le Degré zéro de l’écriture*, creía firmemente en el advenimiento de la vocación social del escritor que dejaría de estar preocupado sólo por la búsqueda estética:

Cette valeur-travail remplace un peu la valeur-génie; on met une sorte de coquetterie à dire qu’on travaille beaucoup et très

---

<sup>321</sup> Gustave Lanson había sido a finales del siglo XIX el promotor de una historia de la literatura “a la francesa”.



longtemps sa forme; il se crée même parfois une préciosité de la concision (travailler une matière, c'est en général en retrancher), bien opposée à la grande préciosité baroque (celle de Corneille, par exemple); l'une exprime une connaissance de la Nature qui entraîne un élargissement du langage; l'autre, cherchant à produire un style littéraire aristocratique, installe les conditions d'une crise historique, qui s'ouvrira le jour où... l'Histoire aura amené une disjonction évidente entre la vocation sociale de l'écrivain et l'instrument qui est transmis par la tradition.<sup>322</sup>

Barthes advierte que la literatura consiste fundamentalmente en la práctica de la escritura – un conjunto de connotaciones que remiten a un lenguaje original – definida por su independencia con respecto a cualquier ideología y en prosecución de la libertad. El proceso no está carente de dificultades:

Il y a donc dans toute écriture présente une double postulation : il y a le mouvement d'une rupture et celui d'un avènement, il y a le dessin même de toute situation révolutionnaire, dont l'ambiguïté fondamentale est qu'il faut bien que la Révolution puise dans ce qu'elle veut détruire l'image même de ce qu'elle veut posséder. Comme l'art moderne dans son entier, l'écriture littéraire porte à la fois l'aliénation de l'Histoire et le rêve de l'Histoire : comme Nécessité, elle atteste le déchirement des langages, inséparable du déchirement des classes : comme Liberté, elle est la conscience de ce déchirement et l'effort même qui veut le dépasser. [...] La multiplication des écritures institue une Littérature nouvelle dans la mesure où celle-ci n'invente son langage que pour être un projet : la Littérature devient l'Utopie du langage.<sup>323</sup>

En 1973, Barthes seguía defendiendo la idea de que toda obra debía implicar posturas de compromiso político e ideológico, además de dar prueba de una práctica de escritura en conexión con la sociedad:

On constate un grand abandon, en quelque sorte national et social, de la grande littérature et de son mythe. [...] Nous avons tué, heureusement, ce que Mallarmé appelait le Monsieur qui est dans l'écrivain, pour ne pas dire le petit Monsieur qui est dans l'écrivain. Il y a là une transformation à la fois idéologique et sociale : ce qu'on appelle communément la bourgeoisie ne soutient plus sa grande littérature. [...] Il se crée par conséquent une nouvelle catégorie de production, à la fois littéraire et intellectuelle, et qui implique à la fois, en général, des positions d'engagement politique et d'engagement idéologique, mais en même temps une pratique d'écriture.<sup>324</sup>

---

<sup>322</sup> Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Éd. du Seuil, 1972 [1953], p. 47.

<sup>323</sup> *Ibid.*, pp. 64-65.

<sup>324</sup> Roland Barthes et Maurice Nadeau, *Sur la littérature*, op. cit., pp. 32-33.

Roland Barthes y Michel Foucault son, entre otros, representantes de la teoría literaria de los años 70 conocida bajo el nombre de postestructuralismo. Se interesan por la figura del lector que se convertirá pronto en el criterio de la significación literaria. En 1968, en su famoso artículo «La mort de l'auteur»<sup>325</sup>, Barthes señalará la condición esencialmente verbal de la literatura: la literatura no remite a un autor sino al lenguaje y es el lenguaje mismo el que habla en ella, no el autor. La escritura es, según Barthes, un espacio neutro en la que la voz del autor pierde su origen y donde la enunciación es solamente una función del lenguaje. No considera el texto como el producto de un escritor sino como un espacio de producción en el que el lector representa el punto de concentración de la multiplicidad del texto y reescribe el texto (el lector-escritor): en un proceso de inversión, la unidad de un texto estaría ahora en su destino (el lector) no en su origen (el autor). En 1973, en una conversación<sup>326</sup> con Maurice Nadeau<sup>327</sup>, Barthes explica al famoso editor que no tiene con sus libros ninguna relación de propiedad porque «l'auteur n'existe qu'au moment où il produit et non pas au moment où il a produit»<sup>328</sup>. Y más adelante, presenta al escritor como un mero transmisor:

Roland Barthes: - [...] il faut continuer à s'attaquer à ce mythe qui place d'un côté, antérieurement à son œuvre, un sujet constitué, un moi, une personne, qui devient le père et le propriétaire d'un produit, l'œuvre, et de l'autre côté, cette œuvre, cette marchandise.

Maurice Nadeau : - Ce qui revient à dire que c'est le langage qui choisit l'écrivain, non le contraire. En somme, une grâce qui lui tombe du ciel. Un mythe en remplace un autre.

Roland Barthes : - L'écrivain choisit tout de même de combiner. Il combine des citations dont il enlève les guillemets.<sup>329</sup>

---

<sup>325</sup> Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Art Littérature », 1984, pp. 61-67 («La mort de l'auteur»).

<sup>326</sup> Barthes, Roland et Maurice Nadeau, *Sur la littérature*, *op. cit.*

<sup>327</sup> Maurice Nadeau, crítico literario y editor, es conocido por haber rehabilitado después de la segunda guerra mundial a escritores que, como Sade (del que sacó una primera edición pública, retirada inmediatamente del mercado), estaban relegados en el «Enfer» (la sección de los libros no conformes a la moral imperante) de la Bibliothèque Nationale de France.

<sup>328</sup> Barthes, Roland et Maurice Nadeau, *Sur la littérature*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 21.

En 1970, en *S/Z*, Barthes había ya aplicado su teoría del texto y la de su lectura: el texto se presenta como plural, como una red de sentidos diseminados (metonimia) que funciona sobre la base de la connotación. En 1971, en el artículo «De l'œuvre au texte»<sup>330</sup> Barthes completa la definición del *texto*, explicando que este es un objeto producto de tres corrientes de pensamiento: el marxismo, el freudismo y el estructuralismo. La 'obra' es una 'cosa' orgánica perteneciente a la realidad (lo que se muestra), es el libro, el volumen, que ocupa un lugar en una biblioteca y que es objeto de consumo; el texto, sin embargo, depende del lenguaje, implica la práctica de la escritura y encierra una multiplicidad de significados. El lector singular no puede evidentemente tener acceso a todos los significados del texto.

Por su parte, Michel Foucault desarrollará la noción de 'función-autor' en su ensayo «Qu'est-ce qu'un auteur?»<sup>331</sup>, noción que designa al autor como función dentro del discurso (el texto) y a la que hemos hecho alusión más arriba. Se asiste al advenimiento del lector, el cual 'reescrive' el texto haciendo de él una lectura única.

Jacques Dubois en *L'Institution de la littérature. Introduction à une sociologie* (1978) desarrolla la noción de 'campo literario' procedente de Bourdieu, mostrando cómo se organizan las instancias y los sistemas sociales de legitimación, relacionando la noción de 'instancia' con la definición que de ella dan tres autores, Jean-Paul Sartre, Roland Barthes et Pierre Bourdieu. La literatura es, según estos autores, una institución organizada que impone valores y normas (socialización de individuos) y que se apoya en un aparato ideológico. El criterio 'institucional' es el que permite considerar la obra literaria a partir del estudio de su producción, su difusión y su recepción.

L'apparition en France de l'institution littéraire sous sa forme moderne est l'effet de déterminations historiques [...]. Il en va ainsi de la division du travail qui va conduire à une professionnalisation du métier d'écrivain ; il en va ainsi du développement de l'enseignement qui, par l'accès à la lecture de couches sociales

---

<sup>330</sup> Barthes, Roland, *Le Bruissement de la langue*, op. cit., pp. 69-77 (« De l'œuvre au texte »).

<sup>331</sup> Foucault, Michel, *Dits et écrits 1(1954-975)*, Paris, Gallimard, 2001[1994], pp. 817-849 («Qu'est-ce qu'un auteur?»), texto de una conferencia impartida por Foucault en febrero de 1969 en la Sociedad francesa de Filosofía).

nouvelles, suscite un public lisant diversifié et de nouvelles demandes. Mais ce qu'il faut poser en premier, c'est que l'institutionnalisation de la littérature correspond à un nouveau mode de production et de consommation propre au système capitaliste bourgeois. C'est ce qui autorise Pierre Bourdieu à parler d'un « marché de biens symboliques ». <sup>332</sup>

En definitiva, una sociología de la lectura va forjándose en Francia a partir de 1960: tomando como objeto de estudio la lectura de la obra, se intenta explicar lo que incita a leer un libro determinado, aplicando entre otras, la noción de 'capital simbólico' <sup>333</sup>, y la influencia del público lector en la producción y circulación de obras literarias.

Paul Ricœur, en el artículo titulado «Qu'est-ce qu'un texte? Expliquer et comprendre» <sup>334</sup> propone la siguiente definición del texto que desarrollará más tarde bajo la teoría de la hermenéutica en *Temps et Récit*: «Qu'est-ce qu'un texte? Appelons texte tout discours fixé par l'écriture. Selon cette définition, la fixation par l'écriture est constitutive du texte lui-même». <sup>335</sup> La escritura es posterior a la palabra, fija la palabra, asegurándole su permanencia. Ricœur adelanta la tesis de que la recepción lectoral (el lector) tiene la posibilidad de adoptar dos posturas frente al texto – reconfigurar el relato o mantenerse dentro de los límites del texto: la explicación (el texto como lengua, la especificidad de la escritura, los rasgos estructurales) o la interpretación (el texto como habla, como espacio de carácter abierto que ofrece la posibilidad de un nuevo discurso; la interpretación permite la apropiación del texto por parte del lector).

La lecture est comme l'exécution d'une partition musicale; elle marque l'effectuation, la venue à l'acte, des possibilités sémantiques du texte [...], elle achève le discours du texte dans une dimension semblable à celle de la parole. Ce qui est ici retenu de la notion de parole, ce n'est pas qu'elle soit proférée ; c'est qu'elle soit un événement, un événement du discours. <sup>336</sup>

---

<sup>332</sup> Dubois, Jacques, *L'Institution de la littérature*, Paris, Labor, 2005 [1978], p. 60.

<sup>333</sup> El capital simbólico de un individuo (o de una colectividad) está constituido por un conjunto de saberes y de conductas resultantes de la frecuentación de un centro educativo particular, de su medio social de origen y del sector de producción al que se dirige.

<sup>334</sup> Ricœur, Paul, « Qu'est-ce qu'un texte ? Expliquer et comprendre » in Bubner, Craner & Wiehl (hrsg) *Hermeneutik und Dialektik*, Tübingen, Mohr, 1970, pp. 181-200.

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p.195.

« [Explicar et interpréter] ces deux possibilités appartiennent toutes deux à la lecture et la lecture est la dialectique de ces deux attitudes»<sup>337</sup>, añade Ricœur, dando a entender que *expliquer e interpreter* son dos actitudes complementarias que remiten, al fin y al cabo, la una a la otra y que llevan inevitablemente a la toma de la actitud hermenéutica, actitud que revitaliza el texto: « Le dire de l'herméneutique est un re-dire qui réactive le dire du texte ».<sup>338</sup> Ricœur pone de manifiesto que no existe intercambio interlocutorio entre escritor y lector:

Le livre sépare plutôt en deux versants l'acte d'écrire et l'acte de lire qui ne communiquent pas ; le lecteur est absent à l'écriture ; l'écrivain est absent à la lecture. Le texte produit ainsi une double occultation du lecteur et de l'écrivain ; c'est de cette façon qu'il se substitue à la relation de dialogue qui noue immédiatement la voix de l'un à l'ouïe de l'autre.<sup>339</sup>

La definición propuesta por Gérard Genette va en este sentido: comprender un texto en nuestros días equivale a situarse en un punto intermedio entre la técnica de la narratología y la crítica interpretativa; es decir que, lo más frecuente es poner en práctica un saber empírico y hacer uso de la especulación (esa suerte de intuición que reposa en un conocimiento cultural global). A este propósito, dice Genette:

Si (je dis si) toute forme de connaissance se situe bien quelque part entre ces deux pôles que symbolisent la rigoureuse mécanique et ce mélange d'empirisme et de spéculation que figure la philatélie, on peut sans doute observer que les études littéraires oscillent aujourd'hui entre le philatélie de la critique interprétative et le mécanisme de la narratologie; un mécanisme qui n'a rien, je pense, d'une philosophie générale, mais qui se distingue, à son mieux, par son respect des mécanismes du texte.<sup>340</sup>

## **El horizonte de espera**

Hans Robert Jauss (1921-1997) y Wolfgang Iser (1926-...), críticos literarios y principales teóricos de la recepción miembros de la Escuela

---

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>339</sup> *Id.*

<sup>340</sup> Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, pp. 7-8.

de Constanca, elaboran hacia 1970 un marco de referencia para la lectura de la obra literaria, la ‘estética de la recepción’, a partir de las aportaciones del formalismo ruso y de otras fuentes (Mannheim, Gadamer, por ejemplo) que comparten la idea del carácter polisémico de la obra literaria: al estar sometida a lecturas diversas, toda obra tiene forzosamente una pluralidad de significados.

Según Jauss, no es posible estudiar una obra literaria solamente como reflejo involuntario o como imitación intencionada de una realidad económica y social que generalmente la supera porque

[...] la littérature et l’art ne deviennent processus historique concret que moyennant l’expérience de ceux qui accueillent leurs œuvres, en jouissent, les jugent [...], qui construisent ainsi des traditions, mais qui, plus particulièrement, peuvent adopter à leur tour le rôle actif qui consiste à répondre à une tradition, en produisant des œuvres nouvelles.<sup>341</sup>

En la exposición de su teoría de la recepción, Jauss señala que se ha de tomar en consideración el lector, el destinatario del mensaje literario porque es el que juzga, valora, aprecia las obras y hace que estas queden o desaparezcan. El lector tiene una función histórica, es el ‘actualizador’ de la obra. Iser dice que el lector juega a la vez (o sucesivamente) « le rôle du récepteur, du discriminateur (fonction critique fondamentale, qui consiste à retenir ou a rejeter), et, dans certains cas, du producteur, imitant [...] une œuvre antécédente »<sup>342</sup>. Una de las ideas fundamentales de la ‘estética de la recepción’ es que la figura global del receptor y de la recepción de la obra está inscrita en la obra misma y en la relación de esta con obras anteriores. Podríamos explicar el éxito de la recepción de la producción de Annie Ernaux, en particular en sus inicios, por la preexistencia de un horizonte de espera en el que sus libros encajaban perfectamente: preexistía entre el público lector una predisposición para un cierto modo de recepción. Jauss aplica prioritariamente el concepto de ‘horizonte de espera’ a la experiencia de los primeros lectores de una obra, experiencia que parte

---

<sup>341</sup> Starobinski citando a Jauss, in Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., pp. 11-12 (prefacio).

<sup>342</sup> Starobinski citando a Iser. *Id.*

de una tradición estética, moral y social. El horizonte de espera es, en resumen, el producto de maneras de sentir, de comportamientos y de modos de percepción propias de una sociedad determinada. Según Jauss e Iser, que se aplicaron en observar los distintos modos de hacer uso de la lectura, los lectores dan un sentido al texto en función de una espera o expectativa, siendo este sentido constituido por lo que son y también por lo que han leído anteriormente.

Même au moment où elle apparaît, une oeuvre littéraire [...] évoque des choses déjà lues, met le lecteur dans telle ou telle disposition émotionnelle, et dès son début crée une certaine attente de la « suite », du « milieu » et de la « fin » du récit (Aristote), attente qui peut, à mesure que la lecture avance, être retenue, modulée, réorientée, rompue par l'ironie, selon des règles de jeu consacrées par la poétique explicite ou implicite des genres et des styles. À ce premier stade de l'expérience esthétique, le processus psychique d'accueil d'un texte ne se réduit nullement à la succession contingente de simples impressions subjectives ; c'est une perception guidée [...].<sup>343</sup>

Se presenta por último la necesidad de hacer referencia a la corriente inaugurada por el Centre for Contemporary Cultural Studies de Birmingham, pionero en los estudios de las culturas populares o de masas, del que surgió el equipo de investigación Cultural Studies. Sus aportaciones y las de otros equipos tales como el CARPO (Centro de Investigación en ciencias políticas de la Universidad de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines) y el Institute for the Study of European Transformation de la Metropolitan University de Londres, permiten ir avanzando en una comprensión de los procesos de comunicación, de una «intelligibilité de l'art et du social»<sup>344</sup>, según palabras de Boris Gobille.

### **Ernaux: escritora predilecta de la sociología**

La transversalidad de la obra de Annie Ernaux ha posibilitado una multiplicidad de aproximaciones, en particular una aproximación desde la sociología de la literatura y de la sociología de la recepción, debido

---

<sup>343</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>344</sup> Citado por Isabelle Charpentier, in *Comment sont reçues les œuvres*, *op. cit.*, p. 6.

por una parte a los temas de la obra y a la dimensión social que a estos ha querido imprimir la escritora y, por otra, a la importancia de su recepción y mediatización.

### *La “intellectuelle déplacée”<sup>345</sup>*

Entre los estudios sociológicos aplicados a la obra de Annie Ernaux, destacan los de Isabelle Charpentier<sup>346</sup> quien se ha interesado particularmente por la obra de Ernaux. En febrero de 2004, en el marco del coloquio «L’empreinte du social dans le roman depuis 1980»<sup>347</sup>, presentó una ponencia con el título «Entre littérature et sociologie: l’œuvre autosociobiographique d’Annie Ernaux ou les incertitudes d’une posture improbable ». Más recientemente, impartió una conferencia en el marco de las jornadas «Les petites formes réflexives des écrivains contemporains»<sup>348</sup> bajo el epígrafe «Les ethnotextes d’Annie Ernaux ou les ambivalences de la réflexivité littéraire», probando así la continuidad de su línea de investigación. Su trabajo «Anamorphoses des réceptions critiques d’Annie Ernaux: ambivalences et malentendus d’appropriation»<sup>349</sup> reviste especial interés ya que en él Charpentier ofrece los resultados de un análisis comparativo de artículos sobre Annie Ernaux publicados en la prensa de información politizada – *Le Figaro*, *Le Monde* y *Libération*, entre otros; en la prensa femenina (en esta última, la recepción de Annie Ernaux se hizo a partir de *La Place* y no de *La Femme gelée*) donde se alaba especialmente la valentía de Ernaux al narrar, bajo forma confesión, los recuerdos de sus orígenes populares y las vivencias de su adolescencia; y en la prensa

---

<sup>345</sup> Charpentier, Isabelle, *Une intellectuelle déplacée – Enjeux et usages sociaux et politiques de l’œuvre d’Annie Ernaux (1974-1998)*, Amiens, Université de Picardie, 1999 (tesis de doctorado).

<sup>346</sup> Isabelle Charpentier es, desde septiembre 2000, Maître de Conférences en Ciencias Políticas en la Universidad de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines (UFR des Sciences Juridiques et Politiques, site de Guyancourt).

<sup>347</sup> Véase las actas de este coloquio celebrado en Montpellier (6-7 de febrero 2004): Collomb, Michel (dir), *L’empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Montpellier, Publications de l’Université Paul-Valéry, Montpellier 3, 2005.

<sup>348</sup> Jornadas celebradas en la Universidad Jean Monnet, Saint-Etienne (11-13 mai 2006).

<sup>349</sup> Charpentier, Isabelle, « Anamorphoses des réceptions critiques d’Annie Ernaux: ambivalences et malentendus d’appropriations » in Thumerel, Fabrice (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l’entre-deux*, Arras, Artois Presses Université/SODIS, 2004, pp. 225-238.



especializada, como *Le Magazine Littéraire* o *L'Événement du Jeudi*. En el artículo citado, Isabelle Charpentier reflexiona sobre las condiciones sociales de producción del proyecto literario de Annie Ernaux y relaciona la trayectoria y las propiedades sociales de la escritora con las particularidades de su obra y de su posición dentro del campo literario.

Los objetos del estudio de Charpentier son esencialmente el itinerario sociobiográfico y la génesis de la relación de Ernaux con la escritura. Charpentier considera que el estilo literario de Annie Ernaux se adecua bien al enfoque analítico sociológico por encerrar en sí mismo numerosos 'marcadores sociológicos' tales como frases infinitivas, el anonimato de ciertos personajes (el amante es A. o S.) y de ciertos lugares (Y. la ciudad de Yvetot, por ejemplo), la mención de archivos (tarjetas postales, fotografías, objetos) y el recurso a archivos (en *La Honte*, la narradora va a los Archivos de Rouen para consultar el diario *Paris-Normandie* de 1952). Dicho de paso, el procedimiento reconstructivo identitario de Ernaux es bastante diferente del de Modiano. Patrick Modiano que se estudia sobre todo a la luz de la autoficción<sup>350</sup>, confiesa su derrota al final de *Un pedigree*, libro en el que intenta recomponer una cronología de su vida hasta los veintiún años:

Peut-être tous ces gens croisés au cours des années soixante, et que je n'ai plus jamais eu l'occasion de revoir, continuent-ils à vivre dans une sorte de monde parallèle, à l'abri du temps, avec leurs visages d'autrefois. J'y pensais tout à l'heure, le long de la rue déserte, sous le soleil. Tu es à Paris, chez le juge d'instruction, comme le disait Apollinaire dans son poème. Et le juge me présente des photos, des documents, des pièces à conviction. Et pourtant, ce n'était pas tout à fait cela, ma vie.<sup>351</sup>

En el caso de Modiano, la acusada 'imprecisión' de los recuerdos, la 'desposesión' de un largo tramo de vida, no permite ya creer que el relato autobiográfico persiga sólo la reconstrucción de hechos fidedignos a partir de la memoria: al contrario, se genera la ficción – la autoficción – a partir de la memoria insegura del narrador que se debate en una

---

<sup>350</sup> Véase, por ejemplo, Laurent, Thierry, *L'Œuvre de Patrick Modiano: une autofiction*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997; Cooke, Dervila, *Present Pasts – Patrick Modiano (Auto)Biographical Fictions*, op. cit.

<sup>351</sup> Modiano, Patrick, *Un pedigree*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 2006, p. 126.

sobreabundancia de nombres propios, topónimos, fechas y profusión de detalles de dudosa procedencia: «Ce n'était pas tout à fait cela, ma vie», concluye Modiano.

Otros factores que influyen según Charpentier en la recepción de la obra son la actitud tomada por Annie Ernaux tras la aparición de cada una de sus obras, consistente principalmente en difundir comentarios con una dimensión política y social, y ciertos temas de su obra, como lo popular y lo femenino. Isabelle Charpentier ha seguido de cerca, en su trabajo, la evolución de la opinión de algunos críticos literarios como Angelo Rinaldi<sup>352</sup> quien, si bien aplaudió la salida de las primeras obras de Annie Ernaux, pasó a mostrar, en los años 90, un desdén o inquina implacable hacia la escritora. En la opinión de Charpentier, Annie Ernaux lucha por mantener su lugar en el campo literario actual, lo que sería una estrategia de legitimación de ella misma como escritora que redundaría precisamente en la riqueza de los debates. Charpentier anota que el crítico y periodista literario Jérôme Garcin<sup>353</sup>, aunque reprochaba en sus artículos a Annie Ernaux no hacer novelas, subrayó sin embargo la importancia de la autora dentro del campo literario francés del momento. Charpentier cree que la recepción de los escritos de un autor se hace frecuentemente según los ascendentes sociales de este, y, en este sentido, es cierto que la obra de Annie Ernaux ha sido especialmente apreciada por un público de un nivel cultural medio o que se ha visto representado en la escritora

---

<sup>352</sup> Rinaldi, Angelo (1940, Bastia, Corse), escritor (desde 1968) y crítico literario fue elegido en 2001 por la Académie Française para ocupar el asiento número 20 que había pertenecido previamente a José Cabanis. Angelo Rinaldi fue periodista en *Nice-Matin* (1961-68), en *Paris-Jour* (1969-72), editorialista literario en *L'Express* (1972-1998); actualmente es periodista en *Le Nouvel Observateur* (desde 1998). Obtuvo el Prix Fenelon por *La Loge du Gouverneur* (1969), el Prix Femina por *La maison des Atlantes* (Gallimard, 1971), el Prix Marcel Proust por *La Dernière Fête de l'empire* (Gallimard, 1981), el Prix Jean Freustié por *Les Roses de Pline* (1988); en 1994, recibió el premio literario de la Fondation Prince Pierre de Monaco por el conjunto de su obra y, en 1995, el premio de la Fondation Mumm. Su última novela se titula *Tout ce que je sais de Marie* (Gallimard, 2000).

<sup>353</sup> Jérôme Garcin es director de las páginas culturales de *Le Nouvel Observateur*. Animador del programa radiofónico *Le Masque et la Plume* en *France Inter*, se encuentra entre los críticos que señalan las preferencias y las modas culturales. Como escritor, se estrenó con dos textos, *Littérature vagabonde* (Flammarion, 1995) y *Barbara, Claire de nuit* (Éditions La Martinière, 1999, France Inter). Obtuvo el Prix Médicis Essai por su obra *Pour Jean Prévost*, en 1994, en homenaje a un amigo tempranamente desaparecido, y el Prix Roger Nimier por su novela *La Chute de cheval* (Gallimard, 1999). En su tercer novela, *C'était tous les jours la tempête* (Gallimard 2001), recrea un siglo XVIII en el que reinan la traición y el ingenio. Últimamente ha publicado *Bartabas, roman* (Gallimard, 2004).

cuando esta afirma ser una «métis sociale» (AV, 168) o «transfuge de classe» (EC, 65-77).

### *La “transfuge de classe”*

Para Christian Baudelot<sup>354</sup> – profesor de Sociología en el Departamento de Ciencias Sociales de la E.N.S. (École Normale Supérieure) de París, e investigador en el Laboratorio de Ciencias Sociales de la E.N.S. –, su encuentro con Pierre Bourdieu (1930-2002) en 1963, supuso un impacto ontológico. Desde entonces, y hasta la muerte de Bourdieu, no cesaron de trabajar en estrecha colaboración. Baudelot es uno de los sociólogos que ponen especial interés en el estudio de obras literarias y, en particular, en la producción de Annie Ernaux, como ha mostrado en uno de sus artículos, «Les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe. Briser les solitudes: Pierre Bourdieu et Annie Ernaux »<sup>355</sup>. Baudelot ha señalado que Bourdieu y Ernaux, sin haberse visto nunca, mantuvieron unas relaciones basadas sobre todo en una cooperación amistosa – sin que se hubiera dado nunca un encuentro entre ellos – en el campo de lo que podría llamarse ‘la dimensión social de la literatura’, ya que tenían mucho en común: sus respectivas visiones del mundo se asemejaban y sus experiencias de la infancia eran afines. Coincidencia añadida, el libro de Bourdieu, *Les Méditations pascaliennes* (Seuil), y *La Honte* de Annie Ernaux, salen en librería el mismo año (1997). Tras la muerte de Pierre Bourdieu, Annie Ernaux publica en el diario *Le Monde* del 6 de febrero de 2002 el artículo «Bourdieu, le chagrin», en el que manifiesta su disconformidad con el tratamiento dado a la noticia de la desaparición de Bourdieu en los medios de comunicación, particularmente en la televisión, pero sobre todo su admiración hacia el hombre que la había ayudado a comprender el mundo. Según afirma

---

<sup>354</sup> Christian Baudelot es coautor, junto con Roger Establet del libro *L'École capitaliste en France* (Paris, Maspero, 1971).

<sup>355</sup> Cf. Baudelot, Christian, « Les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe. Briser les solitudes : Pierre Bourdieu et Annie Ernaux » in Thumerel, Francis (dir.) *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., 165-176.

Baudelot, a Ernaux y a Bourdieu les unía el hecho de haber vivido una misma época histórica, la de los años anteriores a 1962, en la que el espíritu marxista impregnaba la clase de los “petits commerçants”; en consecuencia, para ambos, la cuestión de las clases sociales era una condición primordial en lo que escribían. Para Marx y Lenin, los pequeños comerciantes representaban una clavija social, entre la clase obrera y la clase social elevada; estaba totalmente excluido considerarlos como clase popular, ya que la clase obrera solamente existía en las fábricas. Después de los años 60, tanto Bourdieu como Ernaux, adolescentes entonces, viven la violencia cotidiana de las relaciones de clase; ocurre que a la dimensión económica se substituye el concepto de dominación y de explotación surgido del behaviorismo. La explotación del individuo por otro individuo o por la sociedad, es uno de los temas latentes en algunos textos de Ernaux, particularmente en *La Place*, donde el personaje del padre de la narradora es presentado como un ser dominado y explotado. En *La Place*, la autora trata de asignar un sitio, un ‘lugar’, a una clase social desprestigiada antes de los años 60 a la vez que valida y reafirma el gusto, el lenguaje, las costumbres de las personas de su familia en esa época; muestra, a la vez, la irrupción de lo simbólico y de lo cultural en las relaciones de clase, con la descripción de ámbitos y actividades significativos y representativos de una clase social tales como bailes, recintos deportivos, familia, centros educativos, etc. En *La Place*, se ve – apunta Baudelot – cómo va acentuándose el distanciamiento social entre la joven Annie – la universitaria quien percibe, según señala MacIlvanney, «her attendance at university as the realisation of her aim to erradicate all traces of her working-class origins – ‘Je ne suis pas la fille Lesur ici’ (AV, 15)»<sup>356</sup> – y su padre, un “petit commerçant” inculto de provincias.

En *La Place* como en otros textos, la descripción de la relación de clase prevalece sobre la definición de clase. A partir de los años 60, ya no hay definición precisa de las clases sociales; estas se diluyen en esferas sociales de contornos imprecisos. Lo que, sin embargo, se torna

---

<sup>356</sup> MacIlvanney, Siobhán, *Annie Ernaux: The Return to Origins, op. cit.*, p. 20.

más interesante, es la naturaleza de las relaciones que mantienen entre ellas, y esto precisamente es uno de los aspectos destacados de muchos textos de Ernaux, según Baudelot. Por ejemplo, en *Les Armoires vides*, *Ce qu'ils disent ou rien*, *La Femme gelée* o *La Place*, el abismo entre los niños de la periferia de la ciudad y los del centro, de clase acomodada, es una fractura irreparable descrita a partir de multitud de detalles. Baudelot explica que es la época del 'yo' social, del doble 'yo', en la que se crea una relación nueva entre individuo y sociedad, una época en la que separación entre lo individual y lo social se diluye; el individuo abstracto deja de existir, y pasa a ser el individuo indisociable de sus maneras de vivir. Este tipo de transacción, en la que lo social se encarna en lo individual, haciendo posible el estudio de las dimensiones psicológicas, corporales y morales de lo social, es reseñada, según Baudelot, de forma original por Annie Ernaux imitando el estilo científico de los estudios de sociología, como si se tratara de un proceso ininterrumpido de análisis.

En *La Honte*, las relaciones de clase están siempre presentes. Se trata de un texto en el que Ernaux realiza una labor precisa de objetivación para definir su sentimiento de pertenencia al medio social en el que ha crecido; aparecen descripciones de los barrios, del plano de la ciudad, de la disposición material de objetos, de los comportamientos, de los cuidados del cuerpo, de las fórmulas de cortesía, de los valores morales dominantes, del respeto de las normas. En opinión de Baudelot *La Honte* podría ser considerado como un manual de etnografía destinado al uso de neófitos y, si se añadiesen algunas fotografías, sería un buen libro de etnografía. Es un texto en el que se recoge la memoria de una clase social menos privilegiada, como la contrapartida a una memoria colectiva falsamente cultivada por las clases favorecidas. Asimismo, pone de manifiesto el sentido práctico que permite a los individuos moverse dentro de una sociedad determinada, un saber espontáneo que puede tomar las formas de la emoción. Tanto en *La Place* como en *La Honte*, la empresa intelectual de Ernaux consiste en

tratar de recuperar las leyes de ese sentido práctico para rescatar al mismo tiempo la memoria de sí misma.

### *La “immigrée de l’intérieur”*

Algunos enfoques críticos desde la sociología de la literatura han partido de consideraciones intertextuales. Lyn Thomas<sup>357</sup> tiene en su haber un número importante de publicaciones críticas sobre la obra de Ernaux y recoge en su último libro, *Annie Ernaux à la première personne*, una perspectiva general de la obra partiendo de la idea de ‘texto circular’<sup>358</sup>. Ha llevado a cabo trabajos de investigación acerca de los intertextos populares en la obra de Ernaux y en particular en *Les Armoires vides* y *La Honte*, y ha estudiado, por ejemplo, la influencia específica de la revista *Confidences*<sup>359</sup> en la construcción de la personalidad de Annie Ernaux. Bourdieu consideraba que este género de revistas era un instrumento más de dominación de las masas sobre las que se trataba de ejercer, en los años 70 – incluso antes – una maniobra de seducción. Lyn Thomas se pregunta hasta qué punto la escritura de Annie Ernaux, nacida en 1940, ha sido marcada por una época en la que se asiste a la difusión de revistas femeninas como *Marie Claire*, cuyo primer número sale en 1937, o por *Confidences*, que la madre de Annie Ernaux lee asiduamente (cf. *Les Armoires vides*), o incluso por la lectura de novelas sentimentales de la colección *Stella o Fama* y las entregas de *Les Gens de Mogador* de Élisabeth Barbier en las que las heroínas « descendent de leur piédestal pour montrer qu’ (elles) ont des problèmes personnels comme tout le monde », como advierte Gabriel Thoveron en *La télévision dont vous êtes le héros* (2004). Ernaux reconoce la gran influencia que sus lecturas de juventud ejercieron en su forma de sentir el mundo y estar en el mundo:

---

<sup>357</sup> Cf. Thomas, Lyn, *Annie Ernaux: an introduction to the writer and her audience*, Oxford, Berg Publishers, 1999.

<sup>358</sup> Cf. Thomas, Lyn, *Annie Ernaux, à la première personne*, Paris, Stock, coll. « Essai », 2005 [1999], trad. fr.

<sup>359</sup> *Confidences*, como otras revistas de la época (e. g., *L’Écho de la Mode*), presentaba sus artículos y crónicas dentro de un contexto moralizador y romántico, a tendencia didáctica.

[À l'âge de douze ans] j'ai pensé le monde au travers du texte entier de Jane Eyre [...]. L'empreinte des livres sur mon imaginaire, sur l'acquisition, évidemment du langage écrit, sur mes désirs, mes valeurs, ma sexualité, me paraît immense. J'ai vraiment tout cherché dans la lecture. (EC, 83)

Thoveron, en *Deux Siècles de paralittératures*, analiza el impacto de los modelos de mujer 'ideal' difundidos por las revistas femeninas y de las lecturas románticas en la conducta y los intereses de las mujeres, sobre todo entre las más jóvenes, que iban a tomar una nueva orientación, dirigiéndose hacia ocupaciones consideradas privilegio de una clase social acomodada:

C'est dans *Marie Claire* que naîtra le courrier du cœur, après qu'en 1925 *La Mode* ait ouvert ses débats « entre lecteurs » sur les difficultés sentimentales ou conjugales que pouvaient rencontrer les unes ou les autres.... Avec l'élévation du niveau de vie et l'amélioration du genre de vie, on trouve le temps de se préoccuper de ses problèmes intimes, de ses soucis sentimentaux. À côté de la vie pratique, une place est faite à ceux-ci dans les hebdomadaires.<sup>360</sup>

Las observaciones de Philippe Lejeune sobre la intertextualidad, en esta ocasión, pueden aplicarse sin lugar a duda a los textos de Ernaux. Según Lejeune, el texto autobiográfico presenta un *melting-pot*, término que designa la mezcla de todo aquello que el autor ha visto, oído o leído y que ha contribuido a la formación de su identidad. Lejeune piensa que la intertextualidad<sup>361</sup> es una constante en el texto autobiográfico porque necesariamente se establece en él una interrelación entre lo vivido y el ser en el presente. La trama intertextual aporta las pruebas de la existencia y autentifica lo escrito recabando información pertinente acerca de la constitución de una personalidad en base a lo vivido para configurar un autorretrato coherente: « Il n'y a pas seulement des textes où l'on reconnaît ce qu'on a vécu, mais de textes qui apprennent à vivre ou proposent des modèles, comme les poèmes lus au lycée ou les chansons ». <sup>362</sup>

---

<sup>360</sup> Thoveron, Gabriel, *Deux siècles de paralittératures : lecture, sociologie, histoire*, Liège, CÉFAL, coll. « Bibliothèques des paralittératures », 1996, p. 415.

<sup>361</sup> Lejeune, Philippe, *Les Brouillons de soi*, op. cit., p. 29.

<sup>362</sup> *Id.*

Según Lyn Thomas, Annie Ernaux, en *Les Armoires vides*, deja ver la importancia que la lectura de estas revistas tenían en su vida, tanto como pasatiempos como referencias de comportamiento social durante, sobre todo, la adolescencia. Thomas anota que en un pasaje, la narradora recuerda la gran decepción que sintió el día de su primera comunión porque la ceremonia distaba mucho de ser tal y como las revistas la presentaban: « J'avais imaginé cette fête d'après les descriptions de l'*Écho de la Mode*, les matinées enfantines de *La Semaine de Suzette* » (AV, 88). En aquella época Ernaux alimenta sus fantasías adolescentes con la lectura de novelas sentimentales y la de las novelas por entregas de gran popularidad: « Déjà sous les draps, le nez collé à mon livre, *Esclave ou Reine* (de Delly), *Brigitte jeune fille*, le feuilleton de *Confidences* » (AV, 94). En *La Honte* (1997), esas lecturas formarán parte del núcleo del origen de su vergüenza existencial:

(Au moment où je lisais *Brigitte jeune fille* et *Esclave ou reine* de Delly, que j'allais voir *Pas si bête* avec Bourvil, sortaient en librairie *Saint Genet* de Sartre, *Requiem des innocents* de Calaferte, au théâtre *Les chaises* de Ionesco. Les deux séries restent à jamais séparées pour moi.) (LH, 113)

Al salir de la adolescencia, Ernaux empieza a percatarse de que lo que había leído hasta entonces no era la auténtica literatura: « Je devore *Bonjour tristesse* qu'on m'a prêté. Dire que ma mère lit *Confidences*, et qu'à cause d'elle j'ai cru que Delly était un grand écrivain » (AV, 123-124). Es cierto que las heroínas de las novelas de esa época y los modelos femeninos difundidos por los medios de comunicación han marcado fuertemente la caracterización del 'yo' narrativo de los textos de Ernaux, especialmente a partir de *La Place*. En *Se perdre* y *Passion Simple*, por ejemplo, donde los desengaños amorosos sumen a la narradora en una honda melancolía, encontramos el modelo femenino imperante en las novelas de Delly y que se corresponde con el arquetipo de heroína definido por Abraham Moles en *Psychologie du Kitsch*:

L'héroïne n'habite pas simplement au bord de la mer, mais dans une villa blanche sous des pins parfumés, au bord d'une mer argentée, sous la lumière de la lune. ... ; son fiancé est prince ou



lieutenant. Les fleurs y sont parfumées mais exotiques, l'héroïne y passe de langueur, les deuils y sont éternels.<sup>363</sup>

Este arquetipo vuelve a estar presente en *Passion simple*, *Se perdre* y *L'Occupation*: la coincidencia entre los atributos del hombre amado que aparece en novelas sentimentales como *L'Ancre au port* de Jean Guy o *Vivre son rêve* de Marcelle Dowet y el personaje masculino llamado A. en *Passion simple* y S. en *Se perdre*, permite pensar en la permanencia de unos valores propios de una época en la que « le roman sentimental est écrit, pour des femmes et des jeunes filles, par des femmes et des vieilles filles ». Esta tendencia, según apuntaba Isabelle Charpentier, es la que se aprecia cuando se estudia la recepción de Ernaux ya que sus libros son sobre todo leídos por mujeres de la misma generación que la escritora. El extracto, que conviene comparar con la cita anterior de Moles, ofrece una muestra de la permanencia de este arquetipo masculino y femenino en la escritora adulta:

Je sais pourquoi je suis fortement liée à S., modèle d'homme qui ne me domine pas vraiment, à la fois lointain et doux, père (tel que fut le mien) et prince charmant blond. À Zagorsk, j'aurais dû y réfléchir par deux fois. Et si merveilleusement homme russe, accordé donc à la paysanne que je suis toujours au fond de moi. (S.P., p.175)

Sin embargo, Lyn Thomas defiende la opinión de que la escritura de Annie Ernaux se aparta de las dos recomendaciones esenciales de *Confidences* – la primera, permanecer en su 'sitio' y la segunda, desplegar, sin excederse, su encanto natural – porque ignora los ejemplos moralizadores presentados por la revista y porque rechaza su propio contexto social de origen en *Les Armoires vides* y en *La Honte* donde el acto sexual y el aborto consiguiente no son presentados como 'pecaminosos' ni como castigo a la ambición, como sucedía en la revista y en otras de misma tendencia.

En este capítulo, hemos visto la utilidad del enfoque sociológico de la obra literaria ya que permite abordar algunos aspectos esenciales de la misma en relación con su imbricación en el contexto social.

---

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 418.

Asimismo, permite destacar el énfasis puesto por Ernaux en recalcar su itinerario dentro de una 'sociedad estratificada' y comprobar que «existe una idealización de los estratos superiores y cierta aspiración a ascender hasta ellos por parte de los que se encuentran en situación inferior»<sup>364</sup>, idealización que imprimirá carácter a las figuras narrativas.

---

<sup>364</sup> Goffman, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, *op. cit.*, p. 47.

### III. FIGURACIÓN Y REESCRITURA

Pour revenir précisément au «je» : avant tout, c'est une voix, alors que le «il» et le «elle» sont, créent des personnages. La voix peut avoir toutes sortes de tonalités, violente, hurlante, ironique, histrionne, tentatrice (textes érotiques), etc. Elle peut s'imposer, devenir spectacle, ou s'effacer devant les faits qu'elle raconte, jouer sur plusieurs registres ou rester dans la monodie. Je n'ai effectivement pas la même voix dans *Les Armoires vides* et dans *L'Événement*. Le changement se produit avec *La Place*. Pas seulement celui de la voix, mais celui de la posture entière de l'acte d'écrire.

Annie Ernaux (*EC*, 31).



### III. FIGURACIÓN Y REESCRITURA

En la anotación que precede, Ernaux asimila el «je» narrativo a una voz pero no a un personaje porque, como lo hemos señalado en el capítulo anterior, sitúa su escritura entre «la littérature, la sociologie et l'histoire» (exceptuando sus tres primeros libros). Sin embargo, esa voz variable del «je» a la que hace alusión, señala indudablemente la ipseidad de un *yo* identitario (Annie Ernaux) que se reescribe y se reinscribe en cada texto de forma distinta, como *membra disjecta*<sup>365</sup> de una individualidad. La figuración autoficcional parte de una operación puramente subjetiva, de un «double mouvement d'identification à soi et de distanciation de soi, d'appropriation et d'expropriation de soi»<sup>366</sup>, y se concreta en la puesta en ficción de lo que Philippe Vilain llama « nos anciens personnages »<sup>367</sup>, pero también, añadiremos, de los coetáneos.

#### La noción de figuración

La noción de figuración está vinculada a la práctica de la autoficción porque supone una puesta en escena del escritor. Esta noción, basada en la interacción del individuo con la sociedad, es desarrollada por el sociólogo y lingüista americano Erving Goffman (1922-1982). En *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Goffman emprende una suerte de etnografía de la vida cotidiana de nuestra sociedad y concibe la vida social como un teatro compuesto por un escenario, el lugar donde se lleva a cabo una representación ante un público, y unos bastidores o camerinos, donde los actores pueden comportarse de forma(s) distinta(s) a la(s) que adoptan en el escenario. La figuración deriva necesariamente del encuentro entre lo que pertenece al 'territorio del *yo*' – constituido por las propiedades del individuo y todo lo que conforma su universo íntimo, material, afectivo,

---

<sup>365</sup> Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, op. cit., p. 132.

<sup>366</sup> Vilain, Philippe, *Défense de Narcisse*, op. cit., p. 24.

<sup>367</sup> *Ibid.*, p. 25.

etc. – y la ‘fachada’ – imagen elaborada y proyectada de sí mismo por el individuo para adecuarse a las expectativas del público, por ejemplo, y también a una serie de intereses variables según las circunstancias durante la interacción. Esta noción de ‘fachada’ será retomada y ampliada por Penelope Brown y Stephen C. Levinson para clasificar los actos de habla, en particular, la cortesía<sup>368</sup>, estableciendo paralelismos entre tres lenguajes y culturas: la lengua Tamil del sur de India, el Tzeltal hablado por los indios mayas en Chiapas (México) y la lengua inglesa de EE.UU. e Inglaterra. Brown y Stephen distinguirán la ‘fachada negativa’ (la reivindicación fundamental del territorio que el individuo protege celosamente y desvela en función de sus intereses) y la ‘fachada positiva’ (la proyección de una imagen de sí mismo coherente o ‘carácter’, movido por el deseo de que la imagen sea apreciada por el otro). Por *figuración*, Goffman hace referencia al conjunto de las estrategias que el individuo domina y a su grado de socialización en los rituales que implica la interacción. La figuración puede tener finalidades diversas e ir acompañada de actos con los que se pretende un efecto sobre otro individuo. Por ello, escribir – hacer uso de la palabra escrita – puede ser entendido como un acto de figuración porque el escritor entra, implícita o explícitamente, en interacción con otros a los que se dirige (los lectores). En el caso de Ernaux, la escritura de la humillación es una estrategia desarrollada por la fachada positiva<sup>369</sup> que, en una interacción con el público lector

---

<sup>368</sup> Según Antonio Hidalgo Navarro, el modelo de Brown y Levinson adolece de cierto “occidentalcentrismo” (citando a Kerbrat-Orecchioni quien expone su punto de vista en «¿Es universal la cortesía?» in Bravo, D. y A. Briz (eds), *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía español*, Barcelona, Ariel Lingüística, 39-54, p. 47). Cf. «La expresión de cortesía en español hablado: marcas y recursos prosódicos para su reconocimiento en la conversación coloquial», <http://www3.unileon.es/dp/dfh/SEL/actas/Hidalgo.pdf>, p. 4.

<sup>369</sup> Esta “fachada positiva” es lo que Mary G. Manson llama “fictional façade”. MacIlvanney, refiriéndose al trabajo de Loraine Day y Tony Jones publicado bajo el título *Annie Ernaux’s: La Place, Une femme* (Glasgow, University of Glasgow French and German Publications, 1990), escribe: «Whatever the differences in genres separating the early trilogy from *La Place* and *Une femme*, the narrator can be viewed as resorting to a form of narrative ventriloquism in both types of writing, vindicating Mary G. Manson’s observation that women writers tend to assume a variety of disguises when writing autobiographical. If Ernaux’s narrator employs a fictional façade to give voice to the autobiographical in the early trilogy, that façade is replaced by an emphasis on her parents and the parental heritage in the two texts under study [*La Place, Une femme*]» (MacIlvanney, Siobhán, *Annie Ernaux: The Return to Origins, op. cit.*, p.199, nota al pie 2). Trad.: «Independientemente de las diferencias de género que separan la temprana trilogía [*Les Armoires vides, Ce qu’ils disent ou rien, La*

potencial, subvierte un objeto de su jardín secreto (la fachada negativa) al escenario público en una operación de *falsificación*, haciendo de ello un objeto de consumo público, estéticamente vendible. Pero no debemos olvidar que Ernaux lleva a cabo un «control de información»<sup>370</sup> con el que simula exhibir parte de su territorio del yo.

El curso – disponible *on-line* – de Laurent Jenny<sup>371</sup> intitulado «Méthodes et problèmes: la figuration de soi»<sup>372</sup> nos ha proporcionado un enfoque apreciable de esta noción esencial en el tema que nos ocupa. Cuando abordamos la cuestión del «souci de soi» desarrollada por Foucault en el capítulo sobre metodología, vimos que la noción de *auto to auto* – uno mismo por uno mismo – en los escritos autobiográficos era la base para una comprensión de la noción de personaje. Esto nos lleva aquí al estudio de la figuración de *mí mismo por mí mismo*, que permite ir más allá del simple campo de la autobiografía o del de la escritura del yo. La figuración de *mí mismo por mí mismo* es anterior a la escritura y tiene su origen en la palabra, de ahí que el término equivalga al de *enunciación*, definida por Émile Benveniste como «la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation»<sup>373</sup>, fenómeno que produce un *enunciado*. Por otra parte, la *enunciación* no es un acto aislado realizado por un individuo solo ya que depende de una interacción previa. Debido a esto, aclara Benveniste «le ‘monologue’ doit être posé, malgré l'apparence, comme une variété du dialogue, structure fondamentale»<sup>374</sup>, es decir como uno de los actos de la comunicación. A veces ocurre que el individuo que habla no es la instancia que se responsabiliza de la enunciación. Por esta razón, Ducrot considera la enunciación como

---

*Femme gelée*] de *La Place* y *Une femme*, la figura narrativa puede ser vista como recurso a una forma de ventriloquia narrativa en ambos tipos de escritura; compartimos la observación de María G. Manson según la cual las escritoras tienden a asumir una variedad de fachadas al escribir autobiografía. Si la narradora de Ernaux emplea una fachada ficcional para dar voz a lo autobiográfico en la temprana trilogía, esta fachada es sustituida por el énfasis puesto en sus padres y en la herencia paterna en los dos textos estudiados [*La Place*, *Une femme*].»

<sup>370</sup> Goffman, Erving, *Relaciones en público. Microestudios de Orden Público*, op. cit., p.114-227.

<sup>371</sup> Laurent Jenny es actualmente profesor del Departamento de Francés Moderno en la Universidad de Ginebra.

<sup>372</sup> Cf. <http://www.unige.ch/lettres/franco/enseignements/methodes/figurationsoi/index.html>

<sup>373</sup> Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974, p. 80.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 85.

«l'événement constitué par l'apparition d'un énoncé»<sup>375</sup>, es decir, lo que acontece cuando se da un enunciado, por ejemplo cuando un actor repite o dice el discurso de otro, del que ha escrito la obra de teatro, no es *su* discurso. La enunciación es del actor, pero el enunciado *no* es suyo. Esta concepción amplia de la noción de figuración lleva a pensar que hablar – escribir – es adoptar un *papel* frente al otro – puede ser el lector –, en un momento dado, con todo lo que esto implica en cuanto a carga psíquica y emocional.

El término 'representación' no es válido en autoficción porque supone un modelo del *yo* estable, fijo y constituido de antemano: equivaldría a re-presentar (presentar varias veces una misma cosa) un calco lo más fiel posible de ese *yo*; el sujeto del discurso autoficcional se encuentra más bien con dificultades a la hora de aprehender la naturaleza misma del *yo*, tanto en el presente como en el pasado. De manera que, en cada nuevo discurso, en cada momento de su vida, de forma siempre parcial, el sujeto *se dice*, *se recrea*, *se inventa*, *se interpreta* y *se modifica* según sus intereses: *se repite* en distintos *idems*. En esas reiteraciones del *yo* – «insaisissable dans l'immanence»<sup>376</sup>, decía Merleau-Ponty – en diferentes contextos y formas y que presentan entre sí parecidos pero también determinadas «dissonances»<sup>377</sup>, consiste precisamente la autoficción.

El *yo* de la enunciación en este caso es una figuración de la instancia productora del discurso y, a la vez, la figuración de la instancia de la que ese *yo* habla (el «yo» del enunciado). Tomemos como ejemplo el apéndice a la narración del aborto en *L'Événement*:

Je ne sais pas quand je suis revenue dans le monde qu'on appelle normal, formulation vague mais dont tous les gens comprennent le sens, c'est-à-dire celui où la vue d'un lavabo étincelant, de la tête des voyageurs dans un train, n'est plus une question ni une douleur. J'ai commencé à rédiger mon mémoire. J'ai gardé des enfants le soir et assuré la permanence téléphonique d'un cardiologue pour rembourser peu à peu l'argent de l'avortement. Je

---

<sup>375</sup> Ducrot, Oswald, *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit, 1984, p.179.

<sup>376</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, 1964, p.87. La cita completa es la siguiente: «Klee écrivait à trente-sept ans ces mots que l'on a gravés sur sa tombe: 'Je suis insaisissable dans l'immanence.'»

<sup>377</sup> Cooke, Dervila, *Present Past. Patrick Modiano's (Auto)biographical Fictions*, op. cit., p. 66.



suis allée au cinéma voir *Charade* avec Audrey Hepburn et Cary Grant, *Peau de banane*, avec Jeanne Moreau et Belmondo, des films qui ne m'ont laissé aucun souvenir. (LV, 110-111)

Aquí, en un juego especular, el «je» designa a la vez a la mujer que está escribiendo el relato, Annie Ernaux, una mujer de cincuenta y nueve años y al personaje, una joven de veintitrés años, es decir, a una figura narrativa, en este caso el de la figura de la Joven Humillada sobre la que volveremos más adelante.

### **La noción de reescritura**

Mais, c'est un point capital, selon les supports, selon le type de journal, je n'écris jamais de la même manière sur des sujets identiques. (EC, 47)

La noción de reescritura es sinónima, en Gérard Genette, de la noción de hipertextualidad que, según él, está incluida dentro de la gran categoría de las relaciones transtextuales en las que se encuentran además la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad y la architextualidad. Nos limitaremos aquí a observar el campo de acción de la reescritura que, eventualmente, puede decirse hipertextual.

La lengua española<sup>378</sup> dispone de un verbo, *reescribir*, que tiene dos acepciones. La primera acepción es: «Volver a escribir lo ya escrito introduciendo cambios», y equivaldría a la que se otorga al verbo francés *récrire*. La segunda acepción es: «Volver a escribir sobre algo dándole una nueva interpretación», y esta equivaldría a la definición del verbo francés *réécrire*. *Récrire* alude a la forma del texto y *réécrire* a su significado. La crítica de lengua francesa, a veces se muestra partidaria de salvaguardar una diferencia entre las prácticas hipertextuales de la *écriture* y de la *réécriture*, pero a veces las funde en un solo término, *réécriture*. En lo que concierne a Annie Ernaux, ambos casos se dan, y, frecuentemente, a la vez. Por ello, cuando hablemos de *reescritura* o de *reescribir*, estaremos aludiendo a la reescritura de un texto o a la acción de reescritura desde el punto de vista formal y desde

---

<sup>378</sup> Según la 22ª edición del Diccionario de la Real Academia Española.

el punto de vista de su contenido. Daremos un ejemplo. En *Une femme* (1988), reescritura parcial del diario que vería la luz años más tarde, «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» (1997), Ernaux reescribe – ¿o diríamos que lo reescribe en «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*? – un sueño que había ya sido anotado en el diario:

Pendant les dix mois où j'ai écrit, je rêvais d'elle presque toutes les nuits. Une fois, j'étais couchée au milieu d'une rivière, entre deux eaux. De mon ventre, de mon sexe à nouveau lisse comme celui d'une petite fille partaient des plantes en filaments, qui flottaient, molles. Ce n'était pas seulement mon sexe, c'était aussi celui de ma mère. (UF, 104)

Este sueño aparece en «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» de la forma siguiente:

*Samedi 19*

Toute son énergie est concentrée sur l'acte de manger. Voracement, farouchement.

Début janvier, ce rêve, où je suis dans une rivière, entre deux eaux, avec des filaments sous moi. Mon sexe est blanc et j'ai l'impression que c'est aussi le sexe de ma mère, le même. Oser creuser cela. (JN, 54)

Siguiendo un recorrido diacrónico desde *Les Armoires vides* (1974) hasta *L'Usage de la photo* (2005), observamos que existe un *continuum* en la escritura, basado en la práctica de la reescritura de ciertos temas y conductas. Llamaremos reescritura a una escritura fundamentada en el reemplazo por el autor de un texto suyo, de un pasaje de este o del reemplazo de todo o de una parte de aquello a lo que remite, en otro texto u otros textos. La reescritura se lleva a cabo basándose en un sistema complejo de movimientos de un texto a otro, movimientos de recuperación, de desplazamientos, de corrección, de vaivén, de remodelación, prolongación, de substitución, de ocultación, de malversación, sobre los que descansa, en gran parte, la maquinaria de la autoficción. Intentaremos hacer resaltar a lo largo de nuestro análisis los elementos más significativos de este proceso que desemboca al final en una cohesión – ilusoria, ya que autoficcional – entre autor y narrador.

La noción de reescritura va desplazando poco a poco la de intertextualidad y se encuentra asociada a nociones tales como ‘apropiación’, ‘bricolaje’, ‘recodificación’, ‘reciclado’, con las que se ha querido reconfigurar los criterios de ‘originalidad’ y de ‘autenticidad’ dentro del contexto actual de la producción autobiográfica en el que el simulacro, la imitación, el pastiche, la recuperación materiales pasados, de hechos y a veces de deshechos – de lo que los americanos llaman “trash”<sup>379</sup> – ha ido ganando importancia.

Entendemos también por reescritura la recuperación, prolongación o permanencia en un texto de una de las ideas centrales y de las figuras con las que estas se conectan. Precisamente a partir de la reescritura de los temas y de las figuras narrativas – a lo que viene a sumarse la información recogida a través de los medios de comunicación – los lectores consiguen tener una idea de quién es el escritor. Dervila Cooke explica, en su estudio sobre la obra de Patrick Modiano que, a pesar de la práctica de la reescritura, el autor no consigue nunca acabar con su autorretrato y que el lector, por su parte, sólo alcanza a tener una imagen aproximativa de él. Cooke destaca la presencia de “*reworked shreds*” (fragmentos [de vida] retrabajados y readaptados) y de “*interconnectedness of narrative*” (red de interconexión narrativa) en la obra de Modiano, términos que podemos aplicar a la obra de Ernaux:

Repetition of theme, language and character types means that, even for the non-paratextually informed reader, a certain picture of Modiano is built up, as a man with certain obsessions, but also with a sense of humour and an awareness that his narrative involve stock themes and types. Through this repetition Modiano is not only stressing the interconnectedness of his narratives but also the fact that they can never conclude, since links, when followed up, lead into a neverending series of other links. Thus, ‘the Modiano novel effect’ is not only a recognition of the Modiano universe, including its repetitiveness, but also an impression of unfinishedness.<sup>380</sup>

---

<sup>379</sup> Trad.: « Basura ».

<sup>380</sup> Cooke, Dervila, *Present Pasts. Patrick Modiano's (Auto)biographical Fictions op. cit.*, p.31. Traducimos a continuación el extracto citado: «La repetición de temas, lengua y tipos de personaje significa que, hasta para el lector no paratextualmente informado, una cierta imagen de Modiano va construyéndose, la de un hombre con ciertas obsesiones, pero también con sentido del humor y consciente de que su narrativa implica temas y tipos de personaje permanentes. Por medio de la repetición, Modiano

Según Genette, la intertextualidad es una calidad del texto presente en la obra, que permite identificar en esta una «co-presencia» material, la «présence effective d'un texte dans un autre»<sup>381</sup>, los elementos de un texto en otro texto. Laurent Jenny estima, por su parte, que se puede hablar de intertextualidad sólo cuando se pueden encontrar en un texto algunos elementos estructurados anteriormente a este, más allá del lexema, y cualquiera que sea su nivel de estructuración:

On distingue ce phénomène de la présence dans un texte d'une simple allusion ou réminiscence, c'est-à-dire chaque fois qu'il y a emprunt d'une unité textuelle abstraite de son contexte et insérée telle quelle dans un nouveau syntagme textuel, à titre d'élément paradigmatique.<sup>382</sup>

A diferencia de la intertextualidad, la noción de reescritura se aplica más bien a la práctica de escritura ejercida por el autor, consistente en la adopción de una forma de ser y de comportarse frente a lo que escribe o al hecho de escribir. Esta noción hace referencia a un modo particular de relacionarse con el texto, con el lector potencial o con la literatura en general. Henri Béhar define así la reescritura:

Cette réécriture, qui désigne à la fois une pratique, un concept et une catégorie esthétique, je la définirais ainsi (provisoirement): toute opération consistant à transformer un texte de départ A pour aboutir à un nouveau texte B, quelle que soit la distance au point de vue de l'expression, du contenu, de la fonction<sup>383</sup>.

Al margen de estas consideraciones, la reescritura es comprendida en general como un proceso de transformación de lo escrito que puede englobar formas habitualmente reservadas a la intertextualidad, como la cita o el plagio. En definitiva, la diferencia entre intertextualidad y reescritura dependerá del punto de vista que se

---

no sólo acentúa la interconexión de sus narraciones, sino también el hecho que estas nunca pueden concluir, ya que las conexiones, cuando se siguen, llevan a otras series – interminables – de conexiones. Así, 'el efecto-novela' de la obra de Modiano no es sólo un reconocimiento de la existencia del universo de Modiano, incluyendo su carácter repetitivo, sino también la prueba de que es inacabable.»

<sup>381</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.

<sup>382</sup> Jenny, Laurent, « Le stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 262.

<sup>383</sup> Béhar, Henri, « Réécriture comme poétique ou le même et l'autre », *Romanic Review*, vol. LXXII, n° 1, 1981, p. 52.

adopte en el análisis del texto; si privilegiamos la calidad del texto, adoptaremos un punto de vista intertextual, si se concede mayor importancia a la práctica del escritor, nos situaremos dentro del campo de la reescritura. Hay algo de mallarmeano en el proceso y también de la “mise en abîme” de Gide. Ambas prácticas remiten no sólo a la intertextualidad sino a la metatextualidad, característica por otra parte de toda la literatura del siglo XX, noción sobre la que volveremos cuando abordemos la figuración y, dentro de ella, la figura de la Escritora. Se produce una recreación de vértigo, de inasibilidad del objeto (yo) que lleva necesariamente al “ressassement”.

Desde el punto de vista de la lingüística, la reescritura sería la reiteración de un discurso personal. Lo que los lingüistas llaman *auto-citación*, reviste un énfasis particular en los textos de Ernaux porque consigue consolidar la identidad del locutor (el *ipse*), aunque el enunciador sea distinto (el *idem*) – dado que, como explicamos más arriba, el ser está sujeto a variabilidad. Cuando un locutor retoma sus propias palabras – ya sean habladas o escritas – rara vez se limita a recitarse; más bien comenta, parafrasea, reformula. Confirma así, pero con intensidad variable según la circunstancia, la persistencia de un aspecto de su *ser en el mundo*. A este respecto, Alain Rabatel en su artículo «Les auto-citations et leurs reformulations: des surassertions surénoncées ou sousénoncées»<sup>384</sup> aclara las distintas modalidades de la auto-citación y lleva a cabo un estudio de la práctica de la reformulación de un discurso propio por parte de un locutor dado tomando el ejemplo a Renaud Camus en *Du sens*. Rabatel observa que un autor, en general, emplea la auto-citación con el fin de reafirmarse como ser individual. Rabatel enumera las condiciones que han de darse necesariamente para que haya auto-citación:

Trois conditions, qui sont autant de caractéristiques linguistiques, sont nécessaires : référer à une situation d'énonciation et/ou à un univers de discours autonomes par rapport au *hic et nunc* de sa représentation ; reposer sur des énonciateurs pour l'AC [auto-citation] et le discours citant, même s'ils réfèrent au même

---

<sup>384</sup> Rabatel, Alain, « Les auto-citations et leurs reformulations : des surassertions surénoncées ou sousénoncées » in *L'Autocitation, Travaux de Linguistique*, n° 52, 2006, pp. 71-84.

locuteur et au même sujet parlant ; prendre la forme d'un « discours » antérieur réel ou présupposé tel, à la forme affirmative ou négative, selon la nature de l'interaction.<sup>385</sup>

El locutor que reformula su discurso toma distancias con respecto a ese mismo discurso anterior de distintas maneras según el grado de importancia que desee darle, de modo que podremos encontrarnos con aserciones *super-enunciadas* o *sub-enunciadas*. Estas prácticas se encontrarían dentro de un ciclo de prácticas autocorrectivas: «La labor correctora», explica Goffamn, «suele originar un 'reciclaje'»<sup>386</sup>. Se hace evidente que en este proceso concurre la autoficción.

### **Pluralidad y variabilidad de la voz narrativa**

El *yo* narrativo sufre variaciones y fluctuaciones, se realiza en una multiplicidad de individuos debido a que el sujeto, como lo puso de manifiesto el psicoanálisis<sup>387</sup>, es un ser dividido en instancias múltiples que están en constante conflicto: el *super yo* que ejerce una función de censura, el *yo* que vela por los intereses de la persona y el *Ello* que se manifiesta en las tendencias inconscientes reprimidas. Para Derrida, por ejemplo, la asunción de la autobiografía depende de la victoria del sujeto sobre el hermetismo de su propia vida. La memoria tiende constantemente trampas. Aunque el escritor declare su sincero propósito de atenerse a hechos verídicos y de considerarlos objetivamente, será víctima de los subterfugios de su propia psique que tiende a simular o a disimular:

La vie est dissimulation. En disant « *ich bin der und der* », il (Nietzsche) va, semble-t-il, contre l'instinct de dissimulation. Cela nous laisserait penser, d'une part, que son contrat contrarie sa nature ; c'est en se faisant violence qu'il s'engage à honorer un

---

<sup>385</sup> *Ibid.*, pp. 72-73.

<sup>386</sup> Goffman, Erving, *Relaciones en público. Microestudios de orden Público*, op. cit., p. 165.

<sup>387</sup> La obra de Patrick Modiano, por ejemplo, ha sido muy tempranamente sometida a análisis de esta índole. Véase, por ejemplo, Chasseguet-Smirguel, Janine, *Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité*, Paris, Payot, coll. « Sciences de l'homme », 1971 (« *La Place de l'Étoile* de Patrik Modiano », pp. 217-255). Véase, para más información, la página web de Fabula, "La recherche en littérature" y las numerosas entradas para "psychanalyse" donde se relaciona esta disciplina con la literatura.

crédit au nom du nom, en son nom et au nom de l'autre. Mais, *d'autre part*, cette exhibition auto-présentative du « *Ich bin der und der* » pourrait bien rester une ruse de la dissimulation<sup>388</sup>.

Al recrear escenas de su vida que están alejadas en el tiempo y escapan por lo tanto a su percepción, el sujeto incurre infaliblemente en error. La memoria se equivoca fácilmente porque los juicios, las opiniones, las impresiones, que se han ido formando con el paso del tiempo han podido transmutar una realidad inasible. El análisis de la realidad pasada puede resultar verdadero aunque el objeto del análisis haya sufrido alteraciones por el mero hecho de no ser ya aprehensible. Derrida comenta lo que Descartes pensaba del error: el error es una creencia o una opinión, es pues una falta de juicio y no de percepción.

Pour l'auteur [Descartes] de *La Dioptrique*, qui rêvait aussi de fabriquer des lunettes et de rendre la vue aux aveugles, l'erreur est d'abord une croyance ou plutôt une *opinion*: consistant à acquiescer, à dire oui, à *opiner* trop tôt, cette faute du *jugement*, non de la perception, trahit l'excès de la volonté infinie sur l'entendement fini. Je suis dans l'erreur, je *me* trompe parce que, capable de mouvoir ma volonté à l'infini et dans l'instant, je peux vouloir me porter au-delà de la perception, vouloir au-delà du voir.<sup>389</sup>

Derrida afirma que la anamnesis es indisociable de la *amnesia*, lo que se recuerda siempre tiene algo de olvido; por ello, la memoria se ve obligada a inventar para crear relaciones de causa-efecto:

*D'une part, donc, anamnèse: anamnèse de la mémoire même. Baudelaire rapporte l'invisibilité du modèle à la mémoire qui l'aura porté. Il "rend" l'invisibilité à la mémoire...Baudelaire, il est vrai, interprète alors la mémoire comme réserve naturelle, sans histoire, sans tragédie, sans évènement, comme la matrice naturellement sacrificielle, c'est son mot, d'un visible trié, élu, filtré. Elle ne rompt avec le présent de la perception visuelle que pour mieux avoir à dessiner. Mémoire créatrice, schématisation, temps et schème de l'imagination transcendantale selon Kant, avec sa synthèse et ses fantôme. [...] Dans l'anamnèse même, il y a l'amnésie: l'orphelin de mémoire, car l'invisible peut aussi perdre la mémoire, comme on perd ses parents.*<sup>390</sup>

---

<sup>388</sup> Derrida, Jacques, *Otobiographies. L'Enseignement de Nietzsche ou la politique du nom propre*, op. cit., pp. 50-51.

<sup>389</sup> Derrida, Jacques, *Mémoires d'aveugle. L'Autoportrait et autres ruines*, Paris, Édition de la Réunion des Musées nationaux, Ministère de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire, 1990, p. 21.

<sup>390</sup> *Ibid.*, pp. 50-56.

En *Le Mentir-vrai*, Aragon confiesa el gran engaño que supone para él tener que trasladarse a la figura de su *yo* niño para contar episodios de su infancia. Cuando, en cierto momento, tropieza con la dificultad de esa fusión, Aragon se pone a tutear – al igual que Natalie Sarraute en *Enfance*, por ejemplo – a ese *yo* que fue él pero que a duras penas reconoce:

Pauvre gosse dans le miroir. Tu ne me ressembles plus, pourtant tu me ressembles. C'est moi qui parle. Tu n'as plus ta voix d'enfant. Tu n'es plus qu'un souvenir d'homme, plus tard. Si c'était ton journal, il y aurait le prix de ta toupie, le sujet de composition française, les visites dans le salon Louis XVI et la petite boîte de dominos nains que tu y as chipée hier soir dans la vitrine de Vernis-Martin. Je me répète. Cinquante-cinq ans plus tard. Ça déforme les mots. Et quand je crois me regarder, je m'imagine. C'est plus fort que moi, je m'ordonne. Je rapproche des faits qui furent, mais séparés. Je crois me souvenir, je m'invente. Je n'invente pas cette histoire de Grand'mère, mais quand était-ce ? Ces bouts de mémoire, ça ne fait pas une photographie, mal cousus ensemble, mais un carnaval.<sup>391</sup>

Este extracto concentra, como vemos, una gran parte de los elementos constitutivos de la figuración y, por ende, de la autoficción: la voz narrativa de la figura, la memoria errática, la inasibilidad del *yo* anterior, la invención del *yo*, la fragmentación de la existencia. Annie Ernaux tropieza con la misma dificultad que Aragon, en numerosas ocasiones porque, como lo explica Bakhtine, no existe coincidencia «émotive-volitive»<sup>392</sup> entre esas dos existencias (una pasada y otra presente). En *La Honte*, por ejemplo, Ernaux sólo puede acercarse a la niña de doce años que fue, primero, valiéndose de dos fotografías – «signos de vinculación»<sup>393</sup> del sujeto con un determinado grupo social – y, segundo, refiriéndose a sí misma en tercera persona. Esta disociación – característica, por otra parte, de una tendencia esquizofrénica que se traduce por la inhibición con bloqueo en el curso del pensamiento – predispone ya a la autoficción. «Si je ne les avais jamais vues », escribe Ernaux a propósito de las fotografías, « qu'on me les montre pour la

---

<sup>391</sup> Aragon, Louis, *Le Mentir-vrai*, Paris, Gallimard, 1997, p. 12.

<sup>392</sup> Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, op. cit., p. 54.

<sup>393</sup> Goffman, Erving, *Relaciones en público...*, op. cit., pp. 199-204



primera vez, je ne croirais pas qu'il s'agisse de moi. (Certitude que « c'est moi », impossibilité de me reconnaître, « ce n'est pas moi ») » (LH, 26). La imposible asimilación de esa imagen y de su referente, se manifiesta en el extracto en el que Ernaux describe la fotografía que la representa vestida de primera comunión:

De cette année-là, il me reste deux photos. L'une me représente en communiant. C'est une « photographie d'art », en noir et blanc, insérée et collée dans un livret en papier cartonné, incrusté de volutes, recouverte d'une feuille à demi transparente. À l'intérieur, la signature du photographe. On voit une fille au visage plein, lisse, des pommettes marquées, un nez arrondi avec des narines larges. Des lunettes à grosse monture, claire, descendent au milieu des pommettes. Les yeux fixent l'objectif intensément. Les cheveux courts, permanentés, dépassent devant et derrière le bonnet, d'où pend le voile attaché sous le menton de façon lâche. Juste un petit sourire ébauché au coin de la lèvre. Un visage de petite fille sérieuse, faisant plus que son âge à cause de la permanente et des lunettes. Elle est agenouillée sur un prie-dieu, les coudes sur l'appui rembourré, les mains, larges, avec une bague à l'auriculaire, jointes sous la joue et entourées d'un chapelet qui retombe sur le missel et les gants posés sur le prie-dieu. Caractère flou, informe, de la silhouette dans la robe de mousseline dont la ceinture a été nouée lâche, comme bonnet. Impression qu'il n'y a pas de corps sous cet habit de petite bonne sœur parce que je ne peux pas l'imaginer, encore moins le ressentir comme je ressens le mien maintenant. Étonnement de penser que c'est pourtant le même aujourd'hui. (LH, 23-24)

Más cerca en el tiempo, Ernaux no consigue tampoco reconocerse del todo, como en *Se perdre*, donde cuenta que, tras oír las críticas elogiosas que le dirigen en un programa de televisión, tiene la impresión de que se ha hablado de alguien que no es ella, de «une autre femme». Se produce un fenómeno de despersonalización:

[...] quand j'entends cela, ces appréciations élogieuses, impression qu'il s'agit d'une autre femme, plus talentueuse, plus tout, que moi: une sorte d'idéal, la voix que j'entendais à Lillebonne, depuis la fenêtre de la chambre, dont je ne savais pas que c'était l'écho de la mienne. Et moi, je me traîne au-dessous de cette voix, de cette femme qui n'existe pas, une femme à laquelle j'ai aspiré et que je n'atteindrai jamais. (SP, 275)

En otro momento, podemos observar a una figura del *yo* – la mujer que escribe – contemplando en una puesta en abismo a otras figuras suyas con las que se encuentra escasa coincidencia:

*Mai*

*Lundi 1er.*

Revu nos films d'amateur des années 72-73 et 75. Pour la première fois, je me vois comme *autre*, très différente de ce que je suis maintenant, plus jeune indéniablement, genre sévère. Rien dans mon visage n'évoque le bonheur, surtout en 75. « Femme gelée », oui. Mes livres ont toujours été la forme la plus vraie de ma personnalité, à mon insu. (*SP*, p. 130)

En este extracto, las expresiones « je me vois comme une *autre* » y « la forme la plus vraie de ma personnalité », señalan la inseguridad de Ernaux acerca de la inmutabilidad de su *ser en el mundo* y su incapacidad para captar su inmanencia. Para el lector, estos detalles indican que, a un nivel ontológico, interviene la autoficción como solución a la aprehensión escurridiza del *he sido* e incluso del *soy*. De esto se desprende la existencia de figuras narrativas ligadas a un tiempo y a un espacio y a una forma circunstancial del *ser en el mundo*

La obra literaria es, según Julia Kristeva, la aventura del *cuero* (el sujeto físico) y de los signos (constitutivos del lenguaje) porque lleva en sí el testimonio del *afecto* a través del cual se hacen perceptibles las pulsiones. Por ello, el sujeto narrativo de un texto a otro, es variable, se *modifica* según su estado anímico y su humor. El *afecto* sería la manifestación de tendencias anímicas que predisponen a un estado de consentimiento y a un sentimiento de agrado hacia las cosas internas y externas, o, al contrario, a un estado de rechazo, variable según el momento y las circunstancias:

La création littéraire est cette aventure du corps et des signes qui porte témoignage de l'affect : de la tristesse, comme marque de la séparation et comme amorce de la dimension du symbolique; de la joie, comme marque du triomphe qui m'installe dans l'univers de l'artifice et du symbole que j'essaie de faire correspondre au mieux à mes expériences de la réalité. Mais ce témoignage, la création littéraire le produit dans un matériau tout autre que l'humeur. Elle transpose l'affect dans les rythmes, les signes, les formes. Le « sémiotique » et le « symbolique » deviennent les marques communicables d'une réalité affective présente, sensible au lecteur (j'aime ce livre parce qu'il me communique la tristesse, l'angoisse ou la joie), et néanmoins dominée, écartée, vaincue<sup>394</sup>.

---

<sup>394</sup> Kristeva, Julia, *Soleil noir. Mélancolie et dépression*, Paris, Gallimard, 1987, pp. 32-33.

Roland Barthes expresa la misma idea al decir que el texto es un anagrama del cuerpo, que los impulsos, las emociones, los cambios internos y externos al cuerpo, dejan su huella en el texto: « Le texte a une forme humaine, c'est une figure, une anagramme du corps ».<sup>395</sup>

El *yo* narrativo, por lo tanto, no siempre tiene la misma *voz* ni figura el mismo estado del ser, como tampoco remite siempre a un mismo ser físico: tendremos pues en los textos, en este caso, de Annie Ernaux, una sucesión de *idems* que designan, sin embargo, un único *ipse*. Llamamos pues 'figuras' a esos '*idems*' que van a presentarse como una sucesión de autorretratos organizada alrededor de la figura troncal o *predominante*, como veremos más adelante, de la Joven Humillada.

### **Autorretrato y figuración**

Lo que diferencia a los géneros literarios unos de otros, es la necesidad de la vida que les ha dado origen. No se escribe ciertamente por necesidades literarias, sino por necesidad que la vida tiene de expresarse. Y en el origen común y más hondo de los géneros literarios está la necesidad que la vida tiene de expresarse o la que el hombre tiene de dibujar seres diferentes de sí o la de apresar criaturas huidizas.<sup>396</sup>

María Zambrano

La persona que escribe sobre sí misma siente la necesidad de «dibujar seres diferentes de sí o la de apresar criaturas huidizas», dice María Zambrano, aproximando dos formas de expresión artísticas que tienen mucho en común, la escritura autobiográfica y el dibujo o la pintura autorretratista. Detenernos en una breve reflexión acerca del género del autorretrato en el arte va a permitirnos un acercamiento complementario a la noción de figuración en la obra ernausiana y de visión de uno mismo por uno mismo. «La vision », escribe Merleau-Ponty, « n'est pas un certain mode de la pensée ou présence à soi: c'est

---

<sup>395</sup> Barthes, Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Éd. du Seuil, 1973, p.30.

<sup>396</sup> Zambrano, María, *La confesión: género literario*, op. cit., p. 25.

le moyen qui m'est donné d'être absent de moi-même, d'assister du dedans à la fission de l'Être, au terme de laquelle je me ferme sur moi». Y añade: «Les peintres l'ont toujours su».<sup>397</sup>

En su *Poética*, Aristóteles hacía frecuentes comparaciones entre las artes (poéticas) y la pintura y aconsejaba a los que escribían tragedia, «imitar a los buenos retratistas»<sup>398</sup>. Según Aristóteles, lo que diferencia a las artes las unas de las otras, son «los medios, los objetos y la manera de imitarlos»<sup>399</sup> pero todas imitan «al igual que hacen los pintores»<sup>400</sup>: «Mas, [...] los [los poetas, en su sentido general] que imitan, imitan a personas que actúan, y forzosamente estas son gente honrada o vil [...], o bien imitan a personas mejores, peores o semejantes a nosotros, al igual que hacen los pintores».<sup>401</sup>

Escribirse en literatura, retratarse en las artes plásticas: en ambas prácticas creativas, el narcisismo juega un papel importante, debido a que sus motivaciones y manifestaciones son inagotables. El crítico de arte Étienne Souriau escribe a este respecto:

L'autoportrait, surtout quand il est fréquent chez un artiste, est un témoignage du genre d'intérêt qu'on se porte à soi-même.

Mais qu'on fasse son portrait ou celui d'un autre, le portrait marque toujours qu'on attribue une importance à l'*haecceité* du moi, à l'identité personnelle.<sup>402</sup>

Numerosos autorretratos están fundamentados en la autocomplacencia y pensamos aquí en los tres pintados por Durero en 1500 en los que el artista, adorador de su propia belleza, se magnifica como sucede en el *Autorretrato en abrigo con cuello de piel* donde acentúa deliberadamente su parecido con la figura de Cristo, tanto en la pose como en los rasgos físicos que tradicionalmente se le atribuían; y Durero estimaba que podía hacerlo en toda libertad dado que su misión consistía en recrear el mundo que Dios que le había dado. Pero, uno de los temas más fascinantes para el propio artista, es el paso del tiempo.

---

<sup>397</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *L'Œil et l'Esprit*, op. cit., p. 81.

<sup>398</sup> Aristóteles, *Poética*, Madrid, Alianza Editorial, col. «Clásicos de Grecia y Roma», 2004, p. 73.

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>400</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>401</sup> *Id.*

<sup>402</sup> Souriau, Etienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, P.U.F., 1990, p. 42.

Basta con recordar los más de sesenta autorretratos de Rembrandt que nos devuelven su mirada intensa – desde la vigorosa cabeza de pelo rizado del hombre joven de 1627 hasta la figura del anciano de rostro marcado por las vicisitudes pero afable de 1669 –, tratando siempre de capturar los signos perceptibles que imprime en él el discurrir imperceptible del tiempo. Menos prolijo que Rembrandt, Goya se interesó también por la evolución de su propia imagen desde sus inicios (*Autorretrato* de 1771-75) hasta el tenebroso *Autorretrato con el Doctor Arrieta* (1820). Jean-Baptiste Siméon Chardin en sus tres últimos autorretratos<sup>403</sup> *aux bésicles* (1771, 1775, 1779) – en los que se retrata vestido de forma similar, con anteojos y la cabeza cubierta por un gorro –, trata de aprehender, más allá de las alteraciones apreciables en su rostro de un cuadro a otro, la esencia del tiempo. En 1884-1885, la pintora finlandesa Helene Schjerfbeck (1862-1946) realizó su primer autorretrato y el último en 1945: «Durant soixante années », comenta Pascal Bonafoux, « l’autoportrait n’a cessé pour elle d’être une épreuve nécessaire. Une sorte d’ascèse qui concerne autant l’exigence de la peinture que la difficulté du face à face. ‘Ce n’est pas drôle de toujours se fixer’, confiait-elle en 1921». <sup>404</sup> Una postura similar se desprende de la larga serie de autorretratos de Picasso que desemboca, tres años antes de su muerte, en el *Autoportrait à la tête de mort* (1972) donde el pintor plasma a lápiz sobre papel un rostro cadavérico. Man Ray, en su autorretrato fotográfico de 1970, dibuja sobre su rostro dos líneas en cruz significando así que la muerte le tiene ya en su punto de mira.

El artista se deja llevar a menudo por un sentido práctico porque, en última instancia, es para él mismo, un modelo siempre disponible; el autorretrato le conviene como solución a un problema plástico. «Je déteste mon propre visage », decía Francis Bacon (1909-1992), « mais je

---

<sup>403</sup> Marcel Proust alude en varias ocasiones a Chardin, pintor que admiraba (*À l’ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Nouvelle Revue Française, 1918, T. II-1, p. 201; *Le Côté de Guermantes*, Paris, Nouvelle Revue Française, 1920-1921, T. IV-2, p. 101) y le dedica un estudio en *Essais et articles* (Paris, Folio-Essais, 1994, pp. 68-78) en el que describe largamente el *Autoportrait aux bésicles*, insistiendo en la importancia de la mirada del creador capaz de destacar la belleza de los objetos más humildes y familiares (el propio Chardin, ya mayor, en *Autoportrait aux bésicles*).

<sup>404</sup> Bonafoux, Pascal, *Autoportraits du XXe siècle. Look at me*, Paris, Gallimard, 2004, s/p (cap. « L’épreuve du temps »).

continue à me peindre du fait seulement que je n'ai pas d'autres gens à peindre». <sup>405</sup> En el transcurso de una entrevista en la que Michel Archimbaud preguntaba a Bacon si el autorretrato no le parecía la esencia misma de la pintura figurativa, este contestó:

Non, je ne pense pas; c'est un modèle comme un autre. L'important, c'est toujours de parvenir à saisir ce qui ne cesse de se transformer, et le problème est le même, que ce soit pour un autoportrait ou pour le portrait de quelqu'un d'autre. <sup>406</sup>

Para Cézanne, el autorretrato era un medio de estudio del volumen de un objeto, de la resistencia de este a la luz y de su emplazamiento en el espacio y en consecuencia miraba su cara del mismo modo que miraba una manzana o una cafetera; debido a este empeño, es difícil discernir la menor emoción en *Autoportrait avec fond rose* (1875), *Autoportrait* (1873-1876) o incluso en uno de sus últimos autorretratos, *Autoportrait avec chapeau mou* (1894).

En muchos casos, la figuración de uno mismo tanto en literatura como en las artes plásticas, puede significar la reivindicación de un estatus social. En el autorretrato, el artista va a testificar entonces su dignidad profesional e intelectual y su lealtad a la labor que desarrolla, incluyéndose en su propia obra <sup>407</sup>. Llevado por el deseo de subrayar la

---

<sup>405</sup> *Ibid*, s/p. («Le corps sujet»).

<sup>406</sup> Bacon, Francis, *Entretiens avec Michel Archimbaud*, Paris, Gallimard, 1996, p. 119.

<sup>407</sup> Durante largo tiempo anónimo, el artista del Gótico va a empezar a gozar del reconocimiento de su trabajo y por ello, a afirmar la autoría de un saber-hacer artístico; va a *figurar* junto a su obra, asumiendo de este modo su responsabilidad, como lo muestran el autorretrato (entre 1379 y 1386) de Meter Parler esculpido en la piedra de la Catedral de Praga o, más tarde, el (realizado entre 1493 y 1496) de Adam Krafft, escultor del Repositorium de la Iglesia de San Lorenzo en Nuremberg o también los dos autorretratos de Antón Pilgram en la Catedral de San Esteban de Viena (1510) – en uno de ellos sosteniendo un compás. A partir del Renacimiento, el artista llega a introducirse incluso en escenas de temática religiosa: Mantegna, asomando discretamente en un lateral de *La presentación en el Templo* (1460); Botticelli en la *Adoración de los Reyes Magos* (1475, Galleria degli Uffizi de Florencia) está de pie, a la derecha, la cara vuelta hacia el espectador. Durero, en *La Adoración de la Trinidad* (1511), es el personaje que, apartado del ajeteo celestial y con los pies en el suelo, mira al espectador, la mano derecha apoyada en el marco de una inscripción con su nombre y la fecha de realización de la obra; y, en *El Martirio de los Diez Mil* (1508), no deparó en colocarse en el centro de la cruenta y multitudinaria escena, blandiendo, incólume, una pancarta con su nombre. Michelangelo Buonarroti aparece dos veces en *El Juicio Final* (1537-1541) de la bóveda de la Capilla Sixtina, una vez en la piel que cuelga de la mano de San Bartolomé y otra en la esquina inferior izquierda, animando con la mirada a los que se alzan de sus tumbas para subir al cielo; Caravaggio, por su parte, es uno de los personajes que participan en las escenas de *El apresamiento de Cristo* (1598), *El martirio de San Mateo* (1599-1600) o *Ecce Homo* (1606). Abundan los ejemplos.

dignidad del oficio, Velázquez, por ejemplo, pintor de corte, instauro la moda en *Las Meninas* (1656) del autorretrato con paleta<sup>408</sup>. A partir de esta época, el artista, en general, se contemplará cada vez más pincel en mano, *auto to auto*, como sucede en la escritura autobiográfica<sup>409</sup>.

La reflexión de Jacques Derrida acerca del autorretrato desarrollada en *Mémoires d'aveugle. L'Autoportrait et autres ruines*, sugiere una nueva analogía entre el autorretrato en las artes plásticas y el autorretrato en la literatura. Derrida adelanta la idea de la *duda*, de la *identificación poco probable* entre el que firma el autorretrato y el personaje representado que el autor dice ser él mismo. El autorretrato

---

<sup>408</sup> El autorretrato con paleta conocería a partir de entonces un gran éxito, si bien antes que Velázquez otros artistas holandeses, tales como Caterina van Hemessen (*Autorretrato*, 1548), Isaac Claesz van Swanenburg (*Autorretrato*, 1568) y Rembrandt (*Autorretrato ante caballete*, 1628), o anglosajones como Judith Leyster (*Autorretrato*, 1635), ya lo habían practicado.

<sup>409</sup> Daremos algunos ejemplos. Nicolas Poussin posa, rodeado de algunas de sus cuadros, en *Portrait de l'artiste* (1650); Luis Meléndez sostiene con ademán elegante el dibujo de un desnudo en *Retrato del artista* (1746); Antoine Presne aparece en presencia de su familia en *Autorretrato con hijas* (1754); Jean-Baptiste Siméon Chardin, poco antes de morir, se analiza implacablemente pero con cierta ternura en su *Autoportrait* (1779); Jacques-Louis David, apresado durante la Revolución francesa, realiza en la cárcel *Portrait de l'artiste* (1794) en el que sostiene pinceles y paleta; Goya, a contraluz, se capta de pie delante de su caballete en *Autorretrato en el estudio* (1790-1795); Corot, en *Autoportrait* (1825), Cézanne en *Autoportrait à la palette* (1880), Picasso en *Autoportrait à la palette* (1906), Otto Dix en *Autoportrait au chevalet* (1926), y muchos más artistas, repiten esos mismos gestos que han de ser interpretados como «l'aveu d'un état d'âme» («L'autoportrait est l'aveu d'un état d'âme», palabras de Otto Dix citadas por Pascal Bonafoux in *Autoportraits du XXe siècle, op. cit.*). Porque, ante todo, el autorretrato es el género que mejor ha permitido a los artistas expresar sus sentimientos y plasmar su particular percepción del *ser en el mundo*. Gustave Courbet expone su autosatisfacción en *Autorretrato del artista con pipa* (1844) y su vitalidad en *La rencontre ou Bonjour, Monsieur Courbet!* (1854) y *Autoportrait dit au col rayé* (1854), su necesidad del juego figurativo en *Autoportrait ou L'homme blessé* y *Autoportrait ou L'homme désespéré* (entre 1844 y 1854), y su crisis en *Courbet à Sainte-Pélagie* (1871) (Se había descubierto la implicación de Courbet en la insurrección parisina de la Comuna. *Courbet à Sainte-Pélagie* es uno de sus últimos autorretratos ya que, a partir de ese momento, deformado por los placeres de la mesa y la depresión de la que padecía en el exilio – como puede verse en ciertas fotografías de aquel periodo y, en particular, en una tomada por Jules Gremaud en 1876, en el transcurso de una comida, estando Courbet en La Tour-de-Peilz – dejó de interesarse por sí mismo como tema de su obra). Y también: *Autorretrato con gorra* (1873-1875) de Paul Cézanne, *Autorretrato con oreja cortada* (1889) de Vincent Van Gogh, *Portrait de Gauguin au Christ jaune* (1890), *Bonjour, Monsieur Gauguin!* (1888-1890) y *Autoportrait* (1893) de Paul Gauguin, en todos se manifiesta una relación sensible distinta entre el sujeto (*ipse*) y el objeto que se le parece (*idem*). Los autorretratos de Pierre Bonnard están envueltos en una tenue melancolía; Pablo Picasso aplica a su rostro las técnicas del arte ibérico o africano – aunque en menor medida que las del cubismo – y concentra todo su interés en sí mismo en los últimos años de su vida; autoficción delirante en los estrafalarios autorretratos de Salvador Dalí tales como *Autorretrato cubista* (1923), *Soft Self-portrait with fried bacon* (1941) y el *Condottiere* (*¿Autorretrato como Condottiere?*) (1943) y en los autorretratos deestructurados, distorsionados o deformados de Francis Bacon, en los que el artista parece ejercer violencia contra sí mismo (por ejemplo, los de 1969, 1971, 1973, 1974, el tríptico de 1979). Las mentes más atormentadas de Edgard Munch (*Autoportrait à la cigarette*, de 1895, en el que el artista aparece entre humo e iluminado por las llamas, como si estuviera en el infierno) o de Jackson Pollock (oscuro autorretrato sin título realizado entre 1931 y 1935) vuelcan su malestar existencial en el lienzo.

necesita una señal extrínseca para permitir su identificación y su autenticación, el testimonio de un tercero. De ahí que las condiciones establecidas que regulan el autorretrato guarden siempre un carácter hipotético:

Mais dans tous les cas d'autoportrait, seul un référent non visible dans le tableau, seul un indice extrinsèque pourra permettre une identification. Celle-ci restera toujours indirecte. On pourra toujours dissocier le « signataire » et le « sujet » de l'autoportrait. Qu'il s'agisse de l'identité de l'objet dessiné par le dessinateur ou du dessinateur dessiné lui-même, qu'il soit ou non l'auteur du dessin, l'identification reste *probable*, c'est-à-dire incertaine, soustraite à toute lecture interne, objet d'inférence et non de perception. De culture et non d'intuition immédiate ou naturelle... C'est pourquoi le statut de l'autoportrait de l'autoportraitiste gardera toujours un caractère d'hypothèse.<sup>410</sup>

Derrida llega a la siguiente conclusión: si el autorretrato es autorretrato porque un observador dice que lo es, cualquier cosa que me afecte o me suceda, también puede serlo. Basándonos en este principio, podríamos adelantar que todo lo que le sucede a Annie Ernaux y que la escritora exhibe, en *Journal du dehors* o en *L'Usage de la photo*, por ejemplo, completan determinados autorretratos.

Si ce qu'on appelle autoportrait dépend de ce fait qu'on l'appelle « autoportrait », un acte de nomination devrait me permettre, à *juste titre*, d'appeler autoportrait n'importe quoi, non seulement n'importe quel dessin (« portrait » ou non) mais tout ce qui m'arrive et dont je peux m'affecter ou me laisser affecter.<sup>411</sup>

El origen del autorretrato es, según Derrida, una *ruina* anterior a la obra y propone como ejemplo un autorretrato de Fantin-Latour; nunca sabremos al contemplar la obra si el pintor se muestra dibujándose o si dibuja *otra cosa*, o incluso si se dibuja a él mismo como *otro*. Y sigue preguntándose: ¿cómo podría *ver* el espectador, no una *ruina*, sino la obra en su conjunto, cuando es imposible asegurar que el signatario del autorretrato *ve* él mismo lo que hace observar al espectador?

[L'autoportrait], c'est comme une ruine qui ne vient pas *après* l'œuvre mais reste produite, *dès l'origine*, par l'avènement et la

---

<sup>410</sup> Derrida, Jacques, *Mémoires d'aveugle. L'Autoportrait et autres ruines*, op. cit., p. 68.

<sup>411</sup> *Id.*



structure de l'œuvre. A l'origine il y eut la ruine. A l'origine arrive la ruine, elle est ce qui lui arrive d'abord, à l'origine. Sans promesse de restauration. Cette dimension de simulacre ruineux n'a jamais menacé, au contraire, le surgissement d'une œuvre. Simplement il faut savoir, donc *il faut bien voir ça*, que la fiction performative qui engage le spectateur dans la signature de l'œuvre ne donne à voir qu'*au travers* de l'aveuglement qu'elle produit comme sa vérité. Comme entrevue d'une jalousie. Même si on était sûr que Fantin-Latour se dessine lui-même en train de dessiner, on ne saura jamais, à *observer l'œuvre seule*, s'il se montre en train de se dessiner ou de dessiner *autre chose* – ou encore lui-même *comme un autre*.<sup>412</sup>

[...]La ruine n'est pas devant nous, ce n'est ni un spectacle ni un objet d'amour. Elle est l'expérience même...Ruine : plutôt cette mémoire ouverte comme un œil ou la trouée d'une orbite osseuse qui vous laisse voir sans rien vous montrer *du tout*. *Pour ne rien vous montrer du tout*.<sup>413</sup>

El que realiza un autorretrato tiene la ventaja de disponer siempre de un modelo, dice Derrida. Ahora bien, uno no consigue nunca verse claramente a sí mismo, incluso en el presente. Por eso, aunque el modelo esté ahí, sujeto y objeto a la vez, tanto el artista como el escritor deben recurrir a su memoria porque la instantánea de su propia imagen no es suficiente. De ahí que el autorretrato descansa fundamentalmente sobre una imagen anterior que uno tiene de sí mismo, sobre un vestigio, una 'ruina', un fragmento del pasado del ser. La memoria no se pone en movimiento *para* la obra, *hace* el tema de la obra.

Por otra parte, si figurarse conlleva la idea de reescritura, queremos presentar un último paralelismo entre la técnica autoficcional ernausiana y la empleada por Marcel Duchamp en *La boîte-en-valise*<sup>414</sup> (la primera serie fue iniciada en París en 1936 y finalizada en Nueva York en 1941). «Tout ce que j'ai fait d'important pourrait tenir dans une

---

<sup>412</sup> *Ibid.* p. 69.

<sup>413</sup> *Ibid.*, p. 71-72.

<sup>414</sup> La obra de Duchamp, *La boîte-en-valise*, en su primera edición, es reproducida en 24 ejemplares; en cada uno de ellos Duchamp añade un elemento original. *La boîte-en-valise* es una caja de cartón recubierta de cuero rojo que contiene réplicas en miniatura de obras de Duchamp, sesenta y nueve fotografías, facsímiles o reproducciones de cuadros, pegados sobre cartón negro. Cuando se abre la caja para su exposición, se despliega ante el espectador décadas de trabajo y de investigación, las etapas de la creación del artista. En ediciones posteriores, el número de obras contenidas en la caja fue en aumento. Se cuenta un total de 280 cajas (sin contar las 24 de la serie original) que fueron apareciendo en siete series sucesivas hasta 1968.

petite valise»<sup>415</sup>, dijo Duchamp. En los años 1910, Duchamp se plantea editar una *caja* que reúna sus obras o más bien sus escritos con esquemas; este proyecto se concreta en 1934 con la edición de la *Boîte verte* (trescientos ejemplares) que contiene, en gran parte, notas del artista para la realización del *Grand Verre*. Tras esta publicación, Duchamp se plantea la edición de otra *boîte* con el fin de reunir todas las obras realizadas desde el principio de su carrera; de este modo surge la idea de un álbum con imágenes de sus pinturas (*Nu descendant l'escalier*, *Broyeuse de chocolat*, *Neuf Moules Mâlic*) y reproducciones en miniatura en tres dimensiones de sus *readymades* entre los que se encuentran *Air de Paris*, *Pliant de voyage* y la célebre *Fontaine*. En cuanto a las reproducciones fotográficas en blanco y negro de sus pinturas, Duchamp las ha coloreado, creando así nuevos originales certificados por su firma. Debido a la gran variedad de objetos que contiene, esta edición, acabada en 1941, llega a ser una obra en sí misma, *La boîte-en-valise*. Su particularidad no estriba sólo en el hecho de reunir obras de arte variadas que son al mismo tiempo reproducciones y originales, de ser un museo portátil, sino de presentar un tipo de autorretrato del artista. En efecto, entre los modos de introspección pictórica existe un género muy peculiar llamado «autorretrato indirecto»: son las vistas de los estudios de pintura *sin* pintor y, con mayor frecuencia, de los que presentan una gran acumulación de obras, testigos de las fases sucesivas de su creación que, como las arrugas del rostro, son las huellas visuales de la vida del artista. Pintados en un momento muy preciso, este tipo de cuadros proponen una imagen permanente de la memoria visual y la unidad como proceso cognitivo que lleva al descubrimiento del artista.

## LAS FIGURAS EN LA OBRA DE ANNIE ERNAUX

A lo largo de la galería con la que podríamos comparar su obra, Annie Ernaux ha ido colocando su(s) autorretrato(s), sus *idems*, movida

---

<sup>415</sup> Palabras de Marcel Duchamp en el transcurso de una entrevista concedida a la revista *Life* (abril 1952).

en gran parte por los mismos intereses, inquietudes o sentimientos que los artistas mencionados anteriormente: disponibilidad ilimitada del objeto que hace el tema de la obra; necesidad de fijar jalones en el paso del tiempo; voluntad de representarse en el ejercicio de su oficio y de alcanzar cierto reconocimiento público; narcisismo. Pero no debemos perder de vista el criterio de ‘interpretación’. En las distintas circunstancias en las que dice ‘yo’, Ernaux introduce distintas figuras suyas que remiten a una sola entidad, al igual que sucede – valga la comparación – con los sucesivos autorretratos de Rembrandt.

Hemos observado también que en las artes plásticas y, a menudo, en los autorretratos, el artista *se figura* en plena acción, es decir pintando o acompañado por algún atributo que aluda a su arte; siguiendo la misma tendencia, el escritor va a *figurarse* escribiendo, tanto cuando escribe simplemente sobre sí mismo como cuando escribe que escribe. Así, cuando Annie Ernaux escribe « j’écris », tenemos que imaginárnosla, salvando las distancias, como a Louise Elisabeth Vigée Le Brun en *Autoportrait en chapeau de paille* (1782). La única diferencia es que, en el caso de Ernaux, predomina la actitud de « narcissisme intellectuel »<sup>416</sup>, narcisismo que está sujeto, retomando las palabras de Philippe Vilain, « sans doute moins [...] à l’image produite par l’autobiographe qu’à l’action même de produire cette image d’[elle]-même, moins au fait de se regarder en un[e] autre qu’au geste jubilatoire [...] de se regarder écrire et, donc, de se considérer sérieusement en *ego scriptor* »<sup>417</sup>. Y, añade Vilain: « Se regardant écrire et écrivant à travers le miroir qu’ [elle] se tend, sa conscience spectatrice se double alors d’une conscience actrice ».<sup>418</sup>

Estudiaremos en este capítulo las cuatro figuras esenciales que se reescriben en la obra ernausiana y que alimentan la autoficción. Las llamaremos la Joven Humillada, la Tránsfuga Social, el Narciso en femenino y la Escritora. La Joven Humillada recoge la voz y las posturas del *ser en el mundo* de Ernaux en la infancia, la adolescencia y

---

<sup>416</sup> Vilain, Philippe, *Défense de Narcisse*, op. cit., p. 17.

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 21.

la juventud, hasta la edad de los treinta años, aproximadamente, y es la figura clave sobre la que se construye la obra en su conjunto; la Tránsfuga Social es la mujer madura que recupera su pasado humilde de múltiples formas, a la vez que va adentrándose en el mundo 'superior' idealizado en la juventud; el Narciso en femenino aglutina las posturas de autocontemplación, esencialmente a través del uso de la fotografía y de la escritura sobre la imagen; y, por último, la Escritora es la portadora de un metadiscurso que se intensifica a medida que crece su notoriedad. Aunque esta separación entre las figuras resulte aleatoria ya que, con frecuencia, se superponen o se intercalan las unas en el espacio de las otras, hemos querido señalar, dentro de los textos, los momentos en los que resultan más significativas.

### **La Joven Humillada**

On ne parle jamais de ça, de la honte, des humiliations, on les oublie les phrases perfides en plein dans la gueule, surtout quand on est gosse. Étudiante... On se foutait de moi, de mes parents. L'humiliation. (AV, 60)

En la obra de Henry James, *The Figure in the carpet* (1896), el narrador es un crítico de oficio que trabaja en la revista literaria *The Middle* y que cree en la 'cosa artística'. Está obsesionado por hallar la causa fundamental, «the general intention» que hace la obra del escritor Hugo Vereker. Este secreto intrigante alrededor del cual se teje todo el relato y que Vereker se llevará a la tumba, es comparado por los personajes del libro a «the string the pearls were strung on, the buried treasure, the figure in the carpet»<sup>419</sup>. En la obra de Ernaux, esta causa fundamental, la humillación, a lo opuesto de lo que sucede en el relato de Henry James, no ha sido nunca un secreto.

---

<sup>419</sup> James, Henry, *The Figure in the carpet*, disponible en <http://emotional-literacy-education.com/classic-book-online-a/fgcpt10.htm>, p. 70. Trad.: «El cordón en el que están ensartadas las perlas, el teroso enterrado, la figura en la alfombra.»

La Joven Humillada<sup>420</sup> está plenamente conformada desde la primera obra de Ernaux, *Les Armoires vides*; a partir de ahí, va a seguir apareciendo, más o menos tangiblemente en todos los textos, convirtiéndose en la figura indeleble y referencial por excelencia. La razón de su existencia son la vergüenza y la humillación. Retomando las palabras de Philippe Vilain, podríamos afirmar que la obra de Ernaux, en su conjunto, desarrolla distintas «phases de reconstruction identitaire»<sup>421</sup> que se inscribe, más que en una «valorisation du moi»<sup>422</sup>, en una «revalorisation du moi préalablement dévalorisé»<sup>423</sup>. Este sentimiento de humillación – y, correlativamente, la vergüenza – no va nunca a desaparecer, aunque sí mutar; a partir de *La Place*, esa «honte antérieure»<sup>424</sup> va a ser sublimada, reconvertida en «jouissance de la transgression»<sup>425</sup>. Vilain acierta plenamente al afirmar:

Il semble évident que l'absence de honte s'élabore justement sur le souvenir d'une présence de la honte antérieure – pierre angulaire de l'œuvre ernaulienne –, dont l'émancipation soudaine en serait comme l'envers naturel.<sup>426</sup>

Y lo que dice más adelante Vilain a propósito de *Fragments autour de Philippe V.*, es extensivo a la toda la producción ernausiana a partir de 1984: Ernaux llevará a cabo «un camouflage de la honte que l'écriture aurait à charge de réhabiliter et de modaliser»<sup>427</sup>. En efecto, vamos a constatar que la humillación no cesa de reescribirse. Y podríamos precisar, tomando prestadas las palabras de Barthes a propósito del corte de pelo del abate Pierre<sup>428</sup>, que llega pronto a ser un «mode superlatif de signification»<sup>429</sup> que «déguise»<sup>430</sup> a Annie Ernaux,

---

<sup>420</sup> Este apelativo nos ha sido sugerido por el artículo de Jean André Le Gall, «Ernaux, *La Place* ou la mémoire humiliée» (*Cahiers du Cerf*, nº9, 1994) y el de Michèle Bernstein, «Annie Ernaux. Les humiliés et les offensés» (*Libération*, 01/04/1993).

<sup>421</sup> Vilain, Philippe, *Défense de Narcisse*, op. cit., p. 26.

<sup>422</sup> *Id.*

<sup>423</sup> *Id.*

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>425</sup> *Id.*

<sup>426</sup> *Id.*

<sup>427</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>428</sup> Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1957, pp. 54-56 (« Iconographie de l'abbé Pierre »).

<sup>429</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>430</sup> *Id.*

primero en *Joven Humillada* y después en *Tránsfuga*, Narciso y Escritora.

### **Cartografía de la vergüenza**

En el ensayo de Jean-Pierre Martin, *Le Livre des hontes*, la obra paradigmática de Ernaux, *La Honte*, aparece junto a los de otros autores. Queriendo persuadir a un amigo de la importancia del tema de la vergüenza en la literatura universal, Martin le lleva a una librería:

Tu as ici, au rayon anglo-indien, *La Honte* de Salman Rushdie. Non loin, ce livre de Taslima Nasreen, qui nous vient du Bangladesh : *Lajja* – ça signifie « la honte » en bengali. Côté français, parmi bien d'autres, je te recommande *La Honte* d'Annie Ernaux, mais aussi *Rosie Carpe* et *Papa doit manger* de Marie Ndiaye, mais encore, dans le genre franco-espagnol, *Mon frère l'Idiot* et *Rue des Archives*, de Michel de Castillo. Disons que Genet et Duras sont des classiques, je ne les mentionne donc pas. Côté américain ? Tu as évidemment lu *La Tache*, de Philip Roth, dont le titre original, entre parenthèses, est *The Human Stain*. [...] Voyons du côté de l'Afrique du Sud. Tu connais certainement *Disgrâce* de Coetzee. Le rayon japonais ? [...] Ce sont les champions du déshonneur et de la honte, les Japonais ! *La Déchéance d'un homme*, de Dazaï Osamu, *Le Lac de Kawabata*, *Le Pavillon d'or* ou *Confession d'un masque* de Mishima... ! Sans parler de la Chine !<sup>431</sup>

«La honte de l'écrivain », escribe Jean-Pierre Martin, « garde en mémoire la honte de l'enfant. Elle la prolonge plus que de raison, la maintient dangereusement en lui, à l'abri de toute défaillance. La honte n'est pas seulement son passé, elle est son devenir».<sup>432</sup> Esta idea, como vamos a ver, se adapta a nuestro propósito: mostrar que a lo largo de su itinerario autoficcional, Annie Ernaux ha seguido vehiculando ese sentimiento fundador de toda su obra.

La “honte” tiene dos lugares que la simbolizan. El primero pertenece a la infancia y señala el nacimiento de la vergüenza hacia su entorno familiar: es el sótano de Yvetot donde tuvo lugar una riña entre los padres de Annie; el segundo es el pasaje Cardinet, en París, donde,

---

<sup>431</sup> Martin, Jean-Pierre, *Le Livre des hontes*, Paris, Éd. du Seuil, 2006, p. 74.

<sup>432</sup> *Ibid.*, pp. 90-91.

siendo estudiante, abortó. Este último lugar se corresponde más bien con una humillación de tipo social. Mediante el proceso de reescritura, Ernaux conseguirá, empleando aquí las palabras de Jean Baudrillard a propósito del arte contemporáneo, el «fétichisme de la valeur»<sup>433</sup> de estos sitios y de los hechos que en ellos tuvieron lugar. La “cave” de Yvetot y el “Passage Cardinet” no sólo datan y explicitan el nacimiento y permanencia de la vergüenza sino que permiten medir la ‘distancia social’ entre momentos del pasado y del presente: subrayan la amplitud del paso de una colectividad ‘inferior’ a una ‘superior’. Estos microlugares son, en definitiva, des “miroirs narratifs”, empleando el término de Ricardou quien, en el capítulo IV de su libro *Pour une théorie du nouveau roman*, que lleva por título «Des réalités variables aux miroirs narratifs», explica:

On pourrait appeler principe des “réalités variables”, la règle anti-réaliste selon laquelle, dans un texte, un “réel” se révèle “virtuel”, ou inversement, par un coup d’écriture [...].

Les miroirs narratifs sont des variations sur un thème, une scène maintes fois reprise, ce qui donne des « égales réalités » : « plusieurs réels », c’est à dire un seul réel qui se virtualise, des virtualités qui se réalisent...C’est l’espace absolu de la création, la pulvérisation de l’opposition virtuel-réel.<sup>434</sup>

### *La “cave” de Yvetot*

*La Honte* (1997) es, en nuestra opinión, la obra en la que la autoficción alcanza su mayor desarrollo debido a que la separación entre el *yo* del tiempo de la escritura y el *yo* del tiempo del relato es mucho mayor que en textos anteriores como también parece serlo el afán de recreación de una franja concreta del pasado personal. Aquí, el *yo* narrativo es la mujer escritora de cincuenta años que se esfuerza en *recordarse* y *figurarse* a la edad de doce años. Ernaux refiere la riña que tuvo lugar entre sus padres en el verano de 1952 en el sótano de la casa de Yvetot e intenta comprender por qué se avergonzó de sí misma, de su familia y de su medio, y en qué este acontecimiento cambió su visión del mundo. Aún habiendo recreado en diferentes ocasiones su infancia

---

<sup>433</sup> Baudrillard, Jean, *Le Complot de l’art. Illusion et désillusion esthétiques*, précédé de *Le Pirate de l’art* par Sylvère Lotringer, Paris, Sens & Tonka, coll. «Essais 11/Vingt », 2005 [1996, 1997, 1999], p. 103.

<sup>434</sup> Ricardou, Jean, *Pour une théorie du Nouveau Roman*, *op. cit.*, pp. 32, 37.

y adolescencia, con este libro Ernaux parece haber querido ubicar y justificar su sempiterno sentimiento de tráfuga.

El relato arranca con la escueta frase: «Mon père a voulu tuer ma mère un dimanche de juin, au début de l'après-midi» (LH, 13). Se precisa unas páginas más adelante la fecha exacta en que tuvo lugar la escena: «C'était le 15 juin 52» (LH, 16). Es la «première date précise et sûre de [son] enfance» (LH, 16) porque el impacto de la escena presenciada ese día va a tener dos secuencias inmediatas – pero elaboradas autoficcionalmente muchos años después. La primera es que, aquel día, la joven y sus padres dejaron de pertenecer «à la catégorie des gens corrects, qui ne boivent pas, ne se battent pas, s'habillent proprement pour aller en ville» (LH, 115); la segunda, es un nuevo sentimiento: «Je suis », escribe Ernaux, «entrée dans la honte» (LH, 116).

El incidente que motiva el libro en sí, no parece revestir aparentemente mayor transcendencia en el seno de una familia donde las discusiones son, al parecer, habituales:

Dans la cave mal éclairée, mon père agrippait mon père par les épaules, ou le cou. Dans son autre main, il tenait la serpe à couper le bois qu'il avait arrachée du billot où elle était ordinairement plantée. Je ne me souviens plus ici que de sanglots et de cris. Ensuite nous nous trouvons tous les trois dans la cuisine. [...] Il [mon père] répétait « pourquoi tu pleures je ne t'ai rien fait à toi ». Je me rappelle une phrase que j'ai eue : « Tu vas me faire gagner malheur<sup>435</sup>. » Ma mère disait, « allons, c'est fini ». Après, nous sommes partis tous les trois nous promener à bicyclette dans les alentours. En rentrant, mes parents ont rouvert le café comme tous les dimanches soir. Il n'a plus jamais été question de rien. (LH, 15-16)

La narradora llega incluso a confesar: «Depuis que j'ai réussi à faire ce récit, j'ai l'impression qu'il s'agit d'un événement banal, plus fréquent dans les familles que je ne l'avais imaginé» (LH, 17). A pesar de tratarse de una escena anodina, Ernaux necesita ponerla por escrito por varias razones. En primer lugar, porque «cela ne pouvait se dire à personne – dice Ernaux –, dans aucun des deux mondes qui étaient les

---

<sup>435</sup> Nota de la escritora: «En normand, gagner malheur signifie devenir fou et malheureux pour toujours à la suite d'un effroi.»



miens» (*LP*, 115), y, en segundo lugar, «parce que j'ai toujours eu cette scène en moi », explica, « comme une image sans mots ni phrases, en dehors de celle que j'ai dite à mes amants» (*LH*, 17), amantes que enmudecen tras haber oído tan terrible confesión. Y concluye: «Après, ce dimanche-là s'est interposé entre moi et tout ce que je vivais comme un filtre» (*LH*, 18). La narradora piensa asimismo que escribiendo la escena podrá despojarla de su carácter 'sagrado', romper un tabú e integrarla de forma coherente en su vida: «Cette scène figée depuis des années », expone Ernaux, « je veux la faire bouger pour lui enlever son caractère sacré d'icône à l'intérieur de moi (dont témoigne, par exemple, cette croyance qu'elle me faisait écrire, que c'est elle qui est au fond de mes livres» (*LH*, 32). Volvemos a encontrarnos aquí con la fórmula narrativa que Ernaux había aplicado ya en *La Place*, consistente en forzar la memoria humillada a abrirse para verbalizar aquello que el inconsciente tiene reprimido:

Le déchiffrement de ces détails s'impose à moi maintenant, avec d'autant plus de nécessité que je les ai refoulés, sûre de leur insignifiance. Seule une mémoire humiliée avait pu me les faire conserver. Je me suis pliée au désir du monde où je vis, qui s'efforce de vous faire oublier les souvenirs du monde d'en bas comme si c'était quelque chose de mauvais goût. (*LP*, 65)

El cotejo de algunas fechas nos permite constatar que *La Honte* (1997) se está gestando como proyecto en *Se perdre* (2001) y que hay coincidencia, en un momento preciso, entre el tiempo de la escritura de *Se perdre* y el tiempo de la (pre)escritura de *La Honte*. En *Se perdre*, la última anotación con la que se cierra el libro lleva la fecha del lunes 9 de abril de 1990, pero *Se perdre* se publica en 2001, once años después de haber sido acabada su redacción (aunque fuera en su versión manuscrita), y cuatro años después de la publicación de *La Honte* cuya redacción se inició, al parecer, el lunes 2 de abril de 1990 (*SP*, 291). «Lorsque j'ai commencé, en 1990, le texte que j'appellerai ultérieurement *La Honte* », comenta Annie Ernaux en el transcurso de

una entrevista con Philippe Vilain, a quien va dedicado<sup>436</sup> *La Honte*, « il s'agissait pour moi d'écrire ce qu'il serait le plus difficile et le plus 'dangereux' d'écrire, ce qu'il est pour moi le plus honteux, encore indicible, aller plus loin encore dans ce qui est l'effroi de la réalité vécue»<sup>437</sup>. Se aprecia pues una alteración en el orden que se habría estimado normal para la publicación de estos libros. Por otra parte, *La Honte* (febrero de 1997), que tarda casi siete años en tomar cuerpo, se publica el mismo año que «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» (abril de 1997, aunque el libro había sido ya manuscrito durante los años 1984-1986). Esta doble publicación participa asimismo de un procedimiento autoficcionalizante ya que podemos ver en este hecho como un gesto simbólico con el que Ernaux pretende hacer coincidir dos momentos cumbre en su vida: el momento del nacimiento de la vergüenza como «sentiment pénible de son infériorité, de son indignité ou de son abaissement dans l'opinion des autres»<sup>438</sup> (suceso: la riña entre los padres, 1952) y el momento de su desvanecimiento (suceso: el fallecimiento de la madre, 1986), es decir, de su sublimación como «déhonneur humiliant» o «mémoire humiliée», fruto de las diferencias de clase consentidas por la sociedad.

A la vista de la anotación en *Se perdre* correspondiente al lunes 29 de enero de 1990 donde Ernaux escribe «le pire, c'est de continuer à attendre alors qu'il n'y a plus rien à attendre. De plus, je dispose d'un temps fou dont je ne sais pas faire grand chose [...]» (*SP*, 270), suponemos que la redacción de *La Honte* parece ser un remedio a la «terreur sans nom»<sup>439</sup> causada por la indiferencia del amante (S.) que

---

<sup>436</sup> Sólo tres libros de Ernaux llevan una dedicatoria: *Ce qu'ils disent ou rien*, a los dos hijos de la escritora; *La Femme gelée*, a su, entonces esposo, Philippe (Ernaux); y *La Honte*, a Philippe Vilain (con quien Annie Ernaux mantuvo una relación sentimental entre 1996 y 1997).

<sup>437</sup> Entrevista de Philippe Vilain a la escritora, «Annie Ernaux ou l'autobiographie en question», *Roman 20-50*, nº 24, 1997, p. 146.

<sup>438</sup> *Petit Robert de la langue française*.

<sup>439</sup> Para Ernaux, «la terreur sans nom» tiene un sentido específico. El 25 de octubre 1989 (a pocos días de la partida definitiva de su amante), escribe: «Ce temps... ce temps... Je parle du soleil d'octobre. Tout l'après-midi, au jardin, je suis hantée par les peurs, toujours les mêmes : 1) il y a quelqu'un d'autre. Et alors, c'est le trou, ce stade de l'enfance jamais dépassé. Je lis dans un article de psychanalyse que la terreur sans nom – que j'aime ces mots – du nourrisson est vaincue peu à peu, terreur de la séparation d'avec la mère. Une étape capitale est franchie lorsque l'enfant devient capable de garder en lui l'image de sa mère en son absence. Autrement dit, lorsqu'il arrive à comprendre que la présence physique n'est

regresa a Moscú el 15 de noviembre de 1989. La progresión narrativa sigue un esquema simple: cuanto más van espaciándose los encuentros con S. en París, cuanto más va acercándose la fecha de la partida definitiva de S. y cuanto más tiempo transcurre después, más se impone en el relato la necesidad de volver al mes de junio del 52 y de encontrar en ese preciso momento la razón del fracaso y de la infelicidad de toda una vida. Se diseña así como una intriga a partir de dos líneas de intensidad narrativa complementarias: la separación de S. y el recuerdo del trauma; cuando la primera desciende y está a punto de desaparecer, la segunda toma el relevo *in crescendo*.

En la anotación correspondiente al martes 16 de mayo de 1989 en *Se perdre*, aparece la primera manifestación de la toma de conciencia de la precariedad de la relación con S.: « Je vis pour vivre, en ce moment. Pour ne rien perdre de la vie pure, de cette passion qui va disparaître cet été. Comment vivrai-je cela ? À peu près comme à vingt, vingt-deux ans » (SP, 137). Una semana después de esta fecha, S. sigue sin dar señales de vida y el desasosiego se acentúa. Correspondiente al día 22 de mayo, aparece la anotación del primer recuerdo del verano de 1952: se trata de una escena del viaje que Annie Ernaux hace con su padre a Lourdes (mientras, la madre permanece en Yvetot) durante la segunda quincena de agosto de 1952, cerca de un mes después de que se produjera la escena violenta en el sótano. En el camino de vuelta a Yvetot, el grupo de excursionistas hace una parada para cenar en un restaurante de Tours:

Souvenir de Tours 1952. La salle de restaurant luxueuse, d'un côté, le groupe du voyage organisé, nous, les péquenots, de l'autre, les clients, les normaux, cette fille bronzée, avec son père, chic. Elle mangeait ce que j'ai su plus tard être un yaourt. Moi, pâle, permanente défraîchie, lunettes, et mon père, les autres gens du car. Je découvrais la différence, la réalité des deux mondes. (SP, 141)

---

indispensable ni à l'un ni à l'autre pour continuer à penser à l'un et à l'autre. Non seulement S. ne pense pas à moi dès qu'il est parti, mais il pense à une autre... je suis toujours dans la terreur sans nom.» (SP, 224-225)

Ernaux recurre a la metalepsis par dramatizar el relato, aproximándose, en cierta medida, al estilo de la novela policiaca: el sentimiento de vergüenza que se manifiesta en la joven en el restaurante de Tours (cf. el extracto anterior), aún siendo una de las consecuencias directas de la escena presenciada en el sótano, se expone en primer lugar. La escena del restaurante será reescrita en la *La Honte*, con añadidura de algunos detalles, como el de los espejos:

Un soir, le dernier du voyage, à Tours, nous avons diné dans un restaurant tapissé de glaces, brillamment éclairé, fréquenté par une clientèle élégante. Mon père et moi étions assis au bout de la table commune du groupe. Les serveurs négligeaient celle-ci, on attendait longtemps entre les plats. À une petite table près de nous, il y avait une fille de quatorze ou quinze ans, en robe décolletée, bronzée, avec un homme assez âgé, qui semblait être son père. Ils parlaient et riaient, avec aisance et liberté, sans se soucier des autres. Elle dégustait une sorte de lait épais dans un pot en verre – quelques années après, j’ai appris que c’était du yoghourt, encore inconnu chez nous. Je me suis vue dans la glace en face, pâle, l’air triste avec mes lunettes, silencieuse à côté de mon père, qui regardait dans le vague. Je voyais tout ce qui me séparait de cette fille mais je ne savais pas comment j’aurais pu faire pour lui ressembler. (*LH*, 132-133)

Retomemos el desarrollo en *flash-back* de ese tiempo del recuerdo presente en *Se perdre* hasta llegar al sótano de Yvetot. El 26 de mayo (de 1989), S. acude a un encuentro (S. y la narradora no se habían vuelto a ver desde el viernes 12 de mayo) que, especifica Ernaux, «n’est pas une grande promesse de bonheur» (*SP*, 144).

Vendredi 26 [mai 1989]

Il est venu, peu de temps, deux heures et demie. Mais c’est habituel, en milieu de journée. J’ai l’impression d’avoir fait aujourd’hui tout ce qu’il ne fallait pas faire, poussée par mon goût ancien de destruction : dire que j’avais envie de rompre hier soir – dire ce que j’ai déjà dit à Ph. Et à P. sur ce dimanche de 52, puis 58, et l’avortement. De quoi effrayer. D’ailleurs, il est parti ensuite. (*SP*, 144)

En esta anotación aparece que la escena «indicible» ha sido ya verbalizada y contada a tres hombres: a Ph. (Philippe Ernaux), a P. y, ese mismo día, a S. La narradora estima que la partida inmediata de S. («Il est parti tout de suite») se debe al carácter «effrayant» de su confesión, aunque dice, por otra parte, que «c’est habituel» en él

quedarse poco tiempo cuando le hace una visita diurna. Durante los días que siguen este encuentro, la narradora vive «dans une douleur anesthésiée» (SP, 148): «Je compte les jours, attachant un signe de plus en plus négatif à leur écoulement sans appel téléphonique», anota el lunes 19 de junio (de 1989). Y el martes 27 del mismo mes (mayo): «J'ai retrouvé les jours les plus noirs de ma vie, et les moins avouables».

S. hace una nueva visita el jueves 29 de junio – ha transcurrido más de un mes desde la anterior. Pocos días después, en el espacio correspondiente al domingo 2 de julio, ha sido anotado un sueño, suerte de revelación que va a propiciar el enlace con el pasado:

Juillet

Dimanche 2

Rêve, ce matin, qui m'éveille. Se passe dans la cave d'Yvetot : une fille essaie d'avoir des rapports sexuels avec moi, que je refuse (est-ce la petite amie de David ? ou la mère de celle-ci, dont nous avons parlé hier ?). Plus tard, seule, dans ce même endroit, je me masturbe. C'est dans cette cave que, en juin 52, et à cet endroit précis, en face de la porte de séparation avec la pièce suivante, mon père a entraîné ma mère pour la tuer. Maintenant, trois hommes, aucune femme, savent cela. Je les ai aimés tous les trois. Cet aveu était le signe de mon amour. (SP, 163)

Constatamos que esta versión de la escena del sótano ha sufrido ulteriormente algunos arreglos en *La Honte* donde se realiza su dramatismo: el padre no arrastra a la madre hacia el sótano sino que la sujeta por los hombros «ou» le cou; los padres están en una semioscuridad; el padre va armado de una podadera; no se menciona la puerta de comunicación con otra habitación.

Meses después, el miércoles 31 de enero de 1990 – hace más de dos meses que S. ha regresado a Moscú –, la «terreur sans nom» de la soledad va a sacar de su letargo a la «mémoire humiliée». La frase que transcribimos a continuación – separada del cuerpo del texto por un doble espacio con respecto al párrafo anterior y un triple con respecto al siguiente –, viene a significar que la narradora *ha tocado fondo*, está *en el fondo* de la «cave d'Yvetot», en «les soubassements de la chambre noire»<sup>440</sup>.

---

<sup>440</sup> Grojnowski, Daniel, « Littérature et photographie », *Critique*, n° 678, nov. 2003, p. 869.

J'écris d'un lieu horrifié – juin 52. (SP, 271)

Dos meses más tarde, el 25 de marzo de 1990 (SP, 286), la narradora cuenta otro sueño donde el «lieu horrifié» vuelve a inmiscuirse:

Dimanche 25 [mars 1990]

Fatigue extrême. Rêve qui est assez clair: la cave d'Yvetot, et une cigarette que je cherche obstinément, malgré le danger (guerre ? film évoquant la guerre dans lequel je jouerais ?) et le nom répété de Staline. C'est la cave de 1952, ma mère voulant tuer ma mère, la fissure de mon monde. (SP, 286)

La narración del sueño es un recurso que va a permitir 'desbloquear' la censura que pesaba sobre la memoria y neutralizar la resistencia a la verbalización total del hecho. Nueve días más tarde, en la anotación correspondiente al 3 de abril de 1990 (SP, 292), el recuerdo de «la cave de 1952» llega a repetirse insistentemente porque la víspera (el 2 de abril), al iniciar la redacción de *La Honte*, la «mémoire humiliée» se ha puesto en trance. En una suerte de movimiento en *travelling* descendente, la memoria liberada se *hunde* en «la cave» de la casa familiar de Yvetot, enfocando ahora con precisión la escena del horror. Su descripción es prácticamente la misma que la que sirve de *introito* en *La Honte*.

Mardi 3 [avril 1990]

Rêve: mon ex-mari est dans mon bureau et me dit: «Tu laisses à la vue de tout le monde tous tes papiers, tu ne ranges rien, des choses aussi... (quel mot ? "terribles" ?, "traumatisantes"?) que ça.» Le papier en question est le récit de juin 52, que j'ai fait hier pour la première fois : «Mon père a voulu tuer ma mère». Sorte de récit initial, préalable à tout. J'ai eu des larmes venues de 52. Trente-huit ans bientôt – et puis rien. Surprise de ne pas tout me rappeler, juste quelques paroles de ma mère : «Le père Lecœur est aux écoutes !» de monpère à moi : «Je ne t'ai rien fait à toi !» de moi : «Vous allez me faire rater mon examen ! Je vais gagner malheur !» (l'expression normande pour dire que plus jamais les choses ne seront comme avant, qu'on est tombé dans l'horreur). (SP, 292)

Finalmente, en la última página de *Se perdre*, las entrañas de «la cave», el nido de la vergüenza, se abren. En ese «trou, ce stade de l'enfance jamais dépassé» (SP, 224), en ese pozo oscuro hay que

enfrentarse al monstruo. La «cave mal éclairée» es una metáfora fuerte que remite a la ignorancia y a las posturas propias del mundo de los dominados, de los que están abajo, en el «monde d'en bas» ya mencionado en *La Place* (p. 65) y reescrito en *La Honte* (p. 124): «Ce besoin que j'ai d'écrire quelque chose de dangereux pour moi, comme une porte de cave qui s'ouvre, où il faut entrer coûte que coûte» (SP, 294).

En *La Honte*, lo primero que llama la atención es la brevedad de la descripción de la escena de «la cave de 52» que no ocupa más de tres páginas en un texto de 142. Lo que sorprende en segundo lugar es que, habiendo escrito y reescrito en múltiples ocasiones el periodo de su infancia-adolescencia y las circunstancias en las que «notre vraie nature et notre façon de vivre», anota Annie Ernaux, «étaient révélées» (LH, 118), sea narrado *por primera vez* el acontecimiento como un hecho *extraordinario*: «J'écris cette scène pour la première fois » (LH, 16). Por otra parte, aparece un subterfugio propio de la autoficción: es en realidad *la segunda vez* que Ernaux escribe «pour la première fois» la escena puesto que, como hemos visto, la *verdadera primera vez* lo hizo en *Se perdre*, aunque la publicación de este libro fuera ulterior a la de *La Honte*.

En cualquier caso, es cierto que no se encuentra ninguna referencia directa a la escena de «la cave de 52» en otros textos, aunque sí numerosos pasajes que hubieran podido justificar su inclusión. Por ejemplo, trece años antes, en *La Place*, Ernaux muestra ya agriamente cómo, en la comunicación verbal de los padres, se manifiestan los usos del lenguaje, las formas de ser y las señas de identidad del grupo social al que pertenece su familia: «On ne savait pas se parler entre nous que d'une manière râleuse» (LP, 64); lo que repite más tarde en *La Honte*: «La rudesse, la hargne et la criailerie constituaient les formes normales de la communication familiale» (LH, 70), comunicación que se asemeja a un intercambio de «injures» (LP, 64) pero adopta un «ton poli» (LP, 64) en las relaciones con los extraños. Esta comunicación verbal deriva a

menudo hacia las peleas debido al conflicto entre el carácter dominante de la madre y el humor cada vez más irascible del padre. «La dispute éclatait à table pour un rien» (LP, 74) e «ils parlaient très fort en se chamaillant sur la direction à prendre pour le retour» (LP, 77) :

Ils chicanaient sans cesse pour savoir qui avait perdu la facture du limonadier, oublié d'éteindre dans la cave. Elle criait plus haut que lui parce que tout lui *tapait sur le système*, la livraison en retard, le casque trop chaud du coiffeur, les règles et les clients. Parfois : «Tu n'étais pas fait pour être commerçant» (comprendre : tu aurais dû rester ouvrier). Sous l'insulte, sortant de son calme habituel : «CARNE !» J'aurais mieux fait de te laisser où tu étais.»  
Échange hebdomadaire: Zéro ! – Cinglée!

Triste individu! – Vieille garce!

Etc. Sans aucune importance. (LP, 64)

Si la escena de «la cave de 52» no ha sido puesta por escrito hasta *La Honte*, no es por falta de pudor en una escritora que nunca se abstuvo de hacer revelaciones íntimas en sus textos, incluso más osadas que esta, como mostró, por ejemplo en *Les Armoires vides*, *Ce qu'ils disent ou rien* o en *Passion simple*. En *L'Écriture comme un couteau*, Ernaux lo explica arguyendo que la memoria, ignorante del tiempo, captura y almacena imágenes fijas de fuerte impacto pero que puede revelar en el momento menos esperado: «J'insiste sur le fait qu'il y a toujours un détail qui 'crispe' le souvenir, qui provoque cet arrêt sur l'image, la sensation et tout ce qu'elle déclenche» (EC, 42).

1952 es el año en que la confianza de la joven Annie en el mundo que la rodea se resquebraja. Para recrear 1952 y encontrar un sentido a la escena traumática generadora de vergüenza, la narradora va a llevar a cabo una «exploration totale» de ese periodo. Va a aplicar un método seudocientífico que se asemeja al empleado por Descartes en *Les Méditations métaphysiques*, basándose en pruebas, pero que va a perder pronto su carácter objetivo debido a la necesidad de recurrir a los recuerdos personales para interpretar la realidad pasada.

C'est toujours la chose à dire qui entraîne la façon de dire, qui entraîne l'écriture, et la structure du texte aussi. C'est ce qui s'est passé quand j'ai écrit *La Honte*, et qui est même notifié, analysé, à l'intérieur du texte : je viens de faire le récit d'une scène traumatisante entre mes parents, datant de mes douze ans, et pour saisir la réalité de la honte indicible subie, je suis obligée –



c'est-à-dire que toute autre possibilité me paraît fausse – de décrire les codes et les croyances de ce monde perdu. Écrire est devenu pour moi une sorte d'exploration totale. (EC, 53)

Al recordar el año 1952, la narradora se encuentra con ciertos obstáculos. La investigación se inicia a partir de la observación de pruebas materiales. Las primeras son dos fotografías: una, tomada unos días antes de que se produjera el violento incidente, lleva la fecha del 5 de junio de 1952 y en ella aparece la joven Annie sola vestida de primera comunión; la segunda, tomada después de la riña, a finales de agosto, representa a la joven acompañada por su padre en Biarritz, en el transcurso de la excursión a Lourdes. La narradora intenta encontrar diferencias y parecidos en los rasgos y poses de la joven que aparece en ambas fotografías: aparentemente, no se ha producido ningún cambio apreciable exterior. La mayor dificultad es salvar la disociación entre ella y esas imágenes que la representan. A las pruebas de las fotografías viene a añadirse la del misal, objeto que simboliza el vínculo que la unía entonces al universo reproducido por la escuela religiosa:

De même que les photos constituent la preuve de mon corps de 52, le missel – dont la conservation au travers des déménagements n'est pas anodine – est la preuve matérielle irréfutable de l'univers religieux qui était le mien main que je ne peux plus ressentir. (LH, 31)

En la prosecución de su investigación, considera otras pruebas materiales que le quedan de ese año, pero no le serán útiles: una tarjeta postal en blanco y negro con un retrato de Isabel II de Inglaterra, otra representando el interior de la catedral de Limoges, la partitura de la canción *Voyage à Cuba*. El psicoanálisis es descartado como medio de acercamiento de una 'verdad' que se resiste, porque no le inspira confianza:

Je n'attends rien de la psychanalyse ni d'une psychologie familiale dont je n'ai pas eu de peine à établir les conclusions rudimentaires depuis longtemps, mère dominatrice, père qui pulvérise sa soumission en un geste mortel, etc. Dire « il s'agit d'un traumatisme familial » ou « les dieux de l'enfance sont tombés ce jour-là » n'entame pas une scène que seule l'expression qui m'est venue alors pouvait rendre, gagner malheur. Les mots abstraits, ici, restent au-dessus de moi. (LH, 33)

Queriendo basarse en pruebas objetivas externas, acude a los Archivos de Rouen con el fin de consultar los números del periódico *Paris-Normandie* correspondientes al año 52. Encuentra en ellos acontecimientos o referencias que le son conocidos tales como la guerra de Indochina, la tira de dibujos cómica *Poustiquet* o la película *Les Amants de Capri* pero advierte que el número correspondiente al sábado 14 – domingo 15 de junio de 1952 no contiene nada especial: «Je me suis rendue compte», escribe Ernaux, «que j'étais venue là comme si j'allais trouver la scène dans le journal de 52» (*LH*, 37-38).

Pero la mayor dificultad sigue siendo salvar la disociación entre ella y la adolescente que fue en 52:

Ce qui m'importe, c'est de retrouver les mots avec lesquels je me pensais et pensais le monde autour. Dire ce qu'étaient pour moi le normal et l'inadmissible, l'impensable même. Mais la femme que je suis en 95 est incapable de se replacer dans la fille de 52 qui ne connaissait que sa petite ville, sa famille et son école privée, n'avait à sa disposition qu'un lexique réduit. (*LH*, 39)

Orienta entonces su investigación hacia la búsqueda de ritos, leyes, creencias y valores por los que se regían la escuela, la familia, la provincia y hasta su propia vida. Para alcanzar el objetivo se debe «être en somme l'ethnologue de soi-même» (*LH*, 40), idea que Ernaux explicita en los términos siguientes en el transcurso de una entrevista con la periodista Valérie Colin-Simard de la revista *ELLE*: «Je pratique sur moi une sorte d'autopsie. Je me prends pour objet d'écriture».<sup>441</sup> El proyecto, dado lo intrincado del objeto de estudio – el tratamiento de los recuerdos personales por el *auto to auto* – va tener más bien las trazas de una experiencia iniciática subjetiva comparable a un «cérémonial vaudou» (*LH*, 41).

En la página 42, la narradora consigue dar el gran salto temporal y *aterriza* en el «territoire qu'on nomme d'une façon vague mais comprise de tous, *par chez nous*, le pays de Caux, sur la rive droite de la Seine, entre le Havre et Rouen» (*LH*, 42). «En 52 », escribe Ernaux, « je

---

<sup>441</sup> Cf. *ELLE*, 27 mars 2000.

ne peux pas me penser en dehors d'Y. De ses rues, ses magasins, ses habitants, pour qui je suis Annie D.<sup>442</sup> ou « la petite D.» (LH, 44). El lector reconoce de inmediato bajo la inicial Y. la pequeña ciudad de Yvetot cuyo nombre completo aparece por primera vez en *Une femme* (1988) sin comprender este vano gesto de ocultación. La narradora va a presentar seguidamente una «topographie d'Y. en 52» (LH, 46) yendo de lo general – la ciudad – a lo particular – «l'épicerie-mercerie-café» (LH, 52) de los padres – con el fin de «rendre lisible la hiérarchie sociale» (LH, 51) de la pequeña aglomeración. El comercio familiar se encuentra en la «partie basse de la rue [Clos-des-Parts]» (LH, 52), en el barrio de mismo nombre, «un quartier ombreux de haies et de jardins devant de vieilles maisons où vivent plus 'd'économiquement faibles', de familles nombreuses et de vieux qu'ailleurs» (LH, 50). La descripción de la vivienda familiar denota su sencillez y la permanencia de hábitos domésticos propios del medio rural.

En las páginas siguientes (pp. 57-74), Ernaux recrea un grupo social homogéneo, el de la clase trabajadora de Y., regido por un código estricto y cuyo lenguaje ha sido moldeado por tradiciones y obligaciones morales impertérritas; una sociedad en la que los gestos más simples – las mujeres acercándose la plancha de hierro a la mejilla para comprobar el calor mientras, los hombres escupiendo en sus manos antes de coger la pala – descubren marcadas diferencias entre sexos. «*Être comme tout le monde*», escribe Ernaux, «était la visée générale, l'idéal à atteindre. L'originalité passait pour de l'excentricité, voire le signe qu'on en a un grain» (LH, 70).

Más adelante (pp. 75-106), Ernaux reconstruye el universo de la escuela religiosa, completamente opuesto al de su ámbito familiar en aquel año. Es la única de su familia y de las pocas niñas del barrio en ser educada en una escuela privada. Los hombres con derecho a entrada al recinto de la escuela son los sacerdotes y el jardinero. Enumera las reglas que debían obedecerse estrictamente en el colegio

---

<sup>442</sup> Annie D. remite a Annie Duchesne, es decir, a la escritora misma cuando no había adoptado aún, por matrimonio, el apellido de su marido, Ernaux.

tales como levantarse cuando una maestra, un sacerdote o la directora entraban en clase. Todos los lugares del colegio son lugares de rezo, salvo los aseos y el patio de recreo; los rezos abren y cierran todas las actividades escolares, son el acto esencial de la vida, el remedio individual y universal. El tiempo escolar está inscrito en otro tiempo, el tiempo del misal y del evangelio: tiempo de la Navidad, tiempo de la Cuaresma, etc. La narradora dice creer en Dios y temer el pecado hasta 1952. Le han enseñado que pertenece al mundo de la verdad y de la luz donde debe esforzarse por encontrar una perfección moral dictada por reglas implícitas: lo que está bien visto (ir a la capilla durante los recreos, por ejemplo) y lo que está mal visto («apporter en classe des livres et des journaux autres que des ouvrages religieux et *Âmes vaillantes*» (LH, 89). Su maestra, Mlle L., es el primer modelo de mujer por su alto nivel de instrucción y su rectitud, opuesto a modelos menos 'dignos': «Je ne connaissais personne de plus instruit qu'elle dans mon entourage», escribe Ernaux; «Ce n'était pas une femme comme les clientes de ma mère ou mes tantes, mais la figure vivante de la loi susceptible de me garantir à chaque leçon sue, chaque zéro faute, l'excellence de mon être scolaire » (LH, 95). A través de la evocación de la escuela religiosa, la narradora empieza a familiarizarse un poco más con la imagen que la representa en la fotografía de la primera comunión pero sigue subsistiendo la disociación entre ambas figuras que se aprecia sobre todo cuando se refiere a sí misma señalándose como «la bonne petite élève du pensionnat» (LH, 96).

(En déployant l'univers scolaire de cette année-là, le sentiment d'étrangeté que j'éprouve devant la photo de communianta diminue. Le visage sérieux, le regard droit, le petit sourire, moins triste sans doute que supérieur, perdent leur opacité. Le « texte » éclaire la photo, qui en est aussi l'illustration. Je vois la bonne petite élève du pensionnat, dotée de pouvoir et de certitudes dans un univers qui est pour elle la vérité, le progrès, la perfection et dont elle n' imagine pas qu'elle pourrait démeriter.) (LH, 96)

A pesar de las persistentes « zones sombres » (LH, 97), la narradora levanta acta de las sencillas clasificaciones que permitían a la joven Annie organizar y categorizar su pequeño universo. Así, sus

compañeras de clase se dividen en dos grupos: el de las «crâneuses» y el de las ignorantes y pacatas chicas del campo. «Tout ce qui ressortit à la ‘cambrousse’ est méprisé », escribe Ernaux ; « Injure: ‘Tu te crois dans une ferme!’ » (LH, 98). Este detalle reviste especial importancia porque la narradora omite deliberadamente decir en qué grupo se encuentra. Todo nos mueve a pensar que, por ser una «crâneuse», se autoincluye orgullosamente – el « sourire moins triste sans doute que supérieur» de la joven comulgante de la fotografía (LH, 96) lo da a entender – en el grupo ‘elitista’ donde se desvaloriza el mundo rural que ella misma despreciaría tras la escena del sótano. El menosprecio de lo rústico y de lo que remite, por ende, al mundo del que procede, está, en gran medida, propiciado por la perfecta asimilación de la herencia cultural y estética de la institución privada.

A los doce años, se despierta en la joven Annie el interés por el sexo: «Ce sont elles [les élèves les plus âgées] », escribe Ernaux, « dont je recherche la compagnie pour apprendre les choses sexuelles» (LH, 99) y añade: «Je cherche à me vieillir» (LH, 100), creyendo poder así atraer la atención de los chicos. *Ce qu’ils disent ou rien* amplía esta etapa específica del desarrollo personal de la joven.

La madre es entonces «le relais de la loi religieuse et des prescriptions de cette école» (LH, 107) y quien propone a la joven lecturas acordes con la moral religiosa, tales como los volúmenes de la colección *Brigitte* de Berthe Bernage, en los que la heroína, Brigitte, es por antonomasia, la perfecta cristiana que toca el piano, juega al tenis y cuyos padres nunca discuten.

La fecha del 15 de junio de 1952 sirve a la ficción para *figurar* a la Joven Humillada excluida de «la catégorie des gens corrects» (LH, 115). Tres sucesos inmediatamente posteriores, aportados como pruebas, vienen a corroborarlo. El primero tiene lugar siete días después, el 22 de junio de 1952; al volver ya tarde de una excursión, la joven Annie acompañada por Mlle L. y algunas compañeras de clase, llama a la puerta de su casa:

J'ai frappé contre le volet de la porte de l'épicerie. Près un temps assez long, l'électricité s'est allumée dans le magasin, ma mère est apparue dans la lumière de la porte, hirsute, muette de sommeil, dans une chemise de nuit froissée et tachée (on s'essuyait avec, après avoir uriné). Mlle L. et les élèves, deux ou trois, se sont arrêtées de parler. [...] Je venais de voir pour la première fois ma mère avec le regard de l'école privée. Dans mon souvenir, cette scène qui n'a aucune commune mesure avec celle où mon père a voulu tuer ma mère, m'en paraît le prolongement. (LH, 117)

El padre inspira la misma vergüenza que la madre, en el transcurso del viaje a Lourdes : «Il me semble que tout ce qui a suivi pendant l'été est confirmation de notre indignité» (LH, 118), continúa explicando Ernaux. El viaje a Lourdes tiene el valor de un viaje iniciático en el descubrimiento de la existencia de una jerarquía social en la que su padre, y, por extensión, ella y su familia ocupan, sin equívoco, un *lugar* inferior. Del padre, ser apocado e inseguro, se recogen los detalles más vejatorios: manifiesta su «défiance à l'égard de tout» (LH, 124), «jugeant avec sévérité la qualité des produits ordinaires» (LH, 125); simpatiza con «la retraitée des postes ainsi que le fabricant de biscottes et le marchand de nouveautés, plus causants par nécessité professionnelle» pero que, a diferencia de él, tienen «les mains blanches» (LH, 125); tose sin control «dans les escaliers du château de Blois » (LH, 132); cuenta a los que quieren oírle «une histoire un peu salace de curé» (LH, 131); repite « avec hargne» que en la cena de Tours les habían dado «de la pomme de terre à cochons» o «la patate à cochons» (LH, 133).

El tercer acontecimiento referido tiene por finalidad mostrar que los individuos de la clase 'superior', como el dentista del extracto siguiente, albergaban prejuicios clasistas:

Vers la fin du mois [août 1952], j'ai souffert d'une dent cariée et ma mère m'a emmenée pour la première fois chez le dentiste, à Y. Avant de m'envoyer un jet d'eau froide sur la gencive pour la piqure, il m'a demandé «ça te fait mal quand tu bois du cidre ? ». C'était la boisson de table des ouvriers et des gens de la campagne, adultes et enfants. À la maison, je buvais de l'eau comme les pensionnaires de l'école privée, quelquefois additionnée de grenadine. (Aucune phrase signifiant notre place dans la société ne m'échappait donc plus ?) (LH, 138)

En el extracto anterior, la aclaración acerca del tipo de bebida que se consumía en casa no va dirigida al dentista, sino al lector. Ernaux da a entender que la joven Annie *ya era diferente*, y esta consideración *a posteriori* señala la autoficción. La frase interrogativa que cierra el relato, sugiere una permanencia de la vergüenza más allá de los límites del libro. En definitiva, Ernaux vuelve a insistir sobre lo que escribió páginas atrás: a partir del 15 de junio de 1952, «il y a eu seulement la sensation de honte», esa «dernière vérité [...] qui unit la fille de 52 à la femme en train d'écrire» (LH, 134). Su vida, a partir de entonces estará dividida en dos grandes tramos: un «avant 52» (SP, 221) y un después, es decir, prácticamente *toda la vida*.

En su obra inmediatamente posterior – de la cual la separan sólo unos meses –, “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*” (1997), Ernaux apunta una reflexión de cierto interés en la página de su diario correspondiente al sábado 16 de enero de 1985. Ahora, la ‘escena’ de disputa entre sus padres podría explicarse por el hecho, atenuante, de que la madre, en proceso de menopausia y afectada por la muerte reciente de su propia madre, no habría tolerado las bromas burlonas de su esposo. En *La Honte*, esta vulgar explicación habría restado seguramente dramatismo a la historia:

Elle a eu sa ménopause l'année où sa mère, ma grand-mère, est morte, un mois ou quinze jours avant le « dimanche » terrible, le dimanche de la scène, le 15 juin 52. Vers le 25, elle revient de chez le docteur. Mon père fait des allusions à une possible grossesse : « Alors, c'est la dernière fois qu'on fait la communion ? » (Il s'agit de mon “renouvellement” de communion.) Mais elle savait qu'il s'agissait de la ménopause. Je dois me tromper de date, c'est fin mai, avant le renouvellement, qu'elle est allée chez le docteur. Donc, elle ne voyait plus ses règles depuis au moins deux mois. Elle avait quarante-cinq ans. La “scène” a lieu *après* et s'explique peut-être par cette cessation des règles. Je me souviens du sourire et de l'air heureux de mon père en supposant que ma mère pouvait être enceinte. On disait “le retour d'âge”, “ça m'a quittée”, “c'est fini tout ça”. Tout semblait être fini en même temps. (JN, 56-57)

Hemos querido destacar aquí que *La Honte* obedece a la propensión autoficcional de Annie Ernaux a partir de la manipulación

de un cierto sistema de catalogación y datación<sup>443</sup>, inspirado en los métodos de las ciencias sociales. Esta estrategia queda también patente, por ejemplo, en «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*», donde la escritora se empeñó en poner fecha al principio del decaimiento de su madre y a la inversión del sentimiento de vergüenza, o, ulteriormente, en *L'Occupation* donde presenta un balance en estos términos:

J'ai fini de dégager les figures d'un imaginaire livré à la jalousie, dont j'ai été la proie et la spectatrice, de recenser les lieux communs qui proliferaient sans contrôle possible dans ma pensée, de décrire toute cette rhétorique intérieure spontanée, avide et douloureuse, destinée à obtenir coûte que coûte la vérité, et – car c'est de cela qu'il s'agit – le bonheur. J'ai réussi à combler de mots l'image et le nom absents de celle qui, durant six mois, a continué de se maquiller, de vaquer à ses cours, de parler et de jouir, sans soupçonner qu'elle vivait aussi ailleurs, dans la tête et la peau d'une autre femme. (*LO*, 70)

Sin embargo, el método 'autoetnológico' resulta obviamente improbable porque la mirada que uno proyecta sobre sí mismo está siempre sometida a una perspectiva deformante y lleva a la autoficción. *La Honte* no hace más que presentar otra forma de acercamiento al tema clave, y nunca resuelto, de la separación social muy temprana entre la hija y sus padres, típica, como hemos venido señalando, de los cambios generacionales y económicos de mediados del siglo XX: «Ernaux certainly has since found», comenta Jennifer Willging, «d'autres biais' to represent this separation, and the compulsion to return to same period and many of the same issues in almost all her texts indeed suggests the ultimate elusiveness of understanding and closure. It also confirms, I believe, the traumatic nature of the scene Ernaux considers to be at the origin of both, her shame and her writing»<sup>444</sup>.

---

<sup>443</sup> Cf. el artículo «Agenda, addenda: le temps de vivre, le temps d'écrire» in Thumerel, Francis (dir), *Annie Ernaux: une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., pp. 71-78, en el que Tiphaine Samoyault propone una reflexión acerca de la ficción y de la dicción del tiempo en la obra de Annie Ernaux.

<sup>444</sup> Willging, Jennifer, «Annie Ernaux's shameful Narration», *French Forum*, vol. 26, n° 1 (Winter 2001), p. 101. Trad.: «Ernaux ha encontrado, desde entonces, otras formas para representar esta separación, y la urgencia de volver al mismo periodo de su vida y a las mismas soluciones en casi todos sus textos, sugiere la dificultad de una comprensión definitiva. Este hecho, confirma también, creo, la naturaleza traumática de la escena que Ernaux considera estar en el origen de ambas, de su vergüenza y de su escritura.»



## *El “Passage Cardinet”*

Roland Barthes en su ensayo *Proust et les noms* (en *Le Degré zéro de l'écriture*) ya había advertido de la utilidad de detenerse en los nombres propios que aparecen en un texto:

Comme signe, le nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement : il est à la fois un « milieu » (au sens biologique du terme), dans lequel il faut se plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte, et un objet précieux, comprimé, embaumé, qu'il faut ouvrir comme une fleur.<sup>445</sup>

Sin pretender llevar a cabo un estudio del sistema onomástico de la obra de Ernaux – aunque podría resultar muy oportuno en otro momento –, nos detendremos a considerar las circunstancias de la reescritura del «passage Cardinet», el otro lugar de la vergüenza. Recordemos que el pasaje Cardinet, donde se realizó, en 1964, el aborto – o, más precisamente, la colocación de una sonda que días más tarde lo provocaría – es nombrado por primera vez en *Les Armoires vides*, publicado diez años después de los hechos, en 1974: en este texto, el «passage Cardinet» es un signo difuso dentro del complejo sentimiento de vergüenza con el que Ernaux carga la figura narrativa. Lo que va a transformarlo en ‘lugar de fetichismo’ es su reescritura en tres libros ulteriores, *Passion simple* (1992), *L'Événement* (2000) y *Se perdre* (2001), que terminan con una visita de la narradora al pasaje Cardinet. Además, en *La Vie extérieure* (2000), comentando la entrada en vigor de la moneda única en el espacio europeo, Ernaux se para a pensar en el valor que tenían las cosas en francos y recuerda: «Mon avortement clandestin – quatre cents francs» (VE, 86), y señala que una de las estaciones de metro del recorrido que parte de Cergy, es “Pont Cardinet” (VE, 118). El pasaje Cardinet representa un recurso estratégico dentro del discurso que, de paso, conviene a la tipificación e identificación de la figura narrativa que vive en el amor, la muerte y la escritura:

Autre douleur, je ne peux pas renoncer à *dire le monde*, et depuis deux ans, je ne fais rien. Je ne peux plus vivre ainsi. Hommes, écriture, un cercle infernal.

---

<sup>445</sup> Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux Essais critiques*, op. cit., p. 125.

J'ai deux choses à faire, retourner rue Cardinet, sur le lieu de l'avortement, et voir l'infirmière qui s'est occupée de ma mère. Encore cette conjonction. (SP, 146)

El pasaje Cardinet existe realmente: se encuentra en París, al este del distrito XVII, cerca del Boulevard des Batignolles, un barrio popular. Si cabe comparar la obra de Ernaux con un espacio geográfico, el pasaje Cardinet trazaría en él como un largo pasillo que lo atravesaría de parte en parte, permitiendo la comunicación entre el territorio sur y el territorio norte, entre el submundo y la cúspide, con la misma fuerza simbólica que «la cave de 52». Volver allí o recordar ese lugar después de muchos años permite, a través de la figura de la Tránsfuga, evaluar la distancia recorrida desde entonces hasta el momento presente y reafirmarse en una distinción social que podría traducirse por un 'nunca más volveré a ser lo que fui cuando estuve aquí'. Por ello, el pasaje Cardinet dejará de ser un recuerdo humillante para transformarse en un lenitivo: en *Passion simple*, por ejemplo, sufriendo por el regreso definitivo de su amante a Rusia, la Tránsfuga, decide volver allí, deseosa de 'neutralizar' la herida pasional con el recuerdo de un dolor más intenso. Han pasado veinte años desde el aborto :

Une fois, le désir violent m'est venu d'aller passage Cardinet, dans le XVIIe, là où j'ai avorté clandestinement il y a vingt ans. Il me semblait que je devais absolument revoir la rue, l'immeuble, monter jusqu'à l'appartement où cela s'était passé. Comme espérant confusément qu'une ancienne douleur puisse neutraliser l'actuelle.

Je suis descendue à la station Malesherbes sur une place dont le nom sans doute récent ne m'évoquait rien. J'ai dû demander mon chemin à un marchand de légumes. La plaque indiquant le passage Cardinet est à moitié effacée. Les façades sont ravalées, blanches. Je suis allée au numéro dont je me souvenais et j'ai poussé la porte, l'une des rares à ne pas avoir de digicode. Il y avait au mur le tableau des résidents. La vieille femme, aide-soignante, était morte, ou partie dans une maison de retraite en banlieue, ce sont des gens de classe supérieure qui habitent la rue maintenant. En avançant vers le Pont-Cardinet, je me revoyais marchant à côté de cette femme qui avait tenu à m'accompagner jusqu'à la gare proche, sans doute pour s'assurer que je n'allais pas m'écrouler devant chez elle avec sa sonde dans le ventre. Je pensais « j'ai été ici un jour ». Je cherchais la différence entre cette réalité passée et une fiction, peut-être simplement ce sentiment d'incrédulité, que j'ai été là un jour,

puisque je ne l'aurais pas éprouvé vis-à-vis d'un personnage de roman.

J'ai repris le métro à Malesherbes. Cette démarche n'avait rien changé mais j'étais satisfaite de l'avoir accomplie, d'avoir renoué avec une dérélition dont l'origine était aussi un homme.

(Est-ce qu'il n'y a que moi pour revenir sur les lieux d'un avortement ? Je me demande si je n'écris pas pour savoir si les autres n'ont pas fait ou ressenti des choses identiques, sinon, pour qu'ils trouvent normal de les ressentir. Même qu'ils les vivent à leur tour en oubliant qu'ils les ont lues quelque part un jour.)  
(PS, 64-66)

En esta cita, aunque el discurso traduce el debate interior autoficcionalizante propio de la Escritora acerca del destino de su literatura, llama la atención la desaparición de toda la parafernalia de detalles patéticos que traducían en otros textos la ignominia y el horror de la situación («les cheveux gris», «un café dans un verre», «le tuyau qui ferraille le ventre» (AV, pp. 11-12), etc.). El hecho de recrear el personaje de la “avorteuse”, ya no como una sacerdotisa cruenta sino como una mujer anciana acerca de cuyo destino la narradora baraja algunas hipótesis, debilitan precisamente el recuerdo del aborto en sí. Este distanciamiento viene ocasionado por un cambio en el observador-locutor: ya no es la Joven Humillada la que contempla el lugar sino la Escritora, más preocupada por cuestiones metaliterarias. En *Passion simple*, el (¿primer?) regreso al pasaje Cardinet tiene lugar, aproximadamente, según la cronología de los hechos, en abril de 1990. Ahora bien, en *L'Événement*, que comprende el periodo comprendido entre febrero y octubre de 1999, la visita al lugar vergonzoso se produciría poco antes de concluir la redacción del libro, en octubre de 1999. ¿Se trata verdaderamente de una segunda visita? La cita que viene a continuación nos hace suponer que se trata más bien de la reescritura de la visita narrada en *Passion simple* porque contiene el mismo tipo de especulación (PS, 64-66).

Pendant des années, j'ai vu cette chambre et ces rideaux comme je les voyais depuis le lit où j'étais couchée. Elle est peut-être devenue une pièce claire, meublée Ikea, à l'intérieur d'un appartement de jeune cadre qui a acheté tout l'étage. Mais rien ne peut empêcher ma certitude qu'elle garde le souvenir des filles et des femmes venues s'y faire transpercer d'une sonde. (LE, 77)

En las tres últimas páginas de *L'Événement*, la visita al pasaje Cardinet es relatada como sigue:

Cet après-midi, je suis retournée passage Cardinet, dans le XVIIe. J'avais préparé mon itinéraire avec un plan de Paris. Je voulais retrouver le café où j'avais attendu l'heure d'aller chez Mme P.-R. et l'église dans laquelle j'étais restée un long moment, Saint-Charles Borromée. Sur le plan ne figurait que Saint-Charles-de-Monceau. J'ai pensé que c'était peut-être la même qui avait changé de nom. Je suis descendue à la station Malesherbes et j'ai marché jusqu'à la rue de Tocqueville. Il était environ quatre heures et il faisait très froid avec un grand soleil. A l'entrée du passage Cardinet, on a posé une plaque neuve. Au-dessus, l'ancienne plaque, noire, illisible, a été laissée. La rue était vide. Au rez-de-chaussée d'une façade, il y a une grande pancarte, "Association des rescapés des camps nazis et des déportés du département de Seine-et-Oise". Je ne me souvenais pas de l'avoir jamais vue.

Je suis arrivée au numéro de Mme P.-R. Je me suis arrêtée devant la porte, elle était fermée, avec un digicode. J'ai continué d'avancer dans la rue, au milieu de la chaussée, en regardant vers le fond, la fente de lumière entre les murs. Je n'ai croisé personne et aucune voiture n'est passée. J'avais l'impression de reproduire les gestes d'un personnage sans rien éprouver.

Au bout du passage Cardinet, j'ai tourné à droite et cherché l'église. C'était Saint-Charles-de-Monceau, pas Borromée. A l'intérieur, il y a une statue de sainte Rita et j'ai supposé que j'avais dû lui mettre un cierge ce jour-là parce qu'on disait qu'elle était la sainte des "causes désespérées". J'ai repris la rue de Tocqueville. Je me suis demandé dans quel café j'avais attendu l'heure du rendez-vous en buvant un thé. De l'extérieur, aucun ne me rappelait quoi que ce soit, mais j'étais sûre que je le reconnaîtrais à ses toilettes, en sous-sol, où j'étais descendue juste avant de partir chez Mme P.-R.

Je suis entrée au Brazza. J'ai commandé un chocolat et j'ai sorti mes copies à corriger, mais je n'ai pas lu une ligne. Je me disais sans arrêt que je devais aller voir les toilettes. Un couple de jeunes s'embrassait en se penchant au-dessus de la table. J'ai fini par me lever et demander les toilettes au barman. Il m'a montré la porte au fond de la salle. Elle donnait directement sur un cagibi avec un lavabo, une glace au-dessus, à droite une seconde porte, celle des toilettes. C'était un vécé à la turque. Je ne me suis pas rappelée si celui du café d'il y a trente-cinq ans était ainsi. A l'époque, ce n'était pas un détail qui aurait pu me frapper, presque tous les vécés publics étant ainsi: un trou dans le ciment avec un pas de chaque côté pour poser les pieds et s'accroupir.

Sur le quai de la station Malesherbes, je me suis dit que j'étais revenue passage Cardinet en croyant qu'il allait m'arriver quelque chose. (*LE*, 113-115)

Aquí, la narradora duda y comete unos errores que pone en evidencia: cree recordar haber entrado en la iglesia de Saint-Charles de Borromée, pero resulta que se ha equivocado y que la iglesia se llama en realidad Saint-Charles-de-Monceau; no recuerda si la placa «Association des rescapés des camps nazis» estaba entonces en la calle; supone haber encendido un cirio a santa Rita, pero no está segura; ningún café le resulta familiar; el excusado de uno de ellos no le aporta ninguna información suplementaria. En definitiva, el recuerdo se ha debilitado hasta tal punto que la narradora tiene la sensación de «reproduire les gestes d'un personnage sans rien éprouver». Sin embargo, se percibe su confort social en las «copies à corriger» y en el hecho de constatar – con alivio – su propio olvido: « [Je croyais] qu'il allait m'arriver quelque chose». Han perdido fuerza las escenas supuestamente reescritas en las partes diaristas de *L'Événement* tales como la que sigue:

J'ai senti une violente envie de chier. J'ai couru aux toilettes, de l'autre côté du couloir, et je me suis accroupie devant la cuvette, face à la porte. Je voyais le carrelage entre mes cuisses, je poussais de toutes mes forces. (*LE*, 90)

Además del sótano del 52 y del pasaje Cardinet, hay otros microlugares, pequeñas balizas que abren y cierran tiempos y territorios, como la residencia de ancianos donde falleció la madre y a la que la narradora vuelve meses después en *Une femme*:

C'est la fin février, il pleut souvent et le temps est très doux. Ce soir, après mes courses, je suis retournée à la maison de retraite. Du parking, l'immeuble m'a paru accueillant. La fenêtre de l'ancienne chambre de ma mère était allumée. Pour la première fois, avec étonnement : « Il y a quelqu'un d'autre à sa place. » J'ai pensé aussi qu'un jour, dans les années 2000, je serais l'une de ces femmes qui attendent le dîner en pliant et dépliant leur serviette, ici ou autre part. (*UF*, 103-104)

O también la peluquería a la que la madre fue pocos días antes de ser ingresada en la residencia, en «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*». En este caso, la vuelta al lugar se reduce a un simple deseo insistente. El martes 8 de abril de 1986, un día después de la muerte de su madre, Ernaux escribe: «Passée aux Louvrais, ce quartier gris qu'elle n'a jamais

aimé, cette région parisienne où elle a été malheureuse. Envie de passer devant le coiffeur où je l'ai conduite en janvier 84» (JN, 100). Y, dos días después: «Le désir de retourner voir la boutique du coiffeur, aux Cordeliers, où je l'avais emmenée en janvier 84» (JN, 103). La peluquería y la residencia de ancianos, simbolizan, aunque en menor medida que el sótano del 52 o el pasaje Cardinet, fronteras temporales adecuadas a la autoficción.

### **El aborto: el *guet-apens***

Ernaux tiene entonces treinta y tres años cuando se publica *Les Armoires vides* y, desde el acontecimiento (el aborto, febrero 1964) que constituye el núcleo del relato, han transcurrido cerca de diez años. La Joven Humillada se presenta en *Les Armoires vides* bajo el nombre de Denise Lesur<sup>446</sup> y su personalidad es fruto de la alienación social<sup>447</sup>: simboliza un mundo de sumisión, de precariedad y de desigualdad. Veintisiete años más tarde, la narradora de *Se perdre* seguirá justificando la trascendencia del tema de *Les Armoires vides* por haber sido el detonante de otros acontecimientos importantes de su vida tales como su divorcio [Philippe es el nombre del marido en *Se perdre* y en la vida real = Marc en *Les Armoires vides*].

Veremos que la figura de la Joven Humillada – a veces fantasma inoportuno y, otras, recuerdo melancólico – persistirá en todas las obras, como bastión de una revolución revanchista individual hasta en *L'Usage de la photo* donde asoma aún moleestamente. Pero irá metamorfoseándose adoptando distintos rostros: será la Tránsfuga, el Narciso en femenino o la Escritora, figuras hacedoras de la sublimación del dolor y artífices de la conversión de la humillación como

---

<sup>446</sup> Gaulejac, Vincent de et André Lévy (dir), *La Névrose de classe. Trajectoire sociale et conflits d'identité*, Paris, Hommes et Groupes, coll. « Rencontres dialectiques », 1992, pp. 151-164 («Névroses et névrose de classe : Analyse du cas Denise Lesur»).

<sup>447</sup> Véase, por ejemplo: Savigneau, Josyane, «Journal d'une aliénation», *Le Monde des Livres*, 16/02/2001; Spurway, Nathalie, *Le Corps féminin dans l'œuvre d'Annie Ernaux. De l'aliénation sociale à la libération par l'écriture*, mémoire de maîtrise, University of Manitoba, Department of French, Spanish and Italiana, 2001; Paris, Gérard, «L'aliénation dans l'œuvre et la vie d'Annie Ernaux», *Le Mensuel Littéraire et poétique*, 23/05/2002.

justificación de la escritura. Los orígenes modestos serán siempre esgrimidos, si no es como causa de humillación, como protección contra el riesgo de ser tachada, a la postre, de “bourgeoise parvenue” o sencillamente como tema recurrente por defecto: « (J’entends les mots de ma mère *cette enfant ne compte rien et souillon*. Les mots des enfances d’hier pauvres en vêtements, où *étrenner* une robe était un événement.)» (UPH, 82).

Dice provenir de «deux familles de paysans (mes grands parents), d’ouvriers (mes parents, mes oncles, mes tantes)» (AV, 43). Crece en Lillebonne y luego Yvetot, una pequeña ciudad de Normandía, en una casa donde no hay sitio donde aislarse salvo «une chambre à l’étage, immense, glaciale», y en la que «toute la journée, on vit en bas dans le bistrot et dans la boutique» (AV, 40). Ofrece de ella un breve primer autorretrato a la edad de cinco años: «Mes tresses sont rattachées au sommet de la tête dans un gros noeud en coque et ma robe n’a encore que quelques taches de sauce» (AV, 40).

Confrontada a la necesidad de abortar, la Joven Humillada de *Les Armoires vides* repasa el acontecer de toda su vida marcada por la carencia de recursos materiales, intelectuales y sociales, causa primera que la conduce al aborto clandestino<sup>448</sup>. El título del libro hace precisamete alusión a esta falta de medios. La narradora se pregunta cuándo empezó realmente a odiar su medio de origen: «Quand ais-je eu une trouille folle de leur ressembler, à mes parents...» (AV, 50). Está a caballo entre «deux mondes» (AV, 56) que se distinguen ante todo por el uso de lenguas distintas. La lengua aprendida en la escuela, en principio vista como artificial, empieza a poner de manifiesto la vulgaridad de la lengua de su entorno familiar: «Le vrai langage, c’est chez moi que je l’entendais, le pinard, la bidoche, se faire baiser, la vieille carne, dis boujou ma petite besotte» (AV, 54). Y también:

---

<sup>448</sup> Véase, por ejemplo: Cotille-Foley, Nora Corinne, «Abortion and contamination of the social order in Ernaux’s *Les Armoires vides*», *The French Review*, 72, nº 5 (April 1999), pp. 886-896; Gaulejac, Vincent de et André Lévy (dir), *La Névrose de classe. Trajectoire sociale et conflits d’identité*, op. cit. («Névrose et névrose de classe: analyse du cas de Denise Lesur», pp. 151-164); Tondeur, Claire-Louise, «Trajectoire sociale, honte et écriture (Annie Ernaux)», *Cincinnati Romance Review*, nº 18 (1999), pp. 171-178.

Je porte en moi deux langages, les petits ponts noirs des livres, les sauterelles folles et gracieuses, à côté des paroles grasses, grosses, bien appuyées, qui enfoncent dans le ventre, dans la tête, font pleurer dans le haut de l'escalier sur les cartons de biscuits, rigoler sous le comptoir. (AV, 77)

*Les Armoires vides* se inicia con la exposición de la fase postoperatoria: sabiéndose encinta, la Joven Humillada ha decidido recurrir a la ayuda de una «faiseuse d'anges»<sup>449</sup> (AV, 13) y está en su habitación de la ciudad universitaria a la espera de que se produzca la expulsión del feto. El relato, que se cierra sobre ese mismo estado de espera, doloroso y vergonzoso, es, sobre todo, un relato en *flash-back* en el que la joven reconstruye toda su vida con sus circunstancias y sus personajes, desde su niñez hasta el presente, llevando a cabo una reflexión amarga sobre la trampa que le ha tendido el destino. El embarazo supone a la vez la transgresión de leyes naturales y sociales: es una acción denigrante, humillante, una asechanza de la vida (*guet-apens*) que, en realidad, no resuelve nada (*cul-de-sac*) porque lo que humilla es la vida misma. La joven se siente «baisée de tous les côtés» (AV, 17) y el odio hacia la sociedad la corroe; da rienda suelta al desprecio hacia sus orígenes y a un deseo impreciso de venganza en tono agresivo y un lenguaje oral transportado por una cierta espontaneidad juvenil:

Un tel a une petite amie, machin, pas mal en fin de compte. Je classe, je flaire, j'élimine, il suffit d'un pardessus un peu ancien, une manière de marcher, les bras ballants, d'écarter les jambes, ça me rappelle les pisseux de la cour. J'ai le coup d'oeil, « celui-là, il travaille au chantier de construction » et c'est comme s'il n'existait plus. Au près du bar central et des bouffées de juke-box, les groupes rêvés, le fils du docteur Laporte, le gars de la quincaillerie Saunier et les filles nimbées de grâce. Passe ton chemin, Denise Lesur, c'est encore trop haut pour toi, le moment n'est pas mûr. Elles sont dans ma classe, elles ne me voient pas, les salopes. (AV, 131)

Y en esta humillación, está sola; es un sentimiento que la aparta y, a la vez, la diferencia de los demás:

C'est loupé, je ne leur ressemble pas. Jeanne est déjà mariée à un gros droguiste du Havre, Roseline traîne le dimanche dans les bals

---

<sup>449</sup> Una suerte de matrona que ejercía clandestinamente prácticas abortivas.



à la recherche d'un Jules. Elles ne se sont pas étalées chez une faiseuse d'anges. (AV, 63)

Et j'ai toujours pensé que j'étais la seule. Qu'il y avait d'autres filles comme moi, paumées à l'école, pas à l'aise, ne m'a jamais effleurée, à la fac non plus. Peut-être qu'une fille est en ce moment, comme moi, en train de se tenir le ventre, avec la trouille. (AV, 67)

Hasta la edad de seis años, el universo infantil es inofensivo y perfecto para la Joven Humillada: «J'avais cinq ans, six ans. Denise Lesur avec bonheur des pieds à la tête» (AV, 40). En este micromundo paradisiaco habitan: la madre, una mujer «superbe» de «quatre-vingts kilos, chez le pharmacien» (AV, 24) que «derrière le comptoir [...] pèse les patates, le fromage, fait des petits comptes en chuchotant» (AV, 14); el padre, «le regard fier au-dessus des clients, toujours en éveil, prêt à flanquer dehors celui qui bronche» (AV, 20); la clientela, obreros de «équipes de construction, réparateurs de voies» que acuden para «réchauffer leur gamelle, commander une boîte de choucroute, dormir dans la cave quand ils ont un coup dans le nez» (AV, 21), y también «les petits vieux vicieux [qui] mettent la main au zizi» (AV, 22); Monette, «la grande copine» con quien apura «goulûment le fond des verres, dès à coudre aux couleurs violentes ou à peine anisées» y mezcla las bebidas sobrantes «dans la chope vide d'un poivrot qui a tout liché, le cochon» (AV, 23). La narradora enumera los ingredientes de este modesto ambiente: los juegos – construir casas miniaturas, representar el papel de estenógrafa, tecleando sobre una caja de cartón (AV, 30-35); los artículos que se venden en la tienda regentada por la madre, las pastas *Lustucru*, el regaliz *Zan*, los polvos de arroz *Tokalon* y la brillantina *Roja* (AV, 30-32); los programas radiofónicos y las canciones de moda; los cotilleos sobre mujeres de 'conducta indecente'; los rituales del domingo: la iglesia – «je n'ai jamais vu de plus belle maison, plus propre» (AV, 37) –, al salir de misa, los «meringues délicates, effritées d'un seul coup de dents», y, por la tarde, las visitas caritativas a «le père et la mère Chédru» (AV, 43) y a «la Rajol, la paralysée» a quien la madre lleva «les *Confidences* qu'elle a lus» (AV, 45). Pero, poco a poco, va descubriendo el mundo reglado y pulcro de la gente educada al entrar

en una escuela religiosa con institutrices laicas intachables. Empieza a brotar en ella la idea de que hay dos mundos muy diferentes, el mundo de la escuela y el mundo familiar. Observando la vida hogareña de otras niñas de su colegio descubre que en su casa se descuidan detalles que marcan la distinción.

Cinq ans, six ans, je les aime, je crois. Bon Dieu, à quel moment, quel jour la peinture des murs est-elle devenue moche, le pot de chambre s'est mis à puer, les bonshommes sont-ils devenus de vieux soulographes, des débris... Quand ais-je eu une trouille folle de leur ressembler, à mes parents... Pas en un jour, pas une grande déchirure... les yeux qui s'ouvrent... des conneries. Le monde n'a pas cessé de m'appartenir en un jour. Il a fallu des années avant de gueuler en me regardant dans la glace, que je ne peux plus les voir, qu'ils m'ont loupée... Progressivement. La faute à qui. (AV, 50)

Deux mondes. Les comparaisons, à quel moment c'est venu. Pas encore, pas dans les premières années. (AV, 56-57)

Se defiende de las embestidas hirientes de la humillación, inventando, para el mundo superior de la escuela, historias, pretextos, y creándose 'máscaras' apropiadas al escenario donde tiene que actuar:

Quand j'entre dans la classe [...] j'ai laissé mon vrai monde à la porte et dans celui de l'école je ne sais pas me conduire. Des bouquets d'humiliation, des figures et des figures heureuses autour de moi, mais j'ai mes vengeances. (AV, 62-63)

Je ne peux pas séparer ce que je fais de mal et mon milieu. (AV, 66)

La revancha consiste esencialmente en volcarse en el estudio, en sobresalir intelectualmente y en obtener las mejores calificaciones, especialmente en "composition":

Les résultats des compos... Elle [la maîtresse] s'arrêtait, Mademoiselle, «première...» Toutes les maîtresses se sont arrêtées, pour faire croire... des fausses pistes... délicieux... Ça y est, mon nom remplit la classe, liquide dans la bouche de la maîtresse, recroquevillé sur la figure des filles. C'est moi, moi... et toutes s'aplatissent sous la vague, Denise Lesur, les garces, la voilà, Denise Lesur, la godiche, la vicieuse du curé, mais rien à faire, je réussis mieux que vous. (AV, 71)

Podríamos ver en la exposición – exenta de humildad – de las cualidades específicas de la Joven Humillada, una justificación a la actividad literaria ulterior de Ernaux y, por otra parte, un anticipo a la

marcada tendencia de la Escritora a hablar de escritura. La composición es, por definición<sup>450</sup>, el escrito en el que el alumno desarrolla un tema, dado por el profesor o elegido libremente, para ejercitar, entre otras cosas, su dominio del idioma, su habilidad expositiva y su sensibilidad literaria. Pero la composición demuestra, sobre todo, la habilidad en un campo reservado, en principio, a los “dominants” y la apropiación de su bien cultural: por ello, ser ‘la mejor’ en composición responde ante todo a una actitud revanchista sobre su condición de “fille de paysans”. En esta actitud sostenida a lo largo de su vida, podríamos sospechar la razón por la que Annie Ernaux ha ocultado los apellidos de sus padres. En efecto, el apellido del padre, Duchesne (= du chêne)<sup>451</sup>, y el de la madre, Dumenil (= de la maison, du manoir)<sup>452</sup>, encierran referentes directos de una genealogía rural o de servidumbre. De cualquier forma, la persecución de la ‘excelencia intelectual’ en la que la Joven Humillada se entrega con ahínco, parece ser la solución para demostrar, si no una superioridad social, sí una superioridad de otro orden, frente a las alumnas de “bonne famille”. De ahí que el apelativo «transfuge de clase» o «transfuge sociale»<sup>453</sup>, que Ernaux ha aplicado a sí misma y por el que se alude a ella frecuentemente en los trabajos críticos y los medios de comunicación, traduzca bien la voluntad de apropiación del legado cultural de la clase social superior y de adaptación de este a los intereses propios de la clase social inferior: «Pour conserver ma supériorité, ma vengeance, je pénétrais de plus en plus dans le jeu léger de l’école » (AV, 72).

La Joven Humillada tiene unos doce años cuando comprende al fin que esos dos mundos son irreconciliables: «J’avais sûrement déjà fait mes petites comparaisons entre les gens bien et les autres, les miens» (AV, 83). Se aplicará a partir de entonces en la identificación «des choses qui ont accéléré la coupure entre les deux mondes » (AV, 83) y se

---

<sup>450</sup> Diccionario de la Real Academia Española, 22ª edición.

<sup>451</sup> Greimas, Algirdas Julien, *Dictionnaire de l’ancien français jusqu’au milieu du XIVe siècle*, Paris, Larousse, 1968, p. 110.

<sup>452</sup> *Ibid.*, p. 404.

<sup>453</sup> Véase, por ejemplo, la entrevista de Delphine Descaves y Eric Magnen con Annie Ernaux, «Annie Ernaux: transfuge sociale», *L’Œil Électrique*, septembre 2002.

inventará un «petit barème, un système à mesurer [les gens]» (AV, 96) ; aunque la culpabilidad de la fractura recae principalmente sobre la madre: «Au fond, c'est la faute de ma mère, c'est elle qui a fait la coupure» (AV, 85). De sus padres, la narradora presenta un retrato cargado de desprecio:

Ils ne connaissent pas les usages, ils ne savent pas quand il faut s'asseoir. Quand je rencontre des professeurs avec eux, ils ne savent pas ce qu'il faut leur dire. Mon père se couche avec sa chemise de la journée, il se rase trois fois par semaine, ses ongles sont toujours noirs. Ma mère laisse de la poudre plein son col, se tortille en descendant sa gaine, s'essuie l'entre-jambes derrière la porte du placard... (AV, 98)

En todo lo que hacen, el padre en el café y la madre en la parte comestibles-droguería, la Joven Humillada encuentra razones para avergonzarse: «J'en frémis d'humiliation» (AV, 105). La mirada crítica va paulatinamente extendiéndose en ondas expansivas abarcando cada vez más objetos del territorio del yo:

L'absence de salle à manger et d'entrée, c'est ce qui m'embêtait le plus, la cuisine coincée entre le bar et l'épicerie, c'était tout pour recevoir les gens, autant dire. La table couverte d'une toile cirée que ma mère change tous les ans à Noël, au milieu de l'année les dessins se voilent, les bords se fendillent comme un calendos desséché, trois chaises, l'évier rempli de vaisselle sale ou de la cuvette des débarbouillages... Le plus beau jour de ma vie, ç'aurait été un frigidaire, les petits glaçons dans les verres, les yaourts frais, pour inviter les copines. Je ne pouvais pas. Il y avait encore pire, l'absence de W.-C., le seau de la chambre ou la tinette de la tour, la merde à ciel ouvert, pas montrable, souvent bourrée jusqu'à la gueule. L'épicerie, le moisi dans les coins, le désordre... [...] En sciences naturelles, j'apprenais les règles d'hygiène, la lutte contre les microbes, four Pasteur, verdunisation, et je vois les mouches tourbillonner sur le pâté, les fromages, ma mère ramasser les mégots avec ses doigts [...]. (AV, 109-110)

Se siente, de forma cada vez más consciente, mortificada por la mediocridad de ese mundo exento de belleza que su aprendizaje en la escuela no hace más que recalcar. A los quince años desarrolla un odio sin límites hacia sus padres, sin comprender por qué no puede amarlos.

A los dieciséis años, la Joven Humillada que sueña con «aller vivre à Harlem à cause du jazz» (VE, 13), se percata de la inutilidad de albergar la más mínima esperanza acerca del destino amoroso que su

medio le depara: «En un an, je m'aperçois que je n'ai rien à espérer dans le milieu familial, ouvriers, apprentis endimanchés, gars de la campagne, ce n'est pas avec ceux-là que je veux aller» (AV, 123). Le interesan más bien les «garçons sympas, en duffle-coat, qui aiment Brassens, le jazz» (AV, 123). Muchos años después, primero en 1992, en *Passion simple*, y luego, en *Se perdre*, la Tránfuga asumirá y cumplirá el deseo de la Joven Humillada, al mantener una relación amorosa con un hombre de origen ruso – un tránfuga como ella – al que le gusta alardear de cualquier símbolo de poder – «les grosses voitures», las grandes firmas en prendas de vestir, etc. – viril en su comportamiento social, presumido y misógino:

Au retour, il conduit vite, avec la radio (« En rouge et noir... », une chanson de l'an passé), appels de phare. Il me montre la voiture puissante qu'il désire s'acheter. Parfaitement parvenu et un peu rustre (« ce sont encore les vacances, on peut se voir », me dit-il...). Et misogyne : les femmes en politique, il s'en tord de rire, elles conduisent mal, etc. Et c'est moi qui trouve cela réjouissant...mon étrange plaisir de tout cela. De plus en plus « l'homme de ma jeunesse », l'idéal décrit dans *Les Armoires vides*. (SP, 25)

La conducta de la Joven Humillada se rige por la audacia. Alumna de “seconde”, el primer beso la convierten en «une boule de plaisir des orteils à la queue de cheval» (AV, 143) y su primer *flirt* le enseña que el deseo y el amor son los mejores paliativos: «Le monde m'appartenait à nouveau. Mes parents étaient dans les choux, mes études elles-mêmes avaient perdu leur sens» (AV, 139); pero la madre le reprueba su conducta: «Qu'est-ce que tu foutais, sale carne, sur la route du cimetière, avec une espèce de galapiat, tu peux le dire, oui ?» (AV, 145).

En el verano de sus diecisiete años, descubre «la “vraie” littérature, celle des profs, celle que lisent les plus évoluées des copines, celle que Beaux-Arts me passe. Sagan, Camus, Malraux, Sartre...» (AV, 155). A partir de su entrada en la Facultad de Letras de Rouen, el odio hacia sus padres deriva hacia un sentimiento de culpabilidad esporádico: «C'est moi que je hais. Je leur suis montée dessus, ils triment au comptoir, et je les méprise» (AV, 164).

Su encuentro con Marc, hijo de una familia acomodada de Burdeos, le aporta una prueba más de la existencia de la fractura social entre ella y el ‘otro’ mundo: «Il fera ce qu’il veut, il ira aux États-Unis, il se présentera à l’E.N.A., un poisson dans l’eau. Moi, je ne suis qu’une fille bourrée d’humiliations, de désir de grimper» (AV, 169). Marc sabe apreciar la música clásica, su madre le llama “mon chéri” y viaja por Austria con sus padres. Su reacción, al aprender la noticia del embarazo – «Quelle couille! [...] Je n’aurai pas le temps de m’occuper de toi, l’examen [d’entrée à l’E.N.A.]» (AV, 179) – harán de nuevo constatar a la Joven humillada el abismo insalvable entre dos mundos inconfundibles y el fracaso de una cultura ‘falsa’, adquirida por arribismo y no por tradición como la gente ‘bien’: «Je n’ai fait que me manger de haine, m’arc-bouter contre tout, ma culture c’est du toc» (AV, 169). Vergüenza y resentimiento: «Et si c’était à cause de lui [Marc], des bourgeois, des gens bien que je suis en train de m’extirper mes bouts d’humiliation du ventre, pour me justifier, me différencier» (AV, 182). La culpa recae también sobre la institución educativa en la que se formó:

L’avorteuse ne m’a pas demandé mon nom. J’étais prête à en inventer un. C’est facile de se rappeler l’école. Ça paraît innocent, sans importance. « On la mettra à l’école libre, elle apprendra mieux, ils sont plus tenus, les gosses. » Bien tenue, les cuisses écartées, comme dans du beurre. (AV, 52)

*Les Armoires vides* se presenta como la historia del descubrimiento de la ‘trampa’ social y del desengaño, pero a la vez, pone de manifiesto la adopción de una actitud de arribismo. De ahí que el pasaje Cardinet donde se encontraba la vivienda de la “faiseuse d’anges”, se convirtiera en el lugar emblemático de injusticia social y en tema de reescritura, como hemos señalado al inicio de este capítulo.

La figura de la Joven Humillada se duplica veintiséis años más tarde<sup>454</sup> en *L’Événement* (2000), retomando el tema que dio lugar a *Les Armoires vides*, el aborto. *L’Événement* es la adaptación, según afirma la

---

<sup>454</sup> Véase, Day, Lorraine «L’écriture dans l’entre-deux temporel: une étude de *L’Événement*» in Thumerel, Fabrice (dir.), *Annie Ernaux: une œuvre de l’entre-deux*, op. cit., pp. 57-68. Day pone en relación la exaltación que la narradora de *L’Événement* recuerda haber sentido tras su aborto y el mismo sentimiento experimentado al reescribir el acontecimiento treinta y cinco años más tarde.

narradora en el prólogo, de uno de sus diarios íntimos escrito entre septiembre de 1963 y febrero de 1964. Su mayor diferencia con respecto a *Les Armoires vides* estriba en la entrada en fuerza de la Escritora que se expresa en el prólogo (pp. 11-26) y a través de extensos comentarios entre paréntesis a lo largo del relato, mientras que la Joven Humillada se hace oír en la parte propiamente ‘diarista’ concerniente al aborto. La autoficción nace aquí de la colisión, como ya hemos subrayado, que se produce en el seno del “je” narrativo porque en él convergen dos voces: la de la Joven Humillada de veintitrés años y la de la Escritora quien tiene entonces cincuenta y nueve años. Se percibe, en consecuencia, una dislocación discursiva ya que el discurso de la joven que estaba supuestamente inscrito en el diario, es reescrito – o proferido – ahora por la instancia enunciadora, la Escritora. Ernaux hace *auto-ficción* cuando elabora una *ficción* de sí misma para conseguir reciclar como actual, una realidad de la que la separan cerca de cuarenta años:

(Ce n’était donc pas le malheur. Ce que c’était vraiment serait peut-être à chercher dans la nécessité que j’ai eue de m’imaginer à nouveau dans cette chambre, ce dimanche-là, pour écrire mon premier livre, *Les Armoires vides*, huit ans après. Dans le désir de faire tenir, dans ce dimanche et dans cette chambre, toute ma vie jusqu’à vingt ans.)(*LE*, 88)

«Toute ma vie jusqu’à vingt ans» no es muy exacto ; tendría que haberse escrito “toute ma vie jusqu’à vingt-trois ans”, edad que tenía Ernaux en el momento del aborto.

*L’Événement* se abre con la visita de la Escritora al hospital parisino de Lariboisière, próximo a la calle Ambroise-Paré (metro Barbès) con el fin de someterse a una prueba de detección del sida (entre febrero y octubre de 1999). La espera tensa del resultado – negativo – la traslada al recuerdo de otra espera, «l’attente du verdict du docteur N., en 1963, dans la même horreur et la même incrédulité» (*LE*, 15). Se produce entonces una involución: en la página diecisiete, la Joven Humillada irrumpe en el relato con una sucinta presentación (cuándo, dónde, qué) que retrotrae al lector a un tema ya conocido: «Au mois d’octobre 1963, à Rouen, j’ai attendu pendant plus d’une semaine

que mes règles arrivent» (LE, 17). Unas páginas más adelante, expone la causa: «Début octobre, j'avais fait l'amour plusieurs fois avec P. [Philippe Ernaux], un étudiant de sciences politiques que j'ai rencontré pendant les vacances et que je suis allée revoir à Bordeaux» (LE, 21). La vuelta al pasado concluye con la visita de la Joven Humillada a Mme P.-R., “la faiseuse d'anges”, a quien hubiera debido ir dedicado el libro (*L'Événement*), según Ernaux, por haberla ayudado a separarse definitivamente de su madre: « Il me sembe semble que cette femme qui s'active entre mes jambes, qui introduit le spéculum, me fait naître. J'ai tué ma mère en moi à ce moment-là» (LE, 77).

Je n'ai jamais revu Mme P.-R. Je n'ai jamais cessé de penser à elle. Sans le savoir, cette femme sans doute cupide – mais c'était pauvre chez elle – m'a arrachée à ma mère et m'a jeté dans le monde. C'est à elle que je devrais dédicacer ce livre. (LE, 111)

(Esta separación de la madre debe ser entendida como inversión de la vergüenza: a raíz del aborto, la Joven Humillada empezará a vislumbrar que su vergüenza es «une blessure collective»<sup>455</sup> y que su origen no está – sólo – en su madre.) Un breve epílogo en el que la Escritora narra su visita (peregrinaje) al pasaje Cardinet, sirve de cierre.

El relato del aborto propiamente dicho se ve frecuentemente interrumpido por reflexiones de la Escritora, al hilo del presente, acerca de la validez y del propósito del acto de escribir. Debido al grado de autoficcionalización, *L'Événement* resulta menos sórdido y más estetizante que *Les Armoires vides*; a la alejada experiencia de vida vienen a sumarse la acusada autocrítica y la denuncia social de una intelectual de izquierdas. De forma que no va a surtir el efecto esperado por Ernaux, como veremos en el capítulo dedicado a la recepción de la obra: la autora deseaba con este libro devolver todo su sentido a su propia experiencia, apelando a su dimensión especialmente dramática y subversiva dado que, en aquellos años, el aborto no estaba aún legalizado en Francia. En una entrevista realizada en febrero de 2002, Ernaux defendía la actualidad del tema de su libro: «Nous touchons là

---

<sup>455</sup> Martin, Jean-Pierre, *Le Livre des hontes*, op. cit., p. 77.



un domaine essentiel, le sexe de la femme et son pouvoir de reproduction, qui fait toujours peur malgré la biogénétique et son vocabulaire (l'IVG) plus aseptisé qui éloigne l'image du ventre de la femme». Y añadía: «Cela dit, les progrès sont indéniables. À l'époque, j'ai vraiment eu peur de mourir»<sup>456</sup>.

El 'horror' es la otra cara de la vergüenza, como veremos en «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» donde este sentimiento emana de todo lo que rodea a la madre y de la madre misma. Horror de «ça», de «cette chose-là» (LE, 28), esa cosa ajena a ella que crece dentro de ella; horror de ese lazo confuso «entre [sa] condition sociale d'origine et ce qui [lui] arrivait» (LE, 29); horror al descubrir que un amigo suyo casado, Jean T., empleado en los servicios de planificación familiar de la seguridad social, enterado de su estado, la ve como 'sexo fácil': «Pour lui, j'étais passée de la catégorie des filles dont on se sait pas si elles acceptent de coucher à celle des filles qui, de façon indubitable, ont déjà couché» (LE, 33); horror de saber que Jean T. se niega a prestarle dinero para el aborto porque el marco moral fijado por los servicios de planificación familiar se lo prohíbe; vergüenza durante la visita a la consulta de un médico en un "beau quartier" de Rouen a quien, evitando aludir al aborto, pide «faire revenir les règles, à tout prix» (LE, 41) y del que sólo recibe la prescripción de ampollas de calcio e inyecciones para evitar el desprendimiento del feto; horror de tener ahora un «corps enlisé dans la nausée» (LE, 45) que le impide seguir siendo una «intellectuelle» (LE, 46), como sucedía en *Les Armoires vides*:

Travailler un auteur du programme peut-être, Victor Hugo ou Péguy. Quel écœurement. Il n'y a rien pour moi là-dedans sur ma situation, pas un passage pour décrire ce que je sens maintenant, m'aider à passer mes sales moments. Il y a bien des prières pour toutes les occasions, les naissances, les mariages, l'agonie, on devrait trouver des morceaux choisis sur tout, sur une fille de vingt ans qui est allée chez la faiseuse d'anges, qui en sort, ce qu'elle pense en marchant, en se jetant sur son lit. Je lirais et je relirais. Les bouquins sont muets là-dessus. Une belle description de sonde, une transfiguration de la sonde. (AV, 12-13)

---

<sup>456</sup> Palabras de Annie Ernaux en el transcurso de la entrevista que lleva por título «Annie Ernaux: "Un moment violent"», realizada por Marianne Payot a la escritora (*L'Express Livres*, 22/02/2002).

Espanto, al comprobar el interés morboso de O., una compañera burguesa y católica, de Jean T. y de André X., por una historia de la que sólo quisieran conocer el final; horror del desentendimiento de P., de quien está embarazada:

Le seul à ne pas paraître intéressé était celui dont j'étais enceinte, qui m'envoyait de Bordeaux des lettres espacées, dans lesquelles il évoquait allusivement les difficultés pour trouver une solution. (Dans l'agenda, « Il me laisse me débrouiller seule ».) (LE, 58)

Unos días antes de Navidad (1963), L.B., avisada por Jean T., indica a la joven la dirección de Mme P.-R., «une femme sérieuse et propre, qui faisait bouillir ses instruments» y que «prenait quatre cents francs» (LE, 61), de la que encontramos otro retrato en *La Femme gelée* : «La petite vieille à lunettes double foyer acceptait pour quatre cents francs et pas plus sale que ma tante Elise à qui elle ressemblait avec sa robe noire et sa figure mastic» (FG, 137).

A pesar de no tener interés en volver a ver a P., quiere seguir con el proyecto que hicieron juntos de ir a pasar las vacaciones de Navidad en el Macizo Central: «Je n'étais jamais allée aux sports d'hiver et il me fallait une sorte de délai de grâce avant de me rendre impasse Cardinet, dans le XVIIe» (LE, 64). Pone todo su interés en las actividades físicas con la esperanza de perder el embrión. El miércoles 8 de enero de 1964 va a París para hablar de los detalles prácticos con Mme P.-R. quien, una semana después, le coloca una sonda en el útero. El aborto aproxima la Joven Humillada a la experiencia, aunque inmadura, de la maternidad, transformando su cuerpo y haciéndolo, de alguna forma, semejante al de su madre:

J'ai su que j'avais perdu dans la nuit le corps que j'avais depuis l'adolescence, avec son sexe vivant et secret, qui avait absorbé celui de l'homme sans en être changé – rendu plus vivant et plus secret encore. J'avais un sexe exhibé, écartelé, un ventre raclé, ouvert à l'extérieur. Un corps semblable à celui de ma mère. (LE, 98)

La noche del 19 al 20 de enero de 1964 en que expulsa el feto será «pendant des années [...] un anniversaire» (LE, 111). A los que estaban al corriente de su embarazo y van a visitarla al hospital donde ha sido ingresada a consecuencia de una hemorragia, la joven cuenta los

sucesos de forma jocosa, omitiendo los detalles desagradables, dándoles así los que ellos esperaban, un final feliz. De vuelta a la normalidad, descubre que el conocimiento del horror ha modificado su forma de ser y que ha dejado de creer en los juegos amorosos y en la fiebre intelectual universitaria.

Con *L'Événement*, Ernaux nunca ha estado tan cerca del movimiento feminista que, según Kristeva, «a eu l'énorme mérite de rendre douloureuse [la différence fondamentale entre les deux sexes], c'est-à-dire productrice de surprise et de vie symbolique dans une civilisation qui, en dehors de la Bourse et des guerres, ne fait que s'ennuyer»<sup>457</sup>. Reescribir sobre el aborto ha supuesto para Ernaux recordar, como explica Kristeva en otro contexto,

les revendications politiques des femmes, les luttes pour l'égalité des salaires et des fonctions, pour la prise du pouvoir dans les institutions sociales au même titre que les hommes, le rejet des attributs féminins ou maternels jugés incompatibles avec l'insertion dans cette histoire-là [qui] relèvent de cette logique d'identification avec les valeurs non pas idéologiques (celles-ci sont combattues à juste titre comme réactionnaires) mais logiques et ontologiques de la rationalité propre à la nation et à l'État. Il n'est pas nécessaire d'énumérer les bénéfices que cette logique d'identification et ce combat revendicatif ont apportés et apportent encore aux femmes (avortement, contraception, égalité de salaire, reconnaissance professionnelle, etc.).<sup>458</sup>

Pero en el año 2000, el tema había dejado de ser novedoso y, para un público de lectores más jóvenes, revestía escaso interés.

### **Sexo vs humillación**

La Joven Humillada vuelve a reproducirse en *Ce qu'ils disent ou rien* para evocar la metamorfosis física y psíquica de la adolescencia y la crisis existencial en la que desembocan las primeras experiencias sexuales durante el verano 1958 ligadas a diferencias sociales de otro orden. Annie Ernaux dedica el libro a sus hijos, «aux Salopiots, Eric et David » que tienen entonces respectivamente trece y nueve años. La voz

---

<sup>457</sup> Kristeva, Julia, *Les Nouvelles Maladies de l'âme*, Paris, Fayard, 1993, p. 305 (cap. « Le temps des femmes »).

<sup>458</sup> *Ibid.*, pp. 306-307.

de la Joven Humillada de *Ce qu'ils disent ou rien* se hará aún oír a través del discurso de la Tránsfuga en *Se perdre*:

Souvenir, hier soir : j'ai gardé plusieurs mois, dans ma chambre à Yvetot, la culotte avec du sang de la nuit de Sées, en septembre 1958. Au fond, je « rachète » 58, l'horreur des trois derniers mois de 58 sur laquelle j'ai bâti ma vie, et qui est – mal – transposée dans *Ce qu'ils disent ou rien*. (SP, 39)

La «nuit de Sées» hace referencia, sin lugar a dudas, al momento crucial del descubrimiento del sexo con Mathieu, el joven monitor de *Ce qu'ils disent ou rien*, que, en *Se perdre* aparece bajo el nombre de Claude G. Pero, se plantea una duda. ¿Es correcta la fecha de 1958 a la que se alude en la cita aquí arriba de *Se perdre* o es exacta la edad de Anne (y no Annie) – «si c'était ça avoir seize ans, les jours gonflés à crier, j'étais heureuse» (CQ, 113) – en *Ce qu'ils disent ou rien*? Si, como se lee en la cita aquí arriba, lo que está transpuesto es un periodo que abarca los últimos meses del año 1958, Anne debería tener diecisiete, a punto de cumplir los dieciocho, sabiendo que la fecha de nacimiento de Annie Ernaux es el 1 de septiembre de 1940. Pequeños indicios para despistar, artificios de la autoficción.

La Tránsfuga diría más tarde que *Ce qu'ils disent ou rien* era mucho más 'serio' de lo que la crítica pensó en su momento y afirmaría seguir reconociéndose en aquella adolescente, con sus mismos deseos, su mismas aspiraciones y angustias:

Je viens de relire les épreuves de *Ce qu'ils disent ou rien* pour l'édition Folio. Je ne l'avais pas fait depuis onze ans. Je n'ai pas changé, je suis cette fille qui croit au bonheur, attend et souffre. Ce livre, très oral, est bien plus profond (à propos des mots et du réel) que la critique ne l'a dit. (SP, 48)

Como ocurre en *Les Armoires vides*, en *Ce qu'ils disent ou rien* la figura de la Joven Humillada aparece cargada de complejos, con la fragilidad del deseo de seducción refrenado por los escasos recursos familiares y los cánones estéticos maternos. « [Il] faut que tu les portes tes lunettes » (CQ, 57), le dice, por ejemplo, la madre. Tiene una imagen deplorable de sí misma:

Hier je me suis vue dans une vitrine de chaussures, il pleuvait à verse, j'avais de mèches partout [...] Je suis laide avec mes lunettes. [...] Dans la famille ils disent que je ressemble à une institutrice. (CQ, 12)

Le coup de la robe à bretelles, par exemple, c'était pas celle-là que j'avais voulue au premier abord. [...] J'essayais ma robe à bretelles, je me maquillais, je faisais des effets de poitrine (CQ, 34, 39)

J'avais envie d'une robe à bretelles, bien décolletée devant et derrière (CQ, 57). [...] Deux robes seulement, c'était démoralisant. (CQ, 58)

La observación del cuerpo de jóvenes de su edad deja translucir las causas de su inseguridad y la preocupación por su propio aspecto físico: « Jamais je n'ai remaqué autant le corps de mes copines [...]. Je comparais avec moi, la grosseur, les fesses, les jambes, les cheveux [...], les seins difficile de savoir avec le soutien-gorge» (CQ, 16).

El tiempo de la narración en *Ce qu'ils disent ou rien* abarca todo un verano, desde finales del curso escolar, la "troisième" – marcado por la lectura de *Le Grand Meaulnes* y la obtención del B.E.P.C. –, hasta las primeras semanas de septiembre, con algún retroceso a los meses de la primavera de ese mismo año. Es el momento en que Anne empieza a sentir una gran curiosidad por los chicos y la necesidad de resultarles agradable. Una amiga íntima del colegio, Alberte, la inicia en un conocimiento fantasioso de la relación entre sexos y la aproxima a lo que se supone es el mundo masculino: «Alberte m'avait dit une parole terrible, quand on aime un homme on mangerait sa merde» (CQ, 49). Señalaremos que la autoficción se hace palpable cuando en *La Femme gelée*, este mismo discurso, ya no está atribuido a Alberte, sino a Brigitte: «Là, elle a échoué, Brigitte, je n'y croyais plus. Son exaltation du don total ne me bottait pas davantage, quand on aime un homme on accepte tout de lui, disait-elle, mangerait sa merde» (FG, 69).

El contacto con el mundo 'superior' fuera de la escuela, va a distanciar a la Joven Humillada de sus padres a los que ve, inexorablemente, a través de la mirada de la gente 'bien'. En una

ocasión, tras la visita del médico de cabecera al padre enfermo – «à la manière violente de cracher j'ai reconnu mon père» (CQ, 41) – que de paso ausculta a la joven para saber si «la mécanique marche bien tous les mois», tiene dos motivos para avergonzarse de ellos. El primero es la imagen humillante que de su familia le devuelve la mirada del médico: «J'ai eu la certitude que le Berdouillette [le médecin] nous prenait pour des ploucs» (CQ, 43) ; el segundo es la ocultación al padre, por parte de la madre, de que la hija se había convertido hacia tiempo en mujer : «J'avais honte, j'aurais voulu m'en aller, qu'elle ne lui en ait jamais parlé depuis deux ans comment a-t-elle fait pour lui cacher le linge sale dans le panier de la salle de bains» (CQ, 44). Más tarde, en la consulta del oculista, la misma experiencia se repite: «Elle [la mère] s'est dépêchée de farfouiller dans son sac, jamais assez vite pour payer, des fois qu'on croie qu'on n'a pas d'argent. J'étais malheureuse en sortant, je l'aurais tué ce vieux bonzot qui me tutoyait, nous avait traitées comme des chaussettes» (CQ, 55).

Las distancias se hacen insalvables. Con respecto al padre: «Je pensais dans mes oreilles bouchées qu'il m'appelait 'la fille' maintenant, presque jamais Anne, et qu'on se disait pas grand-chose, sauf que le soir, il râlait parce que je voulais dormir avec la chatte» (CQ, 28). Es un hombre hosco que desaprueba el interés de su hija por la lectura: «Il a crié, les livres, les livres, c'est pas une façon d'être toujours dans les livres, moi je trouve pas ça sain, elle va se dessécher, tu peux pas te promener, prendre ton vélo, je sais pas moi» (CQ, 33). Con respecto a la madre, sucede lo mismo: «Début juillet, j'ai découvert qu'au fond je n'avais pas besoin d'elle, sauf pour bouffer et dormir, m'acheter des affaires» (CQ, 29). La Joven Humillada, al igual que en *Les Armoires vides*, reúne razones para odiarlos y solidificar la vergüenza que le inspiran:

Je rentrais de l'école primaire et je ne savais pas où poser mon cartable le jour où elle salait le beurre donné par le grand-père, ses mains triturait la masse jaune, des languettes brillantes giclaient entre ses doigts et elle reprétissait, rajoutait du sel, jusqu'à ce que la surface soit couverte de gouttes d'eau. C'était fini tout à fait quand elle donnait deux ou trois claques sur le beurre

du plat de la main. J'avais des taches sur mes cahiers. Et la culotte qu'on cherchait partout le lundi matin, on démolissait l'armoire, arrête de chialer, tu remettras la vieille, qui c'est qui le verra. Toutes ces choses perdues retrouvées un mois après derrière la cuisinière, salopées. Et je jouais à la balle au mur dans la cuisine. Dans la nouvelle maison, elle avait hurlé, non mais dis donc, la peinture toute neuve. J'ai pensé qu'elle avait changé depuis qu'elle avait quitté de travailler à l'usine textile, ça doit être ça le progrès social, l'ordre, dommage qu'il n'y ait pas eu de progrès dans sa conversation. (CQ, 31)

La lectura – y, en particular, el descubrimiento de *L'Étranger* de Camus<sup>459</sup> –, ayuda a contrarrestar el letargo estival y la tediosa soledad. Pero un día de julio, el encuentro fortuito con Gabrielle, una compañera del colegio, viene a sacudir ese panorama desolador ofreciéndole una escapatoria. La estricta vigilancia ejercida por la madre, la induce a adoptar una actitud rebelde y a buscar «des prétextes pour sortir tous les apremis» (CQ, 85) para poder disfrutar de los placeres prohibidos:

Gaffer le plus aux habits, ça ne pardonne pas, le moindre doute sur l'usage d'un décolleté, d'un jean serré. J'ai attaché mes cheveux, mis un chemisier sous ma robe à bretelles, l'ancienne, et fouette cocher avant qu'elle n'ait vu la noirceur de mes cils et le mauve de mes paupières. Surtout pas d'eau de Cologne qui donnerait l'alarme. (CQ, 83)

Gabrielle, experta en cuestiones de flirteo, se convierte en la consejera de Anne y, una tarde, lleva a su amiga a un campamento juvenil cercano. Gabrielle sale con uno de los monitores, Raton. Anne admira a esos jóvenes que discuten con desenvoltura y en un lenguaje nuevo sobre temas desconocidos para ella, como la política, y se siente especialmente atraída por uno de ellos, Mathieu, estudiante contestatario de ideología marxista, con quien va a tener su primera experiencia sexual. Embriagada por el descubrimiento del sexo del que desconoce los límites, entabla a la vez, una relación esporádica con otro monitor, Yan. Con Mathieu, Anne descubre, además, un nuevo discurso sobre la clase social de los 'dominados':

---

<sup>459</sup> Tondeur, Claire-Louise, « Écrire la honte (Annie Ernaux) » in *French Prose in 2000, op. cit.*, pp. 125-134); Tondeur establece aquí un paralelismo entre Albert Camus y Annie Ernaux basado en la tesis de que, habiendo vivido ambos de niños en el “mundo de los pobres”, sus obras respectivas están igualmente marcadas por la denuncia de las diferencias entre clases sociales.

Un autre jour, j'ai osé lui dire que mon père était ouvrier, plus tout à fait maintenant contremaître il était, et ma mère aussi avait été ouvrière, elle servait seulement à la *Petite Vitesse*<sup>460</sup> depuis quelques années, bientôt elle n'aurait plus besoin de travailler. Ça me gênait un peu, bien que j'aie déjà vu qu'il crachait sur les riches. [...] Mes parents étaient donc aliénés, et naturellement ils l'ignoraient [...] ça les empêche de vouloir le pouvoir, des responsabilités, de vouloir être libres. (CQ, 96)

Mathieu le enseña que es necesario «lutter pour un changement de société» (CQ, 97), le explica lo que son «les classes populaires» (CQ, 99) y le recomienda no olvidar nunca su pertenencia a «la classe ouvrière, que c'était important» (CQ, 115). Al final de agosto, el campamento cierra y los monitores se van. El recuerdo del discurso político de Mathieu, mal interpretado, no ha ayudado a erradicar la vergüenza: «Où était le bonheur pour eux, bouffer, rebouffer, acheter des affaires, la télé le soir ou lisoter le journal, dormir une bonne nuit, il avait toujours raison Mathieu, aliénés jusqu'à la gueule» (CQ, 108). Y la separación de con la madre se hace entonces radical:

Je crois que j'ai cessé de l'aimer complètement fin août, au fur et à mesure que la colo du Point du Jour allait finir, et les monos s'en allaient et je resterais ici, j'irais au lycée et tout serait raté. Je ne verrais plus que la cuvette jaune des vécés, l'humiliation. Ses mains avec des taches de son, ses ongles ras, quand elle se penche sur le carrelage pour essuyer des saletés, ses jambes s'écartent et tendent sa jupe grise, je vois le dessin de sa gaine. Informe. J'ai senti que j'étais partie d'elle, une femme comme les autres, qui a toujours les mêmes conversations, les mêmes mots. (CQ, 128-129)

Sin embargo, el encuentro con Mathieu ha permitido a la Joven Humillada canalizar su humillación a través del sexo; de vuelta al colegio, ya en “seconde”, se siente distinta pero ‘superior’ a sus compañeras de clase. Intenta repetir la experiencia embriagadora del verano con Michel, un joven mecánico, pero sin éxito. Se esfuerza por continuar estudiando como antes aunque ahora su mente inquieta sabe que el mundo no es sólo lo que de él le desvelan los que tienen el saber (la escuela) y el poder (los padres).

---

<sup>460</sup> Una pequeña fonda en Yvetot.



## Humillación: una cuestión de género

*La Femme gelée*, que Annie Ernaux dedica a su marido Philippe, sintetiza la búsqueda adolescente de un modelo femenino ajeno al modelo materno, tema ya presente en *Les Armoires vides* y en *Ce qu'ils disent ou rien*. Además, Annie Ernaux, que tiene entonces cuarenta años cuando se publica el libro, lleva aquí a cabo, como sugiere Colette Hall, una revisión del «deuxième sexe»<sup>461</sup> a través de la reescritura de su infancia-adolescencia-juventud con el propósito de desentrañar la relación de dominación entre sexos. El matrimonio con Philippe, asentado en parámetros de vida aburguesada y en el que se establecen «des situations concrètes», diría Bourdieu, «où s'exerce cette violence douce et souvent invisible»<sup>462</sup>, resulta ser un fracaso. En *La Femme gelée*, la figura narrativa es la de Joven Humillada ya emancipada: tiene veintiocho años y toda la apariencia de una «prof discrète, femme de cadre vêtue Cacharel ou Rodier au dehors» (FG, 181-182). El relato se centra esta vez en la elaboración de una suerte de inventario de los tipos de mujer que se presentan a su elección como alternativa al odiado modelo materno, en las razones que tiene para aceptarlos o rechazarlos, en un análisis de sus relaciones con el género masculino y, finalmente, en las causas del fracaso de la vida conyugal<sup>463</sup>.

El discurso de *La Femme gelée*, que comienza con la evocación de las mujeres de su familia, todas ellas robustas y decididas, se desarrolla a lo largo de unas páginas antibeaudelairianas en las que las mujeres frágiles y vaporosas son extraditadas:

Mes femmes à moi, elles avaient toutes le verbe haut, des corps mal surveillés, trop lourds ou trop plats, des doigts râpeux, des figures pas fardées du tout ou alors le paquet, du voyant, en grosses taches aux joues et aux lèvres. Leur science culinaire s'arrêtait au lapin en sauce et au gâteau de riz, assez collant même, elles ne soupçonnaient pas que la poussière doit s'enlever tous les jours,

<sup>461</sup> Hall, Colette, «*La Femme rompue* et *La Femme gelée* : *Le Deuxième Sexe* revu et corrigé» in Bishop, Michael (dir), *Thirty Voices in the Feminine*, Amsterdam, Rodopi, 1996, pp. 6-13.

<sup>462</sup> Bourdieu, Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 41.

<sup>463</sup> Annie Ernaux seguirá defendiendo siempre esta opinión. Véase su carta, «Mes points successifs sur le mariage» (*Autrement*, nº 105, p. 12) y sus declaraciones en el artículo «Mariages, unions libres, la vie à deux en crise – Amour et littérature – Annie Ernaux : la passion est extraconjugale 100%» (*L'Humanité*, 26/01/1993).

elles avaient travaillé ou travaillaient aux champs, à l'usine, dans des petits commerces ouverts du matin au soir. (FG, 9)

«Le premier écho du monde est venu à moi par ma mère. Je n'ai jamais connu ces intérieurs silencieux avec juste le tacatac de la machine à coudre, les bruits discrets des mères qui font naître l'ordre et le vide sous leurs mains» (FG, 20), dice la Joven Humillada. Su infancia es feliz porque ignora aún qué lugar ocupa en el mundo: «Le matin, papa-part-à-son-travail, maman-reste-à-la-maison, elle-fait-le-ménage, elle-prépare-un-repas-succulent, j'ânonne, je répète avec les autres sans poser de questions. Je n'ai pas encore honte de ne pas être la fille de gens normaux» (FG, 16). Pero a partir de los doce años – y nos entramos aquí, de nuevo, con un discurso repetitivo –, a través del contacto con el mundo del colegio privado, va a ir descubriendo uno a uno, en su ámbito familiar, los detalles que traicionan la vergonzosa 'diferencia' entre ella y otras adolescentes:

Entre douze et quatorze ans, je vais découvrir avec stupéfaction que c'est laid et sale, cette poussière, que je ne voyais même pas. Ce serpent de Brigitte, désignant un endroit dans le bas du mur : « Dis donc, il y a longtemps que ça n'a pas été fait ! » je cherche : « Quoi, ça ? » Elle m'a montré le minuscule rebord de la plinthe, tout gris, en effet, mais comment, il fallait nettoyer là aussi, j'avais toujours cru que c'était de la saleté normale, comme les traces de doigts aux portes et le jaune au-dessus de la cuisinière. Vaguement humiliée de constater que ma mère manquait à l'un de ses devoirs, puisque apparemment c'en était un [comme le signalaient] *Femme pratique* [et] *Bonnes soirées*. (FG, 22)

Brigitte, la amiga de la Joven Humillada, representa la apertura al conocimiento de un mundo superior donde reina el orden y la belleza y donde nada es susceptible de despertar el más mínimo rubor<sup>464</sup>. Durante una disputa, Brigitte se exclama: «Ta mère est une jument!» (FG, 74). En otra ocasión, Brigitte se queda estupefacta al ver el padre de su amiga fregando los cacharros: «C'est vous qui faites ça?», le pregunta. Estas nuevas 'anomalías' levantan en la Joven Humillada la

---

<sup>464</sup> Lancaster, Rosemary, «We are what we eat: food, identity and class difference in Annie *Les Armoires vides* and *La Femme gelée*», *Essays in French Literature*, vol. 37, November 2000, pp. 114-125.

redoblada sospecha de que, en su entorno familiar, nada es como debiera ser:

C'est ton père qui, l'affreuse anomalie, le truc risible, les dessins humoristiques de *Paris Match*, l'homme-lavette. [...] Et du coup tous les deux ridicules, la gentillesse de mon père se transforme en faiblesse, le dynamisme de ma mère en port de culotte. Ça m'est venu la honte qu'il se farcisse la vaisselle, honte qu'elle gueule sans retenue. (FG, 74-75)

La Joven Humillada sueña con una madre «affairée mais discrète» (FG, 75). La imposibilidad de que este sueño se cumpla, acentúa el rencor y acelera la huida. Insegura – «Je ne savais pas me conduire, oscillant entre le trop et le pas assez» (FG, 91) – y apremiada cada vez más por el despertar de la atracción hacia el género masculino, da prioridad a la búsqueda de modelos femeninos sustitutivos<sup>465</sup> en los que inspirarse tanto física – «j'ai noué mes cheveux en queue de cheval comme sur la couverture d'*Intimité*» (FG, 86) – como moralmente. Seducir y tener éxito son sus principales objetivos. Encontrará entre los doce y los quince años distintos modelos de mujer en sus lecturas literarias<sup>466</sup> – *Autant en emporte le vent*, *Le diable au corps* –, en las revistas infantiles – *La Semaine de Suzette*, a la edad de catorce años –, en los magazines de moda y belleza – *L'Écho de la mode*, *Confidences*, *Nous Deux* – y también en otros libros «qui sue[ent] la restriction et l'ennui» (FG, 80) – *Christiane, Toi qui deviens femme déjà* – distribuidos por las monjas del colegio. Le queda claro que no está dispuesta a ningún «don de soi et sacrifice» (FG, 55), a ninguna «émulation dans la négation de soi» (FG, 56), exaltados por las monjas para quienes la vida consistía en estar «proche de Dieu, pour se vouloir blanche et sans tache» (FG, 57).

De forma contundente, es capaz ahora de descifrar los orígenes de esta 'doble' humillación; a la ya conocida diferencia social viene a añadirse la constatación de una desigualdad entre sexos: «L'idée

---

<sup>465</sup> Kraft, Yvonne, «Annie Ernaux : La relation mère-fille et les traces du féminisme psychanalytique», *Revue des Lettres et de Traduction*, Dossier « Le rapport mère-fille », n° 10, 2004, pp. 379-399.

<sup>466</sup> Fau, Christine, « Le problème du langage chez Annie Ernaux », *The French Review*, vol. 68, n° 3, February 1995, pp. 501-511.

d'inégalité entre les garçons et moi, de différence autre que physique, je ne la connaissais pas vraiment pour ne l'avoir jamais vécue. Ça a été la catastrophe» (FG, 82). A pesar de este escollo, idealizando siempre las clases superiores, ansía tener un *flirt* con un joven en *duffle-coat*, sueño fuera de su alcance ya que las circunstancias propicias para el encuentro, los guateques, no se dan en su casa:

Les surboums, mais qui m'inviterait, seules les filles de dentiste, gros commerçants et ingénieurs en font, les anciennes chochottes, ce ne sont pas mes amies. On ne se mélange pas dans une petite ville de huit mille habitants. (FG, 83)

Alrededor de los dieciséis años, Sartre y Camus son las «lectures libératrices qui [l'] éloignent définitivement du feuilleton et roman pour femmes» (FG, 94). Pero, en su mundo provinciano y apocado, de nada sirven «la révolte camusienne et les aspirations philosophiques de liberté» (FG, 96) : los hombres imponen sus reglas. Por lo tanto, a los diecisiete años, aun sabedora de que existen la «liberté sexuelle et [...] une sensualité glorieuse» (UF, 96), sabe que «elles ne sont pas possibles» (UF, 96). Aunque, algunos años más tarde, siendo estudiante en Rouen y enardecida por la lectura de Simone de Beauvoir, conseguirá disfrutarlas:

*Le Deuxième Sexe* m'a fichu un coup. Aussitôt les résolutions, pas de mariage mais pas non plus d'amour avec quelqu'un qui vous prend comme objet. [...] Plus de crainte du mépris, du «celle-là, je me la suis tapée », la confiance, l'égalité. (FG, 103)

Sin embargo, el encuentro con Philippe (Philippe Ernaux, su futuro marido, a quien va dedicado el libro) va a hacerla caer en «les pièges les plus cousus de fil blanc» (FG, 103). La inquietud ancestral transmitida por la madre sobre el destino que aguarda a una mujer sola, parece justificar en parte su decisión. En definitiva, influye más la herencia social de su grupo, concretamente, la “honte” social de un grupo, que su deseo intelectualmente desarrollado, en la aceptación del matrimonio: « Mon reflet dans la glace. Satisfaisant. Mais à vingt-deux ans, derrière le visage réel, déjà la menace d'un autre, imaginaire,

terrible, peau fanée, traits durcis. Vieille égale moche égale solitude» (FG, 120).

Ciertas disfunciones en el seno de la pareja, en la que reina un pragmatismo aterrador, la llevan pronto a pensar que la vida matrimonial no se adecua a sus expectativas. Mientras el marido «décide de tout» (FG, 132), ella ejecuta un papel detestable y denigrante: «Midi et soir, je suis seule devant les casseroles» (FG, 130), se lamenta.

Je déteste Annecy. C'est là que je me suis enlisée. Que j'ai vécu jour après jour la différence entre lui et moi, coulé dans un univers de femme rétréci, bourré jusqu'à la gueule de minuscules soucis. De solitude. Je suis devenue la gardienne du foyer, la préposée à la subsistance des êtres et à l'entretien des choses. (FG, 148)

«Les valeurs masculines, la différence sacrée j'ai fini par en connaître un rayon» (FG, 169): este negativo balance final llevará poco después – en la vida real – a Annie Ernaux a la separación.

### **Vergüenza, traición, arrepentimiento**

El 25 de junio 1967 fallece el padre de Annie Ernaux y *La Place* se publica en 1984. Se trata de un homenaje póstumo – y distante, como vemos, en el tiempo – en el que el discurso destila la conversión de la vergüenza. En efecto, *La Place* podría ser interpretado como una tentativa de reconciliación – en particular, con la figura del padre – tras la 'traición'<sup>467</sup> a los orígenes, reiterada en *Les Armoires vides*, *Ce qu'ils disent ou rien* y *La Femme gelée*.

En un principio, el texto iba a llevar por título *Éléments pour une ethnologie familiale* (EC, 349). «*La Place*», explica Ernaux a Frédéric-Yves Jeannet, «pourrait être qualifiée de 'récit autobiographique' parce que toute fictionnalisation est écartée et que, sauf erreur de mémoire, ceux-ci sont véridiques dans tous leurs détails» (EC, 21). Ernaux, al exponer la génesis de *La Place*, manifiesta que este texto iniciado en 1976 ha sido modificado en distintas ocasiones hasta llegar a la edición de 1984.

---

<sup>467</sup> Véase : Roche, Christine, «Trahison et littérature dans *La Place* d'Annie Ernaux», *Women in French Studies*, n° 7, 1999, pp. 133-141.

La principal diferencia del texto definitivo con respecto al primer borrador estriba, según Ernaux, en el enfoque sociológico:

Dans *La Place*, à l'ouverture du livre, il y a le récit des épreuves pratiques du CAPES et de la mort de mon père. J'ai écrit cela presque d'une traite à La Clusaz aux vacances de Pâques 1976. Je n'ai pu poursuivre. L'été qui suit, j'écris *Ce qu'ils disent ou rien* dans la continuité d'un fragment rédigé durant l'hiver... En janvier 1977, je reprends et poursuis ce que j'ai écrit sur mon père en 1976. Un roman que j'arrête en avril à la centième page, parce que tout me paraît faux. Quand je reprends ce texte, en 1982, je ne conserve que les pages écrites la toute première fois, à La Clusaz... Mais en six ans, j'ai procédé à une importante réflexion sur le rapport entre l'écriture et le monde social, ma position de narratrice issue du monde dominé, etc. Mon projet s'est réduit, focalisé sur mon père plus que sur ma « trahison », ce que j'envisageais au départ. (EC, 138)

Este tipo de enfoque aplicado a un tema autobiográfico, en principio anodino, fue precisamente lo que atrajo a gran número de lectores. Como lo señala muy justamente Marie-France Savéan, Ernaux alcanzaría su propósito ya que «quantité de lecteurs retrouver[aient] alors dans les deux œuvres [*La Place*, *Une femme*] d'Annie Ernaux les humiliations de leur jeunesse et les remords de leur présent. *La Place* et *Une femme* leur offr[aient] le soulagement d'une expiation indirecte»<sup>468</sup>. Por esta razón, la Joven Humillada está en *La Place* fuertemente respaldada por la figura de la Tránsfuga que intenta conseguir la sublimación de la humillación<sup>469</sup>, canalizando su 'remordimiento' a través de la redención de la gente humilde – los estudios sociales estaban entonces muy en boga y Ernaux había ya leído, como sabemos, a Bourdieu<sup>470</sup> – y de una justificación social sobre la práctica de la escritura que se convertiría, a partir de entonces, en “une arme de combat”. *La Place* parece responder a la necesidad de «réviser un certain nombre de préjugés de sa jeunesse, sans que pourtant elle renie son

---

<sup>468</sup> Savéan, Marie-France, *La Place, Une femme d'Annie Ernaux*, Paris, Gallimard, 1994, p. 16. Y también: Day, Lorraine and Tony Jones, «Ernaux: *La Place, Une femme*», Glasgow, University of Glasgow French and German Publications, *Introductory Guides to French Literature*, nº 10 (1990).

<sup>469</sup> Le Gall, Jean André, «Ernaux, *La Place*, ou la mémoire humiliée», *Cahiers du cerf*, nº 9, 1994, pp. 28-37.

<sup>470</sup> Annie Ernaux lee *Les Héritiers* de Bourdieu y Passeron en 1972. Reconocerá la fuerte influencia que esta obra ejerció sobre ella, incitándola a iniciar la redacción de *Les Armoires vides* (EC, 87).

désir d'élévation culturelle»<sup>471</sup>. A pesar de todo, la presentación de los usos y costumbres de su clase social de origen no está exenta de «connotations dépréciatives»<sup>472</sup>. Por ello, en *La Place*, la narradora es una mujer intelectual, ya entrada en años, que se debate entre “l’aliénation” y “le bonheur”:

Voie étroite, en écrivant, entre la réhabilitation d’un mode de vie considéré comme inférieur, et la dénonciation de l’aliénation qui l’accompagne. Parce que ces façons de vivre étaient à nous, un bonheur même, mais aussi les barrières humiliantes de notre condition (conscience que « ce n’est pas assez bien chez nous »), je voudrais dire à la fois le bonheur et l’aliénation. Impression, bien plutôt, de tanguer d’un bord à l’autre de cette contradiction. (*LP*, 49)

Ernaux va a desarrollar un discurso autoficcionalizante apto para hacer transcender la humillación en “aliénation” o en “distance de classe”: « Je voulais dire, écrire au sujet de mon père, sa vie, et cette distance venue à l’adolescence entre lui et moi. Une distance de classe mais particulière, qui n’a pas de nom. Comme de l’amour séparé» (*LP*, 20).

Yendo en contra de lo que afirma Yvonne Kraft, queremos señalar que Ernaux jamás ha expresado en su obra estar «fière du père»<sup>473</sup>, como tampoco deseó nunca seguir el «modèle féminin, celui de sa mère féministe»<sup>474</sup> como alternativa al modelo femenino burgués. Pero sí es cierto que en *La Place*, la narradora se muestra más condescendiente con el padre, suavizando sus defectos porque lo ve ahora como la víctima prototípica de una época llena de injusticias:

La peur d’être déplacé, d’avoir honte. Un jour, il est monté par erreur en première avec un billet de seconde. Le contrôleur lui a fait payer le supplément. Autre souvenir de honte : chez le notaire, il a dû écrire le premier « lu et approuvé », il ne savait pas comment orthographier, il a choisi « à prouver ». Gêne, obsession de cette faute, sur la route du retour. L’ombre de l’indignité. (*LP*, 53)

---

<sup>471</sup> Savéan, Marie-France, *La Place, Une femme d’Annie Ernaux*, op. cit., p.132.

<sup>472</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>473</sup> Kraft, Yvonne, «Annie Ernaux: La relation mère-fille», op. cit., p. 385.

<sup>474</sup> *Ibid.*, p. 388.

La Joven Humillada arrepentida – conversa – parece adherirse, bajo el uso de “nous”, a la causa de sus padres, solidarizarse con ellos:

Toute une soirée à nous demander ce que la directrice avait bien pu vouloir dire par: « Pour ce rôle, votre petite fille sera en costume de ville. » Honte d'ignorer ce qu'on aurait forcément su si nous n'avions pas été ce que nous étions, c'est-à-dire inférieurs. (LP, 54)

Ahora, el mundo del padre, es también su mundo: « [Le] monde où vécut mon père, où j'ai vécu aussi» (LP, 41).

Al final del libro, el relato vuelve sobre los días anteriores al fallecimiento del padre y, junto al lecho de este, enfermo, la narradora está leyendo *Les Mandarins*<sup>475</sup>, obra de inspiración autobiográfica, en la que Simone de Beauvoir cuenta los años de la posguerra vistos por dos personajes, una psicoanalista – la narradora – casada con un escritor de izquierdas, y un jefe de prensa también de izquierdas. Parece evidente que la narradora de *La Place* desea dar a entender que subyace la misma intención en *Les Mandarins* y en *La Place* ya que ambas obras presentan una visión personal de un periodo histórico de importantes cambios, en un intento de comprensión de la separación entre clases sociales y de lucha por la igualdad. Veintitrés años después de esta primera lectura, precisamente en marzo de 1990, la narradora de *Se perdre* dice en una anotación estar relejendo *Les Mandarins* con el fin de preparar su intervención en el programa *Apostrophes* (que tuvo lugar el 23 de marzo de 1990 en TV2) sobre Simone de Beauvoir para hablar de *Lettres à Sartre* y de *Journal de guerre*, los cuadernos que la hija adoptiva de Beauvoir encontró al fallecer esta y que publicaba Gallimard ese mismo año. En el plató de televisión, Ernaux recordó a los detractores de Beauvoir que *Lettres à Sartre* y *Journal de guerre* eran documentos que se habían extraído de los diarios íntimos y de cartas no destinados a ser publicados y que, cuando los escribía, Beauvoir no tenía más de treinta años. En su opinión, ambos libros eran testimonios inapreciables sobre la segunda guerra mundial pero, ante todo, del amor de Beauvoir por Sartre. Podemos ver que, si bien la primera

---

<sup>475</sup> Premio Goncourt 1954.



lectura de *Les Mandarins* durante los días anteriores al fallecimiento del padre, evocaba entonces para Ernaux un testimonio sobre el periodo de la guerra y de la posguerra al igual que su biografía paterna en *La Place*, la segunda lectura realizada en 1990 suscita, más que un interés por el carácter testimonial y social de la obra, una fuerte simpatía, debido a que los textos de Beauvoir desvelan las intimidades de una historia de amor en la que Ernaux se reconoce.

J'ai relu *Les Mandarins*. Je suis tellement Anne, avec Lewis, c'est-à-dire S., que je pleure. S. de B. écrit: « Personne ne dira plus "Anne" avec cet accent. » Cela, je l'ai écrit aussi. [...] Et dans mes réactions, je me vois tellement semblable à S. de B., y compris dans la brutalité: « Que d'histoires pour ne pas se faire baiser! » Ça, je pourrais le signer. Les derniers mots: « Qui sait? Peut-être de nouveau serais-je de nouveau heureuse? » Oui, je me les dis encore, et en acceptant que ce ne soit plus S. De relire *Les mandarins* m'a donné envie d'écrire vraiment sur cette passion sans tricher<sup>476</sup>. (*SP*, 284-285)

Este cambio de perspectiva en la lectura de *Les Mandarins* pone de manifiesto que los intereses de Annie Ernaux en cuanto a los temas justificativos de escritura han tomado otra orientación hacia 1989: ya no parece preocuparle tanto la reconciliación con el pasado, que considera liquidada, sino el lado sentimental de su propia vida. Por otra parte, viene a subrayar, retomando las palabras de Jean-Pierre Martin, su – no formulada – «entreprise d'éhontement»<sup>477</sup> al establecer comparaciones entre su obra y la obra de autores consagrados del siglo XX y mostrarse en pie de igualdad con ellos.

El título, *La Place*, hace referencia al anclaje de la figura del padre dentro de un marco geográfico, de una topografía social definida a través de jerarquías y divisiones entre grupos: «Son cadre à lui c'est le Moyen Âge» (*LP*, 25) y «mon grand-père travaillait donc dans une ferme comme charretier» (*LP*, 21), son algunas de las indicaciones que remiten a sus orígenes. La "place" designa también un "déplacement", las dificultades en establecer relaciones fuera del círculo formado por

---

<sup>476</sup> A partir de este diario íntimo – *Se perdre* – Ernaux dirá escribir « sans tricher » el relato de su historia de amor con S. (A.), *Passion simple*.

<sup>477</sup> Martin, Jean-Pierre, *Le Livre des hontes*, op. cit., p.169.

individuos de la clase “d'en bas” donde está el *sitio* que, aunque modesto, el padre defiende con orgullo: «Il ne buvait pas. Il cherchait à *tenir sa place*<sup>478</sup>. Paraître plus commerçant qu'ouvrier» (*LP*, 40). Este ‘lugar’ contrasta fuertemente con el ‘lugar’ que ocupa la gente acomodada entre la que se encuentra, por ejemplo, el marido de la narradora: «Mon mari est arrivé le soir, bronzé, gêné par un deuil qui n'était pas le sien. Plus que jamais, il a paru déplacé ici» (*LP*, 17). Michèle Bacholle retraza claramente el ‘desplazamiento’ del padre hacia una clase ligeramente ‘superior, del mundo campesino al mundo obrero y de este al de los pequeños comerciantes; desplazamiento del que la hija va tomar el relevo, pasando de la clase obrera a la clase intelectual, ocupando ella también, en oposición, otro ‘lugar’:

Le père et la mère sont tous deux issus de la classe paysanne. Ils ont dû quitter l'école vers douze ans pour aller gagner un peu d'argent et aider leur famille à vivre (*La Place*, p. 29, *Une Femme*, p. 29). C'est en allant au régiment que le père est sorti de sa classe, qu'il a quitté « sa place » en même temps que sa Normandie natale. Déplacement géographique et social sont ainsi liés dans sa vie – ce sera aussi le cas de sa fille qui partira pour Rouen puis Bordeaux poursuivre ses études. Peu de temps après leur mariage, les parents investissent dans un commerce, économisant sur tout, avec au ventre la peur de « retomber ouvriers » (*La Place*, p. 39). Les affaires n'étant pas florissantes, le père se voit obligé de « s'embaucher sur un chantier de construction de la basse Seine [...] *Mi-commerçant, mi-ouvrier, des deux bords à la fois*, voué donc à la solitude et à la méfiance » (*La Place*, p.42, nos italiques). Il appartient simultanément aux deux mondes et à aucun en particulier... Cette double appartenance (ou non-appartenance – ni vraiment ouvrier, ni vraiment patron) sociale du père est importante à noter car elle se reproduira dans le parcours de sa fille. Elle aussi connaîtra des années de flottement entre deux classes sociales alors qu'elle poursuit et pousse vers d'autres limites la progression sociale amorcée par ses parents.<sup>479</sup>

En síntesis, *La Place* no es más que un ejemplo particular de las conmociones y fracturas en el seno de las familias francesas debidas a los contrastados relevos generacionales en una época – mediados del

---

<sup>478</sup> La expresión « tenir sa place » se corresponde con una forma de ser social transmitida de generación en generación. La encontramos en *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* donde la sirvienta Françoise es descrita por Marcel Proust como una mujer « réservée mais sans bassesse, qui sait “tenir son rang et garder sa place» y que se distingue por « la modestie et l'honnêteté » (Paris, N.R.F., 1918. Tome II-1, p. 201).

<sup>479</sup> Bacholle, Michèle, *Un passé contraignant. Double bind et transculturation*, op. cit., p. 30-31.

siglo XX – de grandes cambios sociales y económicos. Tras la segunda guerra mundial, Francia se beneficia de los adelantos en nuevas industrias gracias al desarrollo de la tecnología y experimenta la transición de la vida rural a la vida urbana. En la década de los 50, aunque siguen aún vivos los recuerdos de las dos guerras, «on ne cesse », escribe Annie Ernaux en *La Honte*, « d’invoquer le progrès comme une force inéluctable à laquelle on ne peut ni ne doit résister, dont les signes se multiplient, le plastique, les bas nylon, le stylo à bille, la Vespa, le potage en sachet et l’instruction pour tous» (LH, 64). La historia del padre, su educación limitada y su deficiente nivel cultural – los aspectos más recalcados de su personalidad – son comunes a la mayor parte de los individuos en los albores del siglo XX en los que el sistema escolar tenía la función ideológica de reproducir un modelo de ciudadano satisfecho con su condición de origen, con su “place”. «J’ai essayé de montrer », expresaría Annie Ernaux en el transcurso de una entrevista radiofónica, « qu’une existence individuelle ne peut pas être: on est toujours conditionné par une appartenance à un groupe social. Ce qu’on appelle le refoulé social existe dans toutes nos conversations; donc, je ne pouvais pas considérer l’existence de mon père en tant qu’individu»<sup>480</sup>; lo que viene a ampliar el sentido de la frase: « À chaque fois, je m’arrache du piège de l’individuel» (LP, 41). De ahí que en *La Place* el lenguaje del padre – atravesado por unos mismos temas, el temor (“*retomber ouvriers*”, LP, 35), el orgullo (“*Il y avait plus malheureux que nous*”, LP, 39) y la obsesión por lo socialmente ‘correcto’ (“*Qu’est-ce qu’on va penser de nous?*”, LP, 54) – y el mundo en el que tiene su ‘lugar’ sean conexivos y, por ende, que la relación del padre con ese mundo sea inseparable del lenguaje usado para categorizarlo y describirlo.

En las primeras páginas de *La Place*, la narradora fija las fechas de referencia del relato. El 25 de abril de 1967 supera con éxito la prueba del CAPES y obtiene el nombramiento como profesora. Tras el

---

<sup>480</sup> Retranscripción de las palabras de Annie Ernaux en el transcurso de una entrevista radiofónica parcialmente reproducida en la edición anglosajona de *La Place* (Peter Michael Wetherill (ed), London and New York, Routledge, 1987), p. 38.

fallecimiento de su padre – ocurrido el 25 de junio de ese mismo año – toma la decisión de escribir una obra sobre él, exactamente el domingo 2 de julio de 1967, unos días después de la inhumación, durante el trayecto en tren, de vuelta a su casa de Annecy. Escribir sobre el padre significa explorar la difícil relación, esa «distance de classe» (LP, 20), que se había insinuado entre ellos: «J'écris peut-être parce qu'on n'avait plus rien à se dire» (LP, 75). Para llevar a cabo su proyecto advierte que va a adoptar una «écriture plate» (LP, 21).

El libro será publicado en 1984, diecisiete años después del fallecimiento del padre (ocurrido en 1967), como queda dicho. Si hubiese sido publicado con anterioridad, supongamos en una fecha cercana a la publicación de *Les Armoires vides* (1974), creemos que habría sido seguramente muy distinto. Por una parte, porque en los tres primeros libros que precedieron *La Place* (1984), publicados respectivamente en 1974, 1976 y 1981, la figura del padre, si no sale malparada, es prácticamente invisible, y, por otra parte, porque el estado de rebelión y de odio de la figura, aún muy viva, de la Joven Humillada hacia sus orígenes no podía propiciar ningún sentimiento de condescendencia. Esta distancia temporal entre el momento de la toma de decisión de escribir sobre el padre y la publicación permite comprender – dejando de lado el tabú infranqueable de la muerte del padre – no solamente la maduración de la figura de la Joven Humillada sino también de la elaboración autoficcional. En *La Place*, ya no es tanto la Joven Humillada como la Tránsfuga, una mujer aséptica, una 'arribista', quien toma las riendas del relato.

La evocación de la atmósfera tras el fallecimiento del padre sirve de incipit: la preparación del cuerpo del difunto por la familia en vistas de la ceremonia, el olor a muerte que emana del cadáver, la continuidad en los quehaceres cotidianos a pesar de lo ocurrido (la madre sigue atendiendo a la clientela en el café que cerró sólo para asistir a la ceremonia del sepelio). El relato va fraguándose a partir de la reminiscencia de escenas y de usos del lenguaje popular, muchas de ellas propiciadas por documentos fotográficos. El padre tuvo ocasión de

aprender a «lire et écrire sans faute» (LP, 26) – lo que se contradice con lo narrado en el episodio del notario citado más arriba (LP, 53) – antes de trabajar como mozo de granja hasta alcanzar la edad de incorporación al regimiento. Después de la guerra de 1914-1918, sin ningún deseo de volver al campo, entra a trabajar como obrero en una cordelería: «Après la sirène, le soir, il était libre et il ne sentait plus sur lui la laiterie» (LP, 31). Allí conoce a su futura esposa, la madre de Annie Ernaux, aunque, según sus hermanas, que habían ascendido socialmente casándose con «des commis de magasin» y tenían tendencia «au dénigrement des filles d’usine», «il aurait pu trouver mieux» (UF, 36). Primero, alquilan una vivienda con patio común en Y. (Yvetot) donde «avec les économies de mon père », escribe Ernaux, «ils ont eu tout ce qu’il faut, une salle à manger, une chambre avec une armoire à glace»<sup>481</sup> (LP, 34). Más tarde, abren un comercio, a la vez café y tienda de comestibles, en L. (Lillebonne), un «ghetto ouvrier» (PL, 35). Como el comercio no es muy rentable, el padre trabaja en unos astilleros y después en una refinería de petróleo. Cuando estalla la guerra en 1939, se salva de ir al frente por ser demasiado mayor; se dedica entonces a transportar, en un carrito sujeto a su bicicleta, las mercancías que los vendedores al por mayor han dejado de repartir. Al finalizar la guerra, en 1945, la familia vende el comercio y vuelve a Yvetot donde el padre es contratado por la ciudad para colmar los agujeros abiertos por las bombas. Compra un nuevo comercio, en un barrio humilde de «artisans, employés du gaz, ou d’usines moyennes, retraités du type ‘économiquement faibles» (LP, 47), aunque siempre soñó con «tenir un beau café au cœur de la ville, avec une terrasse, des clients de passage, une machine à café sur le comptoir» (LP, 67). En la casa, «on avait tout ce qu’il faut» (LP, 50) y «la gosse n’[était] privée de rien»<sup>482</sup> (LP, 51). La narración se concentra en la descripción de la figura del padre tan sólo a partir de la página 52, es decir hacia la mitad del libro (102 páginas).

---

<sup>481</sup> Como vemos, esta descripción es positivamente valorizadora, pero opuesta a las descripciones de la vivienda en los libros precedentes. De este detalle, entre otros, surge la idea de que *La Place* es un intento de “rachat”, de reconciliación, de *asimilación* de la vergüenza.

<sup>482</sup> He aquí otro detalle con el que parece querer eliminarse cualquier rastro de vergüenza.

No es un hombre «malheureux» (LP, 68), al contrario, está orgulloso de haber alcanzado una cierta posición social: «Il a emprunté pour devenir propriétaire des murs et du terrain. Personne dans la famille ne l'avait jamais été» (LP, 52). Su sentimiento de vergüenza ante personas de condición más elevada y su preocupación por la opinión ajena, remiten a posturas que traducen un sentimiento de inferioridad, heredado en gran parte por la hija. Es un hombre dicharachero con los clientes que frecuentan el café pero enmudece ante la gente que habla bien. Le gustan las cosas sencillas, la música circense y los árboles en flor. Sus gestos y sus costumbres son los de un hombre del campo: al acabar de comer, por ejemplo, restriega su navaja en su mono azul. Para la hija, aleccionada en la escuela privada acerca de lo correcto y lo incorrecto, el padre forma parte de «la catégorie des *gens simples* ou *modestes* ou *braves gens*»<sup>483</sup> (LP, 72) y le corrige al oírle expresarse mal<sup>484</sup>. Al casarse la hija con el «étudiant en sciences politiques» (LP, 85), el padre desea «compenser par une générosité infinie l'écart de culture et de pouvoir qui le séparait de son gendre» (LP, 86), colige la Tránsfuga.

En las últimas páginas, la narradora se interroga acerca de los sentimientos de su padre hacia ella; estos siguen siendo una incógnita debido a la falta de comunicación que existió entre ellos. En efecto, la Tránsfuga tiende hacia un pensamiento positivo – elaborado por la autoficción –, aunque con un asomo de incertidumbre: «Peut-être, sa plus grande fierté, ou même, la justification de son existence: que j'appartienne au monde qui l'avait dédaigné» (LP, 102). De esta forma, consigue 'reconciliarse' con la memoria del padre a la vez que reafirmarse como miembro de una clase superior (la intelectual).

---

<sup>483</sup> La escuela privada, al haber inculcado a la hija una cierta visión deformante de la realidad, aparece ahora como la responsable del menosprecio de esta hacia su(s) padre(s). Referencias a actitudes en uso en el seno de la institución educativa, como la ostentada por la maestra quien exclama «Distingué, vraiment!» (LP, 62-63), al oír a una niña de la clase estornudar, vienen a subrayar la idea de se que se educa con el fin de que se asimile la idea de lo correcto a los parámetros de la clase social alta.

<sup>484</sup> Esta postura de alerta correctiva en el lenguaje, indica el adentramiento de Ernaux dentro del territorio burgués. A este propósito, Bourdieu señala: «L'hypercorrection s'inscrit, on l'a vu, dans la logique de la prétention qui porte les petito-bourgeois à tenter de s'approprier avant l'heure, au prix d'une tension constante, les propriétés des dominants; et l'intensité particulière de l'insécurité et de l'anxiété en matière de langue (comme en matière de cosmétique ou d'esthétique) parmi les femmes de la petite-bourgeoisie, se comprend dans la même logique » (Bourdieu, Pierre, *Ce que parler veut dire veut dire*, Paris, Fayard, 1982, p. 85).

Si atendemos a la componente sociológica de la obra de Ernaux en la que son narradas las relaciones padres-hijos, las relaciones individuo-sociedad o las relaciones entre distintas clases sociales, podemos encontrar una réplica filmica de *La Place* en la película de Laurent Cantet, *Ressources Humaines* (Francia, 1999), la historia de un drama desde el abismo generado por las diferencias sociales entre padre e hijo, que nos recuerda la temática de *La Place*. En consecuencia, no sorprende el hecho de que la versión DVD de *Ressources Humaines* (2000) contenga un comentario de la película por Annie Ernaux en presencia del realizador, Laurent Cantet. Sinópticamente, Franck, el protagonista de *Ressources Humaines*, vuelve al domicilio familiar al terminar sus estudios universitarios. Su primer trabajo, en el departamento de Recursos Humanos de la fábrica en la que trabaja su padre como obrero, va a consistir en preparar a los obreros para el cambio a la semana de treinta y cinco horas laborables. Franck descubre que se trata de una maniobra del director de la fábrica para despedir personal, incluido su padre. Intenta entonces defender los intereses de los trabajadores. Pero, paradójicamente, cuando Franck piensa que su planteamiento va a favorecer un acercamiento hacia su padre, este último le critica y se pone del lado de la dirección, representante de la clase social a la cual aspira que su hijo pertenezca.

### **Madre-hija: una reconciliación fracasada**

*Une femme* (1988) se publica dos años después del fallecimiento de la madre (7 de abril 1986) y de *La Place*. Puede apreciarse en este texto la misma intención de reconciliación<sup>485</sup> que en *La Place* y el mismo

---

<sup>485</sup> MacIlvanney está parcialmente en lo cierto al señalar: «The narrators we encounter in *La Place* and *Une femme* are intent on reconciliation with, and restitution of their past, rather than retribution. The angry young women of Ernaux's early trilogy give way to older, more composed narrators, who, having achieved a degree of emotional distance from their childhood, seek to expiate previous vilification of it through the act of writing» (MacIlvanney, Siobhán, *Annie Ernaux: The Return to Origins, op. cit.*, p. 18). Trad.: «Las narradoras que encontramos en *La Place* y *Une femme* encierran un propósito de reconciliación con [la figura del padre y de la madre] y de restitución su pasado, y ya no el de venganza. Las mujeres jóvenes e iracundas de la temprana trilogía de Ernaux ceden el paso a narradoras adultas, más sosegadas, que habiendo alcanzado un grado de distanciamiento emocional con respecto a su niñez, procuran expiar la difamación anterior a través del acto de escritura.»

esquema narrativo; pueden ser considerados como dos textos paralelos porque, según lo expresa Ernaux, «l'histoire de mon père ressemble à celle de ma mère» (UF, 36). Confrontada al proyecto de escribir sobre su madre, la Joven Humillada cede parte de su sitio a la Escritora quien plantea un acercamiento bipolar – subjetivo/objetivo – con el que persigue ‘equilibrar’ el retrato que al lector hubiera podido quedarle de la madre tras la lectura de *Les Armoires vides*, *Ce qu'ils disent ou rien* o *La Femme gelée*. «C'est une entreprise difficile» (UF, 22) debido a que el recuerdo de la madre supone una suerte de lucha entre el bien y el mal, entre el odio y el amor<sup>486</sup>:

[...] c'est la fixer dans des images sans notion de temps : « elle était violente », « c'était une femme qui brûlait tout » [...] je ne retrouve ainsi que la femme de mon imaginaire, la même que, depuis quelques jours, dans mes rêves, je vois à nouveau vivante, sans âge précis, dans une atmosphère de tension semblable à celle des films d'angoisse. (UF, 23)

Por esta razón y con el fin de contrarrestar esta tendencia que renovarí­a la vergüenza e imposibilitaría la reconciliación, Ernaux tiene el propósito de fijar su atención en la mujer real que fue la madre, viéndola ‘fuera de ella’, lo más objetivamente posible<sup>487</sup>: «Je voudrais saisir aussi la femme qui a existé en dehors de moi, la femme réelle, née dans le quartier rural d'une petite ville de Normandie et morte dans le service de gériatrie d'un hôpital de la région parisienne» (UF, 23). Unas páginas más adelante, repetirá la misma aseveración, como tratando de convencerse y de erradicar una visión demasiado parcial de la madre que haría rebrotar el molesto sentimiento. De este modo, el acercamiento supuestamente sociológico<sup>488</sup> a la figura de la madre le permite deshacerse de la carga emotiva negativa y revalorizar su propio pasado convirtiéndolo en legado testimonial: «J'essaie de ne pas

---

<sup>486</sup> Sánchez Hernández, Ángeles, «Estudio de la relación madre-hija en la novela *Une femme* de Annie Ernaux» in Frade, José María (coord.), *Isla Abierta, Estudios Franceses en Memoria de Alejandro Cioranescu* (Actas del coloquio APFUE 2001), La Laguna, Servicio de Publicaciones de la Universidad de la Laguna (col. «Documentos congresuales», n° 10), 2004, t. III, pp. 1239-1248.

<sup>487</sup> Saigal, Monique, *L'Écriture: lien de mère à fille chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf et Annie Ernaux*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 2000, pp. 115-166.

<sup>488</sup> Jerzy, Lis, «"Il faut que j'explique tout ça". Éléments pour une approche sociologique de l'œuvre d'Annie Ernaux», *Studia Romanica Posnaniensia*, UAM (Uniwersytet im Adma Mickiewicza, Poznań), n° 31 (juin 2004), pp. 59-68.



considerar la violencia, los débordamientos de ternura, los reproches de mi madre como solamente rasgos personales de carácter, sino de situarlos también en su historia y su condición social» (UF, 52). Distanciamiento forzado que vuelve a ser justificado, insistentemente, tan sólo diez páginas después y que revela la tirantez de la relación con la figura materna, en un sentido – el emocional – y en otro – el supuestamente sociológico – que no es más que un artificio para la elaboración del relato y la supresión, como hemos dicho, del sentimiento de “honte”. Esta postura ‘inventada’ que deriva en manipulación de lo intrínsecamente íntimo participa de la autoficción. Se trata de suplantar la realidad, adecuándola a un propósito tendente a la universalización del eje maternofilial:

En écrivant, je vois tantôt la «bonne» mère, tantôt la «mauvaise». Pour échapper à ce balancement venu du plus loin de l'enfance, j'essaie de décrire et d'expliquer comme s'il s'agissait d'une autre mère et d'une fille qui ne serait pas moi. (UF, 62)

La siguiente alusión a *Une femme* en *Se perdre* (2001), aclara la dicotomía: « Je veux la perfection de l'amour comme j'ai cru atteindre en écrivant *Une femme* la perfection de l'écriture. Elle ne peut être que dans le don, la perte de toute prudence » (SP, 21). El « don » y « la perte de toute prudence » suponen ceder al empuje de la ‘salvación’ y no de la destrucción. En este sentido, *Une femme* se asemeja, salvando las distancias, a *Une mort très douce* (1964), la obra autobiográfica de Simone de Beauvoir en la que la autora cuenta, más allá de la enfermedad y de la muerte de su madre, las relaciones difíciles que existían entre ellas<sup>489</sup>.

En *Se perdre* la Escritora confesaría que sólo pudo escribir sobre su madre como mujer ‘real’, es decir sin odio, sin resentimiento ni vergüenza, a partir de su desaparición: «Samedi 24 (1990). La vérité de ce que j'ai dit à une femme, à Bezons : il fallait que ma mère meure et

---

<sup>489</sup> Véase a este respecto los artículos de : Montfort, Catherine, «"La Vieille Née": Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, and Annie Ernaux, *Une femme*», *French Forum*, vol. 21, nº 3, Sept. 1996, pp. 349-364 ; Lazar, Lilian, «À la recherche de la mère: Simone de Beauvoir et Annie Ernaux », *Simone de Beauvoir Studies*, nº 16 (*Moving into a Century*), 2000-2001, pp. 123-134; y Fort, Pierre-Louis, *Ma mère, la morte. L'écriture du deuil chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*, Paris, Imago, 2007.

que j'écrive sur elle pour être 'elle' enfin» (SP, 286). Es decir: era necesario que desapareciera esa figura llena de «violence et d'orgueil»<sup>490</sup> (UF, 32) para intentar una reconciliación *a posteriori* y dejar de ser «en face d'elle, une ennemie de classe» (UF, 65). Monique Saigal, en uno de sus trabajos críticos sobre Annie Ernaux, ha llegado a hacer algunos comentarios que podrían haber sido acertados si hubiese indicado con precisión detalles cronológicos. Saigal escribe:

La mère de la narratrice, de souche paysanne mais féministe avant la lettre, est imbue de la force physique des femmes de son milieu. Son excès d'énergie qui contraste avec son infériorité sociale et économique se double d'une force mentale qui la pousse à vouloir sortir de sa condition et fait l'admiration de sa fille.<sup>491</sup>

A este comentario sigue una cita de extraída de la página 15 de *La Femme gelée*. En este caso, Saigal debería haber anotado que esa hija llena de tierna admiración por su madre no ha llegado a cumplir los doce años y, asimismo, no debería haber omitido que en la página siguiente (p. 15) Ernaux apunta: «Je n'ai pas encore honte de ne pas être la fille de gens normaux» (FG, 16). Sí es cierto sin embargo lo que sigue: « Elle [Annie Ernaux] situe son rapport à la mère dans sa classe sociale prolétaire. Il crée une faille issue du décalage entre son monde familial, et son milieu bourgeois où elle s'insère par ses études et son mariage». <sup>492</sup>

No sería prudente sobreestimar las cualidades que la narradora atribuye a la madre para concluir después, como Saigal: «La narratrice éprouve une admiration sans fin pour elle»<sup>493</sup>. Este error de perspectiva es frecuente cuando no se analiza detenidamente el aspecto figural de la entidad narrativa.

En *Une femme* volvemos a encontrarnos con “*reworked shreds*”. El relato arranca con la llegada de la hija – Annie Ernaux – a la habitación del geriátrico donde se encuentra el cadáver de la madre y la

---

<sup>490</sup> Las palabras “violence”, “violente”, aparecen varias veces a lo largo del texto para describir la forma de ser de la madre.

<sup>491</sup> Saigal, Monique, *L'Écriture: lien de mère à fille chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf et Annie Ernaux*, op. cit., p. 116.

<sup>492</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>493</sup> *Id.*

descripción de los preparativos y formalidades para la inhumación, como sucedía en *La Place* con el padre. Tras una breve consideración acerca del proyecto de escritura – distanciamiento autoficcional –, se inicia el itinerario biográfico pero también autobiográfico. La madre de Annie Ernaux, nace en el seno de una familia humilde y matriarcal en 1906, en Yvetot – por primera vez, aparece en un texto el nombre completo de la ciudad (¿reconciliación también con los lugares de la infancia?); su madre – la abuela de Annie Ernaux, de la que ya se había hablado en *La Femme gelée* – se aplicaba en «dresser ses enfants» y, por su preparación, hubiera podido «devenir institutrice» (UF, 25). Su existencia es la de cualquier muchacha del campo: «Les mêmes savoir-faire que les garçons, scier du bois, locher les pommes et tuer les poules d'un coup de ciseau au fond de la gorge. Seule différence, ne pas se laisser toucher le 'quat'sous» (UF, 28). Abandona la escuela a la edad de doce años para entrar a trabajar en una fábrica de margarina y después en la cordelería donde conocerá al hombre con el que se casará en 1928. Al igual que este, se sentía «fière d'être ouvrière dans une grande usine» (UF, 31). Es descrita como una mujer poco femenina aunque hermosa que se esforzó por «échapper au destin le plus probable, la pauvreté sûrement, l'alcool peut-être» (UF, 34). Consciente de su vida apocada, convence a su marido de la compra a crédito de un despacho de bebidas y de alimentación en 1931, en Lillebonne, ciudad obrera de 7000 habitantes «à vingt-cinq kilomètres d'Yvetot» (UF, 39), en un valle ocupado por la industria de hilanderías. Al principio, se encarga sola del negocio y asciende, de alguna manera, dentro de unos estrechos límites, socialmente: «Elle 'évoluait' aussi [,] obligée d'aller partout (aux impôts, à la mairie), de voir les fournisseurs et les représentants, elle apprenait à se surveiller en parlant, elle ne sortait plus 'en cheveux» (UF, 41). Además, no es una mujer inculta dado que «à côté de Dely y des ouvrages catholiques de Pierre l'Ermitte, elle lisait Bernanos, Mauriac et les 'histories scabreuses' de Colette» (UF, 41). Bajo la ocupación alemana, «la Vallée s'est resserrée autour de leur épicerie, dans l'espérance du ravitaillement» (UF, 44). Es entonces una mujer «belle,

teinte en rousse» que con «une grande voix large» gritaba con frecuencia «sur un ton terrible» (UF, 45). En 1945, la familia deja Lillebonne para volver a Yvetot donde compra un café-tienda, situándose socialmente por encima de los obreros de la comarca. La Tránsfuga la recuerda como una mujer de «quatre-vingt-neuf kilos [qui] mangeait beaucoup [et] gardait toujours des morceaux de sucre dans la poche de sa blouse»; una mujer « [qui] claquait les portes, cognait les chaises en les empilant sur les tables pour balayer». Todo lo que hacía, «elle le faisait avec bruit» (UF, 50).

En oposición a esta mujer estrepitosa, la narradora intercala – de la misma forma que lo hizo en textos anteriores – un retrato fugaz, aunque significativo, de la madre de su propio marido (Philippe Ernaux):

La mère de mon mari, du même âge que la mienne, avait un corps resté mince, un visage lisse, des mains soignées. Elle savait déchiffrer n'importe quel morceau de piano et « recevoir » (type de femmes que l'on voit dans les pièces de boulevard à la télévision, la cinquantaine, rang de perles sur une blouse de soie, « délicieusement naïves »). (UF, 70-71)

La madre de la Joven Humillada «a été partagée entre l'admiration que la bonne éducation, l'élégance et la culture lui inspiraient, la fierté de voir sa fille en faire partie et la peur d'être, sous les dehors d'une exquise politesse, méprisée» (UF, 71). « Había proyectado», señala a este propósito Ángeles Sánchez Hernández, «su ansia de saber sobre la hija»<sup>494</sup>; pero, añade acertadamente Sánchez Hernández, «esa proyección en su hija y esas ganas de formarse intelectualmente es fuente de separación y, además, es responsable de que la lucha se instale entre las dos»<sup>495</sup>. Al igual que el padre, se muestra generosa con la joven pareja Ernaux porque «craignant de ne pas être aimée pour elle-même, elle a espéré l'être pour ce qu'elle donnerait» (UF, 71). En 1970, tres años después del fallecimiento de su esposo, vende su comercio en Yvetot y se traslada a Annecy para vivir en la «grande maison

---

<sup>494</sup> Sánchez Hernández, Ángeles, « Estudio de la relación madre-hija en la novela *Une femme* de Annie Ernaux», *op. cit.*, p. 1245.

<sup>495</sup> *Id.*

bourgeoise» (UF, 75) de su hija y su yerno: «Brutalement, l'univers était morne et rétréci, elle ne se sentait plus rien» (UF, 76). Se encuentra incómoda «à l'intérieur d'un monde qui l'accueillait d'un côté et qui l'excluait de l'autre» y «feignant de se considérer comme une employée, elle transformait instinctivement la domination culturelle, réelle, de ses enfants lisant *Le Monde* ou écoutant Bach, en une domination économique, imaginaire, de patron à ouvrier : une façon de se révolter» (UF, 77-78). A mediados de los años setenta, la madre sigue a la pareja Ernaux y a sus dos hijos a «un pavillon dans un lotissement neuf, au milieu d'une plaine», situado en «une ville nouvelle en pleine construction» (UF, 80) en las afueras de París (Cergy). Pero como «elle ne s'habituaît pas à vivre là» (UF, 81), al cabo de seis meses vuelve a Yvetot y se instala en una residencia de ancianos.

En diciembre de 1979, tras sufrir un atropello, la madre de Ernaux es hospitalizada. «Avec stupeur, je réalisais qu'elle pouvait mourir», dice la narradora (UF, 85). El mal de Alzheimer empieza a manifestarse en ella, por lo que en 1983, vuelve a vivir con su hija durante un breve periodo antes de ser recluida definitivamente en el geriátrico donde muere el 7 de abril de 1986.

El relato se cierra sobre dos consideraciones importantes. En la primera, la Tránsfuga expresa el deseo de poner, con la publicación, punto final a la historia de su madre. Pero, inesperadamente, admite una última información, transmitida por una tía suya, que viene a enturbiar el propósito de paz. ¿Por qué incluir el recuerdo 'indecente' – fuera del matrimonio, se sobreentiende – de los encuentros de los padres en los excusados de la fábrica donde ambos trabajaban y, precisamente, en la penúltima página del libro? ¿Podría interpretarse como un último gesto de revancha sobre una madre que, supuestamente, «appartenait à la génération d'avant-guerre, celle du péché et de la honte sexuelle» (LE, 51) y que le había recriminado su conducta hacia los chicos? De cualquier forma, esta anécdota conviene a la circularidad del relato y viene a ser como una losa con la que se

desea sepultar tanto la vergüenza como lo que queda de verdad oculta o de engaño.

Il y a quelques semaines, l'une de mes tantes m'a dit que ma mère et mon père, au début où ils se fréquentaient, avaient rendez-vous dans les cabinets, à l'usine. Maintenant que ma mère est morte, je voudrais n'apprendre rien de plus sur elle que ce que j'ai su pendant qu'elle vivait. (UF, 105)

Pero, como hemos visto en la “cartografía de la humillación”, esta losa volvería a levantarse para un nuevo reciclaje de los fantasmas.

En la segunda consideración, al igual que sucede en el cierre de *La Place*, la Tránsfuga quiere exonerar a la madre de cualquier culpa por haber tenido el mérito de impulsar a la hija hacia el éxito social. Pero sólo puede hacerlo porque la madre está muerta. Al igual que Paul, un paciente en cura psicanalítica cuyo caso expone Julia Kristeva en *Les Nouvelles Maladies de l'âme*, que sólo consigue reconciliarse con el padre imaginándose en grave peligro e imaginándose a sí mismo como su salvador, Annie Ernaux se ‘reconcilia’ con su madre – la madre de Annie Ernaux ha ido incluso más allá del ‘grave peligro’ puesto que ha sido *alcanzada* por la muerte – porque la ‘rescata’ escribiendo sobre ella tras su muerte. «Paul », escribe Kristeva a propósito de su propio paciente, « prenait sa revanche sur le père. Il pouvait maintenant dire ‘je’, à condition de ne plus se sentir menacé ni d’engloutissement ni de castration<sup>496</sup>». Marguerite Duras declaró un día en una intervención televisiva que únicamente la escritura es más fuerte que la madre<sup>497</sup>. Se comprende así que en *Une femme* la biografía de la madre esté ligada a la autobiografía de la hija<sup>498</sup>: « Il fallait que ma mère, née dans un milieu dominé, dont elle a voulu sortir, devienne histoire, pour que je me sente moins seule et factice dans le monde dominant des mots et des idées où, selon son désir, je suis passée» (UF, 106). Ambos pensamientos responden al deseo de la Escritora no tanto de separarse de su pasado

---

<sup>496</sup> Kristeva, Julia, *Les nouvelles maladies de l'âme*, op. cit., p. 164.

<sup>497</sup> Demoulin, Laurent, « Eugène Savitzkaya : À la croisée des chemins » in Viar, Dominique (dir), *Écritures contemporaines 2*, Paris, Éd. Lettres modernes/ Minard, 1999, p. 54.

<sup>498</sup> Véase, Mall, Laurence, « "Moins seule et moins factice" : la part autobiographique dans *Une femme* d'Annie Ernaux », *The French Review*, n° 69, Oct. 1995, pp. 45-54.

vergonzoso sino de reconquistarlo<sup>499</sup>, de hacer de él su sello de identidad y de orgullo, de fundamentar en él una postura ahora política. Como apunta muy justamente Jean-Pierre Martin, «entre la honte et la gloire, les signes s'échangent»<sup>500</sup>; y añade: «Les histoires de déchéance sont aussi des histoires héroïques. Comment, sinon, rendre compte de tous ces grands récits d'honneur perdu, comme *Lord Jim* de Conrad, *Au-dessous du volcan* de Malcolm Lowry, *La Lettre écarlate* de Hawthorne».<sup>501</sup> En este sentido, *Une femme* y “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*” responden al deseo de «faire quelque chose pour elle [la mère]» (SP, 50) como expiación al sentimiento de vergüenza que recuerda llorando al volver de visita a Yvetot: «Jeudi 10 [novembre 1988]. Hier, Yvetot. Sitôt que j'arrive là, je pleure. J'ai écrit dans *Une femme*: 'Elle servait des pommes de terre pour que je sois ici à écouter parler de Platon'» (SP, 42-43). Aunque conviene no olvidar, como advierte Jean-Pierre Martin, «la hauteur paradoxale qui se cache dans une telle chute »<sup>502</sup>.

“*Je ne suis pas sortie de ma nuit*” (1997) es el diario de las visitas de la hija – Annie Ernaux – a su madre hospitalizada en el geriátrico de Pointoise y nos ofrece una nueva versión de esta conflictiva relación madre-hija en su postrera fase. Parece ser un ejemplo de lo que los anglosajones llaman el *work in progress*, es decir la obra que al mismo tiempo se vive y se escribe; pero sorprende el hecho contradictorio de que se publicara once años después de la muerte de la madre y dos meses después de *La Honte*, el libro definitivo sobre la humillación. En el epílogo de “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*”, la Escritora llega a arrepentirse de haber publicado en la prensa los artículos inspirados en las visitas que hacía a su madre en el geriátrico, «Visite» (*Le Figaro*, 13/11/1984) y «Retours» (*L'Autre Journal*, abril de 1985), horrorizada a

---

<sup>499</sup> Véase, por ejemplo, Nathalie Morello, «"Faire pour la mère ce qu'elle [n'] avait [pas] fait pour le père" : étude comparative du projet autobiographique dans *La Place* et *Une femme* d'Annie Ernaux», *Nottingham French Studies*, n° 38, 1999, pp. 80-92.

<sup>500</sup> Martin, Jean-Pierre, *Le Livre des hontes*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>501</sup> *Id.*

<sup>502</sup> *Id.*

*posteriori* de «ne pas penser qu'elle allait mourir» (JN, 102). “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*” viene a ser la vista ampliada de un periodo de tiempo que, en realidad, ya venía expuesto en *Une femme*, el comprendido entre febrero de 1984 (ingreso de la madre en el centro) y el 28 abril de 1986 (tres semanas después del fallecimiento de la madre). El libro se abre con una introducción aclaratoria de la Escritora acerca del proyecto (pp. 9-14), acompañada de dos anotaciones (pp. 15-19) como preámbulo, una correspondiente a diciembre de 1983 y otra a enero de 1984. El título de este texto se encuentra entrecomillado porque es una frase extraída de la carta inacabada a una amiga, escrita por la madre en Annecy (noviembre 1983) cuando empezaba a presentar los primeros síntomas de la enfermedad de Alzheimer:

L'après-midi, elle s'installait comme avant à la table de la salle de séjour, avec son carnet d'adresses et son bloc de correspondance. Au bout d'une heure, elle déchirait les lettres qu'elle avait commencées sans pouvoir les continuer. Sur l'une d'elles, en novembre, « Chère Paulette je ne suis pas sortie de ma nuit ». *UF*, 90)

En «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*», la narradora retoma dos veces la misma frase que hace el título. La primera, en una anotación correspondiente 12 de octubre de 1984:

Pour la première fois, je me suis représenté clairement sa vie ici, en dehors de mes visites, les repas dans la salle, l'attente. Je me prépare des tonnes de culpabilité pour l'avenir. Mais la garder avec moi était cesser de vivre. Elle ou moi. Je me rappelle la dernière phrase qu'elle a écrite : “Je ne suis pas sortie de ma nuit”. (JN, 45)

La segunda se encuentra incluida en la anotación correspondiente al 18 de mayo de 1985, en la que se amplía información sobre el estado degenerativo de la madre:

*Samedi 18*

Prostrée comme jamais aujourd'hui, refusant de me voir. Il faisait beau, nous sommes sorties dans le jardin, avec le fauteuil roulant que je guide très mal. Je m'aperçois que je suis habituée à sa déchéance, à son nouveau visage, inhumain. Je me souviens de ce moment terrible où elle a commencé à « partir ». Elle tournait sans arrêt dans la maison, comme cherchant quelque chose d'introuvable. (Plus tard, j'ai pensé à la tortue du jardin d'Annecy



parcourant le grillage, les allées en tous sens, à l'automne.) Et elle écrivait : « Je ne suis pas sortie de ma nuit. » (*JN*, 64-65)

Esta frase *leitmotiv* tiene un valor de referencia temporal importante porque son las últimas palabras escritas de la madre. Precisa un momento o, si queremos, un día de noviembre 1983, que marca el término del estado de coherencia de la mujer enferma y el principio probado de su decaimiento. El afán documentalista autoficcionalizante propio de Annie Ernaux se manifiesta una vez más aquí: busca poner fecha al “renversement”, al movimiento de inversión, al abandono de la ‘vergüenza’ como padecimiento patológico a la vez que su predisposición a la reconciliación, justificada ahora por la – primera – toma de conciencia del cambio degenerativo sufrido por la madre. Sin embargo, constatamos, como lo muestran los extractos a continuación, que la antigua vergüenza y el rencor no han desaparecido, sino que siguen presentes disfrazados en ‘horror’:

A) Elle a tendue la main vers le papier des gâteaux et je le lui ai donné comme à un enfant. Une minute après, levant les yeux, je me suis aperçue qu'elle le mangeait. Elle ne voulait pas que je le lui enlève, serrant les doigts avec force. L'horreur de ce renversement mère-enfant. (*JN*, 83)

B) Le morceau que je lui ai mis dans la main retombe. Il faut que je le glisse dans la bouche. Horreur, trop de déchéance, d'animalité. (*JN*, 83)

C) Elle me fait horreur, à nouveau, l'image de la « mauvaise mère », brutale inflexible. (*JN*, 84)

D) À chaque visite, il y a toujours un détail qui me bouleverse, focalise l'horreur. Aujourd'hui, c'était ces grandes chaussettes brunes qu'on leur met, montant jusqu'aux genoux, et qui, trop lâches, retombent sans cesse. (*JN*, 93)

E) Elle se raidit, tente de se lever de son siège, aussitôt après une odeur nauséabonde se répand. Elle s'est soulagée comme un nouveau-né à qui l'on vient de donner à manger. Horreur et impuissance. (*JN*, 95)

F) Elle a déjà du chocolat partout. C'est le point où tout bascule, l'horreur non seulement n'a plus d'importance, mais elle est devenue nécessaire. Allez, mets-t'en partout, barbouille-toi complètement. (*JN*, 96)

G) Demain, je pourrai jeter une fleur dans son cercueil, lui mettre son chapelet. Mais pour rien au monde, quelque chose d'écrit. Horreur d'imaginer un livre sur elle. (*JN*, 100)

H) «Les voici réunis» (mon père et elle), «elle est débarrassée». Ces phrases que je ne comprends pas, qui ne me touchent pas, mais peut-être faut-il qu'on les prononce. À la boucherie, ce matin (la dernière fois que j'y suis allée, c'était «avant»), cette lenteur des gens choisissant scrupuleusement tel ou tel morceau. Horreur. (*JN*, 101)

En el horror<sup>503</sup> se mezclan varios sentimientos: «Haine, aversion, dégoût, exécration»<sup>504</sup>. Sentir horror hacia algo o hacia alguien es «éprouver une aversion mêlée de dégoût»<sup>505</sup>. El horror puede provenir de «ce que certaines choses ont d'effrayant»<sup>506</sup> y el término equivale a veces a «souffrances morales»<sup>507</sup>. Y también significa: «Les choses déshonorantes qu'on attribue à quelqu'un. Dire des horreurs de quelqu'un»<sup>508</sup>. En los extractos aquí arriba, el horror es un malestar impreciso que tiene sus raíces en el pasado y surge de más allá de lo que, en el ahora, permite nombrarlo ejerciendo una mórbida atracción; proviene de «la cave», del sótano de la casa de Yvetot, de ese lugar largo tiempo reprimido donde el padre de la Joven Humillada quiso matar a la madre. Y es posible afirmarlo porque «la cave» tiene ya todo su valor metafórico, como hemos ya señalado, en *La Honte* y en *Se perdre*. «J'écris d'un lieu horrifié – juin 52», anota Annie Ernaux en el espacio correspondiente al miércoles 31 de enero de 1990 (*SP*, 271). De ahí que en una circunstancia determinada, como la que presenta el extracto E, el hecho acaecido no sólo despierta repugnancia sino que devuelve el recuerdo de las «choses déshonorantes»; lo mismo ocurre en el ejemplo C, donde el potente e indomable recuerdo de la «mauvaise mère» se impone, asociado a un resentimiento aún vivaz. La manifestación del sentimiento de culpabilidad parece más bien obedecer a dictados morales socialmente correctos – o, quizás, sea una reminiscencia de la

---

<sup>503</sup> Cf. Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.

<sup>504</sup> Le Littré.

<sup>505</sup> *Id.*

<sup>506</sup> *Id.*

<sup>507</sup> *Id.*

<sup>508</sup> *Id.*

educación religiosa: «Jamais je n'ai éprouvé autant de culpabilité» (*JN*, 61). Por lo expuesto hasta aquí, "*Je ne suis pas sortie de ma nuit*" no es más que un intento – fallido – de reconciliación: a esta madre moribunda, Ernaux sigue viéndola como la madre de su juventud, « [la] giflant pour un oui pour un non» (*JN*, 44).

Resulta especialmente extraña y ficticia la comparación confusa que la narradora establece en una anotación de *Se perdre* entre su madre y ella, basándose en el hecho de que ambas mujeres comparten – o han compartido – una misma la forma de vivir la espera. Ernaux esperando al amante, recuerda a su madre esperándola a ella en el geriátrico:

*Jeudi 29 (juin 1989)*

11 heures. Il pleut. La peur d'un r.v. manqué, d'un accident. La fête pour rien. Ou plutôt, les préparatifs inutiles, être « belle » pour rien, l'attente déçue, ce qu'il y a de plus terrible. Et chaque jour, ma mère devait m'attendre ainsi, dans les derniers mois de sa vie. (*SP*, 161)

Por una parte, la madre no era precisamente “belle” en los últimos meses de su vida si nos atenemos a las descripciones que aparecen en "*Je ne suis pas sortie de ma nuit*" y, por otra parte, la enfermedad de Alzheimer, como es sabido y como queda constancia en las anotaciones del diario, aniquila el sentido de las referencias espaciotemporales. Tenemos aquí una alteración de la realidad que permite la construcción de la autoficción aun más llamativa cuando se hace evidente que el recuerdo de la madre está vinculado a la deshonor de los fracasos y de las pérdidas: « Je sais que je n'ai été dans cet état que deux ou trois fois dans ma vie, après un chagrin d'amour, après l'avortement. [...] La haine et l'amour. Je n'ai jamais pu lui dire mon avortement. Mais cela n'a plus d'importance» (*JN*, 102-13).

## **La Tránsfuga Social**

La Tránsfuga Social, aunque empieza a asomar en *La Place* – propiciada, en este texto, por una decidida voluntad de acercamiento a

la realidad social de los más ‘desdichados’, situándose ella del lado de los más ‘afortunados’ –, va a conformarse claramente sobre todo a partir de *Passion simple*. La Tránsfuga representa la culminación de una trayectoria vital y los logros de todo orden, pero, al mismo tiempo, el estado irremisible de debilitamiento físico y de frustración social. Caracterizada por su arribismo y su fascinación por una cierta mitología del lujo, sus mayores debilidades son el miedo a envejecer y su complejo de ‘desclasada’ con respecto al mundo “huppé” parisino, puntos débiles que combate, finalmente, esgrimiendo sus privilegios como escritora de renombre.

### **Amor, poder y lujo: logros sociales en la edad madura**

Como expresa muy ciertamente Loraine Day, «l’angoisse (et je dirais volontiers la honte) de vieillir a tôt marqué l’œuvre d’Annie Ernaux»<sup>509</sup>. En efecto, ya en *Une femme*, tras la muerte de su madre, la narradora constata: «J’ai pensé aussi qu’un jour, dans les années 2000, je serais l’une de ces femmes qui attendent le dîner en pliant et dépliant leur serviette, ici ou autre part» (*UF*, 103-104).

Es cierto también, como lo subrayan Christine Détrez y Anne Simon, que el hecho de envejecer desarrolla en Ernaux el temor a ser menos atractiva para los hombres:

Pour la femme, la vieillesse est synonyme de dégradation et de « déchéance » tant sur le marché du travail que sur le marché amoureux ou sexuel: on comprend qu’Annie Ernaux, victime d’un jeune homme pickpocket, se sente « plus humiliée encore que tant de maîtrise, d’habileté, de désir, ait pour objet [son] sac à main et non [son] corps » (*Journal du dehors*, 1993, p. 102).<sup>510</sup>

Particularmente sensible frente a la juventud de los amantes, el peso de la edad tiene sin embargo una vertiente positiva. Como lo advierte Philippe Vilain, recordando la relación que mantuvo con

---

<sup>509</sup> Day, Loraine, « Écriture de l’entre-deux temporel : une étude de *L’Événement* » in Thumerel, Francis (dir), *Annie Ernaux: une œuvre de l’entre-deux*, op. cit., p. 65 (nota 10).

<sup>510</sup> Détrez, Christine et Anne Simon, « Un absent trop présent ? Le corps des femmes âgées dans la littérature féminine contemporaine » in Montandon, Alain (dir), *Éros, blessure et folie. Détresse de vieillir*, Clermont-Ferrand, Presses de l’Université Blaise Pascal, 2006, p. 361.

Annie Ernaux, se produce «une inversion [des] rôles qui attribue à la femme le *pattern* du comportement masculin doublé d'une dimension castatrice, phallique (elle possède le statut, écrit des livres, conduit la voiture, fait les premiers pas, décide) et qui attribue à l'homme, timide, sans réel statut puisqu'il est étudiant, l'indécision féminine»<sup>511</sup>. De hecho, en *Fragments autour de Philippe V.*, Ernaux cuenta cómo un día cede al 'amable acoso' de un admirador suyo, un joven (el propio Philippe Vilain, autor de *Défense de Narcisse*) algo intimidado por la situación que se plantea en este primer encuentro «because he's a student, much younger than me, and I write books»<sup>512</sup>. Ernaux no omite subrayar que ella misma significa la concreción de una aspiración de orden sociocultural para sus amantes. En *Se perdre*, Ernaux dice a propósito de A. (el amante ruso) : « [C'est] un type à grosse bagnole, un arriviste, narcissique, et que je ne compte pas autrement que comme écrivain qu'il s'est fait, belle femme aussi, et le faisant bien bander et jouir, quand cela lui prend de venir la voir » (SP, 108). Y en otro momento : « Il a été attiré par un titre espagnol, 'dans les bras de la femme mûre (madura)'. C'est moi évidemment » (SP, 60). Esta mujer sabe que « [les] bouffées de fierté » de su amante serán pronto « tempérées par le souvenir de [ses] quarante-huit ans » (SP, 152), pero esta certeza no empaña el placer de haberlo incorporado como objeto poseído al territorio del yo.

La proximidad de la vejez se evalúa a partir de los signos del decaimiento físico:

*Samedi 8 [octobre 1988]*

J'ai peur d'apparaître collante, vieille (collante parce que vieille) et je me demande s'il ne faudra pas jouer la séparation, quitte ou double ! (SP, 27)

*Mardi 27*

Cette nuit, larmes, envie de mort, horreur de sentir mes cuisses sans fermeté, de me savoir condamnée à vieillir, donc à la solitude. (SP, 159).

---

<sup>511</sup> Vilain, Philippe, *Défense de Narcisse*, op. cit., p. 54.

<sup>512</sup> Trad.: «Porque es un estudiante, mucho más joven que yo, y que escribo libros». Esta cita se extrae de la edición de «Fragments around Philippe V.» publicado en *Feminist Review*, nº 61, Spring 1999, p. 49.

Ahora bien, al lado de este malestar, Ernaux, revelándose muy alejada de lo que pudo preocuparle en *La Place* o *Une femme*, presenta a una narradora que ostenta sin pudor posturas de poder y de vanidad. La Tránsfuga deja patente que ha conquistado el paraíso soñado en su adolescencia en el que la vida se resumía a amar y acicalarse. Es como la revancha de la Joven Humillada:

[...] peut-être avais-je plaisir à retrouver en A. la partie la plus «parvenue» de moi-même: j'avais été une adolescente avide de robes, de disques et de voyages, privée de ces biens parmi des camarades qui les avaient – à l'image de A. «privé» avec tout son peuple, n'aspirant qu'à posséder les belles chemises et les magnétoscopes des vitrines occidentales. (PS, 33)

Por ello, la Tránsfuga desarrolla un fetichismo de la indumentaria ; verdadera «enveloppe externe protectrice faisant obstacle aux imperfections organiques », escriben Détérez y Simon, «la robe devient l'objet d'une construction sociale volontaire du corps»<sup>513</sup>. En su juventud, Ernaux había sufrido la humillación también a través de la ropa como signo de pertenencia a una categoría social inferior. La economía familiar limitaba sus aspiraciones y frustraba, consecuentemente, su deseo de seducir a los jóvenes de su edad:

Je cherchais à me vieillir. Sans l'interdiction de ma mère et de la condamnation de l'école privée, pour aller à la messe j'aurais porté des bas et des talons hauts, mis du rouge aux lèvres à onze ans et demi. Je n'avais pas droit à la permanente pour faire jeune fille. Au printemps 52, ma mère m'a accordé pour la première fois deux robes à plis couchés moulant les hanches et des chaussures à talons compensés de quelques centimètres. Elle m'a refusé la ceinture noire, large, élastique, se fermant par deux crochets métalliques qui a fait ressortir la taille et les fesses de toutes les jeunes filles et femmes de cet été-là. [...]

La ceinture élastique noire date de manière sûre un éveil au désir de plaire aux hommes dont je ne vois pas trace avant. (LH, 100-101)

Pero tras esta fachada de candidez adolescente se esconde el fantasma de una sexualidad exhibicionista precoz, como se desprende del fragmento en *L'Usage de la photo*, en el que Ernaux describe el tipo de ropa interior que lleva puesta en función de las circunstancias:

---

<sup>513</sup> Détérez, Christine et Anne Simon, « Un absent trop présent ?... », *op. cit.*, p. 274.

Des dessous [les accessoires de plus en plus commercialisés et banalisés du théâtre érotique intime] qui m'apparaissaient toujours comme un déguisement, dans doute parce que, au sortir de la salle de cinéma où l'on passait *Légion étrangère* avec des putains en guêpière et bas noirs, à quatorze ans je m'étais costumée tant bien que mal avec mon maillot de bain et des bouts de tissu en l'une d'entre elles, m'imaginant écarter le rideau de perles d'un bar à soldats et le refermer derrière l'homme qui venait d'entrer. (UPH, 138)

En el pasado, el viaje a Lourdes en el verano de 1952, brindó a la joven Annie la ocasión de descubrir otros indicadores de su marginalidad – la suya y la de su padre – al poder comparar su indumentaria con la de otros viajeros y veraneantes:

J'avais une seule paire de chaussures, blanche, celle achetée pour la cérémonie du renouvellement, qui s'est trouvée salie rapidement. [...] Un soir, à Lourdes, voyant les chaussures alignées devant les portes des chambres, j'ai déposé les miennes. Je les ai retrouvées le lendemain aussi sales que la veille et mon père s'est moqué de moi : « je te l'avais bien dit. Il faut payer pour ça. » Ce n'était pas une chose concevable pour nous. [...] À Biarritz, je n'avais pas de maillot de bain ni de short. Nous marchons sur la plage avec nos habits et nos chaussures au milieu des corps bronzés en bikini. (LH, 130-131)

La Tránsfuga va a aplicarse en 'reparar', de alguna forma, estas carencias y dedicarse en gran medida a la ostentación de su pertenencia a una categoría social significada a través de adornos externos que, al mismo tiempo, permiten enmascarar el decaimiento físico y propician la seducción del hombre (joven):

Les seuls moments heureux en dehors de sa présence étaient ceux où j'achetais de nouvelles robes, des boucles d'oreilles, des bas et les essayais chez moi devant la glace, l'idéal, impossible, consistant en ce qu'il voie à chaque fois une toilette différente. Il apercevait à peine cinq minutes mon chemisier ou mes escarpins neufs qui seraient abandonnés n'importe où jusqu'à son départ. Je savais aussi l'inutilité des fringues devant un nouveau désir qu'il aurait eu pour une autre femme. Mais apparaître dans une toilette qu'il avait déjà vue me paraissait une faute, un relâchement dans l'effort vers une sorte de perfection à laquelle je tendais dans ma relation avec lui. (PS, 22-23)

La Tránsfuga, «prête, maquillée, coiffée» (PS, 18) idealiza su propia imagen en el pasado: «Belle, plus qu'à vingt ans, trente ans» (SP, 34). En otro momento, recordando tras la ruptura su primer encuentro con S.,

escribe: «Je revois les icônes, ma robe bleue Sonia Rykiel, le ‘patins’ aux pieds, je sens les bras de S. autour de ma taille» (SP, 209). En el proceso de decadencia, prima ante todo la autosatisfacción recreándose en el acceso a bienes de consumo que compensan la pérdida de la juventud:

*Jeudi 18* [mai 1989]

Je suis seule, en robe de chambre, mais de « luxe » (celle de 57 était en laine rose, sorte de manteau à boutons). (SP, 138)

*Lundi 6* [novembre 1989]

10 h 40. Je pars bientôt pour l’ambassade. Mystère, angoisse. Mon image dans les glaces me rassure à peine. Maquillage quasi à la loupe, tailleur noir dont tout le monde me dit qu’il me va superbement bien. Et puis quoi ? S’il ne me désire plus... (SP, 231)

*Lundi 13* [novembre 1989]

Effacer tout ce qui s’est passé, ce qui a obsédé mon esprit, plus encore que le corps, pendant quatorze mois. Retrouver mon âge et les débuts de la ménopause. Voir mes tailleurs, mes chemisiers, achetés pour un homme et les rendre à leur valeur de vêtement sans but, juste pour s’habiller à la mode, c’est-à-dire pour rien. (SP, 237)

*Jeudi 16* [novembre 1989]

Je vois les soutiens-gorge mauves, les porte-jarretelles de la boutique de lingerie, à l’angle devant Auchan [...] Je repasse devant les porte-jarretelles, toute cette douceur de lingerie. Retour à la maison, dépôt de courses, téléphone au CNED. Je repars, au vestiaire du Secours catholique. Avec les écharpes, les chaussures que je donne, il y a la paire de chaussons que je lui avais achetée pour mettre à la maison. [...] Coiffeur. Musique. Ne pas me regarder trop, le visage nu, cheveux mouillés : *l’âge*. (SP, 242)

*Samedi 18* [novembre 1989]

J’oublierai son visage... Et moi ? Ici, l’engagement pris devant lui: je vais essayer de ne pas vieillir. Rester toujours à cinquante-sept kilos. Fil d’or ou autres moyens de tricher, si les rides s’accroissent. (SP, 245-246)

Por otra parte, el hombre conquistado confirma a la Tránsfuga su éxito social; amor y lujo son indisociables. Proliferan los detalles que remiten a la idea más ‘popular’ del lujo: las marcas de prendas de vestir, los coches, la frecuentación de lugares ‘elitistas’ y de personalidades. La Tránsfuga lleva así a cabo una amplificación considerable del territorio del yo. En *Passion simple* como en *Se perdre*, el mayor logro se materializa en la relación con un hombre – A. en *Passion simple* = S. en



*Se perdre* – perteneciente a una esfera social elevada (es miembro del cuerpo diplomático ruso) que decide de los encuentros y cree dominar la relación. «Cet homme a été pour moi», escribe Annie Ernaux, «une figure de l’absolu, de ce qui suscite la *terreur sans nom*». S. sólo desea ver a la narradora para hacer el amor: «Il ne m’appelle jamais autrement que pour faire l’amour (j’allais dire ‘baiser’, plus net» (*SP*, 39). Esta relación, que hubiera debido ser en principio humillante, si tenemos en cuenta la postura de Ernaux en *La Femme gelée*, es, paradójicamente, reconfortante porque en ella interviene el poder económico y la clase social que rompen el esquema clásico de las distribución de roles masculino y femenino. Como explicaba Bourdieu a propósito de la dominación masculina, «en faisant intervenir l’argent, certain érotisme masculin associe la recherche de la jouissance à l’exercice brutal du pouvoir sur les corps réduits à l’état d’objets et au sacrilège consistant à transgresser la loi selon laquelle le corps (comme le sang) ne peut être que donné, dans un acte d’offrande purement gratuit, supposant la mise en suspens de la violence»<sup>514</sup>. Pero podríamos añadir: de un cierto erotismo femenino también. Aunque en *Passion simple* y *Se perdre* se vislumbra la relación sexual como una relación social de dominación que subyuga y aterra al mismo tiempo, la Tránsfuga encuentra en ella un desquite. «Si le rapport sexuel», añade Bourdieu, «apparaît comme un rapport social de domination, c’est qu’il est construit à travers le principe de division fondamentale entre le masculin, actif, et le féminin, passif, et que ce principe crée, organise, exprime et dirige le désir, le désir masculin comme désir de possession, comme domination érotisée, et le désir féminin comme désir de la domination masculine, comme subordination érotisée, ou même, à la limite, reconnaissance érotisée de la domination»<sup>515</sup>. Pero, en Ernaux, esta relación se invierte: es la mujer poderosa (escritora) quien domina.

La mitología automovilística ha producido también su erotismo y, cincuenta años después, « La nouvelle Citroën» de Roland Barthes sigue

---

<sup>514</sup> Bourdieu, Pierre, *La Domination masculine*, op. cit., pp. 30-31.

<sup>515</sup> *Ibid.*, p. 35.

pareciéndonos de actualidad cuando vemos que en los textos de Ernaux «les grosses voitures» están asociadas inextricablemente al lujo y al placer, y que los encuentros amorosos son «un espace de temps délimité par deux bruits de voiture, sa R25 freinant, redémarrant» (PS, 19). «L'automobile est aujourd'hui », escribe Barthes, «l'équivalent assez exact des grandes cathédrales gothiques : [...] une grande création d'époque [...], consommée dans son image, sinon dans son usage, par un peuple entier qui s'approprie en elle un objet parfaitement magique»<sup>516</sup>. El coche es, en definitiva, el icono de la «promotion petite-bourgeoise»<sup>517</sup>: domina la existencia de la Tránsfuga quien vive a la espera del «bruit de la voiture qui annonce l'entrée dans un autre temps, celui justement où le temps disparaît, remplacé par le désir» (SP, 46); siempre está arrebatada por «un désir dévorant. La voiture qui arrivera...» (SP, 65), y al oír un ruido de motor, se pregunta: «Est-ce sa voiture ?» (SP, 59).

Quand je marchais dans Paris, en voyant défiler sur les boulevards de grosses voitures conduites par un homme seul, à l'allure de cadre supérieur affairé, je me rendais compte que A. n'était ni plus ni moins que l'un d'entre eux, d'abord soucieux de sa carrière, avec des accès d'érotisme, peut-être d'amour, pour une femme nouvelle tous les deux ou trois ans. Cette découverte me délivrait. Je décidais de ne plus le voir. J'étais sûre qu'il m'était devenu aussi anonyme et dans intérêt que ces occupants clean de BMW ou R 25. (PS, 40)

Aunque, a veces, el coche es el rival («Me dire que, cette semaine, l'entrée en possession de sa nouvelle et grosse voiture va certainement l'occuper plus que mon souvenir», SP, 54), su dimensión erótica se impone: «La vision de lui roulant à vitres baissées avec la radiocassette à fond, en direction du parc de Sceaux ou du bois de Vincennes, me poursuivait» (PS, 44).

Todo lo que conforma el territorio del yo del amante, como el coche, es, por extensión, un enriquecimiento del suyo propio y confortan a la Tránsfuga al devolverle una imagen magnificada de su propio ascenso social: «Je pensais 'en ce moment il est dans la forêt de Fontainebleau, il

---

<sup>516</sup> Barthes, Roland, *Mythologies*, op. cit., p. 150.

<sup>517</sup> *Ibid.*, p. 152.

fait du jogging – il est sur la route de Deauville – sur la plage à côté de sa femme’, etc.» (PS, 47). «Il aimait les costumes Saint-Laurent, les cravates Cerruti et les grosses voitures» (PS, 32): este retrato voluptuoso, con algún añadido, persiste en una anotación de *La Vie extérieure*, a pesar de manifestar Ernaux en este mismo libro que «les marques sont des emblèmes destinés à indiquer le rang social où l’on croit se situer» (VE, 118):

(Souvenir de A. se rhabillant un soir, énumérant fièrement avec son accent slave chaque vêtement qu’il remettait, « une chemise Cerruti, une cravate Dior, un pantalon Saint-Laurent, une ceinture Lanvin, etc. » Comme les pièces d’armure d’un chevalier du Moyen Âge réendossées religieusement. Dessous, il avait un marcel blanc et un slip informe des pays de l’Est.) (VE, 119)

Publicado casi diez años después de *Passion simple* (1992), *Se perdre* (2001) es el diario que, supuestamente, dio origen a *Passion simple*. Estamos de nuevo ante un *reworked shred*. *Se perdre* presenta la historia de amor vista desde el *work-in-process*, a diferencia de *Passion simple* que sería una reescritura de *Se perdre*. La reactualización de una relación distante en el tiempo – recordemos que duró catorce meses, desde septiembre de 1988 a noviembre de 1989 – es ya de por sí una tendencia autoficcionalizante. El amante A. de *Passion simple* ha cambiado de nombre aun siendo el mismo; se llama ahora S.

Claire Devarrieux, periodista de *Libération*, preguntó a Annie Ernaux en el transcurso de una entrevista por qué el mismo hombre se llamaba A. en *Passion simple* y S. en *Se perdre*. Annie Ernaux explicó que, en un principio, la portada del manuscrito de *Passion simple* llevaba escrito *Passion S.*, porque S. era la inicial del verdadero nombre del hombre, y que de S. pasó a “simple” por deseo de ocultación:

Claire Devarrieux: - Pourquoi l’homme s’appelle-t-il « A » dans *Passion simple* et « S » dans le journal ?

Annie Ernaux: - Je voulais effacer toute possibilité de le reconnaître dans *Passion simple*. J’avais écrit *Passion S.* sur la chemise du manuscrit. « Simple » a glissé à un moment sur ce « S »

qui l'a attiré. Quand on me demandait le titre, je ne pouvais pas dire que c'était à cause de son vrai prénom, de sa vraie initiale.<sup>518</sup>

Ocultar, pero dar pistas, como decía Philippe Vilain acerca de la forma en que Ernaux había revelado en *L'Occupation*, la relación amorosa entre ambos<sup>519</sup>.

*Se perdre* reviste interés desde el punto de vista de la autoficción por el gran número de referencias cronológicas: la narradora hace un recuento de sus distintas relaciones amorosas a lo largo de su vida y establece un paralelismo entre ellas basado en semejanzas. De hecho, la primera anotación en *Se perdre* (Mardi 27 septembre 1988) empieza con la frase siguiente: «S... la beauté de tout cela: exactement les mêmes désirs, les mêmes actes qu'autrefois, en 58, en 63, et avec P.» (SP, 17). Cuatro historias de amor designadas, dos mediante fechas y dos por la letra inicial de los hombres (S. y P.), se encuentran aquí unidas. Esta idea de 'estado de continuidad en el amor' ya estaba presente en «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» donde una relación reciente es asimilada a otra lejana en el tiempo: «Et puis Sées, 1958, quand j'avais froid sur mon lit, obsédée par Claude G., et à cause de A. en 84. Un seul et même amour» (JN, 107). En *Se perdre*, la relación con S. es la culminación de la pasión: « Avec S., c'est comme si tous les amours inachevés ou imparfaits de ma jeunesse étaient réalisés : G. de V., Pierre D., tous ceux qui me décevaient et dont je sais maintenant qu'ils ne pouvaient faire que cela. Ils n'étaient pas pires que les autres» (SP, 72).

*Se perdre* se inicia y se cierra sobre consideraciones relativas a la permanencia a la edad adulta, de una misma forma de vivir el amor aprehendida en la adolescencia. En los extractos que siguen, la Tránsfuga se ve inseparable de su ser a los dieciséis años. Ahora bien, aunque parezca aquí que la figura de la Joven Humillada se perpetúe

---

<sup>518</sup> « Ernaux, passion pilote », entrevista de Claire Devarrieux a Annie Ernaux, *Libération*, 08/02/2001.

<sup>519</sup> Véase la confirmación de este hecho por Philippe Vilain, *Défense de Narcisse*, op. cit., pp. 47-78.

como ser predestinado a la desgracia<sup>520</sup>, sobresalen las condiciones de un estatus social privilegiado que permiten, precisamente, a los cincuenta años, vivir como una adolescente: « Le bonheur douloureux: au fond, pas de différence entre le fait qu'il ait appelé, et l'absence d'appel, la même tension atroce. Depuis l'âge de seize ans, je connais cela (G. de V., Claude G., Philippe, les trois principaux, puis P. » (SP, 22)

Lundi 26 [décembre 1988].

Si peu changer. Attendre : à seize ans (en janvier, février, un signe de G. de V.), à dix-huit ans (le pire, C.G.), à vingt-trois ans, PH., à Rome. Il y a quelques années, P. Cette fois, le délai que je me suis fixé est dépassé d'un jour. (SP, 68-69)

Y, en las últimas páginas, leemos:

Février - Jeudi 1<sup>er</sup> [1990].

Soleil, tout est doré, bleu, doux. Des oiseaux sifflent et brutalement, c'est la même tristesse qu'à l'adolescence. Il faudrait sans doute dire un jour combien une femme de quarante-huit à cinquante-deux ans se sent proche de son adolescence. (SP, 271)

Por una parte, la relación que la narradora mantiene con S. es comparable a la que mantuvo en 1956 con G. de V. en lo referente al medio social que frecuentan ambos hombres y que es 'indigno' de ella:

Lundi 7 (novembre 1988).

Il est évident que j'ai accepté d'aller ce soir au dîner de l'Élysée pour S. Me faire valoir à ses yeux dans l'ordre qui est le sien, la gloire visible. Je considère ce "passage" comme une épreuve à vaincre, un défi nécessaire : aller jusqu'au bout de la mondanité, de ce qui fut non un rêve mais une réalité dont je me savais exclue à seize ans (en 56, je lis – par quel hasard – *Le Figaro*, dans mon lit, quand je suis malade, et je souffre de savoir que G. de V. va dans ces milieux, que j'en suis tellement "indigne". (SP, 41)

Por otra parte, la relación con S. es sentida como compensación por los daños sufridos a raíz de la que mantuvo en 1958 con Claude G. La Tránsfuga lleva a cabo una remisión de sus errores concediéndose el privilegio de vivir una historia de amor de 'ensueño':

Souvenir, hier soir: j'ai gardé plusieurs mois, dans ma chambre à Yvetot, la culotte avec du sang de la nuit de Sées, en septembre 58. Au fond, je "rachète" 58, l'horreur des trois derniers mois de

---

<sup>520</sup> Véase, por ejemplo, Richardson-Viti, Elizabeth, «Annie Ernaux's *Passion simple* and *Se perdre*: Proust's "amour maladie" revisited and revised», *Nottingham French Studies*, vol. 43, n° 3, Autumn 2004, pp. 35-45.

58 sur laquelle j'ai bâti ma vie, et qui est – mal – transposée dans *Ce qu'ils disent ou rien.* (SP, 39)

El amor desasosegante que vive con S. evoca también recuerdos poco gratos de los principios escabrosos de su relación en 1963 con Philippe (Ernaux) y de su vida matrimonial. La Tránsfuga sigue aferrándose incomprensiblemente al episodio estigmatizante de 1963 – el embarazo indeseado – como justificación de sus amores desgraciados; pero sabemos que se trata sólo de un recurso autoficcional. A este respecto, las anotaciones son numerosas: «Et, comme en 63 avec Philippe, il revient à Paris le 30 septembre» (SP, 20) ; «Déjà, je me suis vue revenant dans quelques années sur la trace de cette promenade d'aujourd'hui, comme je l'ai fait à Venise, il y a un mois, en souvenir de 63» (SP, 22) ; «Ce matin, presque seule dans le café 'Les deux garçons' à Aix-en Provence. Souvenir de Bordeaux, 1963. Mon amour des cafés, l'anonymat, la rencontre. Ressemblance avec 63, dans la douleur, le malaise» (SP, 33); «Effacer octobre 1963. Jeunesse si maladroite, si effroyablement maladroite» (SP, 35); «Dimanche 11 [décembre 1988]. Gris. Rappel de décembre 63, quand j'étais enceinte et voulais avorter. La Cité universitaire, la plus complète dérélition. Cette envie alors de dormir, l'après-midi (idem, chez P., en 84)» (SP, 61) ; «Été 84, hiver 88-89. Années si gelées dans le mariage» (SP, 103); «Février 64. Quelle histoire, tout de même, que ce mariage, cette vie avec Philippe, uniquement fondée sur mon manque intérieur» (SP, 112).

Como colofón a esta concatenación de amores fracasados, la relación con S. durante los años 1988-1989 tiene asimismo un desenlace fatal. No hay escapatoria posible, el destino está trazado desde la adolescencia: «Mardi 4 [avril 1989]]. Je suis au coeur du vide, comme à Sées, comme à Londres, en 60, ou chez P., en 84» (SP. 120). En todas las relaciones, la misma espera, el mismo silencio: «Jeudi 15 [décembre 1988]. Silence, toujours. Je me sens si mal que je cherche à me souvenir de moments semblables, et c'est 58, 63, qui reviennent inexorablement» (SP, 63). « Comment m'étonner de ma folie en 58, après C.G., mes deux années de boulimie, de détresse, à cause des hommes»

(*SP*, 70), parece ser un intento de reunificación de distintas experiencias a partir de la dificultad a lo largo de toda una vida de amar sin sufrir, con el fin de dar cohesión al relato.

Tendremos que hacer alguna concesión. Según Kristeva, en el amor herido, el yo enamorado se debate entre el orgullo – el dolor es fuente de «bonheur» porque es la prueba de que el amor ha existido – y la humildad – acepta que ha sido *yo* a través de otro:

[...] quelque vivifiant qu'il soit, l'amour ne nous habite jamais sans nous brûler. En parler, fût-ce après coup, n'est probablement possible qu'à partir de cette brûlure. Consécutive à l'exorbitant agrandissement du Moi amoureux, aussi extravagant dans son orgueil que dans son humilité, cette défaillance exquise est au cœur de l'expérience. Blessure narcissique? Épreuve de la castration? Mort à soi? [...] Ce point sensible m'indique [...] que dans l'amour «je» a été un *autre*. [...]

La douleur qui demeure cependant est le témoin de cette aventure, en effet miraculeuse, d'avoir pu exister pour, à travers, en vue d'un autre.<sup>521</sup>

*Se perdre* finaliza con el apéndice fechado el 6 de febrero de 1991 en el que la narradora cuenta la última visita de S. el 20 de enero de 1991. S. está de paso por París y desea verla. Pero ya sólo interesan el dolor y el recuerdo, lo único que permite la dramatización de una historia en el fondo banal.

### **Pasión humillada y exclusión**

En el transcurso del verano de 2001, en el marco de una serie de novelas que el diario *Le Monde* ofrecía a sus lectores, Annie Ernaux publicó *L'Occupation*. El texto, corregido y algo más extenso, se publicaría en 2002 en Gallimard. El título traduce la obsesión de la Tránfuga por «ravoir» (*LO*, 24) a su ex amante, «maintenant dans le lit d'une autre femme» (*LO*, 12), y el relato pretende ser una exploración de los celos a partir de la consignación del estado emocional y de las acciones llevadas a cabo por la mujer que los padece, es decir, la narradora misma. Ernaux sigue en *L'Occupation* el mismo

---

<sup>521</sup> Kristeva, Julia, *Histoires d'amour. Éloge de l'amour*, Paris, Denoël, 2003, pp. 12-13.

procedimiento que en otros textos, consistente en empezar por el final; primero expone un hecho acabado (la muerte del padre, la muerte de la madre, la ruptura con el amante, la riña entre los padres, etc.) y, a partir de ahí, da el gran salto a un momento clave del pasado para ir de nuevo avanzando hacia el presente más cercano, el tiempo de la escritura, reuniendo pruebas e indicios. Pero estamos muy lejos de una intriga llena de suspense psicológico y de ambigüedades como la que ofrece Alain Robbe-Grillet en *La Jalousie* (Gallimard, 1958). En *L'Occupation*, el proyecto se resume de la forma siguiente: «Il y avait d'un côté la souffrance, de l'autre la pensée incapable de s'exercer sur autre chose que le constat et l'analyse de cette souffrance» (LO, 15).

« [L'autre femme], peut-être fait-elle le même geste, de tendre la main et de saisir le sexe», escribe Ernaux. Y añade: «Pendant des mois, j'ai vu cette main et j'avais l'impression que c'était la mienne» (LO, 12). El argumento del libro está respaldado por un léxico específico que alude directamente a la idea de 'ocupación' y, a veces, de su antónimo, la 'desocupación', de manera que encontramos fórmulas tales como: «l'existence de cette autre femme a envahi la mienne» (LO, 14); «cette femme emplissait ma tête» (LO, 14); «j'étais, au double sens du terme, occupée » (LO, 14); «je n'étais plus libre [...], j'étais le squat d'une femme» (LO, 21); «l'obsession» (LO, 21), «peupler» (LO, 20), «la possession», «l'accapARATION» (LO, 29), «envahir corps et esprit» (LO, 35), « l'image que je portais en moi » (LO, 61), etc. Aun así, debería interpretarse «l'occupation» por la 'no ocupación' dado que lo que se manifiesta a lo largo del texto es la 'desocupación' del cuerpo de la narradora por el sexo del hombre, que ahora 'ocupa' el cuerpo de otra mujer.

Más allá de la mera descripción de una actitud paranoica, *L'Occupation* presenta la historia de una exclusión. Maurice Blanchot decía a propósito del excluido: «Il n'est pas exclu, mais comme quelqu'un qui n'entrerait plus nulle part»<sup>522</sup>. La mujer celosa no está solamente desterrada de «une catégorie de femmes aux capacités

---

<sup>522</sup> Blanchot, Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 15.



érotiques hors du commun» (LO, 18) donde sitúa a la otra mujer, sino que también lo está del mundo vedado de la alta sociedad parisina al que no se accede ni por arribismo ni por el mero hecho de escribir libros. El síndrome de desplazamiento social del que padece la mujer celosa es del mismo orden que el de la Joven Humillada en *Ce qu'ils disent ou rien* cuando está con su madre en la consulta del oculista o en *La Honte* en el gabinete del dentista o incluso semejante al que incomoda a la Tránsfuga en *Se perdre* durante la cena celebrada en el palacio del Elíseo en noviembre 1988 (SP, 41).

« Dans cet évidement de soi qu'est la jalousie », explica Ernaux, « qui transforme toute différence avec l'autre [femme] en infériorité, ce n'était pas seulement mon corps, mon visage, qui étaient dévalués, mais aussi mes activités, mon être entier. J'allais jusqu'à me sentir mortifiée qu'il puisse regarder chez l'autre femme la chaîne Paris-Première que je ne reçois pas » (LO, 50). Y añade, viendo en sus propios gustos el colmo de la vulgaridad: « Je ressentais comme un signe de distinction intellectuelle, une marque supérieure d'indifférence aux choses pratiques, qu'elle ne sache pas conduire et n'ait jamais passé de permis, moi qui avais jubilé de posséder le mien à vingt ans pour aller bronzer en Espagne comme tout le monde » (LO, 50). Esa mujer desconocida acerca de la cual va recabando información, es su «ennemie» (LO, 17) y, podría añadir, su «ennemie de classe» del mismo modo que lo fue la Joven Humillada con respecto a su madre (UF, 65). Los signos de distinción de la otra mujer son recalcados: tiene cuarenta y siete años, es profesora de historia de la universidad de Paris-III, ha hecho una tesis doctoral sobre los Caldeos y vive «Avenue Rapp, dans le VIIe» (LO, 16), un territorio prohibido a los “parvenus”, un «espace hostile» (LO, 19) en el que la Tránsfuga se siente «en fraude» (LO, 19), donde su existencia «[n'a] pas sa place» (LO, 19). «À l'intérieur d'un périmètre incertain», precisa Ernaux, «allant des Invalides à la tour Eiffel, englobant le pont de l'Alma et la partie calme, huppée, du VIIe, s'étendait un territoire où, pour rien au monde, je ne me serais aventurée» (LO, 19). De noche, la celosa puede distinguir ese coto

privado desde su casa porque las luces de la tour Eiffel lo iluminan : «Le pinceau lumineux du phare de la tour Eiffel, visible des fenêtres de ma maison sur les hauteurs de la banlieue ouest, me désignait obstinément, chaque soir, en la balayant avec régularité jusqu'à minuit» (LO, 19). Su imaginación fabrica un «idéaltipe forgé et entretenu dans la détestation» (LO, 61) de su rival a la que atribuye «l'élégante simplicité' qui uniformise les résidentes des beaux quartiers» (LO, 16) y el mismo «air déterminé, sans faille» que tenían sus profesoras del instituto de Rouen. Es un modelo de mujer perfecta, «une silhouette en tailleur strict et chemisier, brushing impeccable, préparant ses cours à un bureau dans la pénombre d'un appartement bourgeois». La celosa llega hasta sentir la «anéantissement de [s]a personne» (LO, 17) cuando su mente obsesiva proyecta en alguna desconocida la imagen de la contrincante: «Dans le métro, n'importe quelle femme dans la quarantaine portant un sac de cours était 'elle', et la regarder une souffrance» (LO, 17). Alain Cardon explicaba de la siguiente forma las consecuencias de este complejo de humillación:

La dévalorisation ne corrige pas le comportement de la personne mais le modifie brutalement en entraînant chez elle une division interne et une perturbation dans le fonctionnement de l'état du moi visé.<sup>523</sup>

El sentimiento de inferioridad con respecto a la otra mujer va acompañado en la Tránsfuga de un repliegue sobre sí misma y de un regreso a tiempos pasados donde encuentra, una vez más, un consuelo en sus recuerdos de amor propio herido y de vergüenza. «Un soir, sur le quai du RER, j'ai pensé à Anna Karénine à l'instant où elle va se mettre sous le train, avec son petit sac rouge», escribe Ernaux, comparándose en su sufrimiento con la heroína de la obra de Tolstoï, reescritura de la misma comparación que ya encontrábamos en *Se perdre*. De su infancia rebrotan imágenes de exclusión, chicas que no la admitían en su círculo, chicos que no reparaban en ella: «Enfant, à l'école, je cherchais absolument à connaître le nom de telle ou telle fille d'une autre classe

---

<sup>523</sup> Cardon, Alain & alii, *L'Analyse transactionnelle, outil de communication et d'évolution*, Paris, Les Éditions d'Organisation, 1979, p. 57.

que j'aimais à regarder en tour de récréation. Adolescente, c'était le nom d'un garçon que je croisais souvent dans la rue et dont je gravais en classe le initiales dans le bois du pupitre» (LO, 28). Y, más adelante, la Tránsfuga rescata a la Joven Humillada que lleva en ella para compartir las mismas aflicciones y otorgarse ciertos derechos:

Même, il me semblait qu'ayant traversé le temps des études, du travail acharné, du mariage et de la reproduction, payé en somme mon tribut à la société, je me vouais enfin à l'essentiel, perdu de vue depuis l'adolescence. (LO, 52)

Y recurre también a los mismos remedios para exorcisar la humillación: «J'ai cherché et récité les prières de mon enfance, attendant sans doute d'elles le même effet qu'alors: la grâce ou l'apaisement» (LO, 67). Aunque, en realidad, debemos interpretar el « je me vouais en fin à l'essentiel » como « je me vouais *de nouveau* à l'essentiel » dado que, no mucho antes, en su libro inmediatamente anterior, Ernaux ya había dicho «combien une femme de quarante-huit ans à cinquante-deux ans se sent proche de son adolescence» (SP, 271). Y, al final, como escribe Ernaux en *La Vie extérieure*, « la sensation du passé revient dans le présent, se superpose à lui. Comme en faisant l'amour, quand tous les hommes passés et celui qui est là n'en font qu'un » (VE, 28); y el café donde tiene lugar el último encuentro con su ex amante es, dice, « tous les cafés de ma vie où j'avais été triste à cause d'un homme » (LO, 66): un eterno retorno, un « ressassement ».

De cualquier forma, la aproximación de la vejez presenta más bien el cariz de una etapa de privilegios adquiridos, como hemos ya señalado anteriormente, que la escritora no pierde ocasión de mencionar en distintos momentos:

*Jeudi 31 [août 1989]*

Maintenant, je ne peux que devenir plus flétrie, molle. La seule chose que je puisse espérer, écrire des livres « beaux », avoir plus de « gloire ». Vu de ce jour, cela n'a aucun miroitement. (SP, 190)

1990

*Janvier*

*Lundi 1er*

Quelle évolution de l'Histoire dans ces dix ans à venir (jusqu'ici, jamais on ne parlait de décennie, l'horizon s'est élargi).

Dans ma vie personnelle, ce sont les années où il faudra *tenir* (contre la dégradation physique) et confirmer (l'écriture). (SP, 263)

La figura de la Tránsfuga nos remite, en consecuencia, a la de una mujer acomodada con intereses superficiales que divide su tiempo entre el amor, las compras y la escritura en forma de diario de sus relaciones amorosas. De alguna manera, se ha materializado el sueño de la Joven Humillada; ha sido agraciada con la fama y, después de todo, la vejez y el desamor también propician la escritura y ayudan a combatir la humillación. Se deleita en la autocontemplación y queda, en el fondo, mucho del “orgueil” popular del padre.

### **La humillación en lo externo**

«C'est mon histoire de transfuge», dice Ernaux, « ma mémoire, mes désirs qui choisissent cette réalité, en un sens je n'y peux rien... Il se trouve simplement qu'elle est aussi celle des sociologues. Mais il n'est pas de mon intention de l'analyser comme les sociologues, seulement de la faire voir et de la faire ressentir, souvent dans sa violence, sans exprimer l'émotion qui est à l'origine de l'écriture»<sup>524</sup>. Tras la expresión « je n'y peux rien » Ernaux quiere reafirmarse en su “écriture sociale” apelando a sus orígenes que son los que han condicionado, según deja entender la escritora, su mirada preselectiva sobre el exterior donde va a encontrarse con objetos que, de forma espontánea, atraen su simpatía o despiertan su repulsa.

*Journal du dehors* (1993), que recoge anotaciones comprendidas entre 1985 y 1992, sugiere, como explica Bacholle, la idea de una identidad narrativa formada de capas superpuestas a la capa popular, es decir a la de la Joven Humillada.

Ce journal du dehors est en fait un journal tourné vers le dedans, vers le vrai Moi (populaire) de l'auteur qui se cache sous son apparence bourgeoise. Alors qu'elle effectuait ses relevés ethnographiques, Ernaux s'est aperçue que les gens qu'elle observait et décrivait rappelaient le plus souvent le milieu social

---

<sup>524</sup> « Entretien » de Marie-Madeleine Million-Lajoinie con Annie Ernaux, in Thumerel, Francis (dir), *Annie Ernaux: une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 263.

dont elle est issue et qu'à travers cette quête de la réalité, elle pratiquait une quête du dedans, ce qui fait de ce journal du dehors un journal intime d'une nature un peu particulière, de l'autoethnographie en fait. Dans les gens du métro et des supermarchés, comme c'était le cas de A. dans *Passion simple*, Ernaux cherche et retrouve son *alter ego* : « c'est donc au dehors, dans les passagers du métro ou du RER, les gens qui empruntent l'escalator des Galeries Lafayette et d'Auchan, qu'est déposée mon existence passée » (*Journal du dehors* 106-7). « Déposée » peut être interprété dans le sens de « mise en dépôt », mais ce terme suggère aussi l'idée de sédimentation, donc une idée de couches superposées avec la couche « populaire » comme base et support de tout son Moi. La quête identitaire est alors impossible sans examen de cette couche fondatrice et sans la prise de conscience de son importance dans la formation du sujet, ce qui nous amène finalement au clivage du Moi ressenti par l'auteur et au *double bind*<sup>525</sup>.

Como su nombre lo indica, *Journal du dehors* es un diario de lo que sucede afuera. Ernaux pretende aquí conectar lo externo con lo íntimo, una «imbrication de l'intime et du public»<sup>526</sup>, en palabras de Monika Boehringer. Para reforzar esta postura, Ernaux aclara en un artículo publicado ese mismo año, «Vers un je transpersonnel»<sup>527</sup>, que el *yo* narrador de *Journal du dehors* no remite a un solo individuo, sino que hay que entenderlo fundido con los otros, tanto con el *yo* del lector como el *yo* de los que transitan por ese mundo exterior. El diario está compuesto por ciento veintiuna entradas sin mención del día o del mes – salvo de alguno en especial, Navidad, por ejemplo –, pero sí de los años, de 1985 a 1992; cada año constituye un capítulo independiente donde las anotaciones se presentan separadas por un espacio en blanco sin que exista conexión aparente entre ellas. De estas ciento veintiuna entradas, cuatro son reflexiones sobre la escritura, treinta y cinco tienen temas diversos, dieciséis describen el mundo dominante, setenta el mundo dominado: como vemos, la Tránsfuga toma partido por aquello en lo que ve como un reflejo de sí misma y de su propia vida. El mundo de los dominados está representado por personas anónimas

---

<sup>525</sup> Bacholle, Michèle, *Un passé contraignant. Double bind et transculturation*, op. cit., p.59.

<sup>526</sup> Boehringer, Monika, « Paroles d'autrui, paroles de soi : *Journal du dehors* d'Annie Ernaux », *Études Françaises*, vol. 36, n° 2, 2000, p. 140.

<sup>527</sup> Ernaux, Annie, « Vers un je transpersonnel » in Doubrovsky, Serge, Lecarme, Jacques et Philippe Lejeune (dir), *Autofiction & Cie, RITM*, n° 6, Université de Paris X, 1993, pp. 219-221.

vistas al azar en espacios públicos, en el metro, en el R.E.R. o en el supermercado. Annie Ernaux califica *Journal du dehors* de ‘etnotexto’ porque su proyecto consiste en una aproximación al ser social a partir de una observación de los individuos con los que se cruza en el transcurso de sus desplazamientos dentro de un entorno geográfico y cultural circunscrito a la región parisina. La sociedad, tal y como la percibe la Tránsfuga, se asemeja en su comportamiento a la «société du spectacle». En ella, el individuo expone en público un comportamiento ‘escénico’ que da prueba de su alienación: misma exhibición arrogante de la miseria en el mendigo o del poder en el hombre de negocios. La sociedad aparece en este *Journal* trastornada por el poder manipulador de los medios de comunicación, el deseo de posesión de objetos de consumo y la violencia. La Tránsfuga va a fijar su atención en la “misère du monde”<sup>528</sup>, la teatralidad de las relaciones humanas en un espacio urbano inabarcable donde operan el subterfugio de los medios de comunicación, las estrategias tendentes a propiciar el desarrollo del consumo masivo compulsivo, las conductas racistas, el desprecio hacia el otro, la separación entre dominados y dominantes, los valores estéticos dictados por la moda y asociados a formas de poder, el cinismo ostentoso como arma de supervivencia entre los marginados sociales.

Los lugares de observación son lugares públicos: el R.E.R., los supermercados como Super M o Franprix, el hipermercado del barrio, los grandes almacenes del Boulevard Haussmann o La Samaritaine, los almacenes de lujo Hédiard, la tienda *gourmet* Les Comptoirs de la Tour d’Argent, los vagones y los pasillos del metros, una galería de arte, la estación de Saint-Lazare, el conservatorio de música del centro cultural y los bloques de viviendas de la Ville Nouvelle, el cajero automático de un centro comercial, la autopista, un aparcamiento subterráneo, la peluquería, el hospital Cochin, la carnicería del antiguo Cergy, la sala de espera del dentista, la facultad de Nanterre, la oficina de correos, la una perfumería, la farmacia, un taller de fotografía, una parada de autobús, la ‘ciudad de tránsito’ de Nanterre construída para los

---

<sup>528</sup> Retomamos aquí el título del libro de Pierre Bourdieu, *La Misère du monde*, Paris, Seuil, 1993.

inmigrantes, una librería en Beaubourg, la tienda de lencería Sabbia Rosa, los pasillos laberínticos de La Sorbona, el T.G.V. Se menciona también un espacio en el extranjero, los excusados para señoras del Palazzo Vecchio en Florencia. Los medios de comunicación son los otros 'espacios' en los que la sociedad puede ser examinada: los diarios serios y los periódicos de anuncios gratuitos, los magazines de moda, una revista especializada de informática, la R.T.L. con programas como *Stop ou encore* o el sistema de difusión por altavoces de un almacén. El espacio público muestra las huellas de la sociedad que lo habita, como una piel tatuada: pintadas en el suelo de la calle, *graffiti* en las fachadas y carteles. El exterior a veces desborda sus límites y se inmiscuye en el ámbito privado de la Tránsfuga a través del crítico literario o de algún intelectual que llama a su puerta para hacerle una entrevista.

El tratamiento del tiempo se decompone aquí en dos operaciones: el orden narrativo con su conformidad más o menos dócil a la cronología y el *tempo* que guarda cierta proporcionalidad entre la cantidad de texto y la extensión del tiempo evocado. La duración de la observación y la extensión de la narración en el texto depende así del tiempo de duración y del impacto de las coincidencias fortuitas con algunos de los seres que transitan por el espacio exterior: breves cohabitaciones transitorias en espacios cerrados, fugaces encuentros en espacios abiertos. Los seres anónimos conforman una fauna variopinta de estereotipos humanos: los viajeros en trenes de cercanías, el encargado de la recogida de los carros de compra en el aparcamiento del hipermercado, los mendigos (el ciego de la estación de Saint-Lazare) y los pordioseros, el director de una galería de arte y su clientela, la cajera y los clientes de un supermercado, los niños del conservatorio de música y sus padres rivalizando entre sí, la dueña de un salón de peluquería y sus empleadas, la esteticista, los compradores como masa consumista, los pacientes de un hospital, el cirujano, el Presidente de la República Francesa, la clientela de la carnicería, unas mujeres practicando la ablación del clítoris en una niña en un documental televisivo, los residentes de la Maison Nanterre (suerte de refugio para

personas sin recursos marginadas por la sociedad), un hombre minusválido empleado de un hipermercado, los huelguistas tratados como analfabetos, el crítico literario, ella misma (Annie Ernaux), unos niños jugando en una explanada de la Ville Nouvelle, los locutores de radio y las personas que intervienen en sus programas, la empleada en una oficina de correos, la dependienta de una perfumería, Marguerite Duras y Jean-Luc Godard en una entrevista televisiva, una pareja esperando en un andén, un grupo de jóvenes, la clienta negra en una tienda elegante, los pintores de fachadas, el guardián de los aseos femeninos del Palazzo Vecchio (viejo sátiro), una escritora envidiada por los asistentes al acto de presentación de su libro acompañada por su editor, una anciana paseando con su perro, y otros personajes secundarios de una globalidad inabarcable.

El libro encierra una reflexión sobre la importancia del exterior para la propia vida de la Tránsfuga porque entraña la memoria y la prueba de la existencia de los suyos (su padre y su madre) y de ella misma. Michèle Bacholle califica acertadamente *Journal du dehors* de « autoetnográfico » porque en él se combinan la historia social, la reflexión sobre la autoría, elementos autobiográficos y la ficción. Por ello, tiene una gran semejanza con otros textos como *La Place*, *Une femme*, *La Femme gelée* y *La Vie extérieure*. Michèle Bacholle resume, en una nota a pie de página, una opinión de Mary Louise Pratt quien interpreta la autoetnografía como la escritura de textos en respuesta al colonizador, los cuales « constitue a group's point of entry into metropolitan literate culture »<sup>529</sup>. Es así como, según los comentarios de Pratt, la cultura del dominado penetra en la cultura del dominante en una relación transcultural. Creemos que la idea de *Journal du dehors* ya estaba madurándose en *La Place* donde leemos: « C'est dans la manière dont les gens s'assoient et s'ennuient dans les sales d'attente, interpellent leurs enfants, font au revoir sur les quais de gare que j'ai cherché la figure de mon père. J'ai retrouvé dans des êtres anonymes

---

<sup>529</sup> Mary Louise Pratt citada por Michèle Bacholle, *Un passé contraignant...*, op. cit., p. 59. Trad.: « Representan la inserción de un grupo social dentro de la cultura metropolitana alfabetizada. »



rencontrés n'importe où, porteurs à leur insu des signes de force ou d'humiliation, la réalité oubliée de sa condition» (LP, 91).

Publicado siete años después de *Journal du dehors*, *La Vie extérieure*, presenta el mismo procedimiento narrativo y en él reconocemos la mirada de la Tránsfuga sobre el mundo. Se trata también de un diario en el que Ernaux ha ido anotando con una frecuencia irregular aspectos de la realidad circundante, entre el 3 de abril de 1993 y el 4 de noviembre de 1999 – mientras tanto y hasta finales de 1996, Ernaux prosigue la redacción de *La Honte*. El título del libro y el momento en que se inicia el diario son significativos: traducen el deseo de asomarse al exterior tras el periodo de reclusión inaugurado por el inicio de la relación amorosa con S. Recordemos el poco interés que presentaba entonces el mundo exterior para la narradora de *Se perdre* (que abarca los años 1989-1990):

Le monde extérieur est presque totalement absent de ces pages. Aujourd'hui encore, il me paraît plus important d'avoir noté, au jour le jour, les pensées, les gestes, tous les détails – des chaussettes qu'il gardait en faisant l'amour au désir de mourir dans sa voiture- qui constituent ce roman de la vie qu'est une passion, plutôt que l'actualité du monde, dont je pourrai toujours trouver la preuve dans des archives. (SP, 14)

Ahora, el reencuentro con el mundo exterior depara decepciones. En él están representados todos los avatares y desórdenes de una civilización autodestructiva, como lo expresa Julia Kristeva en otro contexto:

Nous autres civilisations, nous savons maintenant que non seulement nous sommes mortelles, comme le proclamait Valéry après 1914, mais que nous pouvons nous donner la mort. Auschwitz et Hiroshima ont révélé que la « maladie de la mort », comme disait Marguerite Duras, constitue notre intimité la plus dissimulée. Si le domaine militaire et l'économique ainsi que les liens politiques et sociaux sont régis par la passion pour la mort, celle-ci est apparue gouverner jusqu'au royaume de l'esprit, noble jadis. ... La destruction de la nature, des vies et des biens se double d'une recrudescence, ou simplement d'une manifestation plus patente, des désordres dont la psychiatrie raffine le diagnostic : psychose, dépression, manie, borderline, fausses personnalités, etc.<sup>530</sup>

---

<sup>530</sup> Kristeva, Julia, *Soleil noir. Mélancolie et dépression*, op. cit., p. 229 (cap.VIII, « La maladie de la douleur, Duras »).

La diversidad humana parece resolverse para la Tránsfuga en unos prototipos base que conforman dos grupos bien diferenciados: los que pertenecen al grupo de los dominados y los que pertenecen al de los dominantes, como sucede en *Journal du dehors*. Las escenas casuales a las que es sensible Ernaux en su deambular por París y la periferia, revisten un cierto carácter de *anomalía* y vienen a significar los puntos débiles de una realidad social. Hay frecuentes referencias, por ejemplo, al colectivo de los SDF<sup>531</sup> o a las víctimas de guerras. Presentando el ejemplo del SDF que mendiga en las escaleras del metro y es en sí mismo una *anomalía* social, la Tránsfuga denuncia la pérdida del espíritu crítico y de valores humanos en la tendencia del mundo moderno a la asunción de la pobreza por el estado:

Aujourd'hui, j'ai donné à un mendiant de Saint-Lazare, en formant le vœu qu'il m'appelle. Et puis, plus tard, ce punk qui monte dans le train à l'arrêt, avec ses boucles d'oreille. Et encore ce chanteur ! Nous sommes dans un monde de mendicité auquel nous nous sommes faits, presque esthétique. Fait partie de la ville, du décor de la gare, des tours ensoleillées au-delà de la ligne de chemin de fer, « Varta », « Salec », tout en haut. « Entrez dans un monde de défi, le monde de Rhône-Poulenc », cette pub d'il y a quelques mois. Tu parles. (VE, 58)

Personajes y espacios diversos dentro del ámbito urbano y mediático son los protagonistas: los viajeros del R.E.R., las comunidades de 'usos' (formadas por individuos que tienen el mismo horario, los mismos intereses y frecuentan los mismos sitios), una viajera acicalándose en un vuelo Marsella-París, las víctimas de los crímenes de guerra en Bosnia, una mujer robando unas medias en *Le Printemps*, una liquidación de mercancías por cierre del establecimiento, una pareja en un restaurante substituyendo el amor por la comida, una joven contando en un *reality-show* que fue violada por su padre, gente lamentándose por la pérdida de obras de arte pero no de vidas humanas tras un atentado en la galería de los Oficios de Florencia, un hombre en Auchan haciendo cola con una botella de vino de litro y medio por único

---

<sup>531</sup> SDF (sans domicile fixe): esta sigla designa a las personas que viven en la calle.

artículo exasperado por la lentitud de clientes que pagan con tarjeta de crédito, el vagón del R.E.R. visto como una gran cama colectiva, unos músicos jóvenes interpretando en el R.E.R. una canción anterior a la creación del R.E.R., mujeres encargando las tarjetas del menú de boda, la inmaculada pulcritud de un supermercado a primera hora de la mañana, una hija agarrada al brazo de su madre como a la antigua usanza, personas SDF en el R.E.R. o en la calle vendiendo *La Rue* o *Le Réverbère*<sup>532</sup>, los cánones de elegancia y distinción entre los asistentes al salón del libro del Pen Club, las patéticas acrobacias de un payaso callejero despreciado por los espectadores, la moral difundida por los medios de comunicación a través de anuncios rebosantes de optimismo, la compra de preservativos en una farmacia sentida como un acto ilícito, la publicidad impúdica de medias en un vagón de metro, la desesperación de la vecina de Annie Ernaux buscando a su gato, las palabras «à manger» escritas a tiza en el suelo de la calle, unas mujeres divertidas por la presencia de un exhibicionista entre los matorrales, el comportamiento robótico de una cajera de Auchan, Taslima Nareen ‘vendida’ como una imagen santa, una joven comiendo patatas fritas en el metro, Jeanne Calment presentada en televisión como la mujer más vieja del mundo, una película sobre el tema de la eutanasia, los niños huérfanos de Sarajevo, gente con una rosa en la mano en el Elíseo el último día de mandato de Mitterrand, hombres durmiendo en el suelo como paquetes deformes, un desliz del presidente Jacques Chirac en televisión al lamentar la muerte de un soldado francés en Sarajevo, la explosión de una bomba en el R.E.R. que pronto nadie recordará, el cuerpo sin vida de una joven desaparecida que evoca el destino incierto de los cuerpos de los desaparecidos en Chile o en Rwanda, los juegos de palabras obscenamente chistosos de un locutor de radio dirigiéndose a una señora seria, la afectación en la pronunciación de algunos hombres políticos franceses, «Chirac, Juppé et autres [qui] semblent vouloir éduquer le peuple, lui apprendre l’orthographe et le bon usage de la langue» (VE, 64); los *graffiti* que ya habían sido reseñados en *Journal du*

---

<sup>532</sup> El equivalente a *La Farola* en España.

*dehors* muestran señales del paso del tiempo : *If your children are happy they are communists* empieza a borrarse, *Elsa je t'aime* ha desaparecido y *Algérie je t'aime* se mantiene; el cadáver del ratón que moraba en la cocina de Annie Ernaux, otro atentado en el metro, una manifestación de intelectuales, el suicidio de una profesora encarcelada por amar a un alumno menor de edad, los obreros despedidos (visibles) y los accionistas que se enriquecen con los despidos (invisibles), una estudiante contando en la radio en qué consiste trabajar en el 'teléfono rosa', el nerviosismo de un joven profesor checo preparándose a dar una conferencia ante un auditorio de antemano desmotivado, la muerte de Jeanne Calment en tiempo real, los muertos anónimos de los barrios deprimidos de Chicago durante la ola de calor del 95 enterrados en una fosa común, la emoción colectiva por la muerte de Diana contrastada con la indiferencia colectiva por el asesinato de Argelinos, los cambios acarreados por el euro, la exploración mental del territorio que circunda la casa de la escritora y la visita de un hijo suyo acompañado por una amiga, un extracto del diario del *skinhead* que ahogó a un joven de color, la narradora contraviniendo las reglas de civismo en un supermercado (suelta la barra de pan que pensaba comprar en una estantería al azar), una escritora novel llena de ínfulas declarando ser hija de François Mitterand, dos estaciones diferentes (Fontenay-aux-Roses, vacía, y Cergy-Préfecture, animada), un empleado irrespetuoso de la oficina de ayuda social en el sótano del ayuntamiento parisino del distrito X, los constantes cambios por obras en autopistas y carreteras, el olvido de las reglas de higiene de una empleada colocando sin guantes pasteles en el mostrador; el Jardin des Plantes, «l'endroit le plus désolé de Paris» (VE, 102); las declaraciones fútiles del escritor R. En el cementerio de Montparnasse la narradora es uno de esos «visiteurs [qui] errent entre les sépultures». «On ne découvre que des noms sur des pierres », escribe Ernaux ; «À droite, à l'entrée, Sartre et Beauvoir, ensemble. Elle a gagné pour l'éternité. De petits papiers dans toutes les langues sur leur tombe, un monument jaunâtre, trop clair» (VE, 104). Siguen comentarios sobre el informe del procurador Kenneth

Starr sobre las relaciones de Bill Clinton con Mónica Lewinsky traducido en *Le Monde* y que se asemeja a un relato pornográfico; unos estudiantes, aparentemente sin prejuicios (uno está leyendo la *Histoire de la sexualité* de Foucault), molestos por los ruidos de un niño de color en el tren; un juicio en el Tribunal administrativo de París contra nueve extranjeros sin papeles al que asiste Annie Ernaux por parte de la defensa; el contraste entre la vida de las personas sin techo y los animales de compañía en Francia:

Il y a en France trente millions de chiens et de chats qu'on ne laisserait dehors pour rien au monde par un temps pareil. On laisse mourir dans la rue des hommes et des femmes, peut-être justement parce que ce sont nos semblables, avec les mêmes désirs et besoin que nous. Il est trop difficile de supporter cette part de nous-mêmes, sale, hébétée par le manque de tout. Les Allemands habitant près des camps de concentration ne croyaient pas que les juifs en loques pouilleuses fassent partie des gens. (VE, 110)

Las pruebas de la alienación se suceden: la celebración del año nuevo en Estrasburgo con la quema de cincuenta coches; la gente en las rebajas «comme des pillards dans une ville conquise» (VE, 113); la interpretación errónea por los medios de comunicación del comportamiento «des enfants des cités' venus aux sports d'hiver dans une station 'tranquille' (l'oxymore est déjà sous-entendu), qui ont troublé le séjour des vacanciers habituels» (VE, 115); la sensación de alivio en el último tramo del trayecto de vuelta a casa; el reportaje sobre un centro de acogida de jóvenes delincuentes en Marcq-en-Barœul y los deseos incomprensibles de estos en la sociedad de consumo («Ce ne sont pas les biens qu'ils veulent d'abord, mais le plaisir: de la transgression, du shit, etc.» (VE, 117); « Pont Cardinet » (en negrilla en el texto) última estación del recorrido en un panel de Cergy; un hombre obnubilado por las marcas de ropa – recuerdo de la predilección del amante S. por las grandes firmas; la manipulación de la opinión pública implícita en un sondeo sobre el racismo; una parada de tren en un lugar de ruinas industriales donde nadie se baja; la guerra de los Balkanes que continúa «sans provoquer beaucoup de réactions ni de réflexions, à la différence de la guerre du Golfe, il y a huit ans» (VE, 122)

y el éxodo de los Kosovares ; una joven con pretensiones de *top model* en TF1; la obscenidad de los resúmenes televisivos: «Le présentateur disait que ‘depuis 91, la guerre du Golfe – nous l’avions peut-être oubliée –, **un demi million** d’enfants irakiens étaient morts, faute de soins et de nourriture’. Il a enchaîné aussitôt, sur un ton enthousiaste d’enchères, ‘mais, les USA annoncent qu’ils vont donner **un million** pour la réhabilitation des hôpitaux irakiens’. Ce qui fait l’enfant irakien à deux dollars» (VE, 128); la «nuisance inexpulgable du trafic aérien»; la exterminación de los Chechenos por los Rusos.

En algunas ocasiones, vuelven impresiones de la adolescencia, cuando París era entonces para la Joven Humillada un lugar de ensueño:

Voir écrit PARIS sur fond bleu, juste au moment où j’empruntais la voie qui mène sur l’autoroute A15, m’a brusquement remplie d’étonnement, de bonheur. Pour la première fois, je lisais ce nom sur le panneau avec l’imaginaire de mes quinze ans, quand je n’étais jamais encore allée à Paris, que cette ville était un rêve. Instant rare où la sensation du passé revient dans le présent, se superpose à lui. Comme en faisant l’amour, quand tous les hommes passés et celui qui est là n’en font qu’un. (VE, 27-28)

*La Vie extérieure* no es más que un extenso recuento de los estragos de una sociedad dividida entre pobres y ricos, débiles y fuertes.

Les sans-papiers et les sans-logis, les chômeurs, ne suscitent qu’indifférence. C’est du malheur lent, isolé, aux raisons multiples, qu ne fait pas spectacle. Dont on doute que les victimes n’y soient pour rien (**tout de même**, il y a des foyers pour dormir, du travail quand on cherche bien, etc.). Ce malheur-là réclame autre chose que des colis. (VE, 125)

El hecho de escribir acerca de lo que le parece inaceptable, es para Ernaux un acto de denuncia y de intervención<sup>533</sup>: «Écrire cela», dice a propósito de la noticia sobre las fosas comunes descubiertas en Bosnia, «et tout ce que j’écris ici, comme *preuve* » (VE, 33). No cabe duda de que Annie Ernaux ha querido subrayar el carácter genuino de su postura política en el contexto contemporáneo, al manifestarla tanto en

---

<sup>533</sup> Véase la carta de Annie Ernaux dirigida a *Le Journal du Dimanche* (09/04/2000) que apareció bajo el título de «Annie Ernaux: la contreverse (suite)», en la que la escritora se defendía contra la crítica despreciativa formulada por la periodista Marie-Laure Delorme a propósito de *La Vie extérieure*.

textos literarios<sup>534</sup> – *Journal du dehors*, *La Vie extérieure* o *L’Homme de la poste*, à C.<sup>535</sup>, por ejemplo – como en artículos de opinión según el modelo de «Une nouvelle guerre contre l’Irak est-elle justifiée?» (*Le Monde*, 21/02/2003).

En *L’homme de la poste à C.*<sup>536</sup> (entendamos por C., Cergy, ciudad donde reside Ernaux actualmente), un texto de siete páginas, el personaje central – el principal, sigue siendo la narradora – es un hombre sin empleo, de unos treinta y cinco años, que pocos días después de la apertura de la nueva oficina de correos en Cergy, viene a apostarse ante la puerta del edificio con fin de recaudar algunas monedas de los clientes que entran y salen, abriéndoles o sujetándoles la puerta. Un día, el hombre renuncia a «sa fonction de portier bénévole»<sup>537</sup> y cambia de sitio, abandonándose a otra suerte menos digna, «assis sur le trottoir en face de la boulangerie»<sup>538</sup>. La narradora explica que el día en que empezó a escribir sobre «el hombre de la poste», se había marcado el propósito de escribir acerca de «la nuit d’août avec C.G.»<sup>539</sup>; lo que la impulsó a dar prioridad a la historia de un hombre anodino fue el principio declarado, como hemos venido viendo, de que la escritura tiene, ante todo, una función de denuncia social:

Pourquoi cet homme a pris la place [de C.G.] et qu’il m’a paru plus nécessaire d’écrire sur lui. Peut-être justement à cause de la question de l’écriture, du rapport qu’elle a avec le monde réel. De ma honte de donner des mots comme on donne des pièces, de loin. À cause de l’amour aussi.<sup>540</sup>

---

<sup>534</sup> Véase a este respecto el artículo de Zentai K. Horváth, «Le personnage SDF comme lieu d’investissement sociologique dans le roman français contemporain», *Neohelicon*, vol. 28, n° 2, 2001, pp. 251-268. Este texto se acerca a los diferentes modos de representación de los marginales del mundo contemporáneo en la literatura (en obras de Ernaux, por ejemplo), generalmente percibidos como personajes anónimos que forman parte integrante del paisaje urbano.

<sup>535</sup> Sobre este artículo, véase la crítica en *Libération* (04/12/2003).

<sup>536</sup> Ernaux, Annie, *L’Homme à la poste* in Ernaux, Annie et alii (Collectif d’écrivains au profit du D.A.L. – Association pour le Droit au Logement), *Histoires à coucher dehors*, Paris, Julliard, DAL Fédération, 2003, pp. 11-17.

<sup>537</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>538</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>539</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>540</sup> *Id.*

El exterior, una vez más, no sólo lleva la marca del estigma personal de la narradora (de Ernaux), sino que le proporciona, indirectamente, temas de escritura y, por ende, un instrumento de medición de su propio progreso social: ella está “en dehors” de ese mundo. Nunca, como hizo en su momento Jean Echenoz<sup>541</sup> en *Un an* (Minuit, 1997), Ernaux ha llegado a hacer de un ser desposeído, un SDF por ejemplo, el personaje principal de una novela.

### **Narciso en femenino**

Les images emporteront avec elles les souvenirs, les odeurs, les amours, les notes éparses, l'avant et l'après, les moments vides et creux, les absences d'enthousiasme, les regains de vitalité, les regrets de départ, les amertumes du retour, tout l'enveloppement non photographique de la photographie et qui est la condition de son existence. (Gilles Mora et Claude Nori, *Manifeste photobiographique*, p. 14)

El interés de Annie Ernaux por la fotografía, asoma ya, breve pero significativamente, en *Les Armoires vides*. Muchos años después, se confirma la permanencia y culminación de este interés en *L'Usage de la photo*. Si bien las primeras fotografías a las que alude Ernaux en la mayor parte de sus textos, sustentan, como veremos, la idea central de la humillación, las que introduce en *L'Usage de la photo* confirman, en contraposición, el posicionamiento social alcanzado. En ambos casos, se trata de una postura narcisista consistente en orientar la autoficción a partir de la imagen fotográfica en la que el sujeto se encuentra representado o implicado: son ‘marcas de vinculación’ – que pueden operar también como marcas de un deseo de desvinculación – con un

---

<sup>541</sup> Véase, por ejemplo, el artículo de Bruno Blanckeman «Sans domicile de fiction: Echenoz SDF», *Critique*, n° 607, décembre 1997, pp. 904-916.



grupo determinado. Goffman llama ‘marcas’ a «los actos o las disposiciones que funcionan para exhibir o establecer la reivindicación de un territorio»<sup>542</sup>. El territorio puede comprender las posesiones materiales (la ropa, etc.) pero también a las personas «con quien el individuo tiene una relación íntima»<sup>543</sup>.

### **Fotobiografía y reivindicación del territorio**

La imagen fotográfica en la obra de Ernaux es: 1) objeto físicamente ausente del texto literario pero insertado en él de forma referencial, (ejemplo: *La Place*) que es a la vez «l’ici du signe et le là du référent»<sup>544</sup> para el lector; 2) objeto físicamente presente en el texto y complemento al texto (ejemplo: *L’Usage de la photo*). Haremos aquí caso omiso de la fotografía como elemento del peritexto (las entrevistas, las portadas o contraportadas de los libros, por ejemplo), que conformaría un tercer grupo *hors texte*. Es importante señalar algunas particularidades de estos grupos: el primer grupo incluye fotografías de familia tomadas por otros y son utilizadas en el texto como motor de arranque en un momento dado de la narración; el segundo grupo reúne fotografías tomadas por Ernaux y Marie, acompañadas de sendos comentarios *autoilustrativos*<sup>545</sup>; las fotografías del tercer grupo, serían «des portraits littéraires de l’écrivain mis en exergue de son portrait littéraire»<sup>546</sup>. Las fotografías del primer grupo han ido acumulándose a lo largo del tiempo sin ningún fin específico aparte del de servir para el recuerdo, tienen el valor de legado, de herencia y han sido rescatadas por Ernaux con el propósito de evocar recuerdos y amplificar la ficción. Ernaux, al apoyar su discurso en una imagen fotográfica, lleva a cabo

---

<sup>542</sup> Goffman, Erving, *Relaciones en público...*, *op. cit.*, p. 206

<sup>543</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>544</sup> Dubois, Philippe, *L’Acte photographique*, Paris/Bruxelles, Éd. Fernand Nathan/Éd. Labor, coll. «Dossiers Médin», 1983, p. 87.

<sup>545</sup> Véase el artículo de Sophie Aymes «La bille et l’encrier: écriture et auto-illustration chez Mervyn Peake» in *Texte-Image : nouveaux problèmes*, [Actes du Colloque de Cerisy, 23-30 août 2003], Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, pp. 201-218.

<sup>546</sup> Valtat-Comet, «Henry James : Portraits d’auteurs» in Louvel, Liliane et Henri Scepi (dir), *Texte-Image, nouveaux problèmes*, *op. cit.*, p. 323. Henry James en *Jean Delavoy* pone en ficción un fenómeno cada vez más frecuente a finales del siglo XIX y contra el que había luchado: la “visibilidad” del escritor.

una suerte de argumentación semiológica. Si se trata en un principio, según lo afirma la escritora, de un procedimiento antropológico, está abocado al fracaso porque la utilización de material perteneciente a su contexto íntimo implica necesariamente una aproximación sentimental. Este proceso no tendría éxito sin la deformación<sup>547</sup> de una realidad concreta (la imagen en sí y la evocada por la imagen, que sería del orden de la reminiscencia), resultado de la difícil separación del sujeto con respecto a su propia vida. La captación de la imagen y del recuerdo introducido por la imagen se hace en forma de interpretación. De lo anterior se infiere la precipitación del texto en el terreno de la autoficción.

Para Ernaux, la fotografía ha ejercido siempre la función de «dispositif»<sup>548</sup> – todo lo contrario de un «repoussoir»<sup>549</sup> como muchos creían que iba a serlo a finales del siglo XIX – de la inspiración literaria y de los recuerdos. Como la canción, la fotografía funciona a modo de «madeleine» o de “déclencheur”:

Aucune photo ne rend la durée. Elle enferme dans l’instant. La chanson est une expansion dans le passé, la photo la finitude. La chanson est le sentiment heureux du temps, la photo son tragique. J’ai souvent pensé qu’on pourrait raconter toute sa vie avec seulement des chansons et des photos. (UPH, 102).

La función de “déclencheur” de la imagen fotográfica es lo que se propuso mostrar, por ejemplo, Jean-Pierre Boulé en *Hervé Guibert: l’entreprise de l’écriture du moi* (L’Harmattan, 2001), un estudio sobre el conjunto de la obra de Guibert (1955-1991) en el que Boulé recompone la cronología de los hechos que llevaron a Guibert a la redacción de su ‘trilogía del sida’. En el segundo capítulo de *Hervé Guibert*, titulado «L’écriture photographique», Boulé considera la fotografía como el detonante del relato, como viene a confirmarlo *L’Image fantôme*<sup>550</sup>, texto

---

<sup>547</sup> Paul Ricœur desarrolla esta idea en el primer capítulo de *La Mémoire, l’histoire, l’oubli* (Paris, Éd. du Seuil, coll. « L’Ordre Philosophique », 2000), titulado « de la Mémoire et de la Réminiscence ».

<sup>548</sup> Grojnowski, Daniel, « Littérature et photographie », *op. cit.*, p. 866.

<sup>549</sup> *Ibid.*, p. 867.

<sup>550</sup> Guibert, Hervé, *L’Image fantôme*, Paris, Éd. de Minuit, 1981. Este libro sin imágenes fotográficas, en el que la fotografía genera sin embargo escritura, consiste en una serie de relatos íntimos en los que Guibert, crítico fotográfico en *Le Monde*, cuenta sus primeras experiencias con la fotografía explorando un amplio espectro de modalidades: fotografías de familia, amorosas, pornográficas, policíacas, etc.

en el que, a través de la descripción de imágenes pertenecientes al dominio íntimo o público, Guibert ofrece de él mismo un determinado autorretrato.

Preguntada por Frédéric-Yves Jeannet acerca del método empleado para acercarse y revivir periodos alejados de su vida, de los cuales no posee ni diario íntimo ni ningún documento ‘histórico’, Ernaux dice servirse de sus fotografías personales:

Les photos, elles, me fascinent, elles sont tellement le temps à l'état pur. Je pourrais rester des heures devant une photo, comme devant une énigme. Celles que je décris sont naturellement en ma possession, et je les place devant moi dans un premier temps. (*EC*, 42-43)

Dos años más tarde, iterará esta misma afirmación en *L'Usage de la photo*, así como en el transcurso de un chat literario que siguió la publicación del libro: « La photo me fascine depuis toujours». <sup>551</sup> *L'Usage de la photo* es un proyecto con el que Ernaux, yendo más allá de la simple comparación entre literatura y fotografía, parece haber perseguido la fusión entre ambas prácticas.

Je m'aperçois que je suis fascinée par les photos comme je le suis depuis mon enfance par les taches de sang, de sperme, d'urine, déposées sur les draps ou les vieux matelas jetés sur les trottoirs, les taches de vin ou de nourriture incrustées dans le bois des buffets, celles de café ou de doigts gras sur des lettres d'autrefois. Les taches les plus matérielles, les plus organiques. Je me rends compte que j'attends la même chose de l'écriture. Je voudrais que les mots soient comme des taches auxquelles on ne parvient pas à s'arracher. (*UPH*, 74)

En sentido inverso, la práctica de la escritura puede también llevar a liberar las «photographies mentales, stockées sur les planches-contact de [la] mémoire» <sup>552</sup>, según Gilles Mora. Esto es cierto en el caso de Ernaux quien piensa que la memoria almacena a veces los recuerdos como si fueran fotografías:

11 avril [1998]

Souvenirs en noir et blanc de l'enfance, de toutes les années, jusqu'en 1963. Souvenirs en couleurs, ensuite. Est-ce

---

<sup>551</sup> Cf. el chat literario editado por *Libération* (18/02/2005).

<sup>552</sup> Mora, Gilles et Claude Nori, *Écrit sur l'image. L'été dernier : Manifeste photobiographique*, Paris, Éd. de l'Étoile, 1983, p. 24.

que la mémoire n'a pas suivi le passage du cinéma et de la télévision du noir et blanc à la couleur? (VE, 94)

En otro momento, refiriéndose a las imágenes mentales de su aborto, rescatadas para escribir *L'Événement*, dice Ernaux: «Dans des moments comme ça on photographie tout, avec un réalisme inouï»<sup>553</sup>.

La organización de los recuerdos en imágenes es también contemplada por Ricœur en el capítulo I de *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, titulado «Mémoire et imagination»: «La présence en laquelle semble consister la représentation du passé, semble bien être celle d'une image. On dit indistinctement qu'on se représente un événement passé ou qu'on en a une image, laquelle peut être quasi visuelle ou auditive».<sup>554</sup>

Desde sus principios, la fotografía libera la vida de su inevitable discurrir hacia un final. No ha dejado de ser entendida como rastro, indicio, o como “miroirs à mémoire” – palabras que designaban, hacia 1839, los primeros daguerrotipos – desde que Roland Barthes en *La Chambre claire* (1980) y, antes que él, André Bazin en *Ontologie de l'image photographique* (1945) y Walter Benjamin en *Petite Histoire de la photographie* (1931) le atribuyeron el sentido de ‘huella’ o de ‘impronta’. Sobre estas bases, viene a añadirse, en 1983, *Écrit sur l'image. L'été dernier. Manifeste photobiographique*, obra singular de Gilles Mora y Claude Mori, que nos interesa particularmente. Este libro expone una experiencia de vida contada en imágenes y en palabras – verano 82: Mora hace un viaje por el ‘Depp South’ (Luisiana, EE.UU.) mientras que Nori viaja a Rimini (Italia) –, y recoge unas reflexiones *avant la lettre* centradas en la idea de que la fotografía «est un amplificateur de l'existence»<sup>555</sup>: «Elle seule peut boucler dans un même mouvement qui nous fascine et nous sauve la révélation du présent et celle de sa conservation»<sup>556</sup>, explican los autores, adelantando así una idea que parece encontrar su eco en Ernaux cuando escribe: «J'essaie de décrire

---

<sup>553</sup> En la entrevista de Annie Ernaux con Odile Le Bihan, «'Ma matière c'est mon vécu' », *Le Républicain Lorrain*, 07/05/2000.

<sup>554</sup> Ricœur, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 5.

<sup>555</sup> Mora, Gilles et Claude Nori, *Écrit sur l'image...*, op. cit., p. 10.

<sup>556</sup> *Id.*

la photo avec un double regard, l'un passé, l'autre actuel» (UPH, 24). No sorprende especialmente ver la coincidencia entre los puntos de vista expuestos en el *Manifeste photobiographique* y los de Annie Ernaux en *L'Usage de la photo*, dada la proliferación de obras fotobiográficas menores, más de veinte años después del *Manifeste*, que han venido a confirmar la tendencia en auge de prácticas artísticas exhibicionistas.

De cualquier modo, podemos destacar un cierto paralelismo entre las planteamientos de Mora y Nori y las consideraciones de Ernaux, como se desprende de las citas siguientes:

La photographie redoublera donc notre vie. Témoin biographique par essence, nous la ferons rebondir de toutes nos forces au coeur de notre projet autobiographique, jusqu'à ne plus savoir s'il convient de vivre pour photographier ou l'inverse.<sup>557</sup>

Depuis que nous écrivons sur ces photos, nous sommes dans une sorte d'avidité photographique. Constamment, nous avons envie de « nous prendre » l'un l'autre, à table en dînant, le matin au réveil. C'est comme une perte qui s'accélère. La multiplication des photos, destinée à la conjurer, donne au contraire le sentiment de la creuser. (UPH, 91)

La idea de Mora y Nori según la cual la fotografía duplica la existencia se asemeja a la de Ernaux para quien la fotografía tiene la facultad de «[la] creuser». Como para Mora y Nori, la fotografía es también para Ernaux, sin duda alguna, un 'testigo biográfico por esencia' que guarda «les traces objectives de notre jouissance» (UPH, 9) porque se supone estrechamente vinculada a los momentos más importantes de la vida:

Je ne connais que la langue des choses, des traces matérielles, visibles. (Bien que je n'aie de cesse de transmuier celles-ci en mots, en abstraction.) Je me demande si contempler et décrire nos photos n'est pas pour moi une façon de me prouver l'existence de son amour [l'amour de Marc Marie], et devant l'évidence, devant la preuve matérielle qu'elles constituent, d'esquiver la question, à laquelle je ne vois aucune réponse, « est-ce qu'il m'aime ? ». (UPH, 121-122)

La fotografía nunca será auténtica si no se persigue, según Mora y Nori, la construcción de un «territoire épiphanique»:

---

<sup>557</sup>*Ibid.*, p.11.

«Que photographier?», nous répondons simplement: notre vie, les crêtes qui peuvent trancher sur l'horizon plat de l'existence. Le photographe est un surfeur sur les crêtes de son existence. James Joyce appelait cela des *épiphanies*. La vie, et donc la photographie, ce sera des coups d'épiphanie, ces accélérations du présent où s'engouffrent et se résolvent nos attentes, notre passé, nos nostalgies et nos désirs. [...] Notre épiphanie sera autobiographique *toujours*, n'étant pas le prolongement d'un réglage mécanique de l'œil, mais irradiation vers le monde par l'intermédiaire de l'acte photographique, véritable go-between actif entre le photographié et nous.<sup>558</sup>

Nada más cercano al parecer y al sentir de Ernaux que la idea según la cual la fotografía tiene ante todo una función autobiográfica consistente en fijar los componentes sobresalientes de la existencia, las llamadas 'crestas' y de conformar un territorio 'maravilloso'. En este sentido, *L'Usage de la photo* pretende, como veremos, ser un muestrario muy particular de los momentos cumbre de una 'epifanía' amorosa.

La fotografía está íntimamente relacionada con las formas de puesta en imagen de uno mismo porque ofrece posibilidades de reflexión y de indagación acerca de la representación del *yo*, a la vez que incita a la reconsideración de las categorías del tiempo. Sin embargo la fotografía ha dejado de ser, huelga decirlo, el parangón de la objetividad<sup>559</sup> y cuando se estudia (sobre todo en relación con la autobiografía o la autoficción) hay que ver en ella no sólo la plasmación de un acontecimiento objetivo sino también una producción – y una interpretación – subjetiva. De forma inevitable, la fotografía ofrece una imagen que es el punto de confluencia del presente, del recuerdo y del contexto del momento inmovilizado fotográficamente. Según Roland Barthes, la fotografía es el *operator* que permite mostrar que las cosas han sido y ya no son. Para Walter Benjamin, la fotografía es una técnica

---

<sup>558</sup> *Ibid.*, pp. 13-14.

<sup>559</sup> Véase: Méaux, Danièle et Jean-Bernard Vray, *Traces photographiques, traces autobiographiques*, (Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004), donde se reúne una serie de reflexiones sobre la relaciones existentes entre la práctica de la fotografía y la práctica de la escritura del *yo*, en su sentido más amplio. A partir de la noción de "rastros" (traces) se aborda un concepto que nos interesa especialmente, el de "fotobiografía". La fotobiografía entraña una paradoja que surge de la coexistencia de su carácter testimonial y de su carácter de no-objetividad. Tiene la particularidad de aparecer dentro de un contexto de puesta en escena o de autoficcionalización, y ligada a una búsqueda estética. La identidad del escritor que se sirve de la fotobiografía, al interponerse irremisiblemente entre la imagen y el espectador/lector, no puede verse más que de forma convulsionada.

que, a pesar del criterio de 'exactitud' o 'verosimilitud', «puede conferir a sus productos un valor mágico que una imagen pintada ya no tendrá para nosotros»<sup>560</sup>. Quizás, lo que absorbe – ¿misteriosamente? – la atención de Annie Ernaux ante una fotografía, sea el elemento mágico que Barthes denominaba «*punctum*» o «détail» y Walter Benjamin «chispita minúscula de azar».

Barthes define el *punctum* como el elemento que viene a romper la tranquila unicidad el *studium*<sup>561</sup>:

Le second élément vient passer (ou scander) le *studium*. Cette fois, ce n'est pas moi qui vais chercher (comme j'investis de ma conscience souveraine le champ du *studium*), c'est lui qui part de la scène, comme un flèche, et qui vient me percer. Un mot existe en latin pour désigner cette blessure, cette piqûre, cette marque faite par un instrument pointu ; ce mot m'irait d'autant mieux qu'il renvoie aussi à l'idée de ponctuation et que les photos dont je parle sont en effet comme ponctuées, parfois même mouchetées, de ces points sensibles ; précisément, ces marques, ces blessures, sont des points. Ce second élément qui vient déranger le *studium*, je l'appellerai donc *punctum* ; car *punctum*, c'est aussi : piqûre, petit trou, petite tache, petite coupure – et aussi coups de dés. Le *punctum* d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, *me point* (mais aussi me meurtrit, me poigne).<sup>562</sup>

Walter Benjamín explica, tomando como ejemplo una fotografía de Karl Dauthendey, en qué consiste esa 'chispita' que en la fotografía atrapa la atención del espectador:

A pesar de toda la habilidad del fotógrafo, y por muy calculada que esté la actitud de su modelo, el espectador se siente irresistiblemente forzado a buscar en tal fotografía la chispita minúscula de azar, de aquí y de ahora, con la que la realidad ha chamuscado por así decirlo su carácter de imagen; a encontrar el lugar inaparente donde, en la determinada manera de ser de ese minuto que pasó hace ya mucho, todavía hoy anida el futuro y tan elocuentemente que, mirando hacia atrás, podemos descubrirlo. La naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla al ojo; distinta sobre todo porque, gracias a ella, un espacio

---

<sup>560</sup> Benjamin, Walter, *Sobre la fotografía*, Aldaia, Pre-Textos, 2004, p. 26.

<sup>561</sup> El *studium*, según Barthes, es esencialmente «l'application à une chose, le goût pour quelqu'un, une sorte d'investissement général, empressé, certes, mais sans acuité particulière». Y añade : « C'est par le *studium* que je m'intéresse à beaucoup de photographies, soit que je les reçoive comme des témoignages politiques, soit que je les goûte comme de bons tableaux historiques : car c'est culturellement (cette connotation est présente dans le *studium*) que je participe aux figures, aux mines, aux gestes, aux décors, aux actionst». Cf., Barthes, Roland, *La Chambre claire: note sur la photographie*, Paris, Éditions de l'Étoile/Gallimard/Le Seuil, coll. « Cahiers du Cinéma – Gallimard », 1980, p. 48.

<sup>562</sup> *Ibid.*, pp. 48-49.

constituido inconscientemente sustituye al espacio constituido por la conciencia humana.<sup>563</sup>

Como vemos, Barthes y Benjamín utilizan la palabra ‘azar’ para referirse a ese elemento sorprendente sin el cual una fotografía se queda en el campo de lo estrictamente estético, cultural o banal.

Pero además, Barthes encuentra otro elemento dentro de la fotografía que no aparece bajo ningún detalle concreto: es la componente ‘tiempo’ que imprime a las imágenes un halo luctuoso y de inmortalidad: «Je sais maintenant qu’il existe un autre *punctum* (un autre ‘stigmaté’) que le ‘détail’. Ce nouveau *punctum*, qui n’est plus de forme, mais d’intensité, c’est le Temps, c’est l’emphase déchirante du noème (‘ça-a-été’), sa représentation pure».<sup>564</sup>

Annie Ernaux se aferra indiscutiblemente al detalle que, para ella, en sus fotografías íntimas, representa el *punctum*-detalle o el *punctum*-tiempo, puntos de arranque para una reconstrucción tanto de su pasado como de sus fantasmas. Serge Tisseron explica que el ‘detalle’ es lo que permite ‘habitar’ la fotografía, introducirse en ella, y, de ahí, convocar los recuerdos:

Une image appréhendée globalement est bien rarement familière d’emblée. Par contre, l’exploration des détails d’une image permet en règle générale d’y trouver des fragments évocateurs d’images déjà connues ou de souvenirs personnels. L’exploration des détails est la voie de la familiarisation avec l’image. Elle permet non seulement de « connaître » celle-ci, mais surtout d’y entrer et d’y habiter.<sup>565</sup>

### **El *punctum* de la humillación en la fotografía familiar**

La primera manifestación de la fascinación de Annie Ernaux por la fotografía aparece de soslayo en *Les Armoires vides* (1974), pero de forma elocuente y simbólica. En el pasaje que sigue, la narradora, Denise Lesur, nombre bajo el cual se oculta Ernaux, rememorando el

---

<sup>563</sup> Benjamin, Walter, *Sobre la fotografía*, op. cit., p. 26.

<sup>564</sup> Barthes, Roland, *La Chambre claire : note sur la photographie*, op. cit., p. 148.

<sup>565</sup> Tisseron, Serge, *Le Bonheur dans l’image*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 2003 [1996], p. 103.



día de su primera comunión (primavera 1951), narra un episodio que ocurrió fuera de la iglesia, una vez acabada la ceremonia:

À la sortie [de l'église], on photographiait des filles à côté de moi et je me poussais pour qu'on les voie bien. Moi, on m'a emmenée, les femmes, chez le photographe, les hommes ont été boire l'apéro au café du *Lion d'or*. (AV, 88)

En estas breves líneas queda concentrada la esencia de la obra de Ernaux: la humillación. La cámara fotográfica es aprehendida aquí como objeto significativo de una diferencia social, como un indicador añadido de un conjunto de privaciones (no olvidemos que *Les Armoires vides* es ante todo un repertorio de los objetos concretos o abstractos de los que se carece y que, al estar privado de ellos, el sujeto queda relegado en un estado de inferioridad). Ese objeto, considerado como un 'lujo' en los años 50, viene a señalar que «la répartition sociale des choses a plus de sens que leur existence» (LH, 38-39); la cámara fotográfica, en manos de los 'otros', es el objeto inalcanzable del deseo, lo que señala a la familia de Denise Lesur, que no puede poseerlo, como parte integrante de una clase social *inférieure*. Los detalles que acentúan la humillación se apiñan en cada frase: Denise, por no tener a quien la fotografíe, se aparta del grupo, y nos la imaginamos en segundo plano, 'desclasada', desplazada, solitaria; el pronombre tónico "Moi" después de un punto, recalca la oposición con respecto a las niñas 'bien', situando a Denise en el lado inverso/opuesto de ese territorio privilegiado. Denise será retratada más tarde, fuera de contexto, por un fotógrafo profesional en un estudio. Sin embargo, no queda rastro en ningún texto de esa fotografía tomada en junio de 1951.

*La Place* contiene un verdadero álbum de recuerdos presentado por riguroso orden cronológico. Cada fotografía tiene una función distinta: la primera representa al padre soltero en un grupo; la segunda al padre y a la madre el día de su boda; la tercera al padre ya mayor en su huerto; la cuarta al padre con la hija junto a los objetos que muestran del ascenso social (el coche, entre otros); en la quinta, en la que se ve la sombra del padre en el suelo, posa la hija sola. En todo caso, el valor de este objeto enigmático que es la fotografía, parece

siempre ir más allá de su función puramente documental como prueba o rastro.

La descripción de fotografías en *La Place* está cargada de intenciones y no parece por lo tanto prudente ver en tal procedimiento prueba alguna de objetividad. La elección de ciertos detalles – y nos preguntamos, por qué no de ciertas fotografías – encierra una intención: hacer una descripción social del medio proletario, recalcar la humillación. La mirada con la que Ernaux contempla las imágenes es una mirada educada ya en los valores estéticos de la clase dominante y está anclada en el presente de la escritura; es una mirada que se posa en un *punctum* sin el cual no existiría la construcción de la ficción: «Il y a toujours dans la photo un détail qui happe le regard, un détail plus émouvant que d'autres» (*UPH*, 100). Aunque en el caso de las fotografías que ilustran *L'Usage de la photo*, ese detalle conmovedor, muy diferente del que cautivaba la mirada de Barthes, es, como veremos más adelante, simplemente un calcetín o un sujetador.

El primer documento fotográfico que aparece descrito en *La Place*, es una fotografía antigua que la narradora encuentra en la cartera de su padre junto con un recorte de periódico, el día de los funerales de este:

La photo, ancienne, avec des bords dentelés, montrait un groupe d'ouvriers alignés sur trois rangs, regardant l'objectif, tous en casquette. Photo typique des livres d'histoire pour "illustrer" une grève ou Le Front Populaire. J'ai reconnu mon père au dernier rang, l'air sérieux, presque inquiet. La coupure de journal donnait les résultats, par ordre de mérite, du concours d'entrée des bacheliers à l'école normale d'institutrices. Le deuxième nom, c'était moi. (*LP*, p. 19)

Esta descripción está suficientemente cerca del pasaje en el que la narradora alude a la muerte de su padre como para ser ya «l'image vivante d'une chose morte»<sup>566</sup> y advertir al lector que el texto contendrá una vuelta al pasado (la vida del padre) suscitada por un acontecimiento presentado como reciente (la muerte del padre). Pero un hecho importante viene a indicar que no va a tratarse de una simple

---

<sup>566</sup> *Ibid.*, p. 123.

biografía: en efecto, de entrada, la narradora vincula la figura de su padre a la suya propia al mencionar el recorte de periódico donde aparece su nombre en la lista de admitidas en la escuela femenina de magisterio. Por otra parte, en estas breves líneas, se anuncia de forma simbólica – casi fetichista – el enfrentamiento de dos clases sociales: el mundo des “ouvriers” y el mundo des “bachelières”. Pero podemos ir más allá aun constatando esta oposición en el empleo de los números ordinales y en la repetición de la palabra “rang”: el padre está «au dernier rang», mientras que la hija es la «deuxième» de la lista, es decir que esta ocupa un lugar más honorífico. En este recurso de yuxtaposición de objetos que todo separa y reforzado con efectos de posicionamiento espacial en la descripción, subyace la autoficción.

La segunda fotografía representa a los padres el día de su boda (1928) y tiene como función la introducción de la figura de la madre en la narración que, a su vez, tiene la finalidad de completar un retrato de familia:

Sur la photo du mariage, on lui voit les genoux. Elle fixe durement l'objectif sous le voile qui lui enserme le front jusqu'au-dessus des yeux. Elle ressemble à Sarah Bernhardt. Mon père se tient à côté d'elle, une petite moustache et « le col à manger de la tarte ». Ils ne sourient ni l'un ni l'autre. (*LP*, 33)

El lector se halla ante una escena petrificada. Aparte de los detalles que sugieren la fealdad o el ridículo de la escena, el *punctum* sería aquí, quizás, la ausencia de sonrisa, los rostros hoscos.

Dieciséis años después, en *Acteurs du siècle* (2000), que ofrece una presentación de la historia del siglo XX a través de una amplia selección de fotografías de la clase trabajadora, Ernaux retoma esta misma instantánea. La participación de Ernaux en este libro se reduce a un comentario de diez páginas y se centra, una vez más, en los individuos de la clase obrera, partiendo de la descripción de sus propios padres. El *punctum* ha cambiado; ahora Ernaux insiste especialmente en lo que considera, para la ocasión, el elemento más significativo, sus manos: «Au premier rang, les mains sont bien visibles, toutes grandes et fortes, abandonées sur les genoux, ou posées l'une sur l'autre. Les

doigts sont repliés à l'intérieur des paumes. Des mains désoccupées qui se resserrent durement sur elles-mêmes, inaccoutumées à ne rien faire» (AS, 43). «Je suis issue d'eux», explica Ernaux, «et d'un monde dans lequel travailler n'avait qu'une forme et qu'un sens : travailler avec ses mains». Aunque esta última frase significa una reafirmación de la “fierté” de proceder a la clase de los menos favorecidos y, al mismo tiempo, de haber dejado de pertenecer a ella, la fotografía de sus padres y el conjunto de las fotografías recogidas en *Acteurs du Siècle* no deja de evocar – podríamos decir, ya de forma retórica – para Ernaux la humillación:

Ces photos éveillent une mémoire quasiment incorporée que tous les objets rassemblés dans un musée, les livres historiques, seraient impuissants à ranimer, la grande mémoire du travail. Mémoire contenue dans les récits des grands-parents et des parents, à la table familiale des jours de fête, qui dessinaient les deux espaces de la vie, les champs et l'usine, racontaient l'école quittée à douze ans, le placement dans les fermes, puis l'entrée à la fabrique de câbles, l'usine de tissage, les aboiements et les harcèlements du contremaître, le froid des chantiers. Une mémoire qui est dans la langue, dans les mots et les expressions fusant spontanément [...]. Une mémoire qui oscille entre la fierté et l'humiliation. (AS, 44-45)

El propósito de Ernaux en *Acteurs du siècle*, consistía en rescatar la idea de partida de *La Place*, tirando del «fil conducteur [le travail] entre les générations, entre le passé le plus lointain et notre monde d'aujourd'hui» y en «[lui] redonner sa valeur de lien entre les hommes» (AS, 53).

La tercera fotografía comentada en *La Place*, muestra al padre en el patio de su casa sobre un fondo («les cabinets et la buanderie», el *punctum*) «qu'un œil petit bourgeois n'aurait pas choisis comme fond pour la photo» (LP, 43). Parece evidente que ese ojo “petit bourgeois” no es más que el ojo crítico de la escritora cayendo en su propia trampa al empeñarse en presentar al padre como el paradigma del individuo desclasado. El mismo procedimiento va a ser empleado en las descripciones de las fotografías siguientes en los que se recalcan los detalles de pertenencia a la clase obrera. Sabemos que el padre posando junto a sus posesiones, símbolos del ascenso social, en la cuarta

fotografía, tiene cerca de cincuenta años. Aquí el *punctum* es la mano del padre posada en el coche, gesto que le da un aire algo bufonesco:

Photo prise un dimanche, en semaine, il était en bleus. De toute façon, on prenait les photos le dimanche, plus de temps, et l'on était mieux habillé. Je figure à côté de lui, en robe à volants, les deux bras tendus sur le guidon de mon premier vélo, un pied à terre. [...] En fond, la porte ouverte du café, les fleurs sur le bord de la fenêtre, au-dessus de celle-ci la plaque de licence des débits de boisson. On se fait photographier avec ce que l'on est fier de posséder, le commerce, le vélo, plus tard la 4CV, sur le toit de laquelle il appuie une main, faisant par ce geste remonter exagérément son veston. (LP, 49-50)

La quinta fotografía pone de manifiesto la coquetería incipiente de la adolescente:

Une photo de moi, prise seule, au-dehors, avec à ma droite la rangée de chemises, les anciennes accolées aux neuves. Sans doute n'ai-je pas encore de notions esthétiques. Je sais toutefois paraître à mon avantage : tournée de trois quarts pour estomper les hanches moulées dans une jupe étroite, faire ressortir la poitrine, une mèche de cheveux balayant le front. Je souris pour me faire l'air doux. J'ai seize ans. Dans le bas, l'ombre portée du buste de mon père qui a pris la photo. (LP, 70-71)

En *La Honte* Ernaux describe una fotografía que la representa vestida de comulgante y que le fue tomada, según afirma la escritora, un año después de la primera comunión, el 5 de junio de 1952, el día de la confirmación de votos (edad de Annie Ernaux: doce años). Esta instantánea es una de las escasas pruebas materiales que le quedan de un periodo traumático, el verano del 52, y con las que pretende esclarecer los hechos acaecidos el 15 de junio de ese mismo año (la riña entre los padres en el sótano de la casa de Yvetot).

De cette année-là, il me reste deux photos. L'une me représente en communiant. C'est une « photographie d'art », en noir et blanc, insérée et collée dans un livret en papier cartonné, incrusté de volutes, recouverte d'une feuille à demi transparente. À l'intérieur, la signature du photographe. On voit une fille au visage plein, lisse, des pommettes marquées, un nez arrondi avec des narines larges. Des lunettes à grosse monture, claire, descendent au milieu des pommettes. Les yeux fixent l'objectif intensément. Les cheveux courts, permanentés, dépassent devant et derrière le bonnet, d'où pend le voile attaché sous le menton de façon lâche. Juste un petit sourire ébauché au coin de la lèvre. Un visage de petite fille sérieuse, faisant plus que son âge à cause de la permanente et des lunettes. Elle est agenouillée sur un prie-dieu, les coudes sur

l'appui rembourré, les mains, larges, avec une bague à l'auriculaire, jointes sous la joue et entourées d'un chapelet qui retombe sur le missel et les gants posés sur le prie-dieu. Caractère flou, informe, de la silhouette dans la robe de mousseline dont la ceinture a été nouée lâche, comme bonnet. Impression qu'il n'y a pas de corps sous cet habit de petite bonne sœur parce que je ne peux pas l'imaginer, encore moins le ressentir comme je ressens le mien maintenant. Étonnement de penser que c'est pourtant le même aujourd'hui. (*LH*, 23-24)

Ernaux se esfuerza en describir esta fotografía así como otra en la que aparece junto a su padre en Biarritz y que fue tomada en el transcurso del viaje a Lourdes, con el fin de ver en ellas las señales irrefutables que marcan el paso de la inocencia a la vergüenza. Pero hay un obstáculo: la narradora se reconoce difícilmente en la(s) niña(s) que ve las imágenes.

Je regarde ces photos jusqu'à perdre toute pensée, comme si, à force de les fixer, j'allais réussir à passer dans le corps et la tête de cette fille qui a été là, un jour, sur le prie-dieu du photographe, à Biarritz avec son père. Pourtant, si je ne les avais jamais vues, qu'on me les montre pour la première fois, je ne croirai pas qu'il s'agisse de moi. (Certitude que « c'est moi », impossibilité de me reconnaître, « ce n'est pas moi ».)

Trois mois à peine les séparent. La première date du premier juin, la seconde de fin août. Elles sont trop différentes pour le format, la qualité, pour indiquer un changement certain dans ma silhouette et ma figure, mais il me semble que ce sont deux bornes temporelles, l'une, la communiant à la fin de l'enfance qu'elle ferme, l'autre, inaugurant le temps où je ne cesserai plus d'avoir honte. Peut-être ne s'agit-il que du désir de découper dans la durée de cet été-là une période précise, comme le ferait un historien. (Dire, « cet été-là » ou « l'été de mes douze ans » c'est rendre romanesque ce qui ne l'était pas plus que ne l'est pour moi l'actuel été 95, dont je n' imagine même pas qu'il pourra passer un jour dans la vision enchantée que suggère l'expression : « cet été-là ».) (*LH*, pp. 25-26)

El fracaso de la proyección (Tisseron utiliza el término "introjection"<sup>567</sup>, mucho más exacto) en una imagen que representa al sujeto, puede tener varias causas, según Tisseron, asociadas en la práctica: los conflictos psíquicos personales, el carácter traumático de la experiencia que imposibilita la elaboración psíquica del sujeto, la vergüenza o la culpabilidad y los efectos en el sujeto de los secretos de

---

<sup>567</sup> Tisseron, Serge, *Le Mystère de la chambre claire. Photographie et inconscient*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », n° 443, 1996, p. 32.

generaciones precedentes. En el caso de Ernaux, se explica, como venimos señalándolo, por el sedimento de la vergüenza: no acepta de sí misma una imagen que la humilla. Sin embargo, va a utilizar estos documentos con el propósito de ilustrar precisamente dos puntos de referencia de la historia personal que se ajustan a la necesidad de encuadre autoficcional del relato: el primero como cierre de un periodo de felicidad, el segundo, como apertura de un nuevo ciclo bajo la insignia de la vergüenza. « Il me semble », escribe Ernaux, « que ce sont deux bornes temporelles, l'une, la communiant à la fin de l'enfance qu'elle ferme, l'autre, inaugurant le temps où je ne cesserai plus d'avoir honte ». Cuando Ernaux escribe « Dire, 'cet été-là' ou 'l'été de mes douze ans' c'est rendre romanesque ce qui ne l'était pas », está advirtiéndolo al lector que no pretende 'novelar' los hechos. Sin embargo, todo parece estar construido para que así sea.

En el relato breve *Première Enfance*<sup>568</sup> (2001), Ernaux retrocede, como su título indica, a recuerdos de niñez, y parte de la observación de dos fotografías que la representan posando en un estudio. En la primera, es un bebé:

C'est une photo d'art, ovale, collée à l'intérieur d'un livret bordé d'un liseré doré, protégée par une feuille gaufrée, transparente. Au-dessous, Photo-Moderne et la signature du photographe. On voit un gros bébé joufflu, à la lippe boudeuse, avec des cheveux bruns formant un rouleau sur le dessus de la tête, assis à moitié nu sur un coussin au centre d'une table sculptée.<sup>569</sup>

Y en la segunda se ve

une petite fille entre quatre et cinq ans, sérieuse, presque triste malgré une bonne bouille rebondie sous des cheveux courts, séparés par une raie au milieu et tirés en arrière par des barrettes auxquelles sont accrochées des rubans. La main gauche repose sur la même table sculptée [...]. Elle apparaît engoncée dans son corsage et sa jupe à bretelles remonte par-devant à cause d'un ventre proéminent, peut-être signe de rachitisme.<sup>570</sup>

---

<sup>568</sup> Ernaux, Annie, *Première Enfance* in Cohen, Clarisse (dir) [Annie Ernaux, Éliette Abécassis, Tahar Ben Jelloun, Andrée Chédid, Jérôme Garcin, Pierre Vavasseur et alii, préface de Carole Bouquet], *Jardins d'enfance*, Paris, Éditions Le Cherche Midi, 2001, pp. 92-116.

<sup>569</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>570</sup> *Ibid.*, p. 82.

La utilización de la tercera persona<sup>571</sup> en la descripción muestra, de nuevo, la separación – el rechazo, la no asimilación de un pasado familiar – existente entre la narradora y sus otros *yo* de los años pasados en Lillebonne: «Ces pièces d'archives familiales ne me disent rien sauf 'c'est moi' – en écho au 'c'est toi', qu'on a dû répéter en me les montrant – et aussi qu'elles appartiennent au temps de L.». <sup>572</sup> El carácter alienante de la fotografía vuelve a manifestarse debido a que, si nos atenemos a la explicación de Tisseron, « l'image de soi – donnée par le miroir ou par la photographie – est perçue tantôt comme le refuge d'une familiarité rassurante et tantôt comme le repère d'une "inquiétante étrangeté" »<sup>573</sup>.

Podríamos decir que Annie Ernaux utiliza la fotografía – siempre autoficcionalmente – de dos formas. La primera, retomando palabras de Tisseron, como «instrument d'assimilation psychique du monde»<sup>574</sup> con el que llega a «un ensemble de significations symboliques»: este uso se aplica en particular a las fotografías de niñez-infancia-adolescencia que acabamos de ver. La segunda tiene como finalidad fijar un lugar o una situación en los que «la rencontre [...] a été vécue comme trop rapide»<sup>575</sup>: «En effet», arguye Tisseron, «les sensations et les émotions qui y ont été éprouvées n'ont pas pu alors s'y *développer* suffisamment pour y être reconnues et nommées. Telle est la motivation principale des touristes qui s'empressent de photographier les monuments qu'ils sont censés avoir vus avant que leur bus ne reparte»<sup>576</sup>. En este caso, se corresponde con su aplicación en *L'Usage de la photo*.

---

<sup>571</sup> Se trata del mismo recurso utilizado por Roland Barthes en *Roland Barthes par Roland Barthes* (Paris, Seuil, coll. «Écrivains de toujours», 1975), para indagar en sí mismo con toda familiaridad y, en este caso, con resultados más satisfactorios para el propio autor.

<sup>572</sup> Ernaux, Annie, « Première enfance », *op. cit.*, p. 82.

<sup>573</sup> Tisseron, Serge, *Le Mystère de la chambre claire. Photographie et inconscient*, *op. cit.*, p. 93.

<sup>574</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>575</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>576</sup> *Ibid.*, pp. 30-31.



## **Autofotobiografía: ‘autofotoficción’**

Cuando sale *L’Usage de la photo*, Sophie Calle es ya considerada la precursora del género autofotobiográfico y sus trabajos, entre los que se encuentran *Des histoires vraies* (Actes Sud, 1994) y *Des histoires vraies + 10* (Actes Sud, 2002) y colaboraciones con Paul Auster<sup>577</sup>, habían sido objeto, un año antes, de una amplia exposición en el Centro Georges Pompidou (del 19 de diciembre de 2003 al 15 de marzo de 2004). Calle había publicado, precisamente dos años antes, el diario íntimo de una pasión amorosa constituido por fotografías acompañadas por una leyenda, *Douleur exquisite* (Actes Sud, 2003), en el que cuenta los días previos al encuentro con el hombre amado que debe reunirse con ella en Japón – «Avant la douleur» – y los días que siguieron hasta el momento de la ruptura – «Après la douleur».

No se trata pues de un proyecto especialmente original. En cierta ocasión, al haberse comparado *L’Usage de la photo* con el trabajo de Sophie Calle, Ernaux no niega conocer las creaciones de la artista al declarar: «C’est sûr, on ne peut pas se lancer dans un projet comme le nôtre sans penser à un moment à son travail».<sup>578</sup> Por añadidura, en el mismo momento que *L’Usage de la photo*, se publican otros libros del mismo sesgo que conjugan fotografía y texto, entre los cuales figura una nueva publicación de Sophie Calle, *En finir*<sup>579</sup> (Actes Sud), *Trajet d’une*

---

<sup>577</sup> Paul Auster – el “más francés de los escritores americanos” – obtiene el premio Médicis en 1993 por *Leviathan* (mejor obra extranjera), cuyo personaje, Maria, artista de profesión, está inspirado de Sophie Calle. *Double-Jeux* es la historia del encuentro, según consignas dictadas por Auster, entre Sophie Calle y Maria. Auster y Calle colaboran también en *Gotham Handbook* (tiene como tema la sonrisa: Auster hace actuar a Sophie Calle en espacios públicos de Nueva York, indicándole cuándo debe sonreír, normalmente, en situaciones en las que la sonrisa no se espera o no se debe). Auster es también poeta y cineasta (tres películas: *Smoke* y *Brooklyn Boogie* en colaboración con Wayne Wang, estrenadas en 1995, y *Lulu on the bridge*, en 1998). Su última publicación, *Brooklyn Follies* (2005), pone en escena el mundo familiar y circundante de Auster a partir de la narración de los sucesos de su vida que transcurre en el barrio de Brooklyn. Auster recibe en 2006 el premio Príncipe de Asturias por el conjunto de su obra.

<sup>578</sup> Encuentro con el periodista Jean-Marie Wynants relatado por este último en el artículo «Usages et abus sages de la photographie – Image et texte unis pour le meilleur?» (*Le Soir*, Bélgica, 27/05/2005).

<sup>579</sup> En este libro, Sophie Calle, a partir de instantáneas tomadas a lo largo de quince años, de clientes y de ella misma efectuando operaciones de transacción en bancos, analiza la relación que se tiene con el dinero.

*amoureuse éconduite*<sup>580</sup> de Anne Brochet (Seuil), y *Autoportrait en vert*<sup>581</sup> de Marie N'Diaye (Mercure).

*L'Usage de la photo*, escrito a cuatro manos por Annie Ernaux y Marc Marie, es el resultado de un dúo literario formado por dos amantes en la vida real y, en este aspecto, tiene escasa originalidad. En *Nous est un autre: enquête sur les duos d'écrivains*<sup>582</sup>, Michel Lafon et Benoît Peeters se interesan en las prácticas y los métodos de trabajo de los autores (los Goncourt, Dumas y Maquet, Flaubert y Du Camp, Breton y Soupault, Boileau-Narcejac, Deleuze y Guattari, entre otros) que han producido en estrecha colaboración literaria. Llevados por el propósito de desentrañar «les mystères de l'élaboration commune», Lafon y Peeters llevan a cabo una investigación a partir de documentos diversos (manuscritos, ediciones sucesivas, correspondencias, fotografías, testimonios,...); constatan que la configuración marido-mujer o de amantes es mucho menos frecuente que otras (establecida por lazos familiares – los hermanos Goncourt –, ideológicos – Marx y Engels –, artísticos – Breton y Soupault –, etc.). Y citan, entre otros ejemplos, el *Journal intime* de Robert y Clara Schuman escrito entre septiembre 1840 y diciembre 1843, que sigue las pautas de un «minutieux 'pacte secret' fixé dès le premier tour de leur vie conjugale»<sup>583</sup>; *Les Écritures mêlées* – «duobiographique d'un grand amour fondé sur l'écriture»<sup>584</sup> – de Claude Pujade-Rebaud y Daniel Zimmermann; y *Gens des nuages*<sup>585</sup>, «voyage de noces littéraires»<sup>586</sup>, que recoge la experiencia de la colaboración conyugal entre Jean-Marie Gustave y Jémia Le Clézio. Los autores de *Nous est un autre* deciden detenerse en el estudio de *Les Autonautes de la cosmoroute ou un*

---

<sup>580</sup> Episodios de una relación pasional ilustrados, cada uno de ellos por una fotografía.

<sup>581</sup> Marie N'Diaye hace aquí una reflexión sobre la autenticidad del recuerdo cotejándolo con una determinada realidad reflejada en fotografías.

<sup>582</sup> Lafon, Michel et Benoît Peeters, *Nous est un autre: enquête sur les duos d'écrivains*, Paris, Flammarion, 2006.

<sup>583</sup> *Ibid.*, p. 313.

<sup>584</sup> *Ibid.*, p. 313.

<sup>585</sup> (Nota de los autores) Stock, 1993 (rééd. Gallimard, «Folio», 1999), en collaboration avec le photographe Bruno Barbey.

<sup>586</sup> Lafon, Michel et Benoît Peeters, *Nous est un autre*, *op. cit.*, p. 314.

*voyage intemporel Paris-Marseille*<sup>587</sup> escrito por la pareja Carol Dunlop y Julio Cortázar, porque se trata del relato de un viaje donde se conjugan «la puissance symbolique [et] les couleurs du drame»<sup>588</sup> (Dunlop fallece pocos meses después del viaje, en 1982, antes de ser editado el libro). En mayo de 1982, Dunlop y Cortázar emprenden un viaje de un mes en autocaravana de París a Marsella obedeciendo unas reglas que ellos mismos se han marcado. En su planteamiento, el proyecto de Annie Ernaux y Marc Marie se asemeja a *Les Autonautes de la cosmoroute* porque « [il] joue au maximum de la vie, du voyage et de l'écriture»<sup>589</sup> y consiste en «sortir du monde quotidien, s'isoler à deux au milieu de la pire des foules, échapper «aux lois du temps terrestre» pour retrouver un «rythme de chameau», en quête d'un rêve sublime: « Cette autoroute parallèle [qui] n'existe peut-être que dans l'imagination de ceux qui en rêvent»<sup>590</sup>. Pero existen también más razones para esta aproximación: los autores establecen un pacto previo, practican la escritura individual – a veces dual, en *Les Autonautes de la cosmoroute* –, exhiben su intimidad en numerosas ocasiones, incorporan fotografías – con personajes presentes, los propios autores, en *Les Autonautes de la cosmoroute*; con personajes sugeridos en *L'Usage de la photo* – y, además, planea la sombra de la muerte – Dunlop está enferma y Ernaux también. Para el autor menos conocido en la pareja – Dunlop en *Les Autonautes de la cosmoroute* y Marie en *L'Usage de la photo* – gran parte del libro consiste en una empresa de legitimación de su condición de amante y de escritor. Por su lado, el «grand écrivain» (Cortázar o Ernaux) suscribe este pacto implícito: «Amoureusement, il nourrit cette collaboration en abyme (tous deux photographient, écrivent, se photographient en train d'écrire, écrivent qu'ils se photographient et qu'ils écrivent...), il chante en écho cet érotisme triomphant qui réalise,

---

<sup>587</sup> Cortázar, Julio et Carol Dunlop, *Les Autonautes de la cosmoroute ou un voyage intemporel Paris-Marseille*, Paris, Gallimard, 1983. Edición española: Dunlop, Carol & Julio Cortázar, *Los autonautas de la cosmopista, o un viaje atemporal París-Marsella*, Barcelona, Muchnik, 1983.

<sup>588</sup> Lafon, Michel et Benoît Peeters, *Nous est un autre*, op. cit., p. 314.

<sup>589</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>590</sup> *Id.*

en s'ouvrant au cosmique, la fusion absolue des voyageurs et de la route<sup>591</sup>, du masculin et du féminin, d'un corps et d'un autre corps». <sup>592</sup>

*L'Usage de la photo* reúne textos de Ernaux y Marie alrededor de catorce fotografías con título tomadas por ellos y reproducidas en blanco y negro en el libro. Abarca el periodo comprendido entre el 6 de marzo de 2003 y el 7 de enero de 2004. Las instantáneas, muestran la ropa de los amantes tirada por el suelo o sobre los muebles de distintos interiores – la casa de Annie Ernaux en Cergy y dos hoteles en Bruselas – tras haber tenido lugar el encuentro amoroso. Otra historia transcurre en paralelo, fuera del campo del objetivo: las visitas al Institut Curie donde Annie Ernaux está sometiéndose a un tratamiento de quimioterapia en una “mise en récit minimale de la maladie”. El último texto describe un momento que no será fotografiado: la pareja se despierta, los cuerpos están desnudos en la cama; según Ernaux, si hubiera habido fotografía para ese momento se habría llamado “naissance”. Ernaux parece haber llevado a cabo en *L'Usage de la photo* una práctica ya en uso en su diario íntimo según se desprende de la entrevista a la escritora publicada por la revista *Regards* (abril 2001) donde aparecen reproducciones de algunas páginas de uno de sus diarios íntimos en el que la escritora había incorporado algunas fotografías (Polaroid).

Lo que destaca tanto en las fotografías como en los textos en *L'Usage de la photo*, es el fetichismo vestimentario. La fascinación de Ernaux por las prendas de vestir y la ropa interior, ya se había manifestado en *Passion simple* y *Se perdre* en particular, pero aquí, adquiere tal intensidad y el protagonismo de la vestimenta reviste tal magnitud que esta consigue suplantar a los cuerpos mismos, nunca fotografiados. El yo narrativo no se había mostrando nunca tan vacío, tan cosificado. En la fotografía n°1, titulada «Dans le couloir, 6 mars 2003 », aparecen « le débardeur [...], un jean bleu, [...] un soutien-gorge blanc » (*UPH*, 23), entre otras prendas, y Ernaux inserta en el

---

<sup>591</sup> «Voyageurs» y «route» pueden ser también tomados en su sentido metafórico.

<sup>592</sup> Lafon, Michel et Benoît Peeters, *Nous est un autre*, op. cit., p. 319.

comentario: «J'ai acheté deux paires de chaussures, deux pulls en cashmere» (*UPH*, 27). En la fotografía nº 2, «Chambre 223 de l'hôtel Amigo, Bruxelles, 10 mars», parece adivinarse, escribe Marc Marie, «la chemise en soie noire d'A.» (*UPH*, 41). La fotografía nº 3, « La chaussure dans le séjour, 15 mars», muestra «la même botte d'homme que sur la première photo, en cuir noir, style Doc Marten's » pisando « un soutien-gorge de dentelle rouge à dessins blancs » (*UPH*, 45). La fotografía nº 4, « Cuisine matinale, dimanche 16 mars », muestra « une pantoufle blanche avec une inscription » y « au pied du lave-vaisselle un petit tas de linge froissé, rouge-violet, l'autre pantoufle dont la pointe repose sur une espèce de chiffon bleu et blanc » (*UPH*, 53) ; «J'ai mis longtemps », escribe Ernaux, «à identifier nos peignoirs, le sien en éponge vert foncé, le mien en soie synthétique prune» (*UPH*, 54). En la fotografía nº 5, «Dans le bureau, 5 avril», sólo se ven «les objets que nous avons fait tomber du bureau», especifica Ernaux, «sans nous en rendre compte » (*UPH*, 63). La fotografía nº 6, « Châle rouge, 12 ou 20 avril », ofrece una composición más desordenada de «enchevêtrement coloré de vêtements», «un méli-mélo de fringues» (*UPH*, 71), en la que destacan « un grand châle rouge », « la grosse chaussure de M. », « une jupe noire », «un collant noir retourné», un «boxer Dim noir à bandes blanches», y algunas prendas más. En la fotografía nº 7, «Cuisine du 17 avril», aparecen esparcidos por el suelo «la grosse Doc habituelle», «un long bas gris foncé», «un soutien-gorge à fleurs», «un slip lui aussi à fleurs», etc. La fotografía nº 8 representa exactamente lo que indica el título, un «jean assis sur le parquet, 24 ou 31 mai» (*UPH*, 87). La fotografía nº 9, «Les mules blanches, début juin», intenta crear un polo de atracción a partir de estas chinelas blancas rodeadas de «une robe ou une jupe», «un pantalon beige», «une paire de mocassins havane», etc. (*UPH*, 99) La fotografía nº 10, «Chambre, fin mai début juin», es la que sirve de portada a la edición «Folio» del libro; yacen en el suelo «deux mocassins d'homme», «deux écharpes, l'une bariolée, l'autre bicolore» (*UPH*, 109). En la fotografía nº 11, «Bruxelles, hôtel des Écrins,

Dans le couloir, 6 mars 2003 (*UPH*, p. 22)

chambre 125, 6 octobre» (UPH, 118), una lámpara cubierta por una manopla de baño es el único objeto visible.

La fotografía n° 12, «Chambre, matin de Noël», muestra un par de zapatos «à brides et talon très haut» (UPH, 129) tirados en la moqueta. En la fotografía n° 13, «Chambre, matin de Noël, suite», se ve, «sur le fond vert pâle de la moquette, un soutien-gorge violet, rose et noir, des bas noirs avec une large bordure de broderie de dentelle, un porte-jarretelles» entremezclados « en un fouillis inquiétant» (UPH, 137). En el comentario de esta instantánea, Ernaux añade: « Les soldes d'été ont commencé. Les boutiques du centre commercial regorgent de fringues» (UPH, 138). La fotografía n° 14 lleva por título « La rose des sables, 7 janvier 2004 », una metáfora sugerida por la forma del amontonamiento, escribe Ernaux, de «nos dessous, mes bottes [et] la robe que je n'ai porté que cette fois-là, trop courte, ornée de multiples rubans à passer dans des boucles » (UPH, 145-146).

La autoficción se limita en *L'Usage de la photo* a una vacua autocontemplación narcisista exenta incluso de erotismo. Baudrillard, al criticar el arte contemporáneo que, en su opinión, consistía casi siempre en apropiarse de «la banalité, le déchet, la médiocrité comme valeur et comme idéologie»<sup>593</sup>, escribía muy oportunamente: «Toutes choses veulent aujourd'hui se manifester. Les objets techniques, industriels, médiatiques, les artefacts de toutes sortes veulent signifier, être vus, être lus, être enregistrés, être photographiés».<sup>594</sup> Ernaux se sirve de fotografías, retomando palabras de Goffman, como fronteras materializadas en un proceso de delimitación y de marcación del 'territorio del yo'. Pero, la fotografía, como lo afirmaba Bakhtine, sólo ofrece materia a confrontación y no puede ser asimilada a nuestra vida porque la imagen que ofrece es algo extinguido. Relacionarla con nuestra vida será siempre caer en lo artificial y lo ficticio:

Une photographie ne donne que matière à confrontation, et, là encore, ce que nous voyons c'est notre reflet sans auteur. Ce

---

<sup>593</sup> Baudrillard, Jean, *Le Complot de l'art. Illusion et désillusion esthétiques*, op. cit., p. 85.

<sup>594</sup> *Ibid.*, p. 58.

reflet, il est vrai, ne renvoie pas l'expression d'un autre fictif, en d'autres termes, il est plus que notre reflet dans le miroir, mais il n'en reste pas moins fortuit, artificiel, et il n'exprime pas notre visée émotive-volitive dans l'existence. C'est un matériau brut qui ne s'incorpore pas à l'unité de notre propre expérience de la vie, faute du principe qui en permettrait l'incorporation.<sup>595</sup>

Y, en último término, el lector no logra encontrar en las fotografías de *L'Usage de la photo*, el *punctum* mágico que tanto celebraba Barthes.

## La Escritora

Écrire sur l'écriture, quand on n'arrive pas à se décider, c'est une façon d'écrire quand même. (EC, 47)

Esta aseveración de Annie Ernaux en *L'Écriture comme un couteau* es, como vemos, un discurso sobre otro discurso (el literario): aquí, la escritora justifica su producción aun cuando la escritura – o la no escritura – es tema de escritura: «C'est comme si l'impossibilité devenait alors la condition même du possible»<sup>596</sup>, comenta Ghyslain Lévy en su artículo «L'art du retardement». La manifestación de este fenómeno que desemboca en un metadiscurso y da lugar a la suspensión narrativa en el texto o discurso, ilustra precisamente uno de los aspectos de la figura de la Escritora en la obra ernausiana.

C'est ce retardement qui opère une forme d'interruption, de rupture dans la continuité narrative de l'écriture (sous les figures dont j'ai déjà parlé, celles de l'empêchement, du «rien», du vide, de la page blanche), interruption décisive quant à l'émergence en creux de ce qui désigne la place de l'auteur, dans le non-acte d'écriture.

C'est dans ces moments où l'écriture s'essouffle, s'épuise, ou même s'éclipse, c'est dans le retardement de son «inspir», que peut se faire entendre au mieux la voix de l'auteur, cette polarité énonciative qui est comme une potentialité désorganisatrice toujours portée aux marges de toute écriture. Moment privilégié de l'autobiographie, comme ouvert par ce retardement, et par lequel

---

<sup>595</sup> Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, op. cit., p. 54.

<sup>596</sup> Lévy, Ghyslain, «L'art du retardement» in Chiantaretto, Jean-François (dir), *Écriture de soi et psychanalyse*, op. cit., p. 254.



la réflexivité sur l'énonciation vient rendre massivement présente l'opération représentative elle-même.<sup>597</sup>

« La réflexivité sur l'énonciation vient rendre massivement présente l'opération représentative elle-même»: se sobreentiende aquí que la «opération représentative» es, para nuestro propósito, la 'operación figural', ya que entendemos la actividad de escribir como una actividad social (destinada a un público) y 'figurarse' como jugar a ser (en este caso, escritora en el texto). A este respecto, Goffman refiere la anécdota<sup>598</sup> del camarero contada por Sartre en *L'Être et le Néant*, en la que el camarero, cuando trabajando, interpreta lo mejor que puede el papel que el público (los clientes del café) espera que interprete. En estos casos, «la actividad se transforma en exhibición»<sup>599</sup>.

En los textos de Ernaux son particularmente frecuentes las digresiones en forma de incisos, de apartados entre paréntesis, incluso de anotaciones a pie de página (cf. *Passion simple*) donde aparece una suerte de figura heterogénea – de voz en *off* como en el cine – que dice simplemente “j'écris” o que reflexiona sobre el hecho de escribir o de no escribir. En este juego exhibicionista sobre la escritura *haciéndose* participa fuertemente la autoficción: la escritora es escritora porque se *figura* sumergida en una labor de escritura. Reescribiéndose a sí misma y reescribiendo el acto de escribir, no solamente escribe sino que se *escribe* en el texto.

### **La escritura: un tema metaliterario**

La escritura es pues un tema metaliterario y metadiscursivo recurrente que viene dado por un cuestionamiento estético, según se desprende del conjunto de los comentarios de Ernaux recogidos en *L'Écriture comme un couteau* donde la escritora sienta las bases para una interpretación correcta de su trabajo. Maingueneau define el

---

<sup>597</sup> *Id.*

<sup>598</sup> Goffman, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, *op. cit.*, p. 86.

<sup>599</sup> *Ibid.*, p. 46.

metadiscurso como «la manifestation de l'hétérogénéité énonciative»<sup>600</sup>: permite al locutor «commenter sa propre énonciation à l'intérieur même de cette énonciation»<sup>601</sup>. Maingueneau añade que en los discursos «soigneusement contrôlés»<sup>602</sup>, como es el caso del discurso literario, el enunciador pretende exhibir, a través del metadiscurso, «l'éthos<sup>603</sup> d'un homme [ou d'une femme] qui se débat avec sa langue, son propre discours ou celui des autres»<sup>604</sup>. Este procedimiento tendrá en la obra de Ernaux distintas funciones, entre las que destacan la función de anticipación a posibles errores de interpretación por parte del lector, la función de reformulación, de convencimiento y de autodesignación prepotente.

Al parecer, esta tendencia metadiscursiva surgió un día en que Annie Ernaux, siendo aún adolescente, transitaba en autocar por la campiña normanda. En efecto, en el transcurso de una entrevista en la que Daniel Leuwers preguntaba a algunos escritores si consideraban su deseo de escribir como una vocación o como un impulso pasajero, Annie Ernaux contó un suceso ocurrido en su adolescencia:

Il me semble l'avoir éprouvé (le désir de poésie) pour la première fois l'été de mes quinze ans, dans l'autocar qui relie Duclair à Caudebec. Le soleil se couchait sur la Seine. Je me souviens de l'éblouissement de la lumière sur l'eau, des rives noires de la forêt de Brotonne, et du sentiment étrange que je ne pouvais pas me contenter de jouir du paysage, il fallait le fixer par l'écriture et ainsi aller "au-delà". De quoi, je ne savais pas. Il en est encore ainsi.<sup>605</sup>

La llamada de la escritura, que se produce en un escenario no exento de misterio y de majestuosidad – las aguas del Sena bajo el sol

---

<sup>600</sup> Maingueneau, Dominique, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 1996, p. 56.

<sup>601</sup> *Ibid.*

<sup>602</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>603</sup> La noción de *ethos* acuñada por Aristóteles (*Retórica*, 1378 a), ha sido retomada por la sociología y la lingüística. En su origen, se refería a la imagen que daba de sí mismo un orador a través de la elocución. En sociología, define la forma de ser adoptada por un individuo, desde el punto de vista de su comportamiento y de sus relaciones con la clase social a la que pertenece. En lingüística, el *ethos*, presente en todo discurso, ya sea oral o escrito, «implique une certaine représentation du corps de son *garant*, de l'énonciateur qui en assume la responsabilité» y «sa parole participe d'un comportement global (une manière de se mouvoir, de s'habiller, d'entrer en relation avec autrui)» (Cf. Maingueneau, Dominique, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, *op. cit.*, p. 40).

<sup>604</sup> Maingueneau, Dominique, *Les Termes clés...*, *op. cit.*, p. 57.

<sup>605</sup> «Atteindre par les mots le cœur du réel», *Poésie Première*, n° 17, juillet-octobre 2000.

ponente, el bosque oscuro –, imprime a la experiencia un carácter casi místico. «Il en est encore ainsi» viene a confirmar la perpetuidad de una figura que empieza ciertamente a asomar en *Les Armoires vides* (1974) y que va a ir consolidándose a medida que crece el éxito de Ernaux. Su afirmación – y reafirmación – responde, como ya hemos señalado en varias ocasiones, a una necesidad de venganza sobre los mundos que la han humillado o excluido: el mundo de la escuela, el mundo popular del entorno familiar y, más tarde, el mundo de la alta burguesía parisina.

En un principio, la Escritora nace de la apropiación de la lengua erudita a través la lectura y los ejercicios de composición en el colegio por los que obtiene excelentes calificaciones (AV, 71).

Les plus belles découvertes, celles qui me suivent, qui m'arrachent à moi, dissolvent complètement mon entourage, c'est dans les livres de lecture, de vocabulaire, de grammaire que je les fais. [...] Ces livres ne parlent pas comme nous, ils ont leurs mots à eux, leurs tournures qui m'avertissent d'un monde différent du mien. La maman de Rémi «prend congé» de son amie. Ma mère n'entre pas dans cette image, pas plus que mon père ne peut deviser-converser-discourir dans un cercle de relations-collègues-intimes. Ces mots me fascinent, je veux les rattraper, les mettre sur moi, dans mon écriture. Je me les appropriais et en même temps, c'était comme si je m'appropriais toutes les choses dont parlaient les livres. Mes rédactions inventaient une Denise Lesur qui voyageait dans toute la France – je n'avais pas été plus loin que Rouen et le Havre –, qui portait des robes d'organdi, des gants de filotelle, des écharpes mousseuses, parce que j'avais lu tous ces mots. C'était plus pour fermer la gueule des filles que je racontais ces histoires, c'était pour vivre dans un monde plus beau, plus pur, plus riche que le mien. Tout entier en mots. (AV, 76-77)

«Un monde [...] tout entier en mots» deja adivinar la intensidad del deseo de alejamiento de la realidad y la disposición a suplantarla por un mundo de ficción. En *Ce qu'ils disent ou rien*, la Escritora sigue siendo una tímida figura emergente; para ella, la escritura es ante todo un espacio de libre expansión oral donde todo puede decirse y donde no existe ningún tabú. «Je comprenais pourquoi des gens écrivent, mieux que dans les explications de texte» (CQ, 51), piensa cuando se percata de la censura social sobre ciertas cosas de las que no conviene hablar en público, como son las relaciones sexuales. Y prosigue cuestionándose la forma de escritura que debería adoptar para escribir

sobre ese “quelque chose” y llegar a ser lo que no es, un “personnage de roman”:

C'était pas des trucs honteux que j'avais envie d'écrire, fini ces cochonneries écrites sur la page intérieure d'un protège-cahier, ces mots qu'on ne trouve pas dans le dictionnaire et que je ne pouvais pas m'empêcher de griffonner petit petit et ça me brûlait de peur en même temps. Non, tout différent, je sentais qu'il y avait quelque chose à écrire, contenu dans cette chambre, lié à ce décor, à ma vie conne, et les oiseaux qui fêtaient la pluie, et ces désirs. Comment faire, décrire la ville, le quartier, et puis moi, après, plus rien, nous ne sommes pas des personnages de roman, c'est assez visible et il ne m'arrive rien. Plus tard, quand j'aurai vécu longtemps, ou quand j'aurai couché avec un garçon, je pensais alors, je saurai m'exprimer. (CQ, 63-64)

Durante la época estudiantil, los primeros resultados en la escritura personal son poco satisfactorios porque se parecen a «un début d'*Intimité*». Pesa sobre la joven Annie el temor de ser descubierta y recriminada por los padres que ven ese pasatiempo una ocupación insana:

Se sont toujours méfiés, petite, qu'est-ce que tu fais là dis donc, je fais rien, t'écris menteuse, c'est pour rire, pas des choses d'école alors ? C'était dangereux à leur idée comme de se toucher le carabi ou de faire des grimaces de dingo. Arrête tu y resteras malheureuse ! Ils m'auraient demandé à quoi ça rimait, pas utile ces histoires. J'ai stoppé là mes tentatives littéraires...] (CQ, 65)

Quizás se comprenda, a partir de este extracto, que la visión de la escritura como trasgresión de tabúes y de prohibiciones sociales sea sostenida por Ernaux hasta en su último texto, *L'Usage de la photo* (2005), donde cuenta su experiencia sobre el cáncer, una enfermedad sobre la que pocas personas afectadas se han atrevido a hablar.

La figura de la Escritora en su fase juvenil está definida por el deseo de escribir para narrar lo que es incomunicable oralmente, como su emoción en el descubrimiento del sexo. Pero se plantea la cuestión de la identidad del *yo* narrativo: ¿ocultarse bajo otro nombre o responsabilizarse de cada una de las palabras del discurso?

J'avais envie de raconter, d'écrire, je ne savais pas par où démarrer parce qu'il faut toujours remonter trop haut [...], remonter le plus loin jusqu'à aujourd'hui, il faudrait changer de nom, ce serait plus convenable, et le passé simple parce que ça fait relevé, et je pourrais tout dire à l'abri, j'ai cherché un beau

prénom, Arielle, Ariane, Ania, que la première lettre au moins me ressemble, mais avec un beau nom pareil, c'était plus moi, ce soir-là les histoires des autres ne m'intéressaient pas. Alors j'ai griffonné une phrase, de celles qu'on invente au fur et à mesure qu'on écrit, « je voulais partir d'ici » et j'ai barré, c'est pas la chose à dire sérieusement, ou alors. (CQ, 106)

Se presenta pronto una solución formal: «J'écrirai, oui, un journal intime, je décrirai sa chambre, peut-être son sexe, avec d'autres mots» (CQ, 113).

Como lo subraya Warren Motte, a partir de *La Place* Annie Ernaux completa su discurso de tipo 'confesional' con un conjunto de planteamientos reflexivos y pone por primera vez en escena en su trabajo, «a sustained meditation on writing and its uses» y establece «a critical dimension in the text through which she examines her own writing»<sup>606</sup>. Once años más tarde, en *Une femme*, donde las consideraciones sobre el tema de la escritura ocupan un importante espacio, se aprecia una maduración de la Escritora quien, desde las primeras páginas, plantea sus objetivos, define el género de esta «entreprise difficile» (UF, 22) a la que la arrastra la voluntad de narrar la vida de su madre sin hacer 'literatura:

Ce que j'espère écrire de plus juste se situe sans doute à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire. Mon projet est de nature littéraire, puisqu'il s'agit de chercher une vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par des mots. (C'est à dire que ni les photos, ni mes souvenirs, ni les témoignages de la famille ne peuvent me donner cette vérité.) Mais je souhaite rester, d'une certaine façon, au-dessous de la littérature. (UF, 23)

Unas páginas más adelante, esta exposición viene a ser completada con una aclaración acerca del uso del lenguaje como instrumento de transmisión de una verdad 'ideal' (la suya propia) y de las dificultades que entraña:

Il y a deux mois que j'ai commencé, en écrivant sur une feuille « ma mère est morte le lundi sept avril » ...Au début, je croyais que j'écrirais vite. En fait je passe beaucoup de temps à m'interroger

---

<sup>606</sup> Motte, Warren F., *Small Worlds: Minimalism in Contemporary French Literature*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1999, p. 55 (chap. IV, «Annie's Ernaux Understatement»). Trad.: «Una meditación sostenida sobre la escritura y sus usos», «una dimensión crítica en el texto a través de la cual examina su propia escritura».

sur l'ordre des choses à dire, le choix et l'agencement des mots, comme s'il existait un ordre idéal, seul capable de rendre une vérité concernant ma mère – mais je ne sais pas en quoi elle consiste – et rien d'autre ne compte pour moi, au moment où j'écris, que la découverte de cet ordre-là. (UF, 43-44)

La Escritora aclara que su técnica – situarse siempre en la «jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire» – ha de permitirle ante todo transcender lo particular y alcanzar una significación más general de cualquier experiencia: «Cette façon d'écrire, qui me semble aller dans le sens de la vérité, m'aide à sortir de la solitude et de l'obscurité du souvenir individuel, par la découverte d'une signification plus générale» (UF, 52).

En un artículo titulado de «Annie Ernaux: De la langue maternelle à l'écriture littéraire», Annie Besnard subraya la contradicción inherente a la intención artística de Ernaux:

Comment concilier son souhait d'être « à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire », avec un projet « de nature littéraire » qui reste « au-dessous de la littérature » ? En décortiquant le texte, on se trouve face à des contradictions apparentes : volonté, à partir du cas particulier de sa famille, de généraliser, réflexion qui revient à plusieurs reprises dans ses écrits, littérature sans « faire de la littérature », recherche finalement d'un style personnel. La parole des êtres réels, enregistrée par la mémoire de leurs proches, est ce qui les décrit le mieux, parce qu'elle les donne à entendre. Mais il ne s'agit pas non plus de transformer la réalité en documentaire, d'où l'effet de miroir du quotidien entrevu que constitue *Journal du dehors*, résonance interne de l'écrivaine observant des scènes de la rue, pourtant filtré par une sensibilité qui sélectionne des flashes.<sup>607</sup>

Roland Barthes había ya resaltado en su ensayo sobre Proust y los nombres, los principales problemas con los que se había encontrado el narrador de *À la recherche du temps perdu*:

L'histoire qui est racontée par le narrateur a donc tous les caractères dramatiques d'une initiation ; il s'agit d'une véritable mystagogie, articulée en trois moments dialectiques : le désir (le mystagogue postule une révélation), l'échec (il assume les dangers, la nuit, le néant), l'assomption (c'est au comble de

---

<sup>607</sup> Besnard, Annie, « Annie Ernaux : De la langue maternelle à l'écriture littéraire » in Coyault, Sylviane, *L'Écrivain et sa langue : romans d'amour de Marcel Proust à Richard Millet*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, p. 183.

l'échec qu'il trouve la victoire). Or, pour écrire la *Recherche*, Proust a lui-même connu, dans sa vie, ce dessin initiatique.<sup>608</sup>

Planteándose la naturaleza de su 'técnica' y de sus objetivos, la Escritora se entrega a un parafraseo involuntario de Paul Valéry quien, en su momento, explicó en qué consistía su 'ambición literaria' de la siguiente forma:

Je m'aperçois que mon ambition littéraire est (techniquement) d'organiser mon langage de façon à en faire un instrument de découvertes – un opérateur comme l'algèbre – ou plutôt un instrument d'exposition et de déduction, de découvertes et d'observations rigoureuses.<sup>609</sup>

Por otra parte, la figura de la Escritora parece haber ido adaptándose, al modelo paradigmático e idealizado del artista sumido en una actividad creadora compleja. He aquí el retrato, no muy distante de los anteriores, que de este ser atormentado nos presenta Hall:

Il faut de dix à cinquante fois plus de temps pour accomplir quelque chose à l'extérieur de son corps qu'à l'intérieur. On peut considérer et rejeter plusieurs projets pendant le temps qui est nécessaire pour mettre quelques idées sur le papier. Les projections accélèrent le changement ou l'évolution, mais ralentissent la productivité, en particulier quand elle doit tenir compte d'un ensemble complexe d'éléments. Une autre différence essentielle consiste à percevoir un processus de manière continue ou, au contraire, en tant qu'ensemble d'éléments séparés. Ici encore, le mode extérieur continu est beaucoup plus lent. Il est plus difficile de fragmenter un projet pour le réaliser, que d'imaginer d'emblée, comme le font les artistes ou les savants, un ensemble complexe et de l'extérioriser ou le traduire en symboles. L'artiste et le savant font "surgir" de leur inconscient une idée pour ainsi dire sans forme, qu'ils matérialisent ensuite à l'extérieur de leur corps, sur du papier, une toile, dans de l'argile, ou sur le sol d'une salle de danse.<sup>610</sup>

No faltan comentarios sobre el tema de la creación literaria y los obstáculos que entraña, tanto por parte de los propios artistas como de los críticos. El artista, según la descripción *universal* aquí arriba propuesta, vive atosigado en el empeño de conseguir ordenar sus ideas y sus sentimientos y darles una forma coherente para poder verterlos al

---

<sup>608</sup> Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture ...*, op. cit., p. 122 (« Proust et les noms »).

<sup>609</sup> Valéry, Paul, *Cahiers*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1973, t. I, p. 386.

<sup>610</sup> Hall, Edward T., *La Danse de la vie. Temps culturel, temps vécu*, Paris, Éd. du Seuil, 1984 [1983], p. 164.

exterior. Podríamos decir que la Escritora es, salvando todas las distancias, en cierta medida, semejante al *ego scriptor* de Paul Valéry, en una versión reducida.

Escribir se presenta como la única vía para seguir explorando la verdad, en un incesante movimiento que va de la introspección a la proyección exterior; estado de agitación mental que ya describía Georges Gusdorf en el capítulo IV titulado *Qui écrit?*, de su ensayo *Lignes de vie, Auto-bio-graphie*, de la forma siguiente:

L'activité scriptuaire assure la communication entre l'espace du dedans et l'espace du dehors, au rythme d'un va-et-vient qui soutient l'avancée de la plume au long de la ligne, et d'une ligne à l'autre. Elle négocie la transition de l'obscurité d'avant la lettre à l'intelligibilité du document écrit.<sup>611</sup>

Ernaux vuelve con insistencia sobre esta idea tanto en sus textos como en numerosas entrevistas ya que, en su opinión, una de las finalidades mayúsculas de la escritura es comprender: «C'est l'écriture qui me permet de comprendre»<sup>612</sup>. O también: «Je sais que c'est l'écriture qui m'apprendra, me fera découvrir ce que je ne saisis pas très bien encore».<sup>613</sup> Cuando en 2005 se publicaron los resultados de una encuesta dirigida por Catherine Flohic en la que se preguntaba a cuarenta escritores por qué escribían, se pudo comprobar que Ernaux había respondido con uno de sus discursos reiterativos:

J'ai simplement l'impression de chercher à réaliser un désir, je ne sais pas lequel, à travers des mots... J'essaie de dire le réel autour de moi, en moi. Une entreprise qui se situe entre l'autobiographie, l'ethnologie et l'histoire, quelque chose à la jointure du familial, du mythique et de l'histoire.<sup>614</sup>

En otra ocasión, habiendo leído un artículo sobre la práctica de la autocitación en las entrevistas a Annie Ernaux<sup>615</sup>, la escritora manifestaba su desagrado al ver que sus palabras, pronunciadas fuera

---

<sup>611</sup> Gusdorf, Georges, *Auto-bio-graphie*, op.cit., p. 101.

<sup>612</sup> Entrevista « Rencontre avec Annie Ernaux », *Le Nouveau Politis* (avril 1992).

<sup>613</sup> Entrevista s/t, *Encres vagabondes*, nº 1 (janvier 1994).

<sup>614</sup> Palabras de Annie Ernaux recogidas en *Écrire, pourquoi ?*, Paris, Argol, 2005, p. 32.

<sup>615</sup> Cf. López Muñoz, Juan Manuel y Francisca Romeral Rosel, «Discours permanents, discours en co-énonciation et en écho-énonciation dans les entretiens : la pratique de l'auto-citation chez Annie Ernaux», in *L'Autocitation, Travaux de Linguistique*, 2006/1, nº 52, pp. 85-100.



del contexto literario propiamente dicho (el libro), eran objeto de análisis y servían a una interpretación de su obra:

Elles [les communications] m'ont intéressée, rendue un peu perplexe s'agissant de l'autocitation à partir d'entretiens. La situation d'entretien – à laquelle je me plie sans bonheur et surtout en sachant qu'elle a si peu, si peu à voir avec la pratique réelle d'écriture – ne me semble pas prise en compte... Je ne me sens vraiment engagée que dans ce que j'écris et, à ce titre, seul l'entretien (écrit) avec F.-Y. Jeannet reflète le plus mes pensées réelles.<sup>616</sup>

Esta opinión parece algo contradictoria cuando se sabe que Ernaux ha realizado en numerosas ocasiones la fuerte conexión existente entre su vida y su escritura, y ha multiplicado en distintos momentos sus intervenciones mediáticas, llegando a afirmar públicamente: «Ma matière, c'est mon vécu».<sup>617</sup> Al mismo tiempo, la escritora no parece conceder tampoco importancia a las no pocas entrevistas que han sido publicadas en revistas de cierto prestigio, tales como *Le Français dans le Monde*, *Lire*, *LittéRéalité*, *French Review* o *Sites The Journal of 20th Century/Contemporary French Studies*, *Dalhousie French Studies*, o *La Quinzaine Littéraire*; y en libros – aunque en menor número – como *Femmes et Citoyennes: du droit de vote à l'exercice du pouvoir* o *Annie Ernaux: une oeuvre de l'entre-deux*, entre otros.

Sería interesante llevar a cabo un análisis intertextual de un cierto tipo de discurso reiterativo, en este caso, del discurso sobre la escritura, en el texto literario y en las entrevistas. Daremos aquí solamente algunos ejemplos para poner en evidencia que pueden encontrarse dobles versiones de un mismo discurso en dos contextos diferentes, en la entrevista y en el texto literario y que, por lo tanto, sí podemos decir que hay una continuidad del *ipse* del autor dentro y fuera del texto.

La idea de que la escritura es un instrumento de legitimación se encuentra en discursos paralelos. «D'une certaine manière», dice

---

<sup>616</sup> Extracto de una carta con fecha del 3 de noviembre de 2006 (Correspondencia privada).

<sup>617</sup> Entrevista con Odile Le Bihan, publicada en *Le Républicain Lorrain* (07/05/2000).

Ernaux en una entrevista publicada en *Marie Claire* en marzo de 1997, «l'écriture légitime. [...] l'écriture rend normale tout expérience. Cela dit, c'est devenu un récit pour les autres mais, pour moi, la scène est restée telle quelle»<sup>618</sup> ; palabras que se corresponden con lo expresado en *La Honte* :

Peut-être que le récit, tout récit, rend normal n'importe quel acte, y compris les plus dramatiques. Mais parce que j'ai toujours eu cette scène en moi comme une image sans mots ni phrases, en dehors de celle que j'ai dite à mes amants, les mots que j'ai employés pour la décrire me paraissent étrangers, presque incongrus. Elle est devenue une scène pour les autres. (*LH*, 17)

En otro momento, para la figura de la Escritora, escribir es una forma de salvar: «Je ne sais pas en [des livres] faire qui ne soient pas cela, ce désir de sauver, de comprendre, mais sauver d'abord» (*JN*, 103) ; lo que se confirma de nuevo en *L'Occupation* :

Écrire est une façon de sauver ce qui n'est plus déjà ma réalité, c'est-à-dire une sensation me saisissant de la tête aux pieds dans la rue, mais est devenu "L'Occupation", un temps circonscrit et achevé. (*LO*, 70)

Este pensamiento se corresponde con el que encontramos, por ejemplo, en una entrevista concedida en 1997: «Oui, je veux comprendre et sauver».<sup>619</sup> Años más tarde Ernaux confía a Catherine Argand, con ocasión de la publicación de *L'Événement*:

Si j'écris, c'est pour sauver ce qui a eu lieu, le faire exister par l'écriture, essayer de comprendre, explorer ce que j'ai vécu sans le connaître. [...] Rien que le fait d'écrire donne consistance à ce qui a été vécu. Avec ce livre, j'ai sauvé l'événement.<sup>620</sup>

Las mismas palabras resurgen una y otra vez: «J'écris pour sauver chaque jour, pas pour me préparer le bonheur de la relecture».<sup>621</sup> Blanchot ya lo había dicho: aunque al escribir se destruye, también se salva. Y sugería al que fuera escritor las siguientes consignas:

---

<sup>618</sup> Cf. la entrevista «La honte n'a jamais cessé de m'habiter», *Marie Claire* (mars 1997).

<sup>619</sup> Cf. la entrevista «Écrire du dehors, écriture du dedans» in *Écrire aujourd'hui. Le Magazine de l'écriture et de l'édition* (mai 1997).

<sup>620</sup> Cf. *Lire*, avril 2000.

<sup>621</sup> Cf. la entrevista «Oui, une femme peut écrire ça», *Regards* (avril 2001).

Écris pour ne pas seulement détruire, pour ne pas seulement conserver, pour ne pas transmettre, écris sous l'attrait de l'impossible réel, cette part de désastre où sombre, sauve et intacte, toute réalité.<sup>622</sup>

Se destruye porque la traslación a la realidad de las ideas y de los sentimientos implica forzosamente una reducción, pero se salva porque no son arrastrados por el olvido. Ernaux ha aplicado esta regla a su vida íntima.

### **La «langue plate»**

Ricardou distinguía, no sin cierta ironía, entre la lengua de los 'informadores' y la lengua de los 'escritores': para los informadores, lo esencial de su discurso se encuentra fuera de él porque la lengua es sólo un medio de transmisión, mientras que para los escritores, lo más importante es la lengua en sí.

Il y a deux aptitudes du langage et chacun, comme par option fondamentale, se sent enclin à majorer l'une au détriment de l'autre. Les uns considèrent le langage comme un *moyen*, capable de véhiculer un témoignage, une explication, un enseignement. Pour ces *informateurs* l'intérêt se porte exclusivement sur le message à communiquer; *l'essentiel se trouve hors du langage*, qui n'est que le support de la transmission.

D'autres, moins nombreux, se méfient de "l'innocente" fonction instrumentale du langage. A les croire, le langage serait plutôt une sorte de *matériau* qu'ils travaillent patiemment, avec d'innombrables soins. Pour ces gens, *l'essentiel c'est le langage même*. Écrire pour eux, c'est, non la prétention de communiquer un savoir préalable, mais ce projet d'explorer le langage comme un espace particulier. L'on a reconnu les *écrivains*<sup>623</sup>.

Ernaux parece tener clara esta diferencia ya que se ha extendido con frecuencia acerca del uso que ella hace de la lengua y de sus características, y sus reflexiones han justificado su autoinclusión – aunque empujada por los medios de comunicación de masas – en el segundo grupo mencionado por Ricardou, el de los *écrivains*. La reiterada necesidad de definir su escritura ha llevado en último extremo a Ernaux al empleo de la metáfora del cuchillo que se plasma en el

---

<sup>622</sup> Blanchot, Maurice, *L'Écriture du désastre*, op. cit., p. 65.

<sup>623</sup> Ricardou, Jean, *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, Éd. du Seuil, 1967, p. 18.

título de uno de sus últimos libros, *L'Écriture comme un couteau*. Es en *La Place* donde se encuentra el arranque del dialogismo interno que tiene su concreción en un cuestionamiento explícito que discurre paralelamente al relato. Las preguntas que parecen surgir espontáneamente, crean un clima de intimidación donde el lector acepta la ficción de creer ser el confidente de las metas que la escritora dice fijarse, de sus estados de ánimo a medida que la historia va tomando forma. Y es también en *La Place* donde aparece por primera vez una mención del estilo de escritura que va a adoptar y que ella denomina «écriture plate». Genette define el estilo como «lieu par excellence des littéralités conditionnelles», «sorte de degré minimal de littéralité» o «tissu linguistique qui fait l'être même du texte»<sup>624</sup>. El estilo, según la conclusión a la que llega Genette, consiste en un uso constante de la lengua – «emploi particulier des temps, des pronoms, des prépositions ou des conjonctions»<sup>625</sup> – con el que el escritor transmite «une vision du monde, singulière et cohérente»<sup>626</sup> y cuya calidad estética queda al criterio del lector.

Ernaux entiende por «écriture plate» una escritura lingüística, semántica y estilísticamente sencilla, sin figuras retóricas; ve en ello un instrumento adecuado para poder ceñirse objetivamente a su propósito:

Depuis peu, je sais que le roman est impossible. 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.

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. (*LP*, 21)

En *Une femme*, la “langue plate” es ahora una “manière neutre”, pero viene a significar lo mismo. La Escritora, no solamente escribe, sino que se aplica en escribir en una “langue neutre”, una lengua

---

<sup>624</sup> Genette, Gérard, *Fiction et diction*, op. cit., pp. 147-150.

<sup>625</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>626</sup> *Id.*

neutra o neutral. El adjetivo « neutro » – del latín *neūter, neūtra*, equivale a ‘ni uno ni otro’ – interviene en la calificación del género en gramática y tiene más usos en el campo científico (física, química,...). El adjetivo « neutral », por otra parte, se aplica más en la definición de la postura tomada por alguien ante algo, o de las características de un objeto que no participa ni de una cosa ni de otra. Si decimos que la lengua de Annie Ernaux es neutral, nos representamos a un ser contemplativo que no interviene en ninguna circunstancia, dejando que su discurso discurra por sí mismo. Se entiende que lo que definiría una lengua neutral sería una ausencia de retórica, de dialéctica, de efectos; se enuncian las experiencias, los sucesos, los pensamientos, de forma escueta, recogiendo solamente los detalles más significativos, sin exponer ningún sentimiento. En Ernaux “la langue neutre” define a la vez la voz y el estilo; consiste en una economía del lenguaje, tal y como intenta mostrarlo Warren Motte en su artículo *Annie Ernaux’s Understatement*.

Pero la « langue neutre » declina cuando la figura de la Escritora se encuentra ante otras formas de lenguaje – el de sus padres – no ‘neutras’ porque despiertan sentimientos:

En écrivant, je vois tantôt la « bonne » mère, tantôt la « mauvaise ». Pour échapper à ce balancement venu du plus loin de l’enfance, j’essaie de décrire et d’expliquer comme s’il s’agissait d’une autre mère et d’une fille qui ne serait pas moi. Ainsi, j’écris de la manière la plus neutre possible, mais certaines expressions [...] ne parviennent pas à l’être pour moi, comme le seraient d’autres, abstraites. (*UF*, 62)

Jean Ricardou piensa que no existen lenguajes ‘neutros’ porque el lenguaje más natural, menos sofisticado, es el resultado de un trabajo preciso de elaboración. En la medida en que todo lenguaje es elaborado, es decir no espontáneo, es imposible hablar de ‘neutralidad’. Ricardou, en el capítulo «Critique des langages neutres» de *Pour une théorie du Nouveau Roman*, expone esta idea de la forma siguiente :

Ce qui mis en cause, donc, aussi par la littérature et la lecture qui s’en fortifie, c’est toute une idée du langage nature, innocent, transparent. Non moins que la préciosité, le naturel est le fruit d’un précis labeur qui ordonne une certaine syntaxe, un lexique déterminé, bref un ensemble d’artifices. Il n’y a pas de langage

« neutre » ; point d'innocent paradis de l'écriture. Pour tout message, la littérature nous apprend à considérer avec soin, et peut-être circonspection, le système de signes qui le produit.

Le définir comme expression d'un « quelque chose à dire », c'est prêter à la littérature un statut fallacieusement proche du reportage. A l'inverse, nous semble-t-il, la littérature nous invite à considérer tout reportage comme un morceau de littérature *dérivée* et à mettre l'accent sur les nécessaires procédés qui tissent le texte. Ce qui apparaît dès lors, c'est que, loin de l'innocence, tout reportage est condamné à user d'adjuvants ou de « déformants ». Reconnaître cette malédiction permet au lecteur de dépister les effets du texte, à l'auteur de comprendre qu'il doit en restreindre la portée par un contrôle permanent.<sup>627</sup>

Convienne recordar, por otra parte, que según el psicoanálisis, por mucho dominio que se tenga sobre el lenguaje y por muy consciente que se sea de lo que se escribe, al escribir es difícil evitar que el inconsciente aflore porque, al carecer el inconsciente de lenguaje propio, el único recurso que le queda para manifestarse es 'alterar' el lenguaje. Así lo explica Bellemin-Noël:

Si l'inconscient est « structuré comme » le langage, il ne dispose pas d'un idiome spécial, il a la capacité d'altérer le langage, ou plus exactement il est cette capacité, il consiste dans cette altération même, en tant qu'il est discours de l'Autre. Donc, nous voici en face d'un matériel verbal subtilement travaillé par une rhétorique spécifique, matériel que la pathologie et les défenses réduites du sommeil ou de l'« innocence » enfantine ont permis d'analyser pour y entrevoir une expansion, un épanchement impérialiste, des appels de la libido ; mais qu'en est-il d'un matériel verbal littéraire ?<sup>628</sup>

Para Lacan, el lenguaje está constituido por 'significantes', 'entidades' materiales que son captadas como especies de imágenes, que son representaciones de cosas, o como signos lingüísticos, que son representaciones de palabras. Pero, de cualquier modo, que sean cosas o que sean palabras, la conciencia, que es palabra (o discurso), sólo sabe aprehender los significantes a través del lenguaje. De ahí que

le nom que leur donne les lacaniens de « signifiants » puisque les sons, voire les lettres qui matérialisent les signes linguistiques sont sinon dépouillés de leurs désignés logiques habituels, du moins détournés vers un autre régime de signification : c'est ce

---

<sup>627</sup> Ricardou, Jean, *Pour une théorie du Nouveau Roman*, op. cit., p. 28.

<sup>628</sup> Bellemin-Noël, Jean, *Psychanalyse et Littérature*, Paris, P.U.F., 1978, p. 39.

« faire signe en plus / à la place de » qui constitue l'inconscient dans le langage.<sup>629</sup>

En opinión de Roland Barthes, sin embargo, un tipo de escritura neutra o 'escritura cero' que escape de todo orden marcado del lenguaje, puede existir. Para demostrarlo, se sirve de una comparación basada en la teoría de algunos lingüistas: de la misma manera que entre los dos términos de una polaridad – por ejemplo, la de singular/plural – puede colocarse un tercer término, que sería un término neutro, la escritura 'cero' o 'neutra' sería una escritura indicativa o *amodal*, como la de un periodista imparcial, si pudiera darse el caso. A este propósito escribe lo siguiente en el capítulo «L'écriture et le silence» de *Le Degré zéro de l'écriture*:

La nouvelle écriture neutre se place au milieu de ces cris et de ces jugements, sans participer à aucun d'eux; elle est faite précisément de leur absence; mais cette absence est totale, elle n'implique aucun refuge, aucun secret; on ne peut donc dire que c'est une écriture impassible; c'est plutôt une écriture innocente... Cette parole transparente inaugurée par *L'Étranger* de Camus, accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style; l'écriture se réduit alors à une sorte de mode négatif dans lequel les caractères sociaux ou mythiques d'un langage s'abolissent au profit d'un état neutre et inerte de la forme.<sup>630</sup>

Creemos, como Ricardou y Bellemin-Noël, que la "langue neutre" difícilmente puede alcanzarse en la expresión literaria, aunque Ernaux haya pretendido escribir siguiendo, supuestamente, el modelo propugnado por Barthes, inspirándose de las ciencias sociales. El simple hecho de decidirse por un vocablo o por otro, implica de antemano una decisión, o, al menos, una inclinación, y la pretensión, al final, es siempre la de crear 'efectos', aunque sean 'efectos realidad'.

En el capítulo que lleva por título «Une angoisse quotidienne», en *Pour une théorie du Nouveau Roman*, Jean Ricardou explica la maniobra que él llama 'deseo de una nueva inteligibilidad', típica de un cierto tipo de escritor, consistente en banalizar el 'universo literario', haciendo de

---

<sup>629</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>630</sup> Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, op. cit., p. 56.

él una suerte de ‘mundo cotidiano’ inofensivo, sin acontecimientos y sin angustia, en el que se erradica la creación:

Le désir d'une nouvelle intelligibilité, qui renie l'autre et le développement créateur lui-même, nous assure que l'auteur veut passer de l'univers littéraire au monde quotidien, de la création au témoignage. [...] La création se trouve ainsi banalisée. Il ne s'agit plus d'obtenir ( au niveau de l'écriture) un ensemble cohérent d'objets et d'évènements, une angoisse fonctionnant dans et par l'accomplissement d'une écriture, mais de replacer cette angoisse, ces évènements, ces objets dans l'espace quotidien justiciable de rassurantes explications. L'univers scriptural déjà élaboré ne constitue plus un monde autonome, spécifique, se suffisant à lui-même, on prétend le réduire à un monde quotidien.<sup>631</sup>

En definitiva, la figura de la Escritora tiene como función la de probar que su acción se ajusta a unos criterios ‘académicos’ y de validar su actividad, y por ello se extiende en explicitar el rol que, supuestamente, le solicitan. Todas las digresiones acerca de la escritura y los impedimentos que entraña, objeto de estudio por numerosos críticos<sup>632</sup>, tiene como último fin el de habilitar el discurso autorial e imprimirle un sello de originalidad.

### **Escribir, amar, morir: publicar**

La escritura conlleva una carga pasional y está vinculada estéticamente al amor y a la muerte: « J'ai toujours fait l'amour et j'ai toujours écrit comme si je devais mourir après » (SP, p. 26), escribe Ernaux en *Se perdre*, para reafirmarlo unas páginas después (vemos, de paso, que Ernaux subraya su trayectoria como escritora al mencionar *Les Armoires vides*):

Puis, écrire, l'idée que je pourrais écrire sur « cette personne », les rencontres, remplace l'idée de la mort. Et je comprends que, depuis toujours, le désir, l'écriture et la mort ne font que s'échanger pour moi. Ainsi, hier, une phrase de mon livre sur ma mère m'est revenue : « C'est au-dehors que j'étais le plus mal. » [...] J'aurais pu le dire pour le dire pour cette journée où tout mon

---

<sup>631</sup> Ricardou, Jean, *Problèmes du Nouveau Roman*, op. cit., pp. 118-119.

<sup>632</sup> Véase, por ejemplo : Garaud, Christian, « Écrire la différence sociale : registres de vie et registres de langue dans *La Place* d'Annie Ernaux », *French Forum*, n° 19, May 1994, pp. 195-214 ; García, Mar, « Pouvoir, langue et autobiographie », *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, n° 19, Universidad Complutense de Madrid, 2004, pp. 35-44.



amour m'a paru perdu. Je sais que *Les Armoires vides* ont été écrites sur fond de douleur et d'union détruite. Je sais qu'entre Philippe et moi il y a eu la mort, cet avortement. J'écris à la place de l'amour, pour remplir cette place vide, et au-dessus de la mort. Je fais l'amour avec ce même désir de perfection que dans l'écriture. (SP, 32)

La ocupación profesional y el trabajo intelectual son presentados como méritos que conducen a privilegios – como lo es poder dedicar tiempo al amor: «Dans ces conditions, je ne vois pas quand je travaillerais (cours ou livres), à moins que tout ne s'arrête» (SP, 31). La escritura, semejante al amor, es un antídoto contra el vacío existencial, el dolor; en definitiva, puede llegar a ser una terapia, como aclaró en su momento Julia Kristeva. Es, incluso, una actividad secundaria o de sustitución:

Avouer: je n'ai jamais désiré que l'amour. Et la littérature. L'écriture n'a été que pour remplir le vide, permettre de dire et de supporter le souvenir de 58, de l'avortement, de l'amour des parents, de tout ce qui a été une histoire de chair et d'amour. S'il ne m'appelle pas d'ici demain soir, c'est-à-dire quatre jours après la dernière rencontre, je pense qu'il faudra commencer à imaginer la fin, et, si possible, la devancer. (SP, 54)

Aunque se de a entender que se escribe desinteresadamente y que la escritura sirve sólo para colmar carencias, esta falsa humildad se esfuma y la máscara se resquebraja, al no ocultarse el hecho de que se trata de una actividad 'rentable' que dará lugar a una publicación y que será reconocida socialmente, como se desprende de las citas siguientes : « Je suis si fatiguée... incapable de rien faire d'autre que cela: écrire sur lui, sur 'cela', si mystérieux, si terrible [...] L'ordre de la vérité ne peut être que dans l'écriture, non dans la vie». Y también: « J'ai écrit dans *Une femme* [...]» (SP, 42) ; « Il y a quatre ans, c'était le Renaudot. Je préfère être aujourd'hui» (SP, 44) ; «Vais-je enfin pouvoir terminer ce texte pour *Europe*, absurde» (SP, 109); « Je me revois chez le marchand de fleurs de Cergy-Village, envoyant des fleurs à la comédienne de *Une femme*» (SP, 112).

En Ernaux queda claro que la pasión amorosa es la metonimia del 'lujo' que lo es a su vez de la escritura:

Quand j'étais enfant, le luxe, c'était pour moi les manteaux de fourrure, les robes longues et les villas au bord de la mer. Plus tard, j'ai cru que c'était mener une vie d'intellectuel. Il me semble maintenant que c'est aussi de pouvoir vivre une passion pour un homme ou une femme. (PS, 77)

Los ejemplos abundan:

D'un seul coup, je *revis*, avec la même force que, parfois, lorsque j'écris, l'arrivée de S. chez moi, l'après-midi... Je le revis comme je le vivrai en souvenir. Je pleure en écrivant cela, torturée par la peur qu'il soit déjà parti. (SP, 104)

J'ai voulu faire de cette passion une œuvre d'art dans ma vie, ou plutôt cette liaison est devenue une passion parce que je l'ai voulue œuvre d'art (Michel Foucault : le souverain bien, c'est de faire de sa vie une œuvre d'art). (SP, 219)

Pensé aussi que l'écriture jouait pour moi le rôle d'une morale : ainsi je ne voulais pas d'aventures auparavant afin de ne pas perdre l'obsession d'écrire. (SP, 228)

Je sais trop bien que ce qui me fait écrire est cela, ce manque de réalisation de l'amour, sans fond. (SP, 70)

Pero, la frase que, a nuestro juicio, explicita de forma más clara esta metonimia redundante es la siguiente: « Hier, cette certitude, j'écris mes histoires d'amour et je vis mes livres, dans une ronde incessante » (SP, 210). Signos inequívocos de la autoficción: vivir para escribirse. De este modo, la urgencia de pasar al acto de la escritura priva de sentido lo vivido y reduce el "je" a un pronombre personal desprovisto de 'corporeidad', como sucede en *L'Usage de la photo*, donde está más desencarnado.

La fin de mes livres, sauf *La Place* et *Une femme*, a été souvent insipide, inutile, rupture de l'écriture plutôt que conclusion, fin. Peut-être, malgré mes désirs, en sera-t-il de même avec le roman. (SP, 213)

Es evidente que la función más importante de la figura de la Escritora es mostrar que su actividad como tal la vincula al mundo literario y la legitima; pero es, en ella misma, y paradójicamente, la ostentación de la vanidad de la arribista, de la Tránsfuga, que ha conseguido penetrar en el territorio del lujo. La autosatisfacción que deriva de ello, manifestada abiertamente por primera vez en *La Place* y

luego en *Une femme*, viene discretamente atenuada por un sentimiento de angustia ante la muerte que es, como lo señalaba Blanchot, lo que, supuestamente, distingue precisamente “les gens de lettres sérieuses”:

Tout le temps que j’ai écrit, je corrigeais aussi des devoirs, je fournissais des modèles de dissertation, parce que je suis payée pour cela. Ce jeu des idées me causait la même impression que le *luxe*, sentiment d’irréalité, envie de pleurer. (LP, 102)

(Je viens de lire dans un journal, « le désespoir est un luxe ». Ce livre que j’ai le temps et le moyen d’écrire depuis que j’ai perdu ma mère est sans doute aussi du luxe.) (UF, 74)

En *L’Usage de la photo* donde planea la sombra de la muerte – la narradora está sometida a una cura de radioterapia para combatir un cáncer – reúne a la perfección las tres líneas fuertes de los textos de Ernaux: escribir, amar, morir.

Je ne me rappelle pas ce que j’écrivais à ce moment-là. Certitude : le soir où nous avons pris la photo, si j’avais dû choisir entre faire l’amour avec M. et conserver mes feuillets, ce n’est pas eux que j’aurais préférés.

Je pensais « Il [Marc Marie] me fait vivre au-dessus du cancer ». (UPH, 64)

En este caso, la fisiología del cuerpo enfermo tiene la particularidad de precipitar también la creación. Como observa muy certeramente Jean-Pierre Martin a propósito de Kafka, «corps honteux et empêché égale corps écrivant ; en revanche, corps sportif, énergique, libéré, égale corps perdu pour la littérature : je vais a la piscine, j’ai cessé d’avoir honte de mon corps, mais je n’écris plus un seul mot»<sup>633</sup>.

La publicación sigue inmediatamente a la escritura pero también se escribe, se ama y se intuye la muerte *para* publicar. La inserción de comentarios referidos a la publicación del texto que *se está escribiendo*, entraña la idea, por parte de la figura de la Escritora, de reafirmación de su *ser fuera del texto* y anticipa la validez asegurada del texto como obra literaria. Frente a la perspectiva de la publicación de un texto,

---

<sup>633</sup> Martin, Jean-Pierre, *Le Livre des hontes*, op.cit., p. 65.

Ernaux habla con frecuencia de «l'épreuve de la sortie d'un livre»<sup>634</sup>. Explica que si a veces ha publicado dos libros a la vez, como ha sucedido con *La Vie extérieure* y *L'Événement*, ha sido con el fin de aliviar el problema<sup>635</sup>. En *Passion simple*, al contrario, la lejanía y abstracción de la publicación, hacen posible una autoconfidencialidad extremada que desemboca en una escritura sin trabas:

Je ne ressens naturellement aucune honte à noter ces choses, à cause du délai qui sépare le moment où elles s'écrivent, où je suis seule à les voir, de celui où elles seront lues par les gens et qui, j'ai l'impression, n'arrivera jamais. D'ici là, je peux avoir un accident, mourir, il peut survenir une guerre ou la révolution. C'est à cause de ce délai que je peux écrire actuellement, à peu près comme à seize ans je m'exposais au soleil brûlant une journée entière, à vingt faisais l'amour sans contraceptifs : sans réfléchir aux suites.

(C'est donc par erreur qu'on assimile celui qui écrit sur sa vie à un exhibitionniste, puisque ce dernier n'a qu'un désir, se montrer et être vu dans le même instant.) (PS, 42)

En otra ocasión, la intención de escribir un texto que va a ser publicado se manifiesta desde el principio, como sucede en las primeras páginas de «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*», donde la Escritora presenta su génesis, insistiendo en su indecisión acerca de la posibilidad de publicar o no publicar el texto (que *ya* está publicado):

Fin 85, j'ai entrepris un récit de sa vie, avec culpabilité. J'avais l'impression de me placer dans le temps où elle ne serait plus. [...]

À la mort de ma mère j'ai déchiré ce début de récit, en recommençant un autre qui est paru en 88, *Une femme*. Durant tout le temps que j'ai écrit ce livre, je n'ai pas relu les pages rédigées pendant la maladie de ma mère. Elles m'étaient interdites : j'avais consigné ses derniers mois, ses derniers jours, l'avant-dernier même, sans savoir qu'ils l'étaient. [...] D'une certaine façon, ce journal de visites me conduisait vers la mort de ma mère.

Longtemps, j'ai pensé que je ne le publierais jamais. Peut-être désirais-je laisser de ma mère et de ma relation avec elle, une seule image, une seule vérité, celle que j'ai tenté d'approcher dans *Une femme*. Je crois maintenant que l'unicité, la cohérence auxquelles aboutit une œuvre – quelle que soit par ailleurs la volonté de prendre en compte les données les plus contradictoires – doivent être mises en danger toutes les fois que c'est possible. En rendant publiques ces pages, l'occasion s'en présente pour moi. (JN, 11-13)

---

<sup>634</sup> Million-Lajoinie, Marie-Madeleine, « Au sujet des journaux extérieurs » (entretien avec Annie Ernaux) in Thumerel, Francis (dir) *Annie Ernaux: une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 262.

<sup>635</sup> *Id.*

En este último extracto, la publicación representa un riesgo que la Escritora está dispuesta a asumir: validar un texto supone una confrontación con el público lector del que se espera – siempre – recibir una respuesta positiva. Pero sobresale el hecho de que en esta justificación se confunden la verdad contenida en el texto – *todo* sobre la madre – y la apreciación del lector sobre la validez – y no la *verdad* – del texto. Si el texto tratara de un tema científico sobre el que otros pudieran opinar, sí cabría decir que existe cierto *riesgo* en publicar. El único riesgo que puede correr un texto como «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» es que no sea bien recibido por la crítica. Las últimas páginas de este libro, supuestamente escritas tras la muerte de la madre de Annie Ernaux, acaecida el 7 de abril de 1986, presenta el discurrir de un dialogismo interno en el que el pensamiento de la Escritora se debate entre varias opciones en cuanto al destino final del texto iniciado durante los últimos meses de vida de la anciana:

*Jeudi 10 [avril 1986]*

Je relis plusieurs fois le journal avant d'en saisir le sens. Il n'y a pas de livre que je pourrais supporter. [...] Je pourrais attendre, ne rien écrire, je ne peux pas. [...] Horreur de relire le «journal des visites». [...] Quand je m'assois à mon bureau, je ne peux écrire que là-dessus. [...] Sans doute pourrais-je attendre avant d'écrire sur ma mère. Attendre de m'être évadée de ces jours. Mais ce sont eux la vérité, bien que je ne sache pas laquelle. Quand j'écrivais sur elle après les visites, est-ce que ce n'était pas pour retenir la vie ?

*Samedi 12 [avril 1986]*

[...] Cette peur que j'ai de relire ce que j'ai écrit sur elle. Peur aussi de commencer à écrire sur l'inhumation, sur le dernier jour où je l'ai vue vivante. [...] Je suis dans la disjonction. Un jour, ce sera peut-être fini, tout sera lié, comme une histoire. Pour écrire, il faudrait que j'attende que ces deux jours soient fondus dans le reste de ma vie. (JN, 103-107)

Finalmente, todas las reticencias se disuelven y el libro 'insoportable' se hace realidad, concretándose en la publicación del diario de visitas bajo el título de «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*».

Je n'arrive pas, pourtant, à le [le texte] quitter, pas plus que je n'ai pu quitter A. l'année dernière au printemps, quand mon attente et mon désir de lui étaient ininterrompus. Tout en

sachant qu'à l'inverse de la vie je n'ai rien à espérer de l'écriture, où il ne survient que ce qu'on y met. Continuer, c'est aussi repousser l'angoisse de donner ceci à lire aux autres. Tant que j'étais dans la nécessité d'écrire, je ne me souciais pas de cette éventualité. Maintenant que je suis allée au bout de cette nécessité, je regarde les pages écrites avec étonnement et une sorte de honte, jamais ressentie – au contraire – en vivant ma passion, pas davantage en la relatant. Ce sont les jugements, les valeurs « normales » du monde qui se rapprochent avec la perspective d'une publication. (Il est possible que l'obligation de répondre à des questions du genre « est-ce autobiographique ? », d'avoir à se justifier de ceci ou de cela, empêche toutes sortes de livres de voir le jour, sinon sous la forme romanesque où les apparences sont sauvées.)

[...] Quand je commencerai à taper ce texte à la machine, qu'il m'apparaîtra dans les caractères publics, mon innocence sera finie. (PS, 69-70)

En *L'Événement*, la afirmación «sans aucune certitude de le poursuivre» contradice la evidente realidad del libro impreso que el lector tiene en las manos en el preciso instante de la lectura:

Il y a une semaine que j'ai commencé ce récit, sans aucune certitude de le poursuivre. Je voulais seulement vérifier mon désir d'écrire là-dessus. Un désir qui me traversait continuellement à chaque fois que j'étais en train d'écrire le livre auquel je travaille depuis deux ans. Je résistais sans pouvoir m'empêcher de penser. M'y abandonner me semblait effrayant. Mais je me disais aussi que je pourrais mourir sans avoir rien fait de cet événement. S'il y avait une faute c'était celle-là. Une nuit j'ai rêvé que je tenais entre les mains un livre que j'avais écrit sur mon avortement, mais on ne pouvait le trouver nulle part en librairie et il n'était mentionné dans aucun catalogue. Au bas de la couverture, en grosses lettres figurait ÉPUISE. Je ne savais pas si ce rêve signifiait que je devais écrire ce livre ou s'il était inutile de le faire (LV, 24)

La escritura del relato se aproxima a una acción heroica inspirada en una premonición revelada por un sueño, aun habiéndose previamente planteado la posibilidad de la publicación que, en la realidad, ha llegado efectivamente a ser, como queda dicho:

(Je sens que le récit m'entraîne et impose, à mon insu, un sens, celui du malheur en marche inéluctablement. Je m'oblige à résister au désir de dévaler les jours et les semaines, tâchant de conserver par tous les moyens – la recherche et la notation des détails, l'emploi de l'imparfait, l'analyse des faits – l'interminable lenteur d'un temps qui s'épaississait sans avancer, comme celui des rêves.) (LV, 44)

(La nuit dernière, j'ai rêvé que j'étais dans la situation de 1963 et que je cherchais un moyen d'avorter. [...] Mais en ce moment, où la sensation éprouvée en m'éveillant a disparu,

l'écriture retrouve une nécessité d'autant plus forte qu'elle se trouve justifiée par le rêve.) (LV, 55)

El deseo de escribir nace de emociones pero sólo se puede escribir si se ejerce un determinado autocontrol sobre los contrastados estados anímicos:

(En écrivant, je dois parfois résister au lyrisme de la colère ou de la douleur. Je ne veux pas faire dans ce texte ce que je n'ai pas fait dans la vie à ce moment-là, ou si peu, crier et pleurer. [...] Car le bouleversement que j'éprouve en revoyant des images, en réentendant des paroles n'a rien à voir avec ce que je ressentais alors, c'est seulement une émotion d'écriture. Je veux dire : qui permet l'écriture et en constitue le signe de vérité.) (LV, 86)

Las digresiones sobre la escritura son particularmente frecuentes en *Se perdre* de donde se extraen las citas que siguen:

Durant cette période [de relations amoureuses], je n'ai rien écrit en dehors des textes que l'on me demandait pour des revues. Le journal intime que je tiens, irrégulièrement, depuis l'adolescence, a été mon seul lieu véritable d'écriture. (SP, 12-13).

Y añade una rápida génesis de corte pragmático:

Après son départ de France, j'ai entrepris un livre sur cette passion qui m'avait traversée et continuait de vivre en moi. Je l'ai poursuivi de façon discontinue, achevé en 1991 et publié en 1992 : *Passion simple*. (SP, 13-14)

En este último extracto, la alusión a *Passion simple* – el libro que publicó nueve años antes de *Se perdre* – en el que narra la misma historia de amor, debe ser entendida, no solamente como una muestra de complicidad selectiva hacia el lector *yardstick* conocedor de sus obras, sino también como una actuación de la Escritora «enamorado[a] cada vez más del 'sí mism[a]' que sus [lectores] le atribuyen»<sup>636</sup>. Más allá del propósito aclaratorio, la pseudoconfesión intenta establecer un pacto de lectura:

Je n'ai rien retranché du texte initial en le saisissant sur ordinateur. Les mots qui se sont déposés sur le papier pour saisir des pensées, des sensations à un moment donné ont pour moi un caractère aussi irréversible que le temps. (SP, 14)

---

<sup>636</sup> Goffman, Erving, *La presentación de la persona en vida cotidiana*, op. cit., p. 32.

El empleo de « publier » y de « pouvoir littéraire » señala la firmeza con la que la figura de la Escritora se enviste como autoridad en el campo del arte, a la vez que sublima el territorio del yo:

J'ai conscience de publier ce journal en raison d'une sorte de prescription intérieure, sans souci de ce que lui, S., éprouvera. À bon droit, il pourra estimer qu'il s'agit d'un abus de pouvoir littéraire, voire d'une trahison. (SP, 14-15)

En *L'Usage de la photo*, la intención editorial está de entrada manifestada – aunque podemos pensar que estas primeras páginas son un aviso al lector escrito *a posteriori*. Leemos en las primeras páginas:

Photo, écriture, à chaque fois il s'est agi pour nous de conférer davantage de réalité a des moments de jouissance irréprésentables et fugitifs. De saisir l'irréalité du sexe dans la réalité des traces. Le plus haut degré de réalité, pourtant, ne sera atteint que si ces photos écrites se changent en d'autres scènes dans la mémoire ou l'imagination des lecteurs. (UPH, 13)

El hecho de nombrar al lector muestra que preexiste un pacto editorial con la editorial – Gallimard en esta ocasión – y, de alguna manera, aparta la idea de un texto que va a ciegas en busca de un reconocimiento anónimo. Se da por supuesto que el libro va a ser leído – y, seguramente, por muchos. Y en la anticipación autoficcionalizada de la publicación, la narradora se proyecta en un futuro que ya es presente.

Vistas de esta forma, algo artificial en su compartimentación, uno tendría tendencia a pensar que estas figuras son poco compatibles entre ellas. Sin embargo, podría decirse que estas cuatro figuras cooperan para lograr una actuación exitosa y realizar un acto performativo<sup>637</sup> eficaz. Si son compatibles y, de hecho, pueden llegar a concentrarse en una Megafigura que carecería de impacto si faltara una de ellas. Esta Megafigura está intensamente presente en un texto

---

<sup>637</sup> Según John Langshaw Austin (1911-1960), todo acto (de habla) es performativo y hablar es siempre actuar. El enunciado performativo es evaluado en función de su eficacia y de los efectos que produce. Una de sus obras fundamentales sobre este tema es *Quand dire c'est faire* (Éd. du Seuil, 1970), cuyo título original es mucho más explícito: *How to do Things with Words* (Oxford, Ed. Urmson, 1962).



brevisimo de dos páginas, *Fragments autour de Philippe V.*, del que ya hemos hablado. *Fragments* es el texto que, como el «*mandala tibétain*»<sup>638</sup> con el que Barthes compara las primeras cincuenta páginas de la *Recherche*, contiene en definitiva toda la obra ernausiana. En efecto, en *Fragments*, asistimos a una suerte de coreografía de las figuras. La Tránsfuga, la parte correspondiente a la mujer ‘liberada’ aburguesada que adopta un comportamiento tradicionalmente reservado a los hombres, se manifiesta a través de diferentes conductas. Es ella quien, por ejemplo: invita al joven estudiante a tomar una copa en su casa («À la sortie du pub, je lui ai proposé de venir chez moi boire un autre verre»<sup>639</sup>); conduce el coche (« À chaque fois que je changeais de vitesse ma main frôlait sa jambe»<sup>640</sup>); toma la iniciativa del contacto físico («Il était clair qu’il ne se passerait rien si je ne prenais pas l’initiative»<sup>641</sup>). La Joven Humillada, la parte herida por la vergüenza, reclama « la liberté d’écrire sans honte»<sup>642</sup>. El Narciso en femenino, es la parte fascinada por «la trace»<sup>643</sup> material de sí misma, comparable a «une œuvre d’art»<sup>644</sup> («Nous avons fait l’amour un dimanche d’octobre, une feuille de papier à dessin étalée dans le lit, sous mes reins. Il voulait savoir quel tableau naîtrait du mélange de son sperme et de mon sang des règles. [...] Le lendemain, il a encadré le dessin et l’a accroché dans sa chambre»<sup>645</sup>). Y la Escritora es la parte intelectual madura, la que mantiene un posicionamiento en la red de relaciones que la vinculan con su público, y vela asimismo por la continuidad de la mistificación del territorio del yo a través de su larga

<sup>638</sup> Roland Barthes escribe : « Si j’ai placé en tête de ces réflexions la première phrase de *La Recherche* [« Longtemps, je me suis couché de bonne heure »], c’est qu’elle ouvre un épisode d’une cinquantaine de pages qui, tel le *mandala tibétain*, tient rassemblée dans sa vue toute l’œuvre proustienne », in « Longtemps je me suis couché de bonne heure », *op. cit.*, p. 461. Definición de « mandala » según la enciclopedia Larousse: « N. m. (voz sánscrita que significa círculo). En el tantrismo hindú y budista, diagrama simbólico que que representa la evolución del universo en relación con un punto central. (El hombre que medita sobre el mandala sigue los movimientos de esta evolución e involución. Los mandalas están pintados en colores sobre papel o tela, o bien dibujados en el suelo. Algunos planos arquitectónicos se inspiran en ellos. En Japón, los mandalas [*mandara*] se encuentran también esculpidos.) »

<sup>639</sup> Ernaux, Annie, «Fragments autour de Philippe V.», *L’Infini*, nº 56, hiver 1996, p. 25.

<sup>640</sup> *Id.*

<sup>641</sup> *Id.*

<sup>642</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>643</sup> *Id.*

<sup>644</sup> *Id.*

<sup>645</sup> *Id.*

experiencia en la práctica de la escritura («Je pensais qu'il [le geste: 'ma main dans ses cheveux'] était de même nature que celui qui consiste à écrire la phrase inaugurale d'un livre»<sup>646</sup>). Ernaux pone así todas sus máscaras en el escenario en el que interpreta su propia vida, tanto para sí misma como para el público: «Écrire et faire l'amour. Je sens un lien essentiel entre les deux».<sup>647</sup> Hacer el amor *para* poder escribir, es decir, vivir *para* escribirse. ¿Vivir anticipándose a la escritura de lo vivido, no es ya perpetrar la ficción?

---

<sup>646</sup> *Id.*

<sup>647</sup> *Id.*





## IV. LA RECEPCIÓN DE LA OBRA DE ANNIE ERNAUX

Que lire revienne à reconnaître en tout lieu au langage un pouvoir démiurgique sans limite, se reconnaît chez le lecteur à la facilité de lui accorder non seulement la capacité de fonder l'être, mais encore celle, tout aussi remarquable, de déterminer le néant. « Dix jours plus tard » : le langage permet de *tenir pour rien* dix entières journées.<sup>648</sup>  
Jean Ricardou.

---

<sup>648</sup> Jean Ricardou, *Problèmes du Nouveau Roman*, *op.cit.*, p. 32.



#### IV. LA RECEPCIÓN DE LA OBRA DE ERNAUX

*Une sorte de culpabilité, celle d'avoir changé de classe sociale, est souvent réitéré dans vos livres ; est-elle aujourd'hui proportionnelle au succès, au statut et à la stature que vous avez acquis comme écrivain ? (LC, p. 62)*

*Vous êtes à présent vilipendée par certains journalistes (majoritairement hommes). Quelle réaction vous inspirent ce procès d'intention, ces vitupérations et cette sorte de « chasse à la sorcière » ? Pensez-vous toucher à des tabous dans vos livres les plus récents, y a-t-il à votre avis transgression, et de quoi ?*

*Frédéric-Yves Jeannet (LC, p. 107).*

Nuestro propósito en este capítulo es considerar el alcance de la recepción de la obra de Ernaux, sobre todo en Francia, a través del examen de documentos de prensa, y observar el proceso de comunicación, los modos de apropiación, de uso y de difusión de un bien simbólico cultural (la obra de Ernaux) por diferentes públicos. Destacamos la importancia de las «variantes sociologiques lourdes» (edad, categoría y ámbito socioprofesional, origen social, tendencia ideológica, etc.) que influyen en los distintos modos de recepción, abordamos la relación autor-lector y nos detenemos en un examen del paratexto. De entrada, debemos advertir que este estudio se limita a ser una mera observación y muestra de los elementos más relevantes de un corpus de artículos críticos, de reseñas, de entrevistas y de notas de lectura extraídos de la prensa francesa desde 1974 hasta 2006. En alguna ocasión nos referimos a opiniones aisladas sobre los libros de Ernaux fuera de Francia y, al final, damos cuenta brevemente de la recepción de la obra de Ernaux en los países anglosajones y en España. En este estudio de la recepción no se aplican de forma sistemática los métodos de investigación convencionales de los estudios de recepción y dista mucho, por lo tanto, de representar un trabajo exhaustivo que se

enmarcaría dentro de la sociología de la recepción propiamente dicha cuya primera regla consiste en una objetivación estadística de los fenómenos. En nuestro caso, esta aproximación sociológica viene a tratar de confirmar algunos de los presupuestos de los que partíamos en este trabajo. En lo que concierne específicamente la recepción de la obra de Ernaux, encontramos en cualquier caso los resultados de unas investigaciones empíricas formales enmarcadas dentro del campo de los estudios de la recepción en los numerosos trabajos de Isabelle Charpentier y de Lyn Thomas que son hoy de obligada referencia para el investigador.

En unas conferencias que pronunció Bertrand Russell en 1949 y que quedan recogidas en el volumen *El impacto de la ciencia en la sociedad*, el filósofo ya advertía de los papeles de creciente importancia que iban a desempeñar la prensa, el cine y la radio en la psicología de masas cuya esencia es «el arte de la persuasión»<sup>649</sup>. La recepción de la obra de Annie Ernaux se ha visto, como ya hemos señalado en varias ocasiones, fuertemente dirigida por los medios de comunicación de masas que han visto en ella un objeto que cumplía, por así decirlo, las normas de un producto de consumo multitudinario. Las cifras de ventas dentro de la editorial Gallimard<sup>650</sup>, que presentamos a continuación, permiten comprobar las fluctuaciones de la recepción de la obra y, sobre todo, aclaran definitivamente que esta recepción, en general, tiene dos grandes momentos: uno anterior y otro posterior a la publicación de *Passion simple*. En esta lista no se incluye *L'Usage de la photo*, por no disponer de datos fiables (aunque se estima que las ventas oscilan alrededor de los 50.000 ejemplares, entre la colección «Blanche» et la colección «Folio»). A estas cifras habría que sumar las cifras de ventas de las ediciones de los círculos de lectores (Le Grand livre du mois; À vue d'œil; France Loisirs; y Cercle du Nouveau livre).

---

<sup>649</sup> Russell, Bertrand, *El impacto de la ciencia en la sociedad*, Madrid, Ed. Aguilar, 1967, p. 44, trad. esp.

<sup>650</sup> Datos facilitados por cortesía de Philippe Le-Tendre y Marion Siccardi, responsables del servicio de ventas de la editorial Gallimard, en febrero de 2007.



Ventas por título de las obras de Annie  
Ernaux hasta febrero 2007

Título	Colección	Fecha Publicación	Ejemplares impresos	Ventas
<i>Les Armoires vides</i>	BLANCHE	25/03/1974	7.526	6.757
	FOLIO	23/10/1984	114.746	110.418
<i>Ce qu'ils disent ou rien</i>	BLANCHE	24/03/1977	11.673	10.384
	FOLIO	24/01/1989	59.897	56.120
<i>La Femme gelée</i>	BLANCHE	12/02/1981	12.486	11.780
	FOLIO	01/04/1987	118.813	113.995
<i>La Place</i>	BLANCHE	04/01/1984	145.282	139.099
	HORS SERIE			
	LITTÉRATURE	03/12/1984	8.000	4.606
	FOLIO	02/04/1986	543.344	487.639
	FOLIO PLUS	13/03/1997	67.966	63.967
	FOLIO PLUS			
<i>Une femme</i>	BLANCHE	14/01/1988	90.861	86.136
	FOLIO	12/01/1990	188.308	167.109
<i>Passion simple</i>	BLANCHE	14/01/1992	184.307	178.619
	FOLIO	04/01/1994	127.953	103.104
<i>Journal du dehors</i>	BLANCHE	02/04/1993	54.935	37.212
	FOLIO	03/03/1995	56.924	46.532
« <i>Je ne suis pas sortie de ma nuit</i> »	BLANCHE	14/01/1997	59.927	39.744
	FOLIO	02/02/1999	32.000	25.277
<i>La Honte</i>	BLANCHE	14/01/1997	79.928	59.170
	FOLIO	02/02/1999	57.986	48.706
<i>La Vie extérieure 1993-1999</i>	BLANCHE	14/03/2000	25.000	10.908
	FOLIO	29/08/2001	25.000	12.712
<i>L'Événement</i>	BLANCHE	14/03/2000	44.987	25.092

	FOLIO	29/08/2001	34.000	24.666
<i>Se perdre</i>	BLANCHE	01/02/2001	50.000	38.211
	FOLIO	29/05/2002	34.000	26.433
<i>L'Occupation</i>	BLANCHE	30/01/2002	31.000	18.134
	FOLIO	04/09/2003	29.000	18.481
	BIBLIOTHÈQUE			
<i>Une femme</i>	GALLIMARD	06/03/2002	12.000	8.442
Total			2.331.849	1.991.981

Los archivos de prensa – artículos, reseñas, resultados de sondeos, etc. – permiten apreciar claramente la reacción de la crítica y el grado de interés despertado entre los lectores, que, a primera vista, estas cifras ponen ya de manifiesto. La opinión de François Guérif, editor de Rivages Noirs, es el ejemplo generalizador del lector entusiasta. Guérif piensa que la aportación de Annie Ernaux a la novela francesa ha sido considerable. Ha hecho valer, según el periodista, su voz de mujer, ha sabido hablar a todos y les ha sido de gran ayuda, especialmente a muchos hombres antes ignorantes o recelosos de lo inherente al mundo femenino<sup>651</sup>. Veremos si este punto de vista es el más extendido.

## EL PARATEXTO ERNAUSIANO

Bertrand Russell había llegado a la conclusión de que «la perfección de la vigilancia ejercida sobre la opinión depende en varias formas de la técnica científica»<sup>652</sup>, es decir que los medios de comunicación, productos del avance tecnológico y empleados como forma de poder (la prensa, la radio, la televisión, etc.) actúan de forma influyente sobre las decisiones de los individuos y, en el caso que nos ocupa, tanto de los lectores como del escritor. De manera que debemos

<sup>651</sup> Entrevista de Véronique Desnain, de la Universidad de Edimburgo, con Annie Ernaux, en París (20/05/2000), recogida en *Arachnophiles, a journal of European languages and cultures*, [www.selc.ed.ac.uk/arachnophiles](http://www.selc.ed.ac.uk/arachnophiles)

<sup>652</sup> Russell, Bertrand, *El impacto de la ciencia en la sociedad*, op. cit., p. 64.

tener en cuenta que el acceso a la información, tan liberalizado hoy en día, puede privar a los individuos de la autonomía suficiente en lo concerniente a sus elecciones y a sus pareceres.

Centrándonos ahora en la definición del paratexto, diremos que tiene como finalidad, como lo afirma Genette, «rendre présent le texte, pour assurer sa présence au monde, sa 'réception' et sa consommation»<sup>653</sup>. Es el marco comunicacional, variable según el tiempo y el espacio, dentro del cual está insertado el texto del que es indisociable, y que hace posible su interpretación.

Hay un vínculo de dependencia entre los medios de información de masas – televisión, prensa e Internet – las editoriales. El éxito de una obra depende de su campaña de lanzamiento. En este sentido, la opinión de John Updike sobre este tema viene a corroborar una tendencia típica de la industria literaria de la globalización:

En mis primeros 15 o 20 años de autoría, casi nunca se me pidió que diera un discurso o concediera una entrevista. Se suponía que la obra escrita hablaba por sí misma y se vendía sola, a veces sin tan siquiera la fotografía del autor en la solapa posterior. Medida que el autor se le retira paulatinamente de sus viejas responsabilidades de confrontación y provocación indirectas, ha aumentado su importancia como una especie de anuncio andante y parlante del libro, tal vez una tarea mucho más agradable y halagadora que crear el libro en soledad. Los autores, si es que comprendo las tendencias actuales, pronto serán como madres suplentes, úteros de alquiler en los que una semilla implantada por poderosos asesores podrá madurar y, nueve meses después, ser lanzada entre berridos al mercado.<sup>654</sup>

Una campaña de publicidad mediática lanzada por un medio o una empresa de amplio reconocimiento puede garantizar ventas sustanciosas de un libro. Si una obra tiene éxito, lo más probable es que un programa televisivo dedicado a ella o en el que esté presente el autor acapare mayor audiencia y tenga mayor repercusión en las expectativas de lectores-espectadores-audidores potenciales. Estas circunstancias han presenciado el lanzamiento de todos los libros de Ernaux desde *Les Armoires vides* (1974) y, en mayor medida, desde la

---

<sup>653</sup> Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 7.

<sup>654</sup> Cf. el artículo « El final de la autoría » firmado por John Updike (*El País*, 16/09/2006).

obtención del premio Renaudot en 1984 con *La Place*. Un artículo de Gilles Pudlowski publicado en *Le Quotidien de Paris* refleja este parecer. El periodista viene a constatar los requisitos indispensables para la obtención de un premio literario en los siguientes términos: «Armand Lenoux [...] précisait que [...] pour avoir le profil Goncourt, il fallait écrire un livre ‘susceptible de recueillir l’assentiment de la presse, des libraires et du public’»<sup>655</sup>. Cuando, en febrero de 1984 – diez meses antes del fallo del premio Renaudot –, Annie Ernaux participó en el programa televisivo *Aujourd’hui la vie*, hizo comprender a sus lectores – dirigiéndose a ellos a través de unos cuantos que los representaban y rodeaban a la escritora en el plató – que, con *La Place*, había querido tender un puente entre el mundo obrero en el que nació y el mundo burgués en el que se había instalado. Curiosamente – y no se sabe si intencionadamente – el programa iba amenizado con una lectura de extractos de *La Place* y de *Bel Ami*<sup>656</sup>. ¿Dejaba suponer que la autora-personaje-narradora de *La Place* podría, en una futura metamorfosis, llegar al mismo grado de cinismo y de frialdad que el arrivista Georges Duroy?

### **El epitexto autorial público: Annie Ernaux y sus lectores**

Como nos lo recuerda José Edmundo Paz Soldán, «el circuito del libro funciona gracias a la cadena editores-agentes-autores-medios-libreros-lectores»<sup>657</sup>. La política editorial implica, en la mayoría de los casos, la participación de los escritores en la promoción de sus obras y el sueño de las editoriales es tener a autores mediáticos que entren en los *talk show* a través de los que se promocionan masivamente sus novedades editoriales. Los libros se venden así mejor. Annie Ernaux, por su parte, ha asumido la necesidad de contribuir al desarrollo de su epitexto autorial público, de lo que dan prueba numerosos documentos

---

<sup>655</sup> Cf. el artículo « Avez-vous le profil Goncourt? », *Le Quotidien de Paris*, 25/09/1984.

<sup>656</sup> Cf. *Télérama*, 28/03/1984, la programación de televisión del lunes 2 de febrero 1984.

<sup>657</sup> Palabras del escritor boliviano José Edmundo Paz Soldán, profesor de literatura en la Universidad de Cornell, Estados Unidos (*El País*, 16/09/2006).

de prensa. Colonna subraya la función enfática del epitexto, en el que las entrevistas concedidas por el escritor tienen una importancia relevante con vistas a la cooperación autor-público-autor en lo que concierne la autoficción:

Le développement actuel de la forme de l'entretien et de l'interview tend naturellement à faciliter la possibilité de cette fonction d'emphase. Ces rencontres, débats, interviews, entretiens, séances de dédicace, auxquels un écrivain doit se plier lors de la sortie d'un ouvrage, peuvent être l'occasion pour lui d'insister sur la dimension fictive de son texte, de doubler et d'explicitier par la parole, le dispositif d'énonciation de son livre. D'autant que la première question des journalistes (en particulier de la radio et télévision) consiste souvent à demander à l'écrivain quelle est la part d'expérience autobiographique que recèle son ouvrage.<sup>658</sup>

En su artículo «El libro por venir» (*El País*, 16/09/2006), Enrique Vila-Matas se muestra a favor del libro digital en la red porque libera al autor de la insoportable tarea de tener que participar en la promoción de su obra. Y declara:

Y es que me siento cercano a quienes, como John Updike, están convencidos de que la obra escrita habla por sí misma y se encuentran incómodos cuando se ven empujados a la fastidiosa promoción del producto, a ejercer de anuncios andantes y parlantes de sus libros.

Si Annie Ernaux comulga con este parecer, no tenemos constancia de ello, pero sí de una actitud más bien opuesta. Ha estado presente tanto en eventos de menor relevancia celebrados en lugares recónditos como en programas televisivos de gran audiencia. Annie Ernaux puede indiferentemente desplazarse hasta una pequeña localidad como Cassis para presidir un primer debate sobre la autobiografía y el mito moderno, con motivo de la 9ª edición de la Primavera del Libro<sup>659</sup>, o reunirse con sus discípulos en el Centro Pompidou con el fin de homenajear a Pierre Bourdieu (3 de marzo 2002)<sup>660</sup>. Parece disfrutar con la misma entrega participando en un debate sobre la vida sexual de los franceses en el marco del programa *Campus* presentado por Guillaume Durand (*Télé 7 Jours*, 02-08 de

<sup>658</sup> Colonna, Vincent, *L'Autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en littérature)*, op. cit., p. 395.

<sup>659</sup> Cf. el artículo "Cassis fait son Printemps" en *Le Meridional*, 27/04/1997.

<sup>660</sup> Cf. el artículo publicado en *Libération* (01/03/2002).

marzo de 2002, en France 2, el jueves 7 de marzo), como en un coloquio universitario en el que es la figura estrella (Université d'Artois, Arras, 08-09 noviembre de 2002).

Es a veces difícil discernir los límites entre las actividades emprendidas con fines propagandísticos o informativos y las relacionadas con un ámbito puramente social o político. Cuando Ernaux acude, por ejemplo a una manifestación en defensa de los 'sin techo', los medios de información no pierden la ocasión de incorporarla a la lista de los manifestantes haciendo mención de su profesión, de sus tendencias políticas y, de paso, recordar alguna de sus obras. Ernaux posee ahora una imagen multiuso, fácilmente amoldable a los intereses de la 'filosofía' mediática, una imagen plurifacética que le ha permitido entrar en contacto con un público lector muy variado.

Las diversas entrevistas que Ernaux ha concedido a lo largo de su carrera, como hemos señalado, han propiciado en gran medida el acercamiento entre la escritora y su público lector o un público lector potencial, o, mejor dicho, han conseguido colocar a Ernaux al alcance del público en general. Puede constatarse que Ernaux cultiva el mismo grado de confidencialidad en entrevistas concedidas a revistas de moda como *Marie Claire* (por ejemplo, en el número de mayo de 2001) que en otras de difusión de la literatura como *Le Français dans le Monde* (mayo-junio de 2000), por ejemplo. En un momento de la entrevista, Ernaux aprovecha a menudo la ocasión para tener un recuerdo amable hacia sus lectores, agradeciéndoles de forma indirecta el interés que manifiestan por sus obras: «Les gens qui viennent ne se contentent pas d'une signature, ils parlent vraiment avec les auteurs. J'ai senti un réel attachement à la littérature»<sup>661</sup>, comenta Ernaux en una entrevista concedida a *L'Humanité*. En otra, recalca la importancia del vínculo existente entre su público y su obra:

J'ai le sentiment aussi que l'écrivain peut agir par ses livres sur la société, mais à long terme, même s'il ignore comment ses livres

---

<sup>661</sup> Cf. el artículo « Annie Ernaux (écrivain) », *L'Humanité*, 13/09/1993.

agissent sur les lecteurs. [...] La reconnaissance, pour moi, c'est que les gens se reconnaissent dans mon livre<sup>662</sup>.

En otra ocasión, siendo entrevistada en el transcurso de su visita al Salón del Libro de Ginebra, narra una anécdota con la que quiere poner de manifiesto la mutua comprensión entre ella y sus lectores. He aquí una de las respuestas de Annie Ernaux (la pregunta de la entrevistadora queda implícita pues es retomada al principio de la respuesta):

Ce qui revient le plus souvent? Le fait que les lecteurs se reconnaissent dans mes romans. Ils ont, me disent-ils, le sentiment que je raconte leur propre histoire. [...] L'autre jour, [...] une jeune fille m'a tendu « Je ne suis pas sortie de ma nuit » et puis soudain, elle a éclaté en sanglots ; après elle m'a expliqué que sa grand-mère était morte, comme ma mère, de la maladie d'Alzheimer. J'étais au bord des larmes<sup>663</sup>.

Al compartir experiencias estéticas y ahondar en la comunicación con un tipo u otro de *public-milieu* o al marcarse como meta la búsqueda de 'nuevos horizontes', Ernaux ejerce un dominio reconocido en el campo de las relaciones públicas y de la mercadotecnia. La parte de su vida social relacionada con su actividad profesional y motivada por esta, queda en gran parte reflejada en la prensa, de forma que sabemos cuándo acude a librerías para firmar ejemplares de su último libro o cuándo participa en espacios radiotelevisivos. Ernaux cuida mucho lo que, para un escritor de su importancia, serían 'detalles insignificantes'. En la primavera-verano de 2001, asistió por dos veces a actos en los que la juventud – futuro público lector potencial – era la protagonista. Primero, viajó hasta Marly-le-Roi (Yvelines) donde se organizó una mesa redonda en el Centro Cultural de la ciudad sobre el tema de "Nos adolescences" para hablar de la suya propia<sup>664</sup> y, el mes siguiente, estaba presente en la entrega de premios a los mejores

---

<sup>662</sup> Cf. la entrevista a Annie Ernaux por Jalila Hafsia, « On ne peut pas rester à la surface des choses », *La Presse* (Tunis), 21/10/1996.

<sup>663</sup> Cf. la entrevista a Annie Ernaux dentro del artículo « Des livres et des signatures –Le salon du Livre de Genève », *Journal de Genève et Gazette de Lausanne*, 03/05/1997.

<sup>664</sup> *Libération*, 29/6/2001.

estudiantes del año<sup>665</sup>. Ernaux, asumiendo sus obligaciones ‘profesionales’, acude cada año a la entrega de premios Annie Ernaux que se celebra en la ciudad de Saint-Leu-la-Forêt<sup>666</sup> – pequeño enclave en la región del Val d’Oise, a escasos kilómetros de Cergy-Pontoise (lugar de residencia de Annie Ernaux), y cuyo censo en 1999 arrojaba un total de 15.242 habitantes – en el mes de enero, coincidiendo con la “rentrée littéraire”. Este concurso anual de escritura está organizado conjuntamente por la ciudad de Saint-Leu-la-Forêt representada por la biblioteca municipal Albert Cohen, por la librería *À la page 2001* y por la asociación de los amigos de la biblioteca. Incluye cuatro categorías: adultos, juniors (reservado a los menores de dieciséis años), benjamines (reservado a los menores de doce años), y francofonía. La entrega de premios correspondientes a la convocatoria del concurso 2006, que se anuncia bajo el título «Passion(s)», tuvo lugar el 27 de enero de 2007.

*Ce qu’ils disent ou rien* (1977), *La Place* (1984), *Une femme* (1988), *Passion simple* (1992), “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*” (1997), *Se perdre* (2001), *L’Occupation* (2002), son los libros mejor recibidos en el ámbito médico y hospitalario, como dan prueba de ello las reseñas, notas de lectura y artículos publicados en la prensa especializada. “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*” suscitó un interés especial por exponer abiertamente una experiencia sobre un tema muy de actualidad y controvertido, la enfermedad de Alzheimer, y la envergadura de su recepción puede comprobarse en numerosas publicaciones, tales como: *Le Quotidien du Médecin* ( 27/06/1977, 11/02/1997, 13/04/1984, 12/12/1984, 16/01/1991, 16/01/2001), *Impact du Médecin Hebdo* (01/12/1984, 13-19/02/1988, 17/01/1992, 27/01/1992, 20/03/1992, 28/02/1997), *Panorama le Quotidien de la Médecine* (10/02/1992), *Panorama du Médecin* (05/03/2001), *Le Journal du Médecin* (27/04/1993, 21/02/1997, 10/06/2005), *Revue de l’Infirmière* (nº 7, juillet-septembre 1977), *L’Infirmière Magazine* (nº 15, avril 1988),

---

<sup>665</sup> « Cuvée 2001 de l’excellence lycéenne », por Emmanuel Davidenkoff, *Libération* (04/7/2001).

<sup>666</sup> En Imágenes del buscador Google, se encuentran algunas fotografías del acto de entrega de los premios 2005.



*Psychologies* (mai 2001, juillet-août 2001, avril 2002), *La Recherche* (Hors série, n° 10, janvier-mars 2003). Además, Annie Ernaux fue invitada entre 1997 y 1998 a varios programas televisivos y radiofónicos con el fin de expresar su opinión sobre la enfermedad de Alzheimer. Por ejemplo, el 14 de mayo de 1997, dos meses después de la publicación de “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*”, participó en un debate animado por Jean-Marie Cavada en el marco del programa *La Marche du siècle* (France 3), en una nueva edición titulada “Les compagnons des derniers jours”<sup>667</sup>. A este debate, estaban también invitados, entre otros, Xavier Emmanuelli, Secretario de Estado para la Acción Humanitaria de Urgencia, el doctor Gilbert Desfosses, responsable de la unidad móvil de acompañamiento y de cuidados paliativos del hospital de La Pitié Salpêtrière, y Maud Cancel, enfermera en el centro hospitalario universitario de Saint-André de Burdeos. Se suponía que, después de haber vivido tan de cerca la experiencia de la terrible enfermedad padecida por su madre y haber sido capaz de narrarla en el libro, Ernaux era una referencia ineludible a la hora de abordar el tema de la asistencia a las personas en el último trance. En un artículo de *Le Monde* (18/04/1999), “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*” estaba fuertemente recomendado por la Association France Alzheimer et Troubles Apparentés a aquellas personas que cuidaban de parientes o amigos afectados por la enfermedad.

Como hemos visto aquí, Ernaux ha sabido atender las exigencias derivadas del mantenimiento de su imagen pública que certeramente ha contribuido a la propagación de su obra entre un público muy diverso.

En epitexto autorial está sujeto esencialmente al epitexto editorial el cual establece relaciones regulares con los medios de información. No cabe duda de que la recepción de las obras de Ernaux ha sido en gran medida orientada, especialmente a partir de *La Place*, por los medios de información de diversas tendencias y por las editoriales – Gallimard en particular – cuya interrelación es, como apuntamos, a menudo

---

<sup>667</sup> Cf. el anuncio en *Ouest France*, 13/05/1997.

manifiesta. Las campañas de promoción de las nuevas publicaciones y de las reediciones suelen ser muy intensas y revisten múltiples formas: envío de ejemplares gratuitos de libros a los canalizadores de la información en general, a distintos fondos de organismos oficiales y a emisoras de radio, por ejemplo. La ubicación estratégica de los ejemplares del libro o de los libros en las librerías, las fajas llamativas de los volúmenes, las firmas de ejemplares por la autora en las librerías del grupo Gallimard en París y en provincias, los comunicados de novedades por parte de la editorial a la prensa, etc., son algunas de las actuaciones en las que se concretiza el epitexto editorial. Por otra parte, la editorial Gallimard posee en su propia revista, la *N.R.F.*, un valioso e influyente instrumento de información para el lanzamiento de nuevas publicaciones y reediciones. Muchas veces y sobre todo en las referidas a las primeras publicaciones, las reseñas y notas de lectura de los libros de Ernaux publicadas en la prensa son una mera retranscripción de la nota descriptiva de la *N.R.F.* Como apunta Isabelle Charpentier<sup>668</sup>, el papel de lo que Paul Lazarsfeld<sup>669</sup> y su equipo denominan los *leaders de opinión* es de suma importancia ya que son susceptibles de orientar las prácticas – lectoras – de unos individuos sobre los que ejercen una sabida influencia, aprovechando a menudo la coyuntura histórica o social del momento, como sucedió con “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*”. La lectura de *Passion simple*, por ejemplo, podía interesar de entrada a las lectoras y suscriptoras de revistas como *Marie Claire* o *ELLE* a las que Ernaux confiesa ser aficionada: «Assise dans le compartiment, avec une femme à ma gauche, je lis *Marie Claire*» (*SP*, 282). Podemos comprobarlo también en *L’Usage de la photo*: «J’ai appris en achetant le numéro d’octobre de *Marie Claire* que c’était ‘le mois du cancer du sein’» (*UPH*, 26). La política editorial de estas revistas consiste a menudo en poner en correlación el perfil de la narradora-personaje-autora del libro con el perfil de una cierta mujer ‘ideal’ que divulgan en sus páginas y

---

<sup>668</sup> Charpentier, Isabelle, *Comment sont reçues les œuvres*, op. cit., p. 9.

<sup>669</sup> Lazarsfeld, Paul Felix, Bernard Berelson & Hazel Gaudet, *The People’s Choice*, New York, Columbia University Press, 1944; Lazarsfeld, Paul & Elihu Katz, *Personal Influence. The Part played by People in the Flow of Mass Communications*, New York, Free Press, 1955.

que además representan. Dicha prensa asimila el libro, transformándolo en un producto ‘diferenciado’ y ‘diferenciador’ aderezado con connotaciones clasistas. De este modo, las recomendaciones en materia de lectura de estas revistas guían el gusto estético de sus consumidoras garantizando, de alguna manera, la viabilidad del producto. Veremos, más adelante cómo ciertos libros de Annie Ernaux se ven desclasificados, de alguna manera, literariamente al ser sugeridos como meras lecturas veraniegas en publicaciones de gran tirada como *Télé 7 Jours*, *Prima*, *Maison et Jardin* o *Madame au Foyer*.

Los críticos, los periodistas y sobre todo Gallimard, han contribuido a la creación y difusión de una imagen conspicua de Ernaux, diríamos de un *ethos*, básicamente cercana al autorretrato que la escritora ofrece de sí misma en una larga entrevista publicada por la revista *Lire* en el mes de abril de 2000. A la pregunta «Petit démon alors [enfant], délinquante en 1963. Que diriez-vous de vous maintenant?» que le plantea la periodista Catherine Argand, Ernaux contesta:

C'est difficile. Je suis une femme assez forte, qui a tantôt besoin des autres, tantôt pas du tout. Par certains côtés, je suis extrêmement romantique, j'aime rêver. Je n'ai pas besoin d'écrire pour cela, je rêve seule. J'aime beaucoup désirer. Voilà. Désirer des histoires, désirer aller à tel endroit, désirer écrire...

Los artículos de prensa sobre la autora, mayoritariamente cualitativos, van frecuentemente acompañados de algún apunte biográfico como el siguiente:

Annie Ernaux est née en pleine guerre, sous les bombes. Faut-il voir dans cette circonstance comme une manière de prélude aux combats qui l'attendaient? Ils seraient multiples, en effet. Sortir de sa condition quand on est fille de petits commerçants. Lutter pour apprendre. Se réfugier dans la lecture. Affirmer une identité féminine dans un monde de mâles. Revendiquer le désir au tabou. Autant de déterminations qui jalonnent une oeuvre [...] amorcée en 1974 [...].<sup>670</sup>

---

<sup>670</sup> « Ernaux sous la lame des mots », *Le Dauphiné Libéré*, 20/01/2003.

En este tipo de artículos se insiste sobre todo en la transición fulminante de la escritora de la esfera de los ‘dominados’ a la esfera intelectual, pasando por el estatus medio de profesor, haciendo perdurar así el sueño y las aspiraciones de cualquier escritor novel, por ejemplo. Y no se trata de una presentación equivocada. La propia Annie Ernaux, ya en *La Place* y, posteriormente en todos sus libros, ha dejado patente, de forma más o menos explícita, que estaba del lado de los «dominants». En *La Place* lo expresa claramente: « J’ai glissé dans cette moitié du monde pour laquelle l’autre n’est qu’un décor » (*LP*, p. 87). La figura de la escritora que a duras penas ha logrado salir de un territorio infortunado, atormentada aún por las secuelas dejadas por la adaptación a la clase superior, indiferente a la fama, sosegada y elegante, es un estereotipo establecido del que existen ya, hoy en día, muchos calcos<sup>671</sup>. Según los editoriales, la vida privada de Ernaux es diametralmente opuesta a la profesional: vive en solitario en una casa «devant le sombre de l’Oise» y «cosy»<sup>672</sup>, que «s’ouvre largement sur un jardin verdoyant»<sup>673</sup>: «C’est un vrai plaisir que d’être assise dans ce canapé devant ce paysage de nature et de livres. Même s’il n’y a aucune idée de passage de l’un à l’autre, c’est simplement une joie purement visuelle»<sup>674</sup>, declara en una ocasión Annie Ernaux. Ernaux confiesa dedicar gran parte de su tiempo a leer y escribir, y a contestar a las numerosas cartas que recibe de sus lectores. Algunas fotografías de prensa revelan que Annie Ernaux vive en compañía de un gato o de un perro<sup>675</sup>, aspecto de la intimidad doméstica al cual muchos franceses son sensibles y que precisamente se resalta a menudo en la prensa, como por ejemplo en *Libération* (06/02/2003), donde leemos: « Chez

---

<sup>671</sup> Un artículo de Vincent Guiader presenta un ejemplo similar, el de Michel Houellebecq : « L’extension du domaine de la réception – Les appropriations littéraires et politiques des Particules élémentaires de Michel Houellebecq » in Charpentier, Isabelle, *Comment sont reçues les œuvres*, op. cit., pp. 177-189.

<sup>672</sup> El periodista Philippe Lançon emplea este adjetivo anglosajón para describir la casa de Annie Ernaux, donde la escritora lo recibe, en su artículo «Annie Ernaux. 62 ans, romancière. Son écriture simple et sans romantismes détonne dans le sérail littéraire – Une place à part», *Libération*, 06/02/2003.

<sup>673</sup> Cf. el artículo « Bibliothèque. Un écrivain nous ouvre sa bibliothèque. Cette semaine: Annie Ernaux », *Le Monde des Livres*, 22/07/2005.

<sup>674</sup> *Id.*

<sup>675</sup> La película documental de 13 mn, realizada por Timothy Miller en el 2000, consigue fomentar un retrato idealista de Annie Ernaux escritora.

elle, à Cergy-Pontoise, dans un fauteuil, près de la lampe, chat sur les genoux [...]. C'est une chatte, mais elle a un nom d'homme. Elle s'appelle Kyo Gisors, le héros métis de *La Condition humaine*, le révolutionnaire qui meurt en avalant sa pilule de cyanure<sup>676</sup>». Pero, para equilibrar las cosas, se intercala también algún detalle que viene a empañar esta vida aparentemente idílica, un malestar transcendental perpetuo: «Elle vit, elle jouit, mais elle continue de souffrir»<sup>677</sup>, escribe, por ejemplo, Philippe Lançon.

En las fotografías de prensa, que a veces hacen la portada (por ejemplo, la del número de mayo de 1997 de la revista *Lire Aujourd'hui*), Ernaux se distingue por su imagen estéticamente inalterable. Con el paso del tiempo, no se aprecian grandes cambios en su apariencia externa<sup>678</sup>. El mantenimiento de esa imagen garantiza la validez del mensaje que trasmite, imprimiéndole un sello de autenticidad: vestimenta clásica, pocos adornos, rostro de sonrisa melancólica. Una imagen que inspira confianza. En la entrada de la entrevista titulada «Annie Ernaux – Être là», realizada por Sylvie Bénard y publicada en la revista mensual *Livre/échange* (número de abril de 2003) podemos leer la siguiente descripción de la escritora, una de las más extendidas, donde la nota sensible está fuertemente acentuada mediante profusión de adjetivos halagadores:

Au salon du livre de Paris, Annie Ernaux, élégante et souriante, d'une beauté qui traverse le temps, signe son dernier livre *L'écriture comme un couteau*. La file de ses lecteurs est longue mais patiente. Elle prend le temps d'un échange avec chacun, parle même au téléphone avec un jeune futur bachelier, absent, représenté par sa mère, qui aurait tant souhaité cette rencontre et qui lui demande de parler à son fils, lui tendant son mobile. Elle accepte, c'est touchant, sincère.<sup>679</sup>

Algunos críticos han influenciado especialmente la opinión del público lector; entre ellos, destacan Pierre Lamys, periodista en un diario provincial y admirador incondicional de Ernaux desde su primera

---

<sup>676</sup> Artículo firmado por Philippe Lançon, «Annie Ernaux. 62 ans, romancière. Son écriture simple et sans romantismes détonne dans le sérail littéraire – Une place à part», *Libération*, 06/02/2003.

<sup>677</sup> *Id.*

<sup>678</sup> Véase, por ejemplo, fotografías de Ernaux en el buscador de imágenes de Google.

<sup>679</sup> Entrevista publicada en *Livre/échange*, avril 2003.

nota de lectura sobre *Ce qu'ils disent ou rien*<sup>680</sup>, y Pierre Assouline. Este último, ferviente admirador de la escritora, titula uno de sus artículos «Le clone et l'amant d'Ernaux», refiriéndose a sí mismo bajo estos apelativos y declara: «Chacun de ses livres m'ébranle au-delà du raisonnable»<sup>681</sup>.

## El peritexto

El peritexto influye considerablemente, como bien se sabe, en la decisión de compra de un libro. Para relanzar las ventas, todos los de Ernaux, incluso su muy reciente *L'Usage de la photo* – salvo *L'Écriture comme un couteau* y *Acteurs du siècle*, que han sido editados respectivamente por Stock y por Cercle d'Art y cuentan con una única edición –, han sido reeditados en la colección «Folio», «Folio Plus» y «Folio Plus Classiques du XXe siècle» de Gallimard. Además, algunos clubes o editoriales que tienen su propio círculo de socios lectores, han favorecido la 'popularización' de algunos de ellos. Es el caso de Cercle du nouveau livre (*La Place, Une femme*), France Loisirs (*Une femme, Passion simple*), À vue d'œil (*Passion simple*) y Le Grand livre du mois que, desde 1988, edita por su cuenta las obras de Ernaux (*Une femme, Passion simple, Journal du dehors, La Honte, « Je ne suis pas sortie de ma nuit », L'Événement, Se perdre y L'Occupation*). A este respecto, encontramos una nota manucrista de agradecimientos de Annie Ernaux dirigida a Le Grand livre du mois, colgada en la página web de la editorial: «Je me souviens d'une fierté et d'une émotion quand le L.G.L.M. m'a publié pour la première fois, en 1988. Depuis, chaque rendez-vous avec vous marque, à mes yeux, 'l'accomplissement' parfait de mon livre, de sa course. Merci et vive le Club!»<sup>682</sup> A veces, se llevan a cabo reimpresiones de una misma edición en «Folio» y, en este caso, Gallimard aprovecha la ocasión para introducir un cambio estético en la

---

<sup>680</sup> Véase el artículo firmado por Pierre Lamys, « Livres: *Livret de Famille* par Patrick Modiano (Gallimard), *Ce qu'ils disent ou rien* par Annie Ernaux (Gallimard), *Un été près de la mer* par Anne Philippe (Gallimard) », *La Charente Libre*, 14/10/1977.

<sup>681</sup> Cf. *Le Nouveau Quotidien*, 16/01/1997.

<sup>682</sup> Véase en <http://www.grandlivredumois.com>, la sección "Livres d'or".

portada del libro, ilustrándola con una imagen más atractiva, con el fin de atraer a un nuevo público o canalizar la lectura del libro hacia un público generacionalmente más joven. Es lo que ha sucedido con las portadas de *La Femme gelée* y *Passion simple*. Entre las dos reimpressiones de *Passion simple* en «Folio» puede apreciarse un cambio semiológico cualitativo: en la primera portada, se ve un teléfono sobre un lecho, entre sábanas revueltas; en la segunda, aparece una mujer joven descansando desnuda en una cama debajo de una mosquitera. La imagen de esta segunda portada, que anula cualquier impresión de movimiento, carece de la connotación erótica de un amor turbulento y un tanto trasnochado presente en la de la primera portada «Folio».

Los diversos elementos o ‘accesorios’, como los llama Genette, que conforman el peritexto de los libros de Ernaux se encuentran presentes fundamentalmente en el soporte y el formato de impresión y la colección – en el caso de Gallimard, la elegante colección «Blanche» y las colecciones «Folio», «Folio Plus» y «Folio Plus Classiques du XXe siècle». Uno de los elementos más importantes es el texto que aparece en la contraportada del libro y que está lleno de sutilezas – «la quatrième de couverture» –, un extracto sucinto del texto interior o una nota del editor o ambas cosas. Del poder retórico del texto de contraportada dependerá, en gran medida, la compra. Es todo un arte, afirma Philippe Demanet de la editorial Gallimard: « C’est un art en soi, un art mineur, mais un art. Il ne faut surtout pas le réduire à un résumé du livre, il faut une approche, un angle, à quoi l’acheteur va s’accrocher». <sup>683</sup> «La prolongation de l’examen ou le rejet rapide du livre révèlent, l’instant d’après, l’autorité exercée par cet épitexte», confirma el editor Hubert Nyssen <sup>684</sup>. Teresa Cremisi, directora editorial de Gallimard, supervisa las contraportadas de todos los volúmenes de cualquier disciplina. A Cremisi le gusta recurrir al procedimiento que consiste en la colocación de un extracto del libro en la contraportada porque es como si se diese

---

<sup>683</sup> Cf. el artículo firmado por Daniel Bermond, «Les livres vus de dos», *Lire*, septembre 2002, en el que el periodista presenta un estudio de las formas de elaboración de una contraportada y de la filosofía en esta materia de las principales editoriales francesas.

<sup>684</sup> *Id.* (Palabras de Hubert Nyssen, extraídas de su libro *Du texte au livre, les avatars du sens* (Nathan, 1993), y citadas por Daniel Bermond).

a oír la voz del autor. Philippe Sollers, autor y editor de Gallimard comparte la opinión de Cremisi: «L'extrait rend mieux que tout autre texte la musique du livre. [...] On entend tout de suite la parole intime de celui qu'on va lire».<sup>685</sup> La mayor parte de los volúmenes de las primeras ediciones de los textos de Ernaux, han salido al mercado con la ancha faja propia de Gallimard en la que aparece el nombre de la escritora en grandes letras mayúsculas blancas sobre fondo rojo. *Une femme* llegó a las librerías con la característica faja roja que ostentaba, en este caso, la máxima publicitaria «Le dernier lien», escrito en letras mayúsculas. En el caso de Ernaux, la sobriedad es ley porque, como lo afirma el editor Louis Audibert, «ce qui est exagéré paraît vite déplacé et insignifiant»<sup>686</sup>.

Gérard Genette piensa que la contraportada no es el principal argumento de venta porque compite con el nombre del autor y el título, que también ejercen cierto hechizo. La contraportada no privilegia solamente la función de promoción, también atiende a la de información. «S'il n'existe pas de règle canonique, l'auteur, tout de même, m'apparaît comme le mieux placé pour savoir ce qu'il faut dire de son livre», aclara Genette quien escribió la contraportada de *Figures I* a instancias de Philippe Sollers. Genette recuerda el hito que supuso en su momento la contraportada excepcional de *Fils* (1977) en la que Serge Doubrovsky se tomaba la libertad de designar él mismo el género de su obra:

[La quatrième apparaît comme le principal argument de vente] en concurrence avec le nom de l'auteur et le titre. Mais ne poussons pas le cynisme jusqu'à ne privilégier que la fonction de promotion de la quatrième e couverture – ou du « rempli » pour reprendre le mot en usage au Seuil-, il faut considérer aussi celle d'information. Valoriser un ouvrage ne dissuade pas d'en éclairer le contenu. Il existe un autre cas typique, à ce sujet, c'est la quatrième de *Fils* (1977) rédigée par l'auteur, Serge Doubrovsky, qui désigne le genre auquel appartient son livre, celui de l'autofiction, appelé à connaître une grande vogue. Voilà que je sache, le seul cas de déclaration générique explicitée non dans une préface mais dans une quatrième de couverture.<sup>687</sup>

---

<sup>685</sup> *Id.*

<sup>686</sup> *Id.*

<sup>687</sup> *Id.*



Genette dice más adelante en la misma entrevista que se debe tener en cuenta otro detalle del paratexto cuyo objetivo es captar el futuro lector, el “bandeau”, es decir, la faja que puede llevar el nombre del autor, una forma de eslogan o el nombre de un premio. Y concluye diciendo: « Tout repose en fait sur un difficile équilibre entre l’informatif et l’incitatif ».

En cuanto a las contraportadas de Ernaux, el ejemplo recurrente es la de *Passion simple*, donde aparecen por primera vez las iniciales A.E. al pie de un breve extracto entrecomillado del libro. Según Jean-Marc Roberts, de la casa Gallimard, esta novedad resultó ser un gran acierto:

Jean Marc Roberts a encore en tête la « quatrième » de *Passion simple* (Gallimard) signée des initiales de l’auteur, Annie Ernaux, et qu’il tient pour un modèle du genre : « À partir du mois de septembre de l’année dernière, je n’ai plus rien fait d’autre qu’attendre un homme, qu’il me téléphone et qu’il vienne chez moi. » Tout est dit... dit-il.<sup>688</sup>

«Tout est dit»: esta fórmula resulta un tanto obtusa, como veremos más adelante en el anexo al peritexto, al analizar la forma en que se presentan las ediciones y reediciones de las obras de Annie Ernaux, con el fin de resaltar los mecanismos de la estrategia publicitaria del editor en la que participa eventualmente la autora. El conjunto semiológico conformado por las ilustraciones y los elementos gráficos de las cubiertas responden evidentemente a unos criterios de divulgación y de venta. Se trata de atraer la atención del lector potencial para convergerlo después de la necesidad de lectura. La presencia concomitante en la portada de la parte gráfica y de la parte icónica genera un sentido que conducen a una primera hipótesis de lectura. La segunda hipótesis se elabora en el transcurso de la visualización y/o lectura de la contraportada que despertará la imaginación del lector potencial para llevarlo después a una reflexión acerca de la pertinencia de la lectura del volumen. El « Tout est dit » no lo dice sin embargo todo,

---

<sup>688</sup> *Id.*

bien al contrario, persigue un propósito muy poco variable de una obra a otra; está esencialmente restringido a la necesidad de despertar el deseo del lector potencial de sumergirse en el libro, a la vez que la de mantener intacto el misterio. Observamos que cada una de las ediciones, con la salvedad de las primeras ediciones en la colección «Blanche» de Gallimard, tiene una cubierta diferente. La colección «Blanche»<sup>689</sup> se distingue por su sobriedad (nombre del autor en negro, título del libro en rojo, nombre de la editorial – N.R.F. y Gallimard – en negro dentro de un encuadre fileteado muy fino sobre fondo blanco-crema) y destaca en las librerías donde abundan generalmente las portadas en color.

### **Anexo al peritexto**

- El peritexto de *Les Armoires vides*.
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche »1974, 176 pág.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984, 192 pág.

---

<sup>689</sup> Las ediciones de *la Nouvelle Revue Française* fueron creadas en 1910 por André Gide y Paul Claudel como prolongación de la *Nouvelle Revue Française*, una revista periódica literaria, en aquella época. Estas ediciones respondían al deseo, por parte de sus autores, de publicar sus propias obras, así como las de los autores que estos últimos apreciaban. La colección «Blanche» hace referencia a los colores de los primeros volúmenes publicados con cubierta en pasta dura y de color crema mudando más tarde a amarillo pálido. La maqueta destacaba entonces en las librerías donde predominaban los volúmenes con título negro sobre fondo amarillo. La singularidad de esta maqueta se consolidó en la posguerra cuando empezaron a multiplicarse las colecciones en las que los editores empleaban cada vez más el color y los elementos ornamentales en las cubiertas tipográficas. La maqueta de la cubierta «Blanche» fue concebida para la publicación de los tres primeros volúmenes de la colección por el editor Verbeke en Brujas. La maqueta final ostenta el rechazo a cualquier tratamiento decorativo en beneficio de una perfecta visibilidad para privilegiar la unidad tipográfica y la sobriedad de la composición. Es la heredera de la maqueta de la *N.R.F.* por su papel mate de color amarillo pálido (crema, antes), por la adopción de una elzevieriana – se llaman así a las impresiones modernas en que se emplean tipos semejantes a los usados en los libros publicados por la familia de editores neerlandeses Elzevir en los siglos XVI y XVII – elzevieriana bastante fina y alargada, de contrastes de graseza poco marcados, y por la impresión a dos colores, el rojo y el negro. Lo único que la hace diferente de la maqueta de la *N.R.F.* es el encuadre con un único filete negro y un doble filete rojo. La maqueta se estabilizará en el periodo de entreguerras tras algunos cambios: la supresión del filete horizontal entre el nombre del autor y el título, el monograma *N.R.F.* tratado topográficamente (primero Garamond y después Didot cursiva), la adopción de la tipografía Didot negrilla para la impresión del nombre del autor y del título y, finalmente, el encuadre con los filetes rojos y negro repetido en la contraportada. En el transcurso de los años 1950 aparecen los primeros resúmenes en la contraportada. «Blanche» es la marca emblemática de Gallimard y tiene una connotación muy literaria. Reúne bajo su insignia el más prestigioso genérico de la literatura francesa del siglo XX. Es la colección de Proust, de Claudel, de Gide, de Malraux, de Camus y de Sartre. No tiene director y tanto su programa como sus fondos están ligados a la vida misma de la editorial y de su exigente comité de lectura. Se editan en esta colección novelas, relatos, poemarios, textos críticos, obras dramáticas, diarios y correspondencias literarias y algunas series de obras completas (Artaud, Duras, y García Lorca, por ejemplo).

En su primera edición, en la contraportada de *Les Armoires vides* se presenta el extracto siguiente:

Ça suffit d'être une vicieuse, une cachottière, une fille poisseuse et lourde vis-à-vis des copines de classe, légères, libres, pures de leur existence... Fallait encore que je me mette à mépriser mes parents. Tous les péchés, tous les vices. Personne ne pense mal de son père ou de sa mère. Il n'y a que moi.

Diez años más tarde, en la segunda edición en «Folio» (octubre de 1984) justificada por el éxito de *La Place*, el extracto del texto de Ernaux va entrecomillado y el editor añade al final: «Un roman âpre, pulpeux, celui d'une déchirure sociale, par l'auteur de *La Place*». Este mensaje editorial caló hondamente en una crítica periodística que, durante las primeras publicaciones de Ernaux – a lo largo de esos diez años –, pareció seguir de forma bastante pasiva las consignas de recepción dictadas desde la editorial, como veremos más adelante, y se limitó a reproducir de forma total o parcial el texto de la contraportada. Los títulos, las entradillas y las conclusiones de los artículos de prensa son una mera copia de este. El rotundo éxito de recepción<sup>690</sup> de *La Place* a las pocas semanas de su publicación (enero de 1984) motivó la segunda edición de *Les Armoires vides* (octubre de 1984), un mes antes de que se fallara el Renaudot. Relacionando los dos libros entre sí por medio de la autoría, se ponía en marcha una estrategia básica de venta incitando al lector potencial a pensar que los volúmenes anteriores a *La Place* eran unos primeros capítulos imprescindibles para una comprensión total de la historia personal de Ernaux. En el texto de la contraportada de esta segunda edición, destaca la expresión «déchirure sociale», muy de actualidad en aquella época pero reducida hoy en día a una fórmula imprecisa y prácticamente vacua, debido al desgaste abusivo al que fue sometida por los medios de información y la crítica a partir de 1992.

La portada de la segunda edición de *Les Armoires vides* contiene un documento icónico que ocupa su casi totalidad, dejando una estrecha franja blanca en la parte superior donde se inscriben el

---

<sup>690</sup> Cf. Thierry Poyet, «*La Place*, d'Annie Ernaux. Pour une définition du rapport entre la forme et le lectorat», *L'École des lettres du second cycle*, n° 9, 2002-2003, pp. 37-49.

nombre de la autora y el título. La imagen sitúa al espectador dentro de una habitación, cerca de una ventana con cortaluces amarillos cerrada. A través de los cristales se ve una alta arboleda. La puesta en relación de la imagen con el título y el texto de la contraportada evoca la idea de una adolescente encerrada en un espacio desolador, y deseosa de huir de él. La reimpresión de *Les Armoires vides* en la colección «Folio» (2000) presenta una portada que puede inducir a una interpretación errónea del relato. Incorpora la imagen de un dibujo que representa a una niña con trenzas sentada en un tejado con chimenea y leyendo un libro. La placidez de esta ilustración, más bien propia de una publicación infantil, dista mucho de corresponderse con el ambiente teñido de desasosiego y vergüenza que rezuma el libro.

- o El peritexto de *Ce qu'ils disent ou rien*.
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche » 1977, 168 pág.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1989, 160 pág.

En la primera edición de *Ce qu'ils disent ou rien* (1977), el texto de la contraportada se reduce al extracto de la obra y no va entrecomillado. En la segunda edición (1989), encontramos el extracto entrecomillado y seguido de un comentario del editor, más extenso que el extracto:

«Ça ne vaut plus le coup d'avoir mes règles. Ma tante a dit : t'a perdu ta langue, Anne ? t'étais plus causante avant. C'est plutôt la leur de langue que j'ai perdue. Tout est désordre en moi, ça ne colle pas avec ce qu'ils disent.» Histoire d'une adolescente comme les autres, qui cherche à communiquer, à comprendre. Mais rien, dans le langage de ses parents, de l'étudiant qu'elle a rencontré, dans les mots des livres même, ne coïncide avec la réalité de ce qu'elle vit et elle se trouve renvoyée à la solitude.

Este comentario está escrito en un estilo sencillo: destacan los conjuntos de palabras « adolescente comme les autres » y « renvoyée à la solitude » que remiten al arquetipo de la adolescente incomprendida por el entorno familiar y refugiándose en la lectura. La perceptibilidad de la vertiente ejemplificadora<sup>691</sup> de este texto tendrá de esta forma mayor posibilidad de darse entre un público joven – al que se trata de atraer.

---

<sup>691</sup> Cf. Gérard Genette, *Fiction et diction*, op. cit., pp. 134-135.

Pero lo que se oculta, es que la autora tiene treinta y seis años cuando se publica por primera vez el relato y cuarenta y nueve cuando se reedita. La imagen de portada de esta segunda edición pone en escena a una adolescente sentada a una mesa leyendo dentro de una estancia frente a una ventana abierta que da a un jardín. La mirada del espectador situado detrás de la joven, cae en picado sobre las páginas del libro. Esta imagen, puesta en relación con el título y el texto de la contraportada, denota y evoca<sup>692</sup> nuevamente, como sucedía en la segunda edición de *Les Armoires vides*, el mundo secreto de la adolescencia, asentando así las bases de una propiedad temática discursiva en el peritexto.

o El peritexto de *La Femme gelée*.

- Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1981, 192 pág.
- Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1987, 192 pág.

La primera edición *La Femme gelée* (1981) se encuentra agotada en la editorial. En la contraportada de la segunda edición, sólo hay un comentario conciso del editor:

Elle a trente ans, elle est professeur, mariée à un «cadre», mère de deux enfants. Elle habite un appartement agréable. Pourtant, c'est une femme gelée. C'est-à-dire que, comme des milliers d'autres femmes, elle a senti l'élan, la curiosité, toute une force heureuse présente en elle se figer au fil des jours entre les courses, le dîner à préparer, le bain des enfants, son travail d'enseignante. Tout ce que l'on dit être la condition « normale » d'une femme.

De la misma forma que la presentación del editor en la contraportada de *Ce qu'ils disent ou rien* (segunda edición), encontramos en este último un arquetipo con valor de icono, esta vez el de la mujer de clase media. Una nota de lectura de *La Quinzaine littéraire* (16-28 febrero 1981) se limita, con pocas variaciones, a imitar el estilo del comentario del editor: « La vie d'une femme coincée entre son travail d'enseignante, son mari, ses enfants et ses tâches ménagères». La enumeración de las tareas diarias más comunes, entre las que predominan las domésticas en detrimento de las laborales (una

---

<sup>692</sup> *Ibid.*, pp. 142-143 y anteriores.

sola, el trabajo de «enseñante»), viene a acentuar la similitud entre la cotidianidad rutinaria e ingrata de la vida de «elle» y la de la lectora potencial. Por otra parte, la incógnita sobre la verdadera identidad de «elle» no se desvela. ¿Es la autora o es la narradora? En un principio, se tendería a pensar que es «realmente» la vida de la autora y que su relato tiene un valor autobiográfico intenso – la verdad pura, sin ficción. Sin embargo, la lectora potencial – decimos «lectora» porque el libro intenta claramente captar la atención de un público femenino – no siempre se plantea la cuestión del desfase temporal – ¿en qué época transcurren los hechos?, ¿qué edad tenía Ernaux cuando escribió el texto?, etc. Porque no tiene treinta años sino cuarenta cuando escribe *La Femme gelée* y, cuando se reedita el libro en 1987 con la misma contraportada, tiene cuarenta y seis. Se ve en la ocultación de datos cronológicos, una estrategia editorial que radica en la adaptación del objeto a la posible perceptibilidad de una nueva generación de lectores potenciales y en su conversión en obra imperecedera de consumo adaptable.

La imagen de la portada pone en escena a una mujer de espaldas frente a una ventana cerrada en la semioscuridad; paradójicamente, las cortinas están echadas por fuera. La hipótesis de lectura remite a la vida gris de una mujer apartada del mundo exterior. Esta primera captación del libro y de su contenido va a verse reforzada por el texto de la contraportada (cf. *supra*) donde ciertas precisiones de orden pragmático van a permitir que la lectora potencial – si se reconoce en el prototipo femenino que esta información global ha suscitado en su imaginación – consienta la oficialización de la relación entre ella y la narradora por un efecto de espejo.

Ha habido una reimpresión de esta segunda edición en «Folio» a la que ya hemos aludido más arriba cuando hemos hablado del epitexto editorial. La imagen de la portada es la de un gran reloj de bolsillo antiguo con números góticos, dentro de cuyo cuadro está encerrado el rostro de una mujer mirando hacia un cielo azul. Simbólicamente, representa el deseo de escapar de la fuerza coercitiva de las tradiciones, del tiempo pasado. Pero esta hipótesis de lectura quizás no sea del todo

evidente para un lector joven, poco acostumbrado a ver relojes semejantes. Sin embargo, la edición americana, bajo el título *A frozen woman*<sup>693</sup>, es más significativa: la portada presenta una fotografía en picado de una escena en la que una mujer, desnuda y vista de espaldas, se aleja de una mesa de cocina.

o El peritexto de *La Place*.

- Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1984, 120 pág.
- Paris, Gallimard, coll. « Hors Série Littérature, 1984, 120 pág.
- Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, 128 pág.
- Paris, Gallimard, coll. « Folio Plus », 1997, 160 pág.
- Paris, Gallimard, coll. « Folio Plus Classiques du XXe siècle », 2006, 160 pág.

Las contraportadas de las dos primeras ediciones ofrecen el mismo texto, una presentación del editor. El primer párrafo amalgama expresiones ilustrativas empleadas por la autora en el transcurso del relato para retratar al padre. El segundo párrafo introduce la figura de la narradora-autora y desvela la relación parental existente entre ella y el “ouvrier devenu petit commerçant” del primer párrafo. En la tercera edición en «Folio» (1986), se incorporan al final la referencia al premio Renaudot con el que consagró la obra en 1984 y una nota que remite a una publicación crítica sobre *La Place*, publicada en la colección «Foliothèque» de Gallimard (nº 36).

Il n'est jamais entré dans un musée, il ne lisait que *Paris-Normandie* et se servait toujours de son Opinel pour manger. Ouvrier devenu petit commerçant, il espérait que sa fille, grâce aux études, serait *mieux que lui*.

Cette fille, Annie Ernaux, refuse l'oubli des origines. Elle retrace la vie et la mort de celui qui avait conquis sa petite « place au soleil ». Et dévoile, aussi la distance, douloureuse, survenue entre elle, étudiante, et ce père aimé qui lui disait : « Les livres, la musique, c'est bon pour toi. Moi, je n'en ai pas besoin pour *vivre*. »

Ce récit dépouillé possède une dimension universelle.  
Prix Renaudot 1984.

---

<sup>693</sup> Editorial Four Walls Eight Windows (New York, USA), 1995.

Al igual que en contraportadas anteriores, la presentación del libro por parte del editor tiende a mostrar un arquetipo de « dimension universelle», esta vez, tras el de la adolescente incomprendida (*Ce qu'ils disent ou rien*) y el de la mujer casada infeliz (*La Femme gelée*), el del padre sencillo prácticamente inculto superado socialmente por su hija/hijo. El texto crea hábilmente un juego de espejos en el que muchos lectores potenciales, hijos de la misma generación que el padre de la escritora, podrían ser susceptibles de reconocer a su progenitor. La entrada con «il» predispone al lector potencial a recrearse en una biografía. Pero este último se ve obligado a reorientar su hipótesis de lectura bajo otro prisma, al realzar el editor la característica documental y testimonial de la obra y señalar que «cette fille [est] Annie Ernaux». Para los más recalcitrantes, se avala el valor «académico» del libro al hacer constar que ha obtenido el premio Renaudot.

La portada de la tercera edición presenta una imagen que puede resultar evocadora solamente si se observa detenidamente: en una playa, de pie frente al mar, se recortan las siluetas de una mujer y de una niña. Detrás de ellas, en la arena, junto a sus sombras alargadas por el sol crepuscular, se encuentra la de un hombre. Esta sombra masculina remite evidentemente al padre desaparecido. Aunque acertara en la correcta interpretación del carácter simbólico de la imagen, el lector potencial caería en una falacia. En efecto, la hija de ese hombre que ha dejado de ocupar su “place”, narradora y personaje del relato y autora del mismo, no es una niña, sino una mujer de cuarenta y cuatro años y, por otra parte, el libro va más allá de lo que serían recuerdos de la infancia.

La portada de la reimpresión de la tercera edición presenta una imagen donde el espectador – fuera de campo siempre – puede ver el interior de una estancia indefinida, con una ventana entreabierta sobre un espacio medio huerto medio jardín donde predominan los colores verde y amarillo. La hipótesis de lectura que puede establecerse en este caso gracias a la ilustración, concuerda de forma consensual con el mensaje emitido por el título. Remite simbólicamente a un «lugar» en el



campo y, por ende, a una vida limitada a quehaceres y placeres sencillos.

La portada de la cuarta edición en «Folio Plus» (1997) incorpora dos nuevos elementos con respecto a la anterior: una fotografía longitudinal en blanco y negro de la mitad del rostro de la autora, risueña y con una mano en el mentón. El rostro de Ernaux, que por esas fechas había sido difundido sobradamente en programas de televisión, en diarios y en revistas (destinadas a mujeres, sobre todo), resultaba ya familiar a muchos lectores potenciales franceses y adquiriría por sí mismo el valor de eslogan. El texto de la contraportada de la cuarta edición es ahora distinto: el comentario del editor ha sido sustituido por un extracto del libro en el que la narradora habla de los dos lenguajes contrastados que aprendió siendo niña, el académico y el familiar:

Enfant, quand je m'efforçais de m'exprimer dans un langage châtié, j'avais l'impression de me jeter dans le vide.

Une de mes frayeurs imaginaires, avoir un père instituteur qui m'aurait obligé à bien parler sans arrêt, en détachant les mots. On parlait avec toute la bouche.

Puisque la maîtresse me « reprenait », plus tard j'ai voulu reprendre mon père, lui annoncer que « se parterrer » ou « quart moins d'onze heures » n'existaient pas. Il est entré dans une violente colère. Une autre fois : « Comment voulez-vous que je ne me fasse pas reprendre, si vous parlez mal tout le temps ! » Je pleurais. Il était malheureux. Tout ce qui touche au langage est dans mon souvenir motif de rancœur et de chicanes douloureuses, bien plus que l'argent.

Se percibe en toma de decisión de inclusión de este extracto y no de otro, la voluntad por parte del editor – y, quizás en parte por la autora – de introducir un cambio en la atribución del papel de personaje protagonista del relato. En el extracto, las acciones son realizadas por la hija, mientras que el padre ocupa ahora un papel secundario, mucho más pasivo que en la presentación del libro por el editor en la tercera edición. Es decir que aquí se ha querido resaltar el predominio del valor autobiográfico sobre el biográfico. Además, el extracto introduce un elemento significativo: una reflexión sobre los usos particulares de la lengua. Este detalle no es anodino porque

traduce el deseo de adaptar el producto a nuevas perspectivas ya que, de hecho, habían empezado a salir a la luz estudios específicos sobre la obra de Ernaux a raíz de las nuevas orientaciones del análisis del discurso<sup>694</sup>.

Por fin, la quinta edición presenta una portada semiológicamente más compleja y delata la clara voluntad de modernización y de reconversión del producto emprendida ya por Gallimard en 2002 en la reedición de *Se perdre*. Vemos ahora que la imagen desvaída de Dominique Bouchard en las últimas ediciones ha sido reemplazada por una fotografía en blanco y negro de Claude Batho titulada «Le couloir, Odette» (1970). Representa a una niña de pie con calcetines blancos mirando al objetivo y asomándose desde el interior de una cocina o un cuarto trastero de una casa vetusta de provincias de mediados de siglo. Aparece también el mensaje gráfico siguiente: «Texte intégral + dossier + lecture d'image [la fotografía de la portada] par Olivier Tomasini». La contraportada reproduce la misma fotografía en tamaño reducido y anuncia el contenido del dossier crítico del libro elaborado por Pierre-Louis Fort y organizado en seis puntos: «Courant littéraire> le social au miroir de la littérature / Genre et registre>l'autobiographie / L'écrivain à sa table de travail> Genèse et échos / Groupement de textes> La relation père-fille / Chronologie> Annie Ernaux et son temps / Fiche> Des pistes pour rendre compte de sa lecture». De inmediato, comprendemos que la intención de la editorial es proponer un marco para la recepción 'correcta' de la obra: al señalar que ha sido integrada – por la propia editorial – a los clásicos de la literatura francesa del siglo XX, su uso académico queda garantizado. Anticipándose a esta consagración institucional de la *La Place*, ocho años antes de la quinta edición, Pierre Lamys escribía un artículo titulado «Lecture, où es-tu?» y publicado en *La Charente Libre* (23/01/1988), en el que el periodista recomendaba vivamente la lectura de la obra en los centros de enseñanza.

---

<sup>694</sup> Cf. Alain Rabatel y Laurence Rosier, por ejemplo.

Dicho sea de paso, la traducción del título *La Place* en inglés resulta ser mucho más concreta: *A man's place*<sup>695</sup>. Una de las ediciones inglesas, posterior a la publicación en Francia de *Une femme – A woman's story*<sup>696</sup> – presenta también una portada mucho más ilustrativa y emotiva que las reediciones francesas: viene realizada con una fotografía de archivo donde se ve a Annie Ernaux de niña cogida de la mano de su padre.

o El peritexto de *Une femme*.

- Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1988, 112 pág.
- Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, 112 pág.
- Paris, Gallimard, coll. « La Bibliothèque Gallimard », 2002, 154 pág.

El editor recortará su propio texto de la contraportada de la primera edición de *Une femme* en las dos sucesivas. En efecto, la presentación del libro, demasiado extensa e impresa en caracteres reducidos, resulta un poco ardua a primera vista:

Le lundi 7 avril 1986, la mère d'Annie Ernaux s'éteint dans une maison de retraite. En trois ans, une maladie cérébrale, qui détruit la mémoire, l'avait menée à la déchéance physique et intellectuelle. Frappée de stupeur par cette mort que, malgré l'état de la mère, elle s'était refusé à imaginer, Annie Ernaux s'efforce de retrouver les différents visages et la vie de celle qui était l'image même de la force active et de l'ouverture au monde. Quête du sens de l'existence d'Une Femme, d'abord ouvrière, puis commerçante anxieuse de «tenir son rang», passionnée de lecture et pour qui s'élever «c'était d'abord apprendre».

Mise au jour, aussi, de l'évolution et de l'ambivalence des sentiments d'une fille envers sa mère : amour et haine, culpabilité, tendresse et agacement, attachement viscéral et muet pour la vieille femme diminuée.

Dans *La Place*, l'auteur évoquait son père. Les deux récits se recourent, se complètent, mais l'éclairage change, ici plus charnel et contrasté. L'écriture, précise et concrète, ressuscite d'une manière bouleversante cette mère qui était, pour sa fille, l'incarnation du Temps et de la condition sociale d'origine : «J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue.»

---

<sup>695</sup> Por ejemplo, la edición de *Tour Walls Eight Windows* (New-York, USA), 1992; y la de *Seven Stories Press* (New York, USA), 2003.

<sup>696</sup> Editado por *Seven Stories Press* (New York, USA), 2003.

El hecho de que en este texto el editor relacione *Une femme* con *La Place* redunda en la primacía de esta última. El éxito de *La Place*, a pesar de haber transcurrido cuatro años, no solamente se sostenía sino que seguía en auge. Cualquier lector potencial podía advertir la pista precisa que se escondía bajo el ostentoso reclamo de la faja del libro, «LE DERNIER LIEN», y establecer de inmediato una relación con *La Place* sin antes haber dado la vuelta al libro. «Le dernier lien», la cita de Ernaux convertida en clave de impacto, está extraída de la última frase con la que se cierra el libro – «J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue» (*UF*, p. 106).

En la segunda edición («Folio»), el texto de contraportada ha sido recortado y, aun recogiendo la cita – que es, como hemos dicho, la última frase del texto interior de *Une femme* –, el comentario del editor, donde permanecen pautas para la recepción 'correcta' de la obra, ocupa su mayor parte como sucedía en la contraportada de las reediciones de *La Place*. En cuanto a la portada, viene ilustrada con la imagen de una silueta convencional femenina vista de espaldas, andando por un espacio indefinido. Sin embargo, en una reimpresión de esta segunda edición, la imagen de la mujer ha sido sustituida por la de un ramo de tulipanes rojos destacándose sobre una pared azulada. He aquí el texto de la contraportada de las dos impresiones de la segunda edición:

Annie Ernaux s'efforce ici de retrouver les différents visages de sa mère, morte le 7 avril 1986, au terme d'une maladie qui avait détruit sa mémoire et son intégrité physique. Elle, si active, si ouverte au monde. Quête de l'existence d'une femme, ouvrière, puis commerçante anxieuse de «tenir son rang» et d'apprendre. Mise au jour, aussi, de l'évolution et de l'ambivalence des sentiments d'une fille pour sa mère : amour, haine, tendresse, culpabilité, et, pour finir, attachement viscéral à la vieille femme diminuée.  
« Je n'entendrai plus sa voix... j'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue. »

Lo que tienen en común los dos textos de contraportada transcritos aquí arriba, es la puesta en relieve de una relación arquetípica, la relación madre-hija, en contraposición con la de padre-hija presente en *La Place*. Dejando de lado el hecho de que estas relaciones, primordiales y complejas en la vida de cualquier persona o

lector potencial, fuentes de conflicto y de satisfacción, han estado siempre en el centro de las prácticas y de los estudios psicoanalíticos y han sido utilizadas como ‘gancho’ por la editorial, nos interesa resaltar otro aspecto. El editor intenta alargar y rentabilizar en la contraportada de *Une femme* el interés despertado anteriormente por *La Place*, poniendo el énfasis en características compartidas por ambas obras. Consecuente y retrospectivamente, el padre, el personaje de *La Place*, se constituye entonces en “avant-dernier lien”, para cualquier lector atento al mensaje. Los dos libros, *La Place* y *Une femme* vienen así a complementarse y a ser indisociables.

La tercera edición (2002) de *Une femme* hace pensar que el libro ha alcanzado la categoría de ‘clásico’ de la literatura, como ha sucedido con *La Place*. Al libro propiamente dicho, ha sido agregado un anexo con un dossier crítico. En la portada, de diseño actual – sobrio, en blanco y negro – aparece la fotografía de un antebrazo femenino, lacio, enfundado en una manga negra y pegado al costado; en un dedo, luce un anillo dorado. El texto de la contraportada se limita a citar un brevísimo extracto de la obra (dos líneas) y se divide en tres partes; la primera es un resumen del relato, la segunda una descripción del contenido del dossier y la última precisa el género dentro del que se inscribe la obra:

Aux premières lignes, la narratrice annonce, avec le moins d’effet possible, la mort de sa mère. Suit, quelques pages plus loin, le projet de l’écrivain : « chercher une vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par des mots ». Le récit se déroule alors comme un *flash-back* où la mère d’Annie Ernaux est tour à tour la quatrième enfant de ses propres parents, une jeune mariée heureuse et fière, une commerçante, une vieille femme bientôt touchée par la maladie d’Alzheimer. Une expérience intime dans laquelle le lecteur se glisse sans peine.

L’accompagnement critique met en place la poétique d’Annie Ernaux et en interroge la formule : « rester au-dessous de la littérature ». Une interview exclusive donne accès à la genèse d’*Une Femme*, éclaire le statut du « je » dans le livre et met l’accent sur l’intertextualité. Une page du manuscrit montre la progression de l’écriture, la rature, l’effacement, le choix. Un groupement de textes (Rousseau, Stendhal, Sarraute) permet de travailler sur les différentes formes du biographique.

Roman (XXe siècle) recommandé pour les classes de lycée.

Texte intégral.

Objet d'étude: le roman autobiographique.

El texto de la contraportada de esta tercera edición, tiene la intención de poner de manifiesto ante el lector potencial la utilidad pedagógica o instructiva del libro. Es un ejemplo claro de recuperación de un producto, adaptándolo a otro tipo de consumo, el pedagógico, que viene a sumarse al de la simple lectura. La anexión del dossier permite relacionar el texto de Ernaux con otros que pertenecen a la historia de la literatura y lo incorpora a un género de actualidad, el de la autobiografía. Además, la referencia a la enfermedad de Alzheimer – ausente en contraportadas de ediciones anteriores –, viene a enlazar retrospectivamente esta reedición con la publicación de un libro anterior de Ernaux, «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» donde sí se trata directamente el tema en cuestión. No obstante, las notas en el reverso de todas las reediciones subrayan la autenticidad autobiográfica de la experiencia narrada mediante expresiones que unifican la identidad narrador-autor: «La mère d'Annie Ernaux», «Annie Ernaux [...] et la vie de sa mère».

o El peritexto de *Passion simple*.

- Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1992, 80 pág.
- Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994, 96 pág.

La primera edición de *Passion simple* llega a las librerías con la faja en la que aparecen en grandes caracteres blancos sobre fondo rojo el nombre de la autora: es el 'último Annie Ernaux'. Las dos ediciones del libro presentan en la contraportada un breve extracto de su contenido, entrecomillado y firmado "A.E." Ya hemos aludido más arriba a este detalle novedoso a propósito de la política editorial.

«À partir du mois de septembre l'année dernière, je n'ai plus rien fait d'autre qu'attendre un homme: qu'il me téléphone et qu'il vienne chez moi.»  
A.E.

Las dos iniciales bajo las que se oculta la autora, ejercen fascinación e incredulidad. Se ve y no se ve a quien escribe, crea un

efecto de realidad y de irrealidad a la vez. Da la impresión de que estamos ante una confesión de algo inconfesable y, a la vez, de un discurso que podría atribuirse a cualquier persona. La portada de la segunda edición crea una hipótesis de lectura carente de ambigüedad: una imagen de Dominique Bouchard donde se ve el primer plano de un teléfono sobre una cama revuelta, envuelto el conjunto en una luz intimista, está en perfecta concomitancia con el título «*Passion simple*». La portada de la reimpresión de esta segunda edición – una joven indolente tendida desnuda en una cama bajo una mosquitera – es mucho menos elocuente, como ya dijimos más arriba, y remite, falsamente, a amores adolescentes.

Dicho sea de paso, las imágenes de portada de las ediciones americanas, holandesas y alemanas dentro de un estilo *porno chic*, son mucho más sugestivas y dejan presagiar de mejor modo el contenido íntimamente femenino del libro, quizás con el fin de atraer al público masculino. En el lado opuesto, nos encontramos con una cierta censura en la portada de ambas ediciones de Tusquets cuyo título, *Pura pasión*, no es tampoco muy acertado. En efecto, la imagen de portada de la primera edición en la colección «Andanzas» (1993) – retocada en la segunda edición de 1998 en la colección «Fábula» – representa a una joven ensimismada y mustia, en bata invernal y sentada en una calzadora, dentro de una habitación bañada por una tenue luz dorada, con una taza de café y un periódico a sus pies, por lo que remite, erróneamente, a la idea de pasión ‘pura’ o de amor platónico. Un ejemplo de portada más susceptible de atraer la atención de un público femenino es la de una edición italiana, *Passione semplice*<sup>697</sup>, que representa el rostro de una mujer elegante de clase media sonriendo por lo bajo con picardía.

- El peritexto de *Journal du dehors*.
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1993, 112 pág.

---

<sup>697</sup> Editorial Rizzoli, colección «Bur Narrativa», 2004.

- Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, 120 pág.

Las dos únicas ediciones de *Journal du dehors* mantienen, al igual que ocurrió con las ediciones de *Passion simple*, el mismo texto del autor en sus contraportadas:

De 1985 à 1992, j'ai transcrit des scènes, des paroles, saisies dans le R.E.R., les hypermarchés, le centre commercial de la Ville Nouvelle, où je vis.

Il me semble que je voulais ainsi retenir quelque chose de l'époque et des gens qu'on croise juste une fois, dont l'existence nous traverse en déclenchant du trouble, de la colère ou de la douleur.

A.E.

La novedad consiste aquí en la supresión del entrecomillado. La próxima concomitancia de « où je vis » y de las siglas « A.E. » produce un efecto de realidad: el signatario asume lo escrito, da fe. El libro parece ir dirigido a los lectores deseosos de seguir indagando sobre los pormenores de la vida de la escritora. La portada está ilustrada con la imagen borrosa de un andén donde un tren espera a los viajeros.

- o El peritexto de *La Honte*.

- Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1997, 144 pág.

- Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999, 144 pág.

*La Honte* se presenta en las dos ediciones con el mismo diseño de contraportada que se resume a un extracto corto del libro:

J'ai toujours eu envie d'écrire des livres dont il me soit ensuite impossible de parler, qui rendent le regard d'autrui insoutenable. Mais quelle honte pourrait m'apporter l'écriture d'un livre qui soit à la hauteur de ce que j'ai éprouvé dans ma douzième année.

A.E.

El contenido del extracto transcrito mueve a pensar que el tema del libro gira alrededor de una reflexión sobre la práctica de la escritura autobiográfica. Como hemos señalado en *Passion simple*, la supresión del entrecomillado rompe el posible distanciamiento entre autor y narrador. La portada de la segunda edición presenta la imagen de una ventana cerrada con las cortinas echadas, la cual redunda en la simbología de lo oculto e indecible que emana del título.



Una vez más, los diseños de portada de las ediciones americanas, son mucho más sofisticados y sugerentes. La editorial *Seven Stories Press* lanza una edición en 1998 – con una portada blanca cruzada horizontalmente por una estrecha banda roja en la que se lee *Shame* – y otra en 2000 – con fotografía de portada que representa a una mujer sentada en la penumbra, la cabeza agachada.

- o El peritexto de «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*».
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1997, 112 pág.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999, 120 pág.

En las dos ediciones de «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» (1997 y 1998) reproduce el mismo extracto del texto interior del libro. La edición « Folio » presenta una pequeña diferencia con respecto a modelos anteriores. Consiste en la repetición del nombre del autor y del título puestos como encabezamiento del extracto, en caracteres tipográficos más gruesos:

Ma mère a été atteinte de la maladie d'Alzheimer au début des années 80 et placée dans une maison de retraite. Quand je revenais de mes visites, il fallait que j'écrive sur elle, son corps, ses paroles, le lieu où elle se trouvait. Je ne savais pas que ce journal me conduirait vers sa mort, en 86.  
A.E.

La atención del lector potencial capta de inmediato las tres palabras clave: «Alzheimer», «journal», «mort». La hipótesis de lectura difícilmente podría resultar errónea una vez completada con la imagen de la portada (en la segunda edición) donde puede observarse una silueta indefinida en un espacio iluminado por una luz mortecina que sugiere la habitación de un hospital. De nuevo, se retoma la ventana como imagen emblemática ya presente en gran número de portadas de reediciones de obras de Ernaux en « Folio », esta vez una ventana cerrada con cristales opacos detrás de los que se adivina la luz brillante del sol. Como ya adelantamos en la presentación del epitexto, «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» atrajo la atención de lectores que, por una razón o por otra, deseaban conocer alguna experiencia relacionada con esta enfermedad. El interés del público americano y canadiense, muy

sensible también a la temática del libro, motivó una reedición de *I Remain in Darkness* (1999)<sup>698</sup> – la traducción al inglés de «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» – en 2001. En ambas portadas, aunque de formato distinto, se aprecia la misma fotografía en color de una mujer del campo pelando patatas, la cabeza sumida en la penumbra.

o El peritexto de *L'Événement*.

- Paris, Gallimard, colección « Blanche », 2000, 128 pág.
- Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001, 132 pág.

*L'Événement* presenta el mismo texto en el reverso de sus dos ediciones (2000 y 2001):

«Depuis des années, je tourne autour de cet événement de ma vie. Lire dans un roman le récit d'un avortement me plonge dans un saisissement sans images ni pensées, comme si les mots se changeaient instantanément en sensation violente. De la même façon, entendre par hasard *La javanaise*, *J'ai la mémoire qui flanche*, n'importe quelle chanson qui m'a accompagnée durant cette période, me bouleverse.»

Han desaparecido las iniciales A.E. y ha reaparecido el entrecomillado, dando la impresión de que, aun tratándose de una autobiografía, el relato remite a una experiencia del pasado de la que se distancia la autora, como si pusiera su discurso a disposición del lector. Desconcierta la vaga relación entre el título y la ilustración. El extracto de la contraportada sólo permite delucidar que el «événement» es un aborto. La imagen, sin embargo, en la que se ve la silueta de una mujer joven en la penumbra recortándose sobre el cuadro de una ventana – tapada por unos visillos – por donde filtra la luz exterior, no evidencia la naturaleza de tal «événement». El deseo de lectura puede surgir en un lector potencial (más bien femenino, por el tema tratado) y novel (desconocedor de obras anteriores de Ernaux) movido por la curiosidad de leer un relato acerca de una experiencia cercana a la suya. Por otra parte, los títulos de las canciones citadas son símbolos culturales inolvidables para cierta generación. *La Javanaise*, compuesta y cantada por Serge Gainsbourg, y *J'ai la mémoire qui flanche*, producto de la

---

<sup>698</sup> En la editorial Seven Stories Press.

colaboración entre el compositor Cyrius Bassiack y la actriz Jeanne Moreau e interpretada por esta, fueron unos grandes éxitos en 1963. Son títulos de fuertes connotaciones culturales que arrastran, quizás con nostalgia, al lector potencial de una determinada generación – en este caso, engañosamente, puesto que el relato no va enfocado al retrato de una época sino al de una vida íntima – hacia el recuerdo de unos años en que la vida cultural parisina bullía en efervescencia. La portada de la editorial Tusquets, que presenta una traducción del libro bajo el título de *El acontecimiento*, despierta una hipótesis de lectura incierta: ¿maternidad o simplemente embarazo? Una ilustración en color muestra a un médico practicando una ecografía a una mujer. El editor del libro en su traducción japonesa – 記憶無非徹底看透的一切<sup>699</sup> – se inclina por una ilustración donde priman la delicadeza y la estética niponas: el cuerpo de una mujer en albornoz, las piernas cruzadas y con una taza en la mano.

o El peritexto de *La Vie extérieure*.

- Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2000, 144 pág.
- Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001, 160 pág.

*La Vie extérieure* tiene en ambas ediciones la misma contraportada: un extracto del texto interior, sin comillas y con la firma A.E., encabezado por el nombre de la autora (en mayúsculas negras), el título (minúsculas rojas) y el periodo abarcado por lo que es, supuestamente, un cuaderno de anotaciones. He aquí el texto:

Relisant ces pages, je m'aperçois que j'ai déjà oublié beaucoup de scènes et de faits. Il me semble même que ce n'est pas moi qui les ai transcrits. Ce sont comme des traces de temps et d'histoire, des fragments du texte que nous écrivons tous rien qu'en vivant. Pourtant, je sais aussi que dans les notations de cette vie extérieure, plus que dans un journal intime, se dessinent ma propre histoire et les figures de ma ressemblance.

A.E.

Las iniciales que aparecen al pie del extracto, vienen a señalar que se trata, una vez más, de una experiencia autobiográfica viva y actual, y

---

<sup>699</sup> Editorial Mark, 2003.

que existe una relación directa en el signatario y el escrito. La ilustración es una fotografía con difuminados, tomada desde el interior de un autobús urbano en la ventanilla del cual se refleja el interior del mismo con una figura humana leyendo un periódico y fachadas parciales de los edificios de una calle. Puede leerse la palabra «LUXE» en una placa que podría ser la de un hotel. La expresión «plus que [...] un journal intime», teniendo en cuenta la concomitancia con el título y la imagen, podrían acercar el lector a la vaga hipótesis de lectura de un diario de viajes por la ciudad.

- o El peritexto de *Acteurs du siècle*.

*Acteurs du siècle* (2000) es un libro de 234 páginas, de gran formato y de pasta dura, presentado a la manera de un álbum de fotografías<sup>700</sup> en el que se refleja la evolución del mundo del trabajo a lo largo del siglo XX en Francia. La portada y la contraportada están cubiertas por un mosaico construido a partir de algunas de las fotografías, en pequeño formato, que se encuentran en el libro. Una ancha banda roja con el título en grandes letras blancas, cruza horizontalmente el anverso y el reverso del volumen. En ella, se encuentran inscritos los nombres de los autores: Bernard Thibault (prefacio), Annie Ernaux (texto), François Salvaing (texto) y Edgar Morin (entrevista con). Los cuatro autores tienen en común su militancia en el seno del partido comunista francés. Por ello, su connotación es portentosa y remite a una visión particular del mundo. La participación de Annie Ernaux en este trabajo junto a personajes notorios del mundo intelectual francés de izquierdas<sup>701</sup>,

---

<sup>700</sup> Fotografías de Robert Doisneau, Sebastiao Salgado, Marc Riboud, Yann Arthur-Bertrand, entre otras.

<sup>701</sup> Bernard Thibault (1959-...) es desde 1999 secretario general de la CGT (Confederación General de Trabajadores). Empezó a trabajar en 1974 como aprendiz en la SNCF. Por su parte, François Salvaing (1943-...) es periodista de profesión (especializado en cultura y sociedad); ha sido redactor en *L'Humanité-Dimanche* donde publica actualmente una crónica literaria semanal. También ha animado programas culturales en TF1. Empezó su carrera como novelista de ficción en 1974 con *Mon poing sur la gueule* (ed. Ballano, 1974). Recibió en 1988 el premio del libro Inter por *Misayre! Misayre* y en el año 2000 el Grand Prix du Roman de la société des Gens de Lettres por su libro *Parti*. Edgar Morin (1921-..., filósofo y sociólogo, es actualmente director emérito del centro Nacional de Investigaciones Científicas (CNRS). Escribió el primer ensayo de etnología sobre la sociedad contemporánea francesa después de haber llevado a cabo un estudio pluridisciplinar sobre un pueblo de Bretaña (*La métamorphose de Plozévet: Commune en France*, Edgar Morin, Frayard, 1967). Creó y dirigió el Centro de Estudios de las Comunicaciones de Masas cuya revista *Communication* sigue publicándose bajo su dirección.

pone de manifiesto su postura ideológica conocida sobre todo por los periodistas y los sociólogos de la literatura.

- o El peritexto de *Se perdre*.
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2001, 304 pág.
  - Paris, coll. « Folio », 2002, 384 pág.

Dos ediciones, dos contraportadas. La primera edición ofrece este brevísimo extracto en el reverso:

20h30. Qu'est-ce qu'aimer un homme? Qu'il soit là, et faire l'amour, rêver, et il revient, il fait l'amour. Tout n'est qu'attente.

Debió de parecerle al editor que, con este extracto, no quedaba claro el carácter autobiográfico del relato y, por ello, en la segunda edición lo sustituye por un extracto más largo y entrecomillado a cuyo pie no aparecen las iniciales A.E.:

«Je n'ai jamais rien su de ses activités qui, officiellement, étaient d'ordre culturel. Je m'étonne aujourd'hui de ne pas lui avoir posé plus de questions. Je ne saurai jamais non plus ce que j'ai été pour lui. Son désir de moi est la seule chose dont je sois assurée. C'était, dans tous les sens du terme, l'amant de l'ombre. J'ai conscience de publier ce journal en raison d'une sorte de prescription intérieure, sans souci de ce que lui, S., éprouvera. À bon droit, il pourra estimer qu'il s'agit d'un abus de pouvoir littéraire, voire d'une trahison. Je conçois qu'il se défende par le rire ou le mépris, 'je ne la voyais que pour tirer mon coup'. Je préférerais qu'il accepte, même s'il ne le comprend pas, d'avoir été durant des mois, à son insu, ce principe, merveilleux et terrifiant, de désir, de mort et d'écriture».

Si en la nota de la primera edición era el personaje de la narradora, una mujer esperando a un hombre – simbólicamente, una Penélope insípida – el que reclamaba la atención del lector potencial, en la segunda, se ha operado una inversión. La atención recae ahora sobre el misterioso S., personaje movido, al parecer, exclusivamente por el deseo físico. Este cambio de perspectiva despierta cierta morbosa expectación y sí posibilita la proyección narcisista y erótica del lector potencial. El «il» y su descripción precipitan un mundo fantástico dentro del que caben todas las perversiones. De ahí que *Se perdre* resultara ser uno de los libros más leídos por un público masculino.

La reedición de *Se perdre* en «Folio» (2002) marca un giro en el diseño de las portadas (y contraportadas, a veces, como hemos visto en la última reedición de *La Place* de 2006) de las reediciones de las obras de Ernaux. A partir de ahora, se abandonan las conocidas ilustraciones desvaídas y melancólicas de Dominique Bouchard y se acentúa una tendencia más actual. En la portada de la reedición de *Se perdre* aparece una fotografía muy sugerente – una percha de la que cuelga una combinación detrás de la puerta de una alcoba – de Tamarra Richards, fotógrafa del grupo PHOTONICA perteneciente a GETTYIMAGES. Habiendo visitado la página Web de GETTYIMAGES, hemos podido observar que la empresa induce a la compra de sus productos, imágenes, bajo diversos eslóganes tales como «Mettez votre travail en valeur avec des images exceptionnelles» y «Unique. Contagieux. Osé. Puissant. Synonyme de créativité et de surprise. Essayez le look PHOTONICA». De todo esto se desprende, primero, que Gallimard ha debido de considerar necesario renovar estéticamente la presentación de algunos de sus productos, y, en particular la «mise en valeur» de aquellos que podrían correr el riesgo de ser considerados desfasados por nuevas generaciones de lectores. Por lo tanto, la imagen de portada permite reciclar un producto y rentabilizarlo.

Una de las portadas extranjeras más llamativas, es la de la edición en alemán *Sich verlieren*<sup>702</sup>, de un amarillo chillón. En la imagen, el cuerpo de una mujer, desnudo y bronceado tumbado en una hamaca, da la espalda al espectador.

o El peritexto de *L'Occupation*.

- Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2002, 80 pág.
- Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003, 96 pág.

*L'Occupation* en sus dos únicas ediciones (2002 y 2003) ofrece el mismo texto en su contraportada, un extracto del relato firmado, de nuevo, A.E.:

---

<sup>702</sup> Ed. Goldmann Wilhelm GmbH, 2004.

J'avais quitté W. Quelques mois après, il m'a annoncé qu'il allait vivre avec Une Femme, dont il a refusé de me dire le nom. À partir de ce moment, je suis tombée dans la jalousie. L'image et l'existence de l'autre femme n'ont cessé de m'obséder, comme si elle était entrée en moi. C'est cette occupation que je décris.

A.E.

La segunda edición (2003) de *L'Occupation* sigue las nuevas tendencias en diseño de portada que se aplicaron por primer vez en la reedición de *Se perdre*. En la portada vemos una fotografía de Gary Isaac, que, como su homóloga Tamarra Richards, pertenece al grupo PHOTONICA. Aparte de los aspectos ya mencionados de las nuevas tendencias editoriales de Gallimard en la colección «Folio», habría que sumar, en este caso, el subterfugio intencionalmente operado por la imagen de portada que representa a una joven con los ojos entornados, frente a lo que parece ser su propia imagen: difícilmente podría evocar al personaje principal de la novela, la autora-personaje-narradora, una mujer asentada en sus cincuenta y seis años entonces. Una vez más, se intenta atraer a un grupo de lectores jóvenes, ocultando las características de la generación puesta en escena en el relato.

La nota de la contraportada hace presentir que la autora va a describir – «je décris» – su experiencia de los celos – «la jalousie» – vivida como una obsesión – «m'obséder». Siendo los celos unas de las pasiones arquetípicas, la proyección de un eventual lector potencial podría dar lugar a un deseo de lectura en el transcurso de la cual se podrían contrastar la experiencia individual con la confesada por Ernaux.

- o El peritexto de *L'Écriture comme un couteau*.
  - *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Stock, 2003, 155 pág.

Existe una sola edición de *L'Écriture comme un couteau* (Stock, 2003). En la contraportada reaparece el título del volumen y un extracto de la entrevista que se presenta junto con una nota del editor en cursiva. He aquí su contenido:

*L'écriture comme un couteau.*

*J'importe dans la littérature quelque chose de dur, de lourd, de violent même, lié aux conditions de vie, à la langue du monde qui a*

été complètement le mien jusqu'à dix-huit ans, un monde ouvrier et paysan. Toujours quelque chose de réel.

J'ai l'impression que l'écriture est ce que je peux faire de mieux, dans mon cas, dans ma situation de transfuge, comme acte politique et comme «don».

*C'est la première fois qu'Annie Ernaux publie un livre d'entretiens. Avec Frédéric-Yves Jeannet, elle parle de sa venue à l'écriture, de sa manière de travailler, de ses raisons d'écrire.*

De entrada, el libro no es susceptible de atraer a un público lector convencional por tratarse de una entrevista cuyo carácter «literario» viene avalado por el sello de la editorial. A este fin, el editor pone de manifiesto que es «la première fois» que Ernaux publica un libro basado en una entrevista, desmarcando así el volumen de toda posible catalogación dentro un género más popular, el de la entrevista periodística por ejemplo, y, de alguna forma, desacreditar este último. Se dirige más bien a un público interesado o en el género de la entrevista o bien en cuestiones relacionadas con la escritura y el alcance político y sociológico de la literatura. *L'Écriture comme un couteau* posibilita, en todo caso, un estudio complementario de la obra de Ernaux y la comprobación de algunos datos de orden biográfico.

o El peritexto de *L'Usage de la photo*.

- Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2005, 160 pág.
- Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2006, 208 pág.

*L'Usage de la photo* ha sido escrito «à quatre mains» por Annie Ernaux y Marc Marie y se ha editado en dos ocasiones (2005 y 2006). La contraportada de ambas ediciones presenta el mismo texto, precedido por el nombre de los autores y el título. Es el que sigue:

Souvent, depuis le début de notre relation, j'étais restée fascinée en découvrant au réveil la table non desservie au dîner, les chaises déplacées, nos vêtements emmêlés, jetés par terre n'importe où la veille au soir en faisant l'amour. C'était un paysage à chaque fois différent.

Je me demande pourquoi l'idée de le photographier ne m'est pas plus tôt. Ni pourquoi je n'ai jamais proposé cela à aucun homme. Peut-être considérais-je qu'il y avait là quelque chose de vaguement honteux, ou d'indigne. En un sens, il était moins obscène pour moi de photographier le sexe de M.



Peut-être aussi ne pouvais-je le faire qu'avec cet homme-là et qu'à cette période de ma vie.

Lo primero que cabe preguntarse es por qué no aparece junto al texto que hemos aquí transcrito, ningún extracto de la parte correspondiente a la colaboración de Marc Marie. Este hecho ha llevado a muchos lectores potenciales a pensar que se trataba de una obra de Annie Ernaux ilustrada con fotografías de Marc Marie. Sólo la lectura del volumen puede aclarar esta confusión. Las palabras detonantes de la hipótesis lectora son claramente «vêtements emmêlés», «amour», «obscène», «photographier le sexe» que, aliadas a la fotografía de la portada «Folio» abre una cadena de significantes susceptibles de disparar la imaginación. Pero no es más que una trampa: en las fotografías contenidas en el libro, tomadas por ambos autores, no aparece ninguna figura humana y su carga erótica resulta ser bastante pobre. Se trata más bien de un álbum de recuerdos. La fotografía en color de la portada de la edición «Folio» es la misma que la que se encuentra – en blanco y negro – en la página 108 de la colección «Blanche» donde lleva por pie *La scène invisible*. Parece inspirada en cuadros renacentistas y se pone el acento en la estética del espacio en que ha tenido lugar uno de los encuentros amorosos. Se ve parcialmente una colcha blanca damasquina que arrastra en pliegues densos sobre una moqueta gris en la que yace un revoltijo de ropa de delicados tejidos.

Dicho de paso, el texto de la contraportada podría producir en la memoria del lector habitual de Ernaux, una suerte de eco. Si se detiene a hojear obras anteriores sobre el tema del amor-pasión, descubre que su origen se encuentra en *Passion simple* donde, en la página 20 de la edición «Folio» se encuentra el siguiente párrafo:

Aussitôt après son départ, une immense fatigue me pétrifiait. Je ne rangeais pas tout de suite. Je contemplais les verres, les assiettes avec des restes, le cendrier plein, les vêtements, les pièces de lingerie, éparpillés dans le couloir, la chambre, les draps pendant sur la moquette. J'aurais voulu conserver tel quel ce désordre où tout objet signifiait un geste, un moment, qui composait un tableau dont la force et la douleur ne seront jamais atteintes pour moi par aucun autre dans un musée.

Al contrastar los dos textos, nos percatamos de la similitud de la intención literaria. No cabe duda de que la idea de fotografiar el espacio íntimo tras los encuentros amorosos, era un proyecto bien anterior al que se ha puesto en práctica en *L'Usage de la photo*.

Hemos visto en el análisis del paratexto de la obra de Ernaux la confluencia de algunos de los elementos más influyentes en la recepción de la obra. Entre ellos destacan especialmente ciertos parámetros de la política editorial orientados a la formación de una imagen global de la obra por parte de un público lector de masas. El análisis del epitexto muestra la gran variedad de acciones llevadas a cabo tanto por la editorial (Gallimard) como por Ernaux para difundir sus publicaciones, actividades que, de forma singular, han contribuido a la expansión de una imagen ambivalente de la escritora, a la vez popular y elitista. A través del análisis del peritexto hemos intentado evidenciar los mecanismos puestos en marcha por las editoriales con vistas al lanzamiento de un nuevo producto, basados esencialmente en el conocimiento previo del público lector potencial, de la variación de sus inclinaciones, del contexto social con el que se relaciona, en definitiva, en una prospección de mercado. Hemos resaltado los componentes del diseño de las portadas y contraportadas de las distintas ediciones, donde destaca la voluntad de fraguar conjuntamente un modelo estético y literario. Estético, en el sentido de la forma y de la elección de las ilustraciones de las portadas, «Folio» en particular, donde elementos redundantes – por ejemplo, la imagen de ventana cerrada, abierta, fuente de luz o no, etc. – refuerzan y unifican un determinado mundo simbólico, el de la soledad o incomunicación, entre otros. Literario, en el sentido del género en que se pretende englobar una producción de corte autobiográfico. Por último añadiremos que la aspiración editorial de convertir Annie Ernaux en un clásico de la literatura francesa del siglo XX, parece haberse alcanzado.

## UNA ESCRITORA MEDIÁTICA: RECEPCIÓN EN LA PRENSA

Proponemos en este capítulo un análisis de la recepción en su contexto, de cada una de las obras de Ernaux a partir de los artículos publicados en la prensa francesa, en particular. Hemos establecido grandes grupos de opinión según una gradación, yendo del más favorable al menos favorable.

Distinguimos en la recepción de la obra de Ernaux dos grandes momentos: el primero corresponde a una recepción ‘popular’<sup>703</sup> (1974-1992) y el segundo a una recepción más ‘elitista’, más retringida (1992-2006). Pierre Bourdieu había llegado a la conclusión de que las motivaciones de lectura o apropiación de la obra de arte en general, obedecen a diferencias en la calidad y cantidad del capital cultural de cada individuo. Este capital cultural permite al receptor comprender – o no comprender, se sobreentiende, en el caso de un capital cultural escaso. La recepción depende, según Bourdieu, de dos factores: del nivel del dominio que un individuo tiene de un determinado código social y del nivel de cohesión entre este y el código que se exige para la comprensión de la obra<sup>704</sup>. Este enfoque, quizás un tanto empírico, no se detiene sobre el análisis del acto de percepción – pasiva o activa – del lector, es decir, sobre la ‘sensibilidad’ de una conciencia particular que se despliega en su contacto con objetos que se ofrecen a ella en el mundo. Tampoco toma en cuenta un factor ligado al anterior y que el psicoanálisis consideró primordial en el estudio del impacto de la obra de arte en un individuo, de orden subjetivo, el principio de placer. El placer que proporciona una obra de arte no va forzosamente ligado a la

---

<sup>703</sup> Hemos encontrado a este respecto un comentario en una nota que prolonga más allá de 1992, esta recepción “popular” y la hace llegar hasta el 2002, por razones un tanto azarosas: «Otras escritoras, no tan sofisticadas filosóficamente como las citadas [Cixous, Irigaray y Montrelay], y mucho más cercanas al lenguaje directo del cuerpo y de la práctica, digamos Marie Cardinal y Annie Ernaux (a su realismo se le ha llamado impúdico y chocante) parece tener más amplia recepción entre las mujeres no intelectuales que el de las refinadas feministas antes citadas (Thomas y Webb 1999).» (Sevilla Casas, Elías, *El espejo roto. Ensayos antropológicos sobre los amores y condición femenina en la ciudad de Cali*, México, Universidad del Valle, 2002, p. 44).

<sup>704</sup> Bourdieu, Pierre, *L'Amour de l'Art- Les Musées d'art européens et leur public*, Paris, Éditions de Minuit, 1992 [1969], p.77.

comprensión de esta, aunque sí podría el investigador, psicoanalista o sociólogo, descubrir razones ocultas. Este placer, además o independientemente de los condicionantes señalados más arriba, contribuye a una recepción más o menos intensa de la obra de arte en general. La hipótesis freudiana de la primacía del placer formula que el placer ante la obra de arte emana de las capas psíquicas más oscuras y es, por así decirlo, indomable. He aquí la explicación de Freud:

La véritable jouissance devant l'œuvre littéraire provient de ce que notre psyché se trouve par elle soulagée de certaines tensions. Peut-être même que le fait que le poète nous permet de jouir désormais de nos propres fantasmes, sans scrupule ni honte, contribue-t-il pour une large part à ce résultat.<sup>705</sup>

El placer derivado de la lectura de la obra de Ernaux por parte de su público surge en gran medida, pero no necesariamente, de la puesta en marcha de un proceso de identificación que remite a otro proceso de idealización de sí mismo. En la línea de Freud, Jean-Bellemin Noël aporta la siguiente aclaración:

En tout état de cause, l'accomplissement du désir par la lecture se joue entre moi et moi, dans ce qu'on appelle une position narcissique. Mon objet [mon objet d'amour, par exemple] est en moi mais non comme un corps étranger : comme une part de moi. Tel peut être l'effet de l'identification.<sup>706</sup>

Hemos retenido también, entre otras muchas, una reflexión de Vladimir Marinov que viene a completar la anterior. Marinov trata de poner de manifiesto a través de varios ejemplos, la relación «inédita» entre psicoanálisis y literatura, considerada esta tanto desde la perspectiva del escritor como del lector. Esta relación queda definida en los siguientes términos:

L'œuvre littéraire ou l'œuvre d'art en général sert (à la fois du point de vue de l'auteur et du consommateur) de toile de projection aux contenus psychiques souvent inconscients [...]. Cette projection témoigne de l'illusoire maintien d'une dimension auto-référentielle, centré uniquement sur la problématique du sujet propre [...]<sup>707</sup>.

---

<sup>705</sup> Freud, Sigmund, *Essais de psychanalyse appliquée, op.cit.*, pp. 80-81.

<sup>706</sup> Bellemin-Noël, Jean, *Psychanalyse et Littérature, op. cit.*, p.47.

<sup>707</sup> Marinov, Vladimir, «L'aveu à travers l'œuvre littéraire. Le cas de *L'Homme aux loups*» in Chiantaretto, Jean-François (dir), *Écriture de soi et psychanalyse, op.cit.*, p. 191.

Estas consideraciones previas nos llevan a creer en la existencia de un proceso de identificación influyente en la recepción de la obra de Ernaux, que se realiza en dos sentidos: uno, donde predomina la identificación con la figura de la narradora-personaje (primer periodo, 1974-1992) la «*fille de paysans*»<sup>708</sup>; un segundo, en que sobresale la identificación con la figura de la autora (segundo periodo, 1992-2006), «*la grande femme élégante et rieuse, à la fois délicate et charretière [qui] a grandi dans un milieu subissant*»<sup>709</sup>. El público lector en el que prevalece la identificación con la figura de la narradora-personaje tiene sus raíces, como esta, en un medio modesto o rural; se trata de un público constituido por ‘tránsfugas sociales’ particularmente sensibles a la narración de experiencias autobiográficas que, de algún modo, revalorizan las suyas propias. Su código social les permite acceder sin dificultad a la obra donde ese mismo código está representado (lengua y costumbres de una clase popular, relaciones sociales, limitaciones culturales, etc.). Han leído todos los libros de Ernaux desde *Les Armoires vides* (1974) hasta *Une femme* (1988) y han seguido viendo en las distintas figuras de la autora en el relato, su propio retrato. Ahora bien, la publicación de *Passion simple* (1992) va a provocar una escisión en el seno de este primer público lector y va a promover la llegada de un nuevo público, con un código social diferente, en el que predomina la identificación con la figura de la autora, con la mujer real que escribe los libros: la experiencia que narra remite a hechos del presente y a preocupaciones del ahora, son ubicables en un tiempo y en un espacio muy próximos, ‘todavía’ reales, y son fácilmente reconocibles por parte del lector. Vimos en el estudio del paratexto, la participación influyente de los medios de información de masas en la recepción de la obra<sup>710</sup>. Isabelle Charpentier, tras haber analizado un gran volumen de correspondencia – tanto cartas admirativas como hostiles – enviada

---

<sup>708</sup> Véase, por ejemplo, *L'Humanité* (25/06/1984).

<sup>709</sup> « Une place à part », *Libération* (06/02/2003).

<sup>710</sup> De forma anecdótica, referimos lo que sigue. En un artículo titulado « Le mystère Gergorin » (*Le Nouvel Observateur*, 18-24 mai 2006), se presenta el retrato de Jean-Louis Gergorin, involucrado en el asunto Clearstream. Este estratega de la Información (con ‘i’ mayúscula) imparte en 2006 un seminario en la facultad de Ciencias Políticas de París (Sciences-Po, Paris) titulado « Le rôle de l’information sous toutes ses formes, du renseignement aux médias, dans la gestion des conflits au XXIe siècle ».

directamente por los lectores a Ernaux o a través de la editorial Gallimard, aporta datos estadísticos que vienen a confirmar la existencia de estos dos grandes grupos de público lector con características diferenciadas:

Les individus entre 41 et 50 ans, ainsi que ceux âgés de plus de 60 ans, s'adressent davantage à l'auteur à propos de *La Place* et de *La Honte*, alors que les 30-40 ans lui écrivent à près de 68 % pour *Passion simple*. Enfin, les quinquagénaires écrivent sensiblement plus à A. Ernaux à propos de ce dernier ouvrage que pour les autres, ce "gonflement" relatif étant essentiellement à rapporter au courrier d'identification projective de femmes de la même génération que l'auteur, et vivant, comme celle qu'elles qualifient volontiers de "sœur" ou d'"amie", une passion amoureuse un peu "tardive", socialement encore souvent considérée comme scandaleuse pour cette classe d'âge.<sup>711</sup>

### **De « la fille de paysans » a « la midinette échaudée »**

Le livre de lecture de mon père s'appelait *Le tour de la France pour deux enfants*. On y lit des phrases étranges comme :

*Apprendre à toujours être heureux de notre sort (p. 186 de la 326<sup>e</sup> édition).*

*Ce qu'il y a de plus beau au monde, c'est la charité du pauvre (p. 11).*

*Une famille unie par l'affection possède la meilleure des richesses (p. 260).*

*Ce qu'il y a de plus heureux dans la richesse, c'est qu'elle permet de soulager la misère d'autrui (p. 130).*

C'est le seul livre dont il a gardé le souvenir, « ça nous paraissait réel ». (LP, pp. 26, 27)

El libro clave en la obra de Ernaux es, como hemos señalado en varias ocasiones, *La Place*, una novela de corte etnobiautobiográfico centrada en la vida modesta del padre de Ernaux. Convertida hoy en un clásico de la literatura del siglo XX, produce en el momento de su publicación, un intenso y duradero efecto en el público. A los ojos de la crítica, Annie Ernaux parece ser entonces como la pionera de un nuevo

---

<sup>711</sup> Charpentier, Isabelle, « Lecteurs et lectrices de *Passion simple* d'Annie Ernaux : Les enjeux sexués de la réception d'une écriture de l'intime sexuel » in Charpentier, Isabelle (dir), *Comment sont reçues les œuvres*, Saint-Étienne, CREAPHIS, 2006, p. 122.

género, entre etnografía, sociología y literatura, por su forma distante de abordar su propio pasado adoptando para ello una «écriture plate» (LP, p. 21). *La Place* se convierte pronto en un libro ‘universal’ porque su historia refleja la de muchos franceses. Preexistía pues para *La Place*, un horizonte «transsubjectif de compréhension»<sup>712</sup> reforzado por una experiencia estética intersubjetiva en el lector, que condicionaba el efecto producido por el texto, es decir, una red de identificaciones y de correspondencias que favorecía la comprensión individual del texto a la vez que su extendida aceptación. En este sentido, la entradilla que precede el artículo «Porte de la Chapelle-Mairy d’Issy» firmado por Annie Ernaux y publicado en *L’Humanité Dimanche*, resume en pocas palabras la razón del éxito de *La Place*: « [Dans *La Place*, Annie Ernaux] remet en place un monde: l’après-guerre des Français moyens»<sup>713</sup>. Publicaciones de todas las tendencias, periódicos de tirada nacional y de provincias, se ponen unánimemente de acuerdo para aplaudir el libro y recomendar su lectura. Los nombres de algunas de ellas, *Message aux Veuves*, *ELLE*, *Impact du Médecin*, *Témoignage Chrétien*, *L’Étudiant*, *Télérama*, *La Vie de l’Esprit*, *Agri Sept*, *Chrétiens Ensemble*, *Clair Foyer*, *L’Aurore*, *Le Monde*, *Le Nouvel Observateur*, *Lecture Jeunesse*, *Lutte ouvrière*, *Le Peuple*, etc., dan cuenta de la gran variedad de público sensible a *La Place*. La opinión expresada por Angelo Rinaldi en un artículo de *L’Express* titulado «La mort du père», traduce a la perfección la de muchos lectores en aquel momento:

Annie Ernaux dresse un constat qui touchera tous ceux qui sentent bouger en eux un double, si différent du personnage social qu’ils sont devenus. Tous ceux qui revoient certaines mains déformées par les travaux manuels [...]»<sup>714</sup>.

Aunque corroborando este parecer por oposición, pueda leerse en la revista trimestral *Nous*: « Cela n’a rien d’original pour cette génération née au moment de la deuxième guerre mondiale».<sup>715</sup> *La Place* es, efectivamente, una lectura apta para todos los públicos, según se

<sup>712</sup> Jauss, Hans Robert citado por Jean Starobinski, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p.15.

<sup>713</sup> *L’Humanité Dimanche*, 01/08/1986.

<sup>714</sup> *L’Express*, 27/01/1984.

<sup>715</sup> *Nous (Confédération syndicale des Familles)*, juin-juillet-août 1984.

desprende de un comentario de Françoise Boyer: «Un récit constant, tout de pudeur et d'amour qui plaira aux plus âgés, à partir de 16 ans».<sup>716</sup> Un artículo de Thérèse de Saint Phalle recoge la misma apreciación: «Le frémissement contenu d'Annie Ernaux se voit consacré. Pureté de langue, pudeur, réserve. La voici face au public, alors qu'elle a écrit ce roman pour elle seule».<sup>717</sup> Algunos tabloides presentan a Annie Ernaux como « fille de paysan » – filiación que se encuentra justificada por la opinión de la madre sobre su propio esposo, el padre de Annie Ernaux: «Ma mère: 'C'est un homme de la campagne, que voulez-vous» (LP, p. 60). Esta figura paterna era de gran arraigo en la sociedad francesa, sobre todo para una gran mayoría de franceses de origen rural. La historia de Ernaux era también la suya<sup>718</sup>.

*Passion simple* vino a trastocar el horizonte de espera del público lector anterior a esta publicación. Como aseveraba certeramente Bertrand Russell al reflexionar sobre la delicada cuestión del sexo,

el escritor que trata un tema sexual se pone siempre en peligro de que los partidarios de guardar silencio sobre tales cuestiones lo acusen de padecer una obsesión ilícita por el asunto. Opinan que el escritor no se arriesgaría a incurrir en la censura de los timoratos si su interés en la cuestión no fuese proporcionalmente mayor que su verdadera importancia. Sin embargo esta idea se aplica únicamente cuando se trata de escritores que abogan por cambiar la ética convencional. Los que estimulan a la persecución de prostitutas, los que sostienen una legislación dirigida aparentemente contra la trata de blancas, y, en realidad contra las relaciones extramaritales voluntarias y decentes [...], no son nunca sospechosos de padecer una obsesión sexual.<sup>719</sup>

El hecho es que *Passion simple* provocó una ruptura y la aparición de claras demarcaciones entre los partidarios y los detractores de Ernaux. Annie Ernaux ya no era “la fille de paysan”, estaba borrando las huellas de su extracción popular. El retrato de mujer que ofrecía

---

<sup>716</sup> Cf. reseña en *Lecture Jeunesse*, n° 31, juillet 1984.

<sup>717</sup> Cf. el artículo « Les Romans – prix Goncourt, Marguerite Duras : *L'Amant* (Éditions de Minuit ; Annie Ernaux : *La Place* (Éditions Gallimard), Prix Renaudot », *Salut les Bouquins*, novembre 1984.

<sup>718</sup> Cf. el artículo de Claude Prévost titulado « De la "trahison": sortir de sa campagne » en *L'Humanité*, 25/06/1984; y el artículo « Annie Ernaux, fille de paysans », en *L'Ardennais-Supplément week-end*, 17/11/1984.

<sup>719</sup> Russell, Bertrand, «Lugar del sexo entre los valores humanos» in *Antología*, México, Siglo XXI Editores, 1972, p. 80, trad. esp.



ahora – arribista y ociosa, dedicada a tiempo completo a vivir intensamente una historia de amor extraoficial con un joven diplomático ruso en París de la que libraba detalles eróticos – decepcionó a muchos lectores. Y esto, por múltiples razones: o bien porque descubrían de repente en ella un modelo femenino extraño, ajeno a su mundo; o bien porque, visto desde otro ángulo, eran de extracción sencilla y estaban marcados por parámetros sociales tradicionales; o, simplemente, porque les parecía un alarde de frivolidad y de mal gusto. Josyane Savigneau, periodista de *Le Monde* (12/01/1992), se preguntaba en un artículo : « A-t-elle le droit d'écrire cela? » ; mientras que Jean-François Josselin hacía un comentario irónico en *Le Nouvel Observateur* (09-15/01/1992) acerca del « petit livre d'Annie Ernaux, aussi charmant qu'inutile ». Otros no veían con buen ojo el paso de Ernaux, de una vida apocada teñida de humillaciones en el contexto de un modesto bar-tienda de ultramarinos de un pueblo sin alicientes de la campiña normanda, al territorio colmado de clichés del mundo capitalista (coches de lujo, lencería fina, etc.).

Sin embargo, *Passion simple* atrajo la admiración y despertó la empatía de otra clase de lectores más jóvenes o menos conformistas y que, de algún modo, se sentían seducidos por la confesión atrevida de una relación apasionada que venía a brindarles la ocasión de desempolvar sus propios fantasmas sexuales. Los recitativos de un *mea culpa* cargado de vergüenza y teñidos de pseudoetnosociología de sus últimos libros les parecían menos cercanos. Este segundo grupo, de clase social más acomodada – las reseñas positivamente valorizadoras del libro aparecen en revistas y periódicos a la vez más serios y más frívolos como *Le Monde* y *ELLE* – no es demasiado homogéneo ideológicamente pero sí cultural y socioprofesionalmente. Es hacia este segundo tipo de público lector que Ernaux se dirigirá en sus siguientes libros hasta *L'Usage de la photo*, aunque, sin mucha convicción, con un ligero amago de voluntad de recuperación del público anterior.

Tras la publicación de *Passion simple*, las diferencias de código social de los dos amplios tipos de horizonte de espera van a ponerse de manifiesto. Puede deducirse del estupor que pesa en la pregunta formulada por el rotativo *Liberté Dimanche*: «Annie Ernaux a-t-elle, en publiant *Passion simple*, rompu le redoutable charme sous l'empire duquel elle demeura si longtemps?»<sup>720</sup>. El público lector de *Passion simple* no va a 'sublimar' la experiencia individual de la narradora-autor-personaje ni va a proyectarse en ella del mismo modo que el de *La Place*. Para el primero, va a ser decisiva también en su elección la imagen pública de la escritora que los medios de información de masas empiezan a difundir con mayores recursos y mayor frecuencia, promoviendo un acercamiento 'sensible' de la escritora a sus lectores.

Hasta *Passion simple*, como hemos dicho, la obra de Ernaux, constituida por volúmenes de recuerdos familiares, se corresponde con las características de un único horizonte de espera por la forma escueta y directa de aprehender la realidad y de abordar temas fundamentales de la experiencia humana: la herencia cultural y las dicotomías madre-hija, hija-padre, individuo-sociedad, público-privado, mundo objetivo-mundo subjetivo, mundo superior-mundo inferior, mundo masculino-mundo femenino, etc. Esta predisposición lectora se explica por el hecho de que la experiencia de Annie Ernaux está muy anclada en el pasado colectivo del pueblo francés al que proporciona un emotivo retrato de la vida en un mundo provinciano de la posguerra que muchos franceses de su generación han conocido. Este primer horizonte de espera se corresponde con el periodo comprendido entre 1974 y 1988, el cual engloba *Les Armoires vides*, *Ce qu'ils disent ou rien*, *La Femme gelée*, *La Place*, *Une Femme*. En la segunda etapa, a partir de *Passion simple*, si bien se mantenía gran número de lectores procedentes del primer horizonte de espera, la obra comienza a atraer poco a poco la atención de un público lector con un código cultural distinto. Las preferencias estéticas de este público le permiten

---

<sup>720</sup> Cf. el artículo s/a, «*Passion simple*, un livre trouble d'Annie Ernaux», *Liberté Dimanche*, 26/04/1992.

identificarse, por una parte, con los centros de interés de la narradora – centros comerciales, pasión amorosa, etc. – y, por otra, con la autora – comprenden sus aporías sobre la escritura, por ejemplo. Esta clase de público lector está más familiarizado con ciertas reglas del juego de la lectura y es sensible al «écart esthétique» deliberadamente cultivado por Ernaux. Jauss define de la siguiente manera lo que llama «distanciamiento estético»:

Si l'on appelle "écart esthétique" la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un « changement d'horizon » en allant à l'encontre d'expériences familières ou en faisant que d'autres expériences, exprimées pour la première fois, accèdent à la conscience, cet écart esthétique, mesuré à l'échelle des réactions du public et de jugements de la critique (succès immédiat, rejet ou scandale, approbation d'individus isolés, compréhension progressive ou retardée), peut devenir un critère de l'analyse historique.<sup>721</sup>

*Passion simple* pulverizó en definitiva un mundo de recuerdos nostálgicos de postguerra, de sed de justicia social y de orgullo de clase luchadora. « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » no consiguió del todo reconciliar al primer público con Ernaux: desagradó a gran parte de la crítica por el tono distante empleado en lo que se estimaba ser una descripción desvalorizadora y carente de afecto, del deterioro físico y mental de la madre durante sus últimos años de vida. A pesar de todo, Ernaux seguiría siendo un éxito editorial como lo muestran las reediciones de *La Place* (su obra «clásica») y de *L'Usage de la photo* (su obra más «vanguardista») en 2006.

## Variabilidad de la recepción

El público de Ernaux ha ido, en general, cambiando en función del tema de las obras. Pero existe un grupo de lectores que, independientemente o además de un grado mayor o menor de identificación con la narradora o/y la autora, o de una mayor o menor

---

<sup>721</sup> Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 53.

apreciación de la calidad literaria de un determinado libro, ha seguido de cerca la trayectoria de Ernaux y la ha apoyado en su discurso, debido a afinidades políticas.

### **Una recepción «supuestamente» politizada**

F.-Y.J. : - *Vous donnez des textes à la presse de gauche (Europe, L'Humanité, L'autre journal), vous m'avez dit que vous alliez voter extrême gauche aux présidentielles. Comment êtes-vous venue à la conscience politique ?*

A.E. : - Vous voulez dire à une conscience politique de gauche. La différence essentielle entre la gauche et la droite, c'est que la première ne prend pas son parti des inégalités des conditions d'existence entre les peuples de la terre, entre les classes, j'y ajouterai entre les hommes et les femmes. Être de gauche, c'est croire que l'État peut faire quelque chose pour rendre l'individu plus heureux, plus libre, plus éduqué, que ce n'est pas seulement affaire de volonté personnelle. (LC, p. 65-66)

A los ojos de cierto público, prima ante todo el compromiso oficialmente declarado, social y político, de una escritora liberal, defensora de los derechos de las clases menos favorecidas o de los grupos sociales marginados. Jérôme Garcin, periodista de *Le Nouvel Observateur*, presenta de Ernaux el siguiente retrato:

Pour elle, issue d'un milieu pauvre et provincial, la littérature n'est pas un divertissement, mais un acte politique. Au nom de la vérité, elle bannit les métaphores, ce faux luxe, et les jolieses, cette petite vanité depuis *Les Armoires vides*, en 1974, et malgré les quolibets de critiques qui lui reprochent son "*obscénité sociale et sexuelle*", Annie Ernaux ne cesse de poursuivre une manière d'*"ethnologie familiale"*.<sup>722</sup>

Según se desprende de sus declaraciones a la prensa y en la larga entrevista recogida bajo el título de *L'Écriture comme un couteau*, ser de izquierdas es para Ernaux una forma de seguir siendo fiel a su clase

---

<sup>722</sup> Extracto de una nota de lectura, *Le Nouvel Observateur*, 16/01/2003.

social de origen, la clase trabajadora. En una encuesta realizada por Antoine Perraud, intitulada «Être de gauche, c'est quoi?»<sup>723</sup>, Ernaux confirma su militancia de izquierdas y contesta a la pregunta de Perraud en estos términos: « [C'est] ne pas voter Jospin». Esta postura le ha valido que diarios como *L'Humanité* y *Libération* y periódicos sindicalistas como *P.T.T. Informations*, hayan siempre manifestado su solidaridad hacia su obra y su persona. Otras publicaciones, sin embargo, no han apreciado en absoluto la insistencia por parte de la autora en recalcar posturas dichas de izquierdas. El periodista Philippe Mottazay, por ejemplo, llegó a decir que *Les Armoires vides* parecía un «tract»: «Annie Ernaux a bien appris son catéchisme de petit professeur gauchisant, mais redire n'est pas toujours convaincre»<sup>724</sup> – recordemos que *Les Armoires vides* salió en 1974, en una época de fuertes conflictos entre partidos políticos. Adelantándose a este tipo de crítica, Michel Bourgeois había escrito en un artículo de *Combat* (23/05/1974): «On aura compris que ce roman n'est [pas] un inventaire ou un pamphlet social». Jérôme Garcin sin embargo pensaría, más de veinte años después – en 1997 – en un artículo titulado «La haine du style»<sup>725</sup>, al escribir un comentario sobre los libros de Ernaux que salieron ese año – *La Honte* y «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» –, que no se debía escribir de la misma forma que se hacía política. Era una alusión directa a la militancia de Ernaux en el partido comunista que, según el crítico, representaba una tara que conducía inexorablemente a la pobreza de estilo: «Annie Ernaux est peut-être le dernier écrivain français vraiment communiste. Persuadée que l'art est une trahison de la réalité et la beauté une distorsion bourgeoise de la vérité, l'auteur des *Armoires vides*, qui a grandi dans un café-alimentation d'Yvetot, en pays de Caux, combat les figures du style».<sup>726</sup>

Hemos anotado estos ejemplos para indicar que, en determinados casos, podemos encontrarnos en presencia de un tipo específico de

---

<sup>723</sup> *Télérama*, 16-22/03/2002.

<sup>724</sup> *24 Heures*, 21/08/1974.

<sup>725</sup> *Le Nouvel Observateur*, 16-22/01/1997.

<sup>726</sup> *Id.*

recepción, la llamada «réception présumée politique»<sup>727</sup> en la que predominarían los aspectos propiamente políticos transmitidos por la información. Dentro de este ámbito se podrían también estudiar las causas y los efectos de distintas recepciones orientadas por los medios de masas y las separaciones existentes entre ellos. Damos a continuación un ejemplo anodino, quizás, pero representativo de estas tendencias. En una misma franja de tiempo, del 22 al 28 de abril de 1988, *L'Express* y *Le Nouvel Observateur* atribuyen a *Une femme* un lugar distinto en el ranking de las mejores ventas. Para *L'Express*, el libro ocupa el décimonoveno lugar, mientras que para *Le Nouvel Observateur*, ocupa el sexto. La «réception présumée politique» de la obra de Ernaux merecería quizás ser objeto de un estudio particular más adelante.

### **Una revelación: *Les Armoires vides* (1974)**

Et sans que j'aie eu besoin de me le dire tout haut un seul instant, il allait de soi que mon entreprise en écrivant *Les Armoires vides* me paraissait de nature politique autant que littéraire, à la fois dans le contenu et dans l'écriture, très violente, avec un lexique véhiculant les langages « illégitimes », une syntaxe de type populaire. (EC, 76)

En el transcurso de una entrevista bajo el título «La littérature est une arme de combat»<sup>728</sup> realizada en 2002 por Isabelle Charpentier, Annie Ernaux expone que su deseo al escribir *Les Armoires vides*, era hacer comprender a los demás la difícil transición de su paso del mundo de los oprimidos a un mundo superior. *Les Armoires vides* era, en el contexto de su publicación, un relato de alcance social en el que, como hemos dicho, muchos franceses de su generación podían

---

<sup>727</sup> Esta expresión aparece en la encuesta titulada « La politique des bandes », realizada por Claude Fossé-Poliak y Gérard Mauger, *Politix*, nº 14, 1991, pp. 27-42 ; será empleada posteriormente por Brigitte Le Grignou en su artículo, « Réceptions présumées politiques » in Charpentier, Isabelle (dir), *Comment sont reçues les œuvres*, op. cit., pp. 141-152.

<sup>728</sup> Charpentier, Isabelle, «La littérature est une arme de combat» in Mauger, Gérard (éd), *Témoignages en l'honneur de Pierre Bourdieu*, op. cit.

reconocerse. La lectura de la obra de Bourdieu y de Passeron fue determinante y ayudó a Ernaux a adoptar un «œil sociologique»<sup>729</sup> en la consideración de su experiencia de vida. No olvidemos que los años 70 corresponden precisamente al momento de emergencia de los estudios sobre la sociología de la cultura y que el tratamiento de temas histórico-populares era de gran actualidad. Los sociólogos se acercaban a los marginados y los primeros textos de Ernaux siguen el mismo movimiento. Ernaux rememora las circunstancias de la redacción y publicación del libro:

Il est vrai que quand j'ai commencé à écrire *Les Armoires vides*, je ne me posais pas énormément de questions, j'étais mue par le désir de faire toute la lumière sur le passage d'un monde à un autre par l'intermédiaire de l'école, puis de l'université, de la fréquentation de la bourgeoisie dans le monde étudiant. C'était d'abord utiliser ce droit et cette injonction que m'avait données la lecture des *Héritiers*, de *La Reproduction* et de *L'École capitaliste en France*. Cela m'avait donné de l'audace, je me sentais légitimée dans mon projet d'écriture. Je me disais que ce que j'avais à dire était fortement personnel, c'était l'histoire d'une fille unique dont les parents étaient ouvriers puis étaient devenus petits commerçants. Il n'était pas question alors de faire quelque chose qui aurait été de l'ordre de l'épure ou de l'abstraction, c'était vraiment plonger dans tout ce qu'il y avait de plus individuel au départ. Mais en même temps, il y avait ce désir d'en sortir des lois plus générales. Et plus j'ai écrit – si l'on excepte *Ce qu'ils disent ou rien*, qui représente ma seule velléité de faire un roman –, plus j'ai eu le sentiment qu'à travers moi, à travers ce qu'il pouvait y avoir d'individuel, il y avait quelque chose de plus général, de plus collectif, partagé par d'autres.

Quand j'ai écrit *Les Armoires vides* avec une extrême violence, j'ai utilisé une langue qui charrie à la fois des mots normands, des mots très vulgaires, très grossiers, avec en plus la question de l'avortement... Je fais alors table rase de toute la culture académique, cette culture que je transmets en tant que professeur. Il y a un retour également à la violence originelle subie. Dans le texte, elle se retourne d'une manière inconsciente sous forme d'une punition qui unit le sexuel et le social, l'avortement.<sup>730</sup>

En 1974 Annie Ernaux no ha cumplido aún los 34 años cuando publica *Les Armoires vides* y ejerce como profesora en un centro público de educación secundaria en Annecy. Está casada desde 1964 con un

---

<sup>729</sup> Bourdieu, Pierre, *Les misères du monde*, op. cit., pp. 903-904.

<sup>730</sup> Charpentier, Isabelle, «La littérature est une arme de combat» in Mauger, Gérard (éd), *Témoignages en l'honneur de Pierre Bourdieu*, op. cit., p. 166.

alto ejecutivo de clase media-alta y las bases de su matrimonio se tambalean. Cabe pensar que las circunstancias políticas y sociales que existían en el momento de la publicación de *Les Armoires vides* habían creado, como veremos, una atmósfera propicia para su recepción. Aunque la exposición que sigue pueda resultar demasiado extensa, nos ha parecido necesaria ya que muchos hechos históricos, reflejados en la obra de Ernaux, vistos desde su repercusión social, permiten comprender mejor esta última. En efecto, 1974 es un año importante por varios motivos: la crisis del petróleo del año anterior, que había provocado en Francia una crisis de inflación y desempleo, se hace aún sentir (se cuadriplica el precio del crudo). Muere Georges Pompidou y tras unas muy reñidas elecciones presidenciales<sup>731</sup>, el 19 de mayo, en la segunda vuelta, sale electo como presidente de la República el candidato del partido de derechas, el UDR (Union des Démocrates pour la République), y antiguo ministro de finanzas en el gobierno de Georges Pompidou, Valéry Giscard d'Estaing. Este resultado era imprevisible ya que en la primera vuelta, Giscard d'Estaing había reunido 32,60% de los votos y François Mitterrand el 43,24%. La competición entre los dos rivales queda marcada por el primer debate televisivo de la historia de las campañas presidenciales, organizado el 10 de mayo, al cabo del cual salió vencedor el candidato de derecha gracias a su famosa frase: «Vous n'avez pas le monopole du cœur». François Mitterrand, primer secretario del nuevo Partido Socialista desde 1971, es designado no como el único candidato de la izquierda, sino como el candidato común de los partidos de izquierda en la campaña. Pero aunque la izquierda se pusiera de acuerdo sobre el nombre del candidato, no había unanimidad en su seno, como se vería en lo sucesivo. Algunos cambios fundamentales que surgen en 1974 no son más que el fruto de especulaciones políticas. En efecto, Giscard d'Estaing, tras su nombramiento, empezó a pensar en la forma de obtener un nuevo mandato presidencial al finalizar los siete años del primero, y desarrolló una serie de iniciativas en el ámbito social orientadas a satisfacer a los electores de izquierdas, intentando

---

<sup>731</sup> La participación de voto alcanza un nivel sin precedentes, con menos del 13% de abstenciones.



con ello atraer su adhesión presente y futura. De este modo, el 28 de junio, la mayoría electoral se fija a los dieciocho años y el 20 de diciembre el Parlamento aprueba la ley sobre la interrupción voluntaria del embarazo; se reforma la ley del divorcio; y se pone fin a la desigualdad jurídica entre hombres y mujeres. Por estas razones, *Les Armoires vides* ofrece el retrato de un universo a punto de perecer, que empezaría a ser barrido a partir de la adaptación de medidas sociales importantes. Por los documentos que hemos consultado, pareció presentarse y ser leído como el manifiesto testimonial de una mujer de izquierdas, un gesto de apoyo a las campañas intensivas promovidas por asociaciones y colectivos muy diversos, no sólo feministas, exigiendo la adopción urgente de una ley sobre el aborto. Puede ya apreciarse el horizonte de espera del público en el periódico regional de *Le Berry Républicain* (21/09/1974) donde se escribe: «Annie Ernaux s'est emparée là d'une histoire banale mais hélas trop fréquente et que son talent rend poignante, une histoire qui traite de la condition féminine et de son lot d'injustes». La ley que legalizaría la práctica abortiva sería aprobada por el Parlamento a propuesta de la entonces ministra de salud, Simone Veil, el 20 de diciembre 1974 es decir, nueve meses después de la publicación del libro de Ernaux.

*Les Armoires vides* sale en librería el 25 de marzo de 1974 y suscita muy pronto, como queda dicho, un interés apreciable por sus dos temas: el aborto y las desigualdades sociales y de género. El reconocimiento pudo comprobarse a raíz de la presencia de la escritora el viernes 6 de septiembre de 1974 en el programa de televisión *Aujourd'hui Madame* presentado por Armand Jammot. La acogida del libro fue discreta en los medios de comunicación pero sin embargo cálida por parte de colectivos femeninos y feministas. Es decir que, aunque las – pocas – reseñas y artículos (en el anexo bibliográfico, encontramos 54 entradas para *Les Armoires vides*, frente a 231 para *La Place*) muestren una opinión favorable y alaben el valor de la autora al haber narrado la difícil experiencia de una práctica ilegal y reactivado el problema de las diferencias sociales que dormitaba en el trasfondo del

inconsciente colectivo de cualquier ciudadano francés de a pie, no parecen tener interés en abrir ningún debate acerca del entonces « thème trop d'actualité » (*P.T.T. Informations*, nº 451, juin 1974) que era el aborto. Por ello, los comentarios que aparecen en la prensa a raíz de la salida del libro de esta autora aún desconocida, resultan monótonos y repetitivos. Los periodistas y críticos literarios parecen haberse quedado sin inspiración y se limitan a utilizar unos cuantos vocablos estereotípicos, copiando el estilo de la presentación editorial en la contraportada del libro, tales como “âpreté”, “âpre”, “violence”, “violent”, para calificar el relato; es raro encontrar alguna reseña o artículo que no los contenga. El más atrevido, el firmado por J. J. Gabut, no va más allá de considerar *Les Armoires vides* como « un bon roman classique sur un sujet audacieux [l'avortement] » (también publicado por *L'Espoir*, *La Tribune*, y algunos más, 5-7/05/1974, ya que en esos años, muchos de los artículos eran circulares, es decir que aparecían en muchos diarios a la vez). Una nota de lectura apócrifa circula entre varios rotativos de provincia dando a entender que el mensaje político de *Les Armoires vides* ha traspasado ya las fronteras de la capital y que el libro empieza a leerse en las provincias : es un « roman âpre, violent, qui montre le déchirement vécu par les enfants issus de couches sociales populaires qui accèdent à la culture » se dice en otro párrafo del ya citado artículo de *Le Berry Républicain* (21/09/1974), y también publicado por *La Haute-Marne Libérée*, *La Comtois*, *L'Est Républicain*, 01/02/1975). Son notorias, como hemos señalado más arriba, la banalidad y la escasa variedad de léxico en los comentarios. Daremos unos ejemplos: « [C'est] un récit violent et rugueux » (Claudine Jardin, *Le Figaro*, 22 avril 1974) ; « Livre véhément, violent [...] Ton âpre, dur et beau » (P. Cousty, *Le Limousin*, 4 mai 1974) ; « L'accumulation de notations souvent âpres et violentes forge [...] une œuvre dense et forte » (Michel Bourgeois, *Combat Lettres*, 23 mai 1974) ; « Le livre est d'une âpreté et d'une violence qui s'imposent » (Pierre Descamps, *Gazette de la Région du Nord*, 2 octobre 1974).

El segundo tema del libro, las diferencias sociales, ya fuertemente cuestionadas desde el mayo 68, suscita también gran interés en los sectores de la población más implicados políticamente. Sobre este punto parece importante aportar algunos ejemplos que ponen de manifiesto un hecho curioso, la discrepancia que existe a la hora de definir la clase social a la que pertenece la narradora: « Conduite à l'avortement, une fille de petits cafetiers, devenue étudiante, revit ses vingt ans de vie, celle d'une fille pauvre qui découvre la culture. Âpreté et violence sur un ton de témoignage » (Jacques Choupeubeau, *L'Officiel des Comités d'Entreprises*, n° 165, juin 1974) ; « Le déchirement vécu par les enfants issus de condition modeste [...] qui accèdent à la culture » (reseña, *Aspects de la France*, 25 avril 1974) ; opinión esta última que dista mucho de la presentada en la reseña de *La Quinzaine littéraire*: « L'âpre réquisitoire d'une jeune fille de la petite bourgeoisie provinciale » (15 avril 1974). La condición social lleva a una reflexión – muy oportuna en su momento – sobre la cuestión del saber, entendido como generador de conflictos o instrumento de libertad : « Ce premier roman, plein de violence et de lucidité, reflète sans doute une expérience douloureuse personnelle, mais pose une question générale : l'accès au savoir suppose-t-il nécessairement un déracinement ? » (*Centre Protestant d'Études et de Documentation*, n° 193, 1974) ; « Annie Ernaux témoigne avec ce premier livre encoléré, de l'urgence des comptes qu'elle veut régler avec la société » (Guy Rohou, *La Nouvelle Revue Française*, pp.102-104) ; « Ce premier roman [...] aborde le problème de l'accès à la culture des classes dites populaires. [...] Bien des jeunes se reconnaîtront dans ce livre fort » (Annick Delcros, *Les Fiches Bibliographiques*, 13 juillet 1974) ; « Le roman infère une fatalité sociale avec quoi on ne peut tricher [et] mérite, malgré son impitoyable parti pris, d'être considéré comme un des meilleurs de la nouvelle génération » (*Pourquoi*, décembre 1974). La diferencia de criterios por parte de los organismos de prensa a la hora de definir la clase social a la que pertenece la narradora marca tendencias ideológicas distintas y pone de manifiesto el intento de apropiación de la escritora dentro del

modelo social que representan. Algunos comentaristas ven en la narradora la encarnación de una « fille pauvre » mientras que otros vislumbran las formas de ser de «une fille de la petite bourgeoisie». Estas diferencias de apreciación ponen en evidencia un desacuerdo cultural en la base del tratamiento de la información: los cambios sociales que se estaban produciendo en Francia, la emergencia de una clase social que había quedado hasta entonces en la penumbra de las provincias, altera la definición de clases.

Revistas de prestigio celebran la llegada de la joven escritora. *Le Nouvel Observateur*, por ejemplo, la nombra dos veces en un espacio de quince días. Jean Freustie escribe en su artículo del número del 13 de abril de 1974: « Derrière un désordre apparent, elle [Ernaux] aligne d'un seul souffle enfance et adolescence, avec une adresse qui ne nuit en rien à la véracité du ton » ; mientras la reseña del 1 de abril coloca *Les Armoires vides* dentro de la columna «À ne pas manquer cette semaine » porque « le style, le vocabulaire, les sentiments et sensations sont résolument modernes et ne doivent rien à l'académisme ». Para algunos articulistas, como Jean Frémon, el libro tiene un alto valor testimonial debido a que « [il] fait revivre remarquablement l'ambiance des années cinquante à soixante » (*Les Nouvelles Littéraires*, 08/04/1974).

El interés mediático empieza a despertarse. En *Italiques* (12 de julio de 1974), el programa literario televisivo de Marc Gilbert, la crítica literaria Jeanne Lara declara: « [*Les Armoires vides* est un] livre d'une âpreté tout à fait remarquable traitant un sujet pas souvent abordé, douloureux : l'écartèlement que peut provoquer l'accès à la culture d'une enfant d'un milieu très modeste». El viernes 6 de septiembre de 1974, a las 14h30, tiene lugar la primera aparición en televisión francesa de Annie Ernaux y el primer encuentro con sus lectoras, en el marco del programa de la segunda cadena presentado por Armand Jammot *Aujourd'hui, Madame* (*Télé 7 jours*, 31 août-6 septembre 1974).

En los espacios radiofónicos el nombre de Ernaux empieza también a sonar. La primera referencia señala a Roger Vrigny quien lee

el 4 de julio 1974 la reseña de Evelyne Schlumberger en el programa *La Matinée littéraire* Radio France-Culture: «On trouve dans ce roman une émotion sourde et violente». Un poco más tarde, en septiembre (20/09/1974), en el mismo programa, Pierre Sipriot dice que *Les Armoires vides* merece ser leído porque «chaque phrase soulève un monde de sensations»; y, en el mes de octubre (31/10/1974), Ernaux concede una entrevista en directo de trece minutos a Cella Minart en el espacio radiofónico *Actualité littéraire* de la C.R.T.F emitido para el extranjero. A partir de entonces, como veremos, la imagen pública de Annie Ernaux no iba a cesar de crecer.

En definitiva, para la gran mayoría de los que lo leyeron en el momento de su publicación, *Les Armoires vides* era un reflejo ejemplar de los cambios sociales que se estaban produciendo en Francia y de la necesidad imperante de introducir medidas con el fin de mejorar, entre otras cosas, la condición de la mujer. Unos cuantos percibieron que, a pesar del tono «insupportable»<sup>732</sup> en el retrato feroz que la narradora hacía de su familia, de la impresión «pénible» y de la atmósfera «pessimiste»<sup>733</sup> que quedaban tras la lectura, era una obra de interés donde asomaban indicios de un futuro exitoso: «Du talent dans ce roman [...] tout de même assez négatif et peut-être exagéré dans les descriptions sordides des parents» (*Culture et Bibliothèque pour tous. Union Nationale*, 1974); «Un premier roman qui mérite de retenir l'attention, même si parfois il peut choquer certains» (*Centre Presse*, 17 octubre 1974). Jean Rousselot (*La Mansarde*) se mostraba mucho más radical: «Un écrivain dont on parlera à ne pas douter». Y algunos, como Daniel De Roover (*Journal d'Europe*, nº30, 29 abril 1974), pensaban que Ernaux era «une arriviste de la littérature».

Así es como el sendero de la fama arrancó de esta discreta novela, clásicamente autobiográfica pero que abordaba temas candentes.

---

<sup>732</sup> Reseña de Marie-Louise Coudert en *L'Humanité Dimanche*, 19/02/1974.

<sup>733</sup> Reseña en *Cercles d'Études d'Angers*, nº 2, novembre 1974.

### **La confirmacion : *Ce qu'ils disent ou rien* (1977)**

Mathieu disait aussi qu'il ne fallait jamais oublier que j'appartenais à la classe ouvrière, que c'était important, au début j'ai eu presque honte, et ce qui m'a étonnée c'est d'avoir toujours baigné dedans tout en ne m'apercevant de rien de particulier. Parce que tu ne peux pas comparer avec les bourgeois, tu en connais, vraiment ? Connaître, on pouvait pas dire, bonjour bonsoir, oui, l'oculiste par exemple. (CQ, 115)

Han pasado tres años desde *Les Armoires vides* y Annie Ernaux tiene cerca de treinta y siete años cuando sale en librería *Ce qu'ils disent ou rien*. Entretanto, se ha trasladado con su marido y sus dos hijos a Cergy, en las cercanías de París y trabaja como profesora en un centro de educación a distancia en Pontoise. Francia sufre las consecuencias del plan impuesto por Raymond Barre, entonces ministro de Economía y Finanzas, para luchar contra la inflación y consistente en la congelación de los sueldos y de los precios. La Union de Gauche, que agrupaba a los partidos de izquierdas, se disuelve. Francia vive en un estado de descontento generalizado.

La protesta contra la familia como institución conservadora, la toma de conciencia de la existencia de un «monde des dominants» y de un tejido social que lo favorece, y el descubrimiento del sexo son los temas dominantes de este libro que se anuncia en librería con la ancha faja roja característica de Gallimard exhibiendo el reclamo: «La difficulté d'être une adolescente dans un milieu socio-culturel défavorisé». Vemos aquí que la comunicación, en el sentido amplio del término, es decir la publicidad y la promoción de la marca (en este caso, la editorial), ha empezado a ponerse en marcha y a crear alrededor del libro y de su autora, un universo simbólico denso que será inmediatamente reconocible para un determinado tipo de lector (consumidor) que va a poder, a través de él, identificarse con los valores de ese universo, entonces en alza. Teniendo en cuenta el trasfondo social del momento, la compra de *Ce qu'ils disent ou rien* era para algunos casi una

profesión de fe. A los ojos de muchos de sus lectores, Annie Ernaux representaba un portavoz o mentor de sus intereses políticos. Este público reflejaba a su vez el desacuerdo de gran número de franceses con la política del gobierno de centro-derecha del momento. Ernaux ofrecía públicamente la imagen de una mujer seria, de discreta elegancia – muy alejada desde luego del estilo Duras o Sarraute, demasiado intelectual. Su rostro ligeramente empañado de tristeza y su voz grave y pausada tenían la magia de otorgar a lo que decía la dimensión de una convicción contagiosa. *Ce qu'ils disent ou rien* es galardonado ese mismo año con el Prix d'Honneur<sup>734</sup>, distinción creada once años atrás en oposición al premio Femina y a iniciativa de un grupo integrado exclusivamente por once mujeres, algunas periodistas y otras pertenecientes al mundo literario. Además, se encuentra entre las diecisiete novelas de la primera selección establecida por la Academia Goncourt con vistas a la entrega del Premio Goncourt 1977<sup>735</sup>, junto con *Livret de famille* de Patrick Modiano. Ese año el famoso premio recaería en Didier Decoin – quien llegaría a ser en 1995 secretario general de la Academia Goncourt – por su novela *John l'Enfer* (éd. du Seuil, 1977).

Como sucedió con *Les Armoires vides*, hay cierto grado de semejanza y de monotonía entre las expresiones utilizadas en la prensa para traducir la impresión dejada por el libro o/y por su autora: «Sur fond d'ennui familial, la brèche violente des mots»<sup>736</sup>; «Sincérité bouleversante»<sup>737</sup>; «Un patchwork d'intrigue romanesque, de données psychologiques, d'aperçus sociologiques: un récit enrobé de sciences humaines»<sup>738</sup>; «Des mots qui sonnent juste»<sup>739</sup>. Se da difusión al libro y se presenta en dos espacios radiofónicos de France-Culture a los que es invitada Ernaux: *Panorama culturel* (03/05/1977), presentado por

---

<sup>734</sup> Cf. por ejemplo, « Les lauréats de la semaine », *Le Monde des Livres*, 01/07/1977.

<sup>735</sup> Cf. « Goncourt : sélection au printemps », *L'Humanité*, 07/06/1977; « Académie Goncourt : Première sélection 1977 », *Le Figaro*, 08/07/1977.

<sup>736</sup> *Libération*, 07/04/1977.

<sup>737</sup> Cf. la reseña de Jean Scholtès en *Centre d'Action Culturelle de la Communauté d'Expression Française* (Namur), n° 45, juin 1977.

<sup>738</sup> Cf. la reseña firmada por O. Burrus en la *Revue de l'Infirmière*, n° 7, juillet-septembre 1977.

<sup>739</sup> *Le Monde de l'Éducation*, juin 1977.

Jacques Duchâteau, y *Un livre, des voix* (18/05/1977), presentado por Pierre Sipriot.

*Ce qu'ils disent ou rien* despierta sobre todo el interés de un público femenino que se reconoce en la narradora. La siguiente declaración, extraída de una encuesta realizada por *ELLE*<sup>740</sup> entre el público lector, resume perfectamente la opinión predominante: « En lisant ce livre, j'ai beaucoup pensé à mes enfants et, surtout, à ma fille aînée qui va avoir 11 ans. Puis à ce que moi je pensais de mes propres parents lorsque j'avais l'âge d'Anne». Pero el libro también resulta desagradable a algunos lectores que manifiestan su opinión en contra : « Ce n'est sûrement pas avec de pareils livres que l'on rendra aux jeunes le courage de la propreté et le sens de leur dignité». <sup>741</sup> Lo que resalta en prácticamente todos los diarios y revistas que hemos examinado, es, con mayor o menor intensidad, una postura de solidaridad y comprensión hacia la autora-personaje-narradora que ha sabido introducir hábilmente en su obra una denuncia en contra de las condiciones de desventaja en las que crece una joven nacida en un « très médiocre environnement familial »<sup>742</sup>. « Le milieu familial des prolétaires d'une petite ville de province, happe l'air empoisonné de l'idéologie dominante. [...] c'est l'histoire de l'aliénation générale racontée par une petite fille », comenta Martine Bauer en *Le Matin de Paris*, (24/06/1977). Jean Vuillemonier de *La Tribune de Genève* (04/06/1977) considera justos « la révolte d'Anne, sa rage contre sa condition, son courage, son espoir furieux de s'en sortir ». Se compara el ímpetu reivindicatorio de *Ce qu'ils disent ou rien* con el de *Les Petits enfants du siècle* de Christiane Rochefort<sup>743</sup> y el de *Samedi soir, la banlieue de mes rêves* de Christian Louis<sup>744</sup>. También se menciona discretamente el libro en *Le Magazine littéraire* de julio de 1977 (nº 126).

---

<sup>740</sup> *ELLE*, 06/06/1977.

<sup>741</sup> Cf. *Revue des Cercles d'études d'Angers*, nº 9, octubre 1977.

<sup>742</sup> Expresión de Marie-Louise Coudert, en la sección « Culture Actualités », *Humanité Dimanche*, 28/09/1977, en la que hace referencia a Annie Ernaux.

<sup>743</sup> Artículo de Jacqueline Piatier en *Le Monde des Livres*, 06/06/1977.

<sup>744</sup> Cf. el artículo de Pierre Lamys en *La Charente Libre*, 14/10/1977.



Pocos meses después de la publicación de *Ce qu'ils disent ou rien*, Ernaux concede la que creemos ser su primera entrevista a un diario, *Le Matin de Paris* (08/07/1977). Ernaux cuenta a la periodista Dominique Bosselet la dificultad de vivir en un medio social lleno de estrecheces, tradicional, sin esperanzas de superación y afirma haberse sentido liberada de su condición cuando accedió al cuerpo de profesores de enseñanza secundaria: «J'ai pu enfin écrire», confiesa la escritora. Ernaux empieza a dar sus primeros pasos en el mundo mediático y acude, por ejemplo, a la feria del libro organizada por el Centro cultural de la ciudad de Queuleu para «dédicacer [ses] livres et parler avec [ses] lecteurs»<sup>745</sup>. A partir de entonces, veremos que Ernaux aceptará de buen grado los homenajes y que asistirá en numerosas ocasiones a actos organizados para rendir tributo a su obra. Por otra parte, empezará a conceder más entrevistas que irán siendo cada vez más reveladoras y creciendo en extensión, aunque, muy pronto, sus discursos llegarán a ser reiterativos.

Algunos testimonios recientes muestran que *Ce qu'ils disent ou rien* ha dejado una huella, sobre todos entre aquellos jóvenes idealistas que habían luchado o militado en ese último cuarto de siglo, de una forma o de otra, por alcanzar una sociedad justa e igualitaria, en una atmosfera teñida de la ideología del mayo 68. En el año 2000, en el transcurso de una entrevista, Vincent de Gaulejac<sup>746</sup> alude a *Ce qu'ils disent ou rien* como el testimonio representativo de una difícil trayectoria social<sup>747</sup> en un momento delicado de la historia de Francia. Según Gaulejac, el libro pone de manifiesto una problemática específica, consecuencia de la separación irreconciliable entre la identidad heredada al nacer y la identidad adquirida, y vivida por los niños/adultos procedentes de un medio familiar popular, pero que

---

<sup>745</sup> Cf. « Les journées du livre de Queuleu – Laure Charpentier et Annie Ernaux » y « Aujourd'hui 7 femmes écrivains aux journées du livre de Queuleu » en *Le Républicain Lorrain – Est Journal*, 22/04/1977 y 24/04/1977, respectivamente.

<sup>746</sup> Vincent de Gaulejac es profesor en la universidad de Paris VII y director del Laboratorio del Cambio Social.

<sup>747</sup> Título del artículo : « Ascension sociale : le prix de la réussite - Quand on vient d'un milieu modeste, le succès professionnel nécessite de faire sa propre révolution culturelle », *Courrier cadres*, 8-14/12/2000.

habían sido capaces de sortear los obstáculos de su condición gracias al éxito escolar. Será esta una opinión compartida por gran número de lectores que se identifican entonces con la escritora-personaje-narradora.

### **Un público femenino: *La Femme gelée* (1981)**

La vie, la beauté du monde. Tout était hors de moi. Il n'y avait plus rien à découvrir. Rentrer, préparer le dîner, la vaisselle, deux heures vacillantes sur un bouquin de travail, dormir, recommencer. Faire l'amour peut-être mais ça aussi c'était devenu une histoire d'intérieur, ni attente ni aventure. (FG, 159)

Francia está viviendo unos tiempos de austeridad y se está preparando para un cambio político radical en un ambiente agitado cuando se publica *La Femme gelée*. El país ha entrado en la era del desempleo masivo, con cerca de 1,5 millones de personas en búsqueda de empleo (6,3 % de la población activa) al final de 1980. La competencia internacional es importante en la siderurgia, sometida a una reestructuración europea, y en el textil. Por otra parte, la toma de poder de los islamistas en Irán en 1979 ha significado un segundo duro golpe para el déficit comercial francés. El gobierno de Raymond Barre – ganador en las elecciones legislativas de 1978 – se desinhibe de su compromiso social y acepta la implantación de reglamentos que permiten el despido del trabajador, reducir el gasto público y alentar fiscalmente las inversiones bursátiles. Barre recomienda a los desempleados crear su propia empresa. El primer ministro bate entonces su récord de impopularidad. El 10 de mayo de 1981, François Mitterand, candidato del PSF (Parti Socialiste Français) ocupa la presidencia del Estado francés por mayoría absoluta (51,75% de los votos en la segunda vuelta, gracias al fracaso de Georges Marchais, candidato por el partido comunista, en la primera vuelta), cargo que ostentará, en un primer mandato, hasta 1988. Mitterand es el primer presidente de izquierdas de la Vª República. En las elecciones

legislativas de junio, el PSF obtiene la victoria. Un nuevo Gobierno encabezado por Pierre Mauroy pone en marcha una serie de medidas importantes: la regularización de su situación en Francia de unos 150.000 inmigrantes clandestinos, la abolición de la pena de muerte, la autorización para crear radios locales privadas, la reducción de la semana laboral (pasa de 40 a 39 horas) y la semana suplementaria de vacaciones para todos los trabajadores, son algunas de ellas. Sin embargo, la situación nacional no mejora notablemente y el nuevo Gobierno se verá obligado el año siguiente a implantar un nuevo plan de austeridad con la devaluación del franco.

En este marco, en el que las clases más modestas se sienten protagonistas y las mujeres siguen luchando por la igualdad de derechos entre ellas y los hombres, sale a la luz *La Femme gelée* donde Ernaux sobrevuela por tercera vez – ya lo hizo en los dos libros anteriores – toda su vida desde su infancia popular hasta los años de su etapa de mujer integrada en la esfera social media-alta. Hace una reflexión sobre los papeles asignados a la mujer y al hombre en una sociedad que tiende a perpetuar las tradiciones y da a entender que la mujer no se liberaba por ascender socialmente: puede lograr su plena libertad sólo a cambio de una ruptura con los modelos de vida que la sociedad tiende a repetir y a imponerle.

El miércoles 16 de febrero de 1981, Ernaux se dirigirá a los oyentes del programa radiofónico *Un livre, des voix*, emitido por Radio France-Culture, presentado por Pierre Sipriot, para hablar por primera vez en público de *La Femme gelée*. Dos meses más tarde, el 14 de abril de 1981, Ernaux lo presenta en T.F.1, en el marco del programa televisivo *Féminin présent*, dentro de la sección «Coup de Coeur», que dirigen Evelyne Pagès y Claude Vigne.

En la prensa, *La Femme gelée* parece tener gran aceptación. Bajo el sugestivo epígrafe «Trois airs du temps»<sup>748</sup>, Pierre Rinaldi, un crítico respetado que seguirá siempre la pista a Ernaux a partir de ese preciso momento, firma una columna en la que propone la lectura de tres

---

<sup>748</sup> Cf. *L'Express*, 21-27/03/1981.

libros: en primer lugar se encuentra *Les Gardiens* de Patrick Devet (Gallimard, 1981), en segundo lugar *La Femme gelée* y en tercer lugar *La Manducation* de François Forestier (Ramsay, 1981). Rinaldi escribe: « Trois romans. Trois talents en incubation. Trois attitudes parmi les plus fréquentes devant la littérature. [...] La deuxième [Ernaux], qui essaie de la raccorder à l'électricité du parler quotidien ».

Muchas lectoras que, como Ernaux, habían logrado ascender socialmente, encuentran en el libro un fiel retrato de sí mismas. El libro contaba, como podía leerse en la reseña de *La Quinzaine Littéraire* (16-28 février 1981), « la vie d'une femme coincée entre son travail d'enseignante, son mari, ses enfants et ses tâches ménagères ». En *Le Chirurgen Dentiste* (n° 105, 26/03/1981), Monique Maire, por ejemplo, recomienda imperativamente leer « tous les livres d'Annie Ernaux si vous êtes une femme », pero advierte: « Hommes s'abstenir si vous n'êtes pas vraiment évolués ».

Lo que queda patente es la fuerte impresión que causa el libro en la crítica, y el tono admirativo de muchos artículos así lo muestra: « Récit glacial et bouleversant »<sup>749</sup>; se trata de un « livre angoissant » en el que « le quotidien oppressant vous dévore et vous dissout » y « le grand rêve surréaliste de l'adolescente s'émiette dans la grisaille »<sup>750</sup>. Se afirma que Annie Ernaux sabe expresar con precisión « cette existence prosaïque entre Rouen et Annecy »<sup>751</sup> y que, por este motivo, *La Femme gelée* merece « un coup de chapeau »<sup>752</sup>. Muchos lectores son sensibles a la figura de la narradora porque comprenden los motivos de su desencanto: « Elle est 'gelée' par l'existence quotidienne, la vie monotone de l'enseignement en province » ; es un relato « émouvant ».<sup>753</sup>

Pero abundan sobre todo opiniones más específicas o más políticas que reparan particularmente en la condición femenina de la narradora y en sus vicisitudes. El libro parece contener un fuerte discurso feminista y erigirse, a los ojos de muchos, en una toma

---

<sup>749</sup> Fleury, Claude, *Est Journal*, 01/03/1981.

<sup>750</sup> Grainville, Patrick, *V-S-D Vendredi-Samedi-Dimanche*, 05/03/1981.

<sup>751</sup> *Le Courier Picard*, 11/03/1981.

<sup>752</sup> Neuhoff, Éric, *Le Quotidien de Paris*, 13/05/1981.

<sup>753</sup> *Le Matin de Paris – Le Matin des Livres*, 20/11/1981.

deliberada de partido en un momento en que precisamente se cuestiona la distribución de los poderes en el ámbito tanto familiar como social y se intensifican los movimientos orientados a fomentar la igualdad de derechos y deberes entre mujeres y hombres. A este respecto, uno de los comentarios, a nuestro juicio, de los más ilustrativos debido a su carácter documental, se aplica en hacer un retrato incisivo de la sociedad francesa en los inicios de la década de los ochenta. Lo encontramos en *Le Nouvel Observateur* del 15 de agosto de 1981. La periodista y crítica Marie de Vilaine escribe:

Dans un style vif et dru [...] Annie Ernaux a écrit un livre où toute femme se reconnaîtra à un moment ou à un autre de sa vie et que je conseille aux hommes qui commencent à être saturés par des formules telles que « la société patriarcale », « l'oppression des femmes » ou « l'aliénation des mères », et même à douter de leur contenu.

Las expresiones entrecomilladas tienen el propósito de insistir en aspectos relevantes del problema social de fondo del momento: el cuestionamiento del poder predominante del papel del hombre en la sociedad. El libro contiene en definitiva un « cri de révolte [qui] ne laissera aucune femme indifférente »<sup>754</sup>. En opinión de Roger Perier, periodista de *Lutte Ouvrière* (04/03/1981), « l'auteur se place uniquement d'un point de vue féministe. Elle ne voit du système social, du conformisme ambiant, que ce qui opprime la femme. Mais cela fait déjà beaucoup ». A otros, les lleva a establecer semejanzas entre *La Femme gelée* y el famoso libro de Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, comparación que se mantendrá a lo largo de la vida profesional de Ernaux: « Cette femme gelée ne vous raconte pas d'histoires. Trente ans après *Le Deuxième Sexe*, rien n'a changé. La femme reste un animal domestique », escribe Claude Courchay en *Le Monde des Livres* (27/03/1981). A pesar de las valiosas declaraciones contenidas en *La Femme gelée*, la autora está aún lejos de alcanzar la meta, según Geneviève Fontes, periodista del mensual feminista *Tumulte*: « Se dire féministe est une chose, avoir le courage de vivre en féministe en est

---

<sup>754</sup> *Femmes d'Aujourd'hui*, 18/08/1981.

une autre». <sup>755</sup> Y todo esto va sustentado, aciertan algunos en decir, por un estilo de « une vigueur inhabituelle dans la saga peu ou prou autobiographique » <sup>756</sup>.

Algunas reseñas se limitan a incluir *La Femme gelée* en una lista de libros recomendados como lecturas veraniegas. La revista femenina *Union Féminine Civique et Sociale-Dialoguer* (nº, 173, juin-juillet 1981), por ejemplo, lo coloca junto a títulos tan diversos como *Maître d'une femme* de Adrienne Rich, *Les Mères célibataires et l'Inconscient* de Béatrice Marbeau-Cleirens y *L'Imaginaire philosophique* de Michèle Le Dœuff.

Dentro de los documentos examinados, nos hemos encontrado con escasos comentarios adversos. Por ejemplo, en la publicación periódica *Centre Protestant d'Études et de Documentation* (nº 264, septembre-octobre 1981) puede leerse: «Vrai! Elle est un peu décevante pour finir, cette jeune femme gelée!»; *Les Nouvelles Affiches de Marseille* contiene otro comentario claramente conservador, cuyo tono esceptico se esconde bajo el lema « Le malheur du bonheur »: « La femme gelée, c'est, selon Annie Ernaux, l'itinéraire ordinaire d'une femme. Il faut espérer qu'elle se trompe». <sup>757</sup>

En resumen, se ha producido un 'calado' en el público lector de estas tres primeras obras examinadas a la luz de su recepción en el momento de su aparición. La trayectoria de Ernaux estaba ya definida y se esperaba de ella que siguiera profundizando en los mismos temas de índole política y social. Lo que hizo, como veremos, durante unos libros más.

### **El Renaudot: *La Place* (1984).**

Au repas de mariage, dans un restaurant avec vue sur la Seine, il se tient la tête un peu en arrière, les deux mains sur sa serviette étalée sur les genoux et il sourit légèrement, dans le vague, comme tous les gens

---

<sup>755</sup> *Tumulte*, nº10, juillet 1981.

<sup>756</sup> Delbourg, Patrice, *Les Nouvelles Littéraires*, 09/07/1981.

<sup>757</sup> *Les Nouvelles Affiches de Marseille*, 01-04/03/1981.

qui s'ennuient en attendant les plats. Ce sourire veut dire aussi que tout, ici, aujourd'hui, est très bien. Il porte un costume bleu à rayures, qu'il s'est fait faire sur mesure, une chemise blanche avec, pour la première fois, des boutons de manchette. Instantané de la mémoire. J'avais tourné la tête de ce côté au milieu de mes rires, certaine qu'il ne s'amusait pas. (LP, 86)

Annie Ernaux inspecciona en *La Place* los ritos y costumbres de la clase popular pero, sobre todo, recuperó la lengua en uso en su comunidad de origen de la cual el libro ofrece un repertorio único. Es, esencialmente, un texto sobre la fractura social. Ernaux explica la génesis de *La Place* en una entrevista con Isabelle Charpentier:

Le matériel qui m'a beaucoup servi pour écrire *La Place*, ce sont justement les phrases de mes parents dont je me souvenais, la langue commune du monde populaire que j'avais partagée avec eux. Assez spontanément, sans y réfléchir beaucoup, quand je fais le récit de la vie de mon père et de mes grands-parents, ce qui me vient, c'est la langue d'en bas. [...] Mon objectif quand j'écris *La Place*, c'est d'éviter la complicité, la connivence de classe, avec le lecteur supposé dominant, c'est l'empêcher de se situer "au-dessus" de mon père. C'est un choix politique, nécessaire, intransigeant. Je ne veux pas faire passer mon père pour quelqu'un de pittoresque. J'avais conscience du danger. D'abord parce que la littérature des années 70 avait été très nourrie par des récits biographiques, notamment régionalistes, qui tombaient dans cet écueil du populisme.<sup>758</sup>

*La Place* sigue siendo el libro más celebrado por la crítica, tanto nacional como internacional, y es el que ha conseguido encumbrar a la autora como 'fustigadora' social. Su reedición en marzo de 2006 – veintidós años después de la primera edición – lo corrobora. La crítica fue unánime y consideró *La Place* como una obra sin precedentes cuyo tema, la recuperación de la memoria familiar y el choque de culturas que llevaba consigo la ascensión social, era para los franceses de un interés compartido. Además, era una suerte de refugio nostálgico en el que cualquier lector de entonces podía olvidar por un instante la

---

<sup>758</sup> Cf. Charpentier, Isabelle, « La littérature est une arme de combat'... Entretien avec Annie Ernaux » in Mauger, Gérard (éd), *Rencontres avec Pierre Bourdieu, op. cit.*, pp. 166-167.

aceleración del mundo moderno con sus plagas y sus desastres, entre los que se contaba el SIDA.

Aunque *La Place* retome temas ya presentes en sus tres obras anteriores, la diferencia estriba, principalmente, en el estilo. Ernaux parece haber encontrado una forma narrativa propia: sencilla, concisa, depurada, apta para todos. A los ojos del lector de a pie, tenía el gran mérito de favorecer la fusión entre su propia experiencia de vida y la de la narradora. Quedan numerosos testimonios, entre ellos el de Claude Fleury quien, haciéndose eco de una opinión muy extendida, piensa que es « un beau livre grave et pudique que tant d'entre nous reconnâitrons comme vrai »<sup>759</sup>; en lo que abunda Cécile Garnier:

C'est tout un héritage de valeurs et de handicaps que la jeune fille a dû déposer au seuil du monde bourgeois et cultivé pour y entrer. Abandon, rupture vécue comme une trahison, souffrance en tout cas, sobrement exprimée dans une œuvre forte, vibrante de sincérité.<sup>760</sup>

*La Place* levantó pasiones, era considerado « un chef-d'œuvre »<sup>761</sup>, « une œuvre sobre, poignante et vrai »<sup>762</sup>, « un petit livre plein de sensibilité, de pudeur et d'émotion »<sup>763</sup>, por citar algunas expresiones. Pascal Antoine apunta en *Le Populaire du Centre*: « Cette déchirure est au coeur de tous ceux auxquels la mort a arraché un être cher, et *La Place* est leur histoire à tous »<sup>764</sup>; por otra parte, Michel Rittier, periodista de *Lutte Ouvrière*, alaba su sencillez: « Aussi brillante soit-elle, elle reste la fille du bistrot ouvrier ».<sup>765</sup> Las reacciones emotivas suscitadas por la lectura de *La Place* se multiplican a medida que pasan los meses: «Annie Ernaux a composé le plus émouvant portrait d'un père qui pourrait être celui de chacun»<sup>766</sup>; « [*La Place* est le] cri d'amour

---

<sup>759</sup> *Le Républicain Lorrain Est- Journal*, 05/04/1984.

<sup>760</sup> *La Tribune de la vente*, mars 1984.

<sup>761</sup> *Bonne soirée*, 09/03/1984.

<sup>762</sup> *Information Service Presse*, 14/11/1984.

<sup>763</sup> Cf. reseña en el *Bulletin d'Information du Ministère de la Défense*, n° 13, mai 1984.

<sup>764</sup> *Le Populaire du Centre*, 14/03/1984.

<sup>765</sup> *Lutte Ouvrière*, 24/11/1984.

<sup>766</sup> *Valeurs actuelles*, 12/11/1984.



d'une fille de paysans»<sup>767</sup> ; y no son pocos los ejemplos que ilustran este parecer.

Algunos escépticos se preguntaban si los jurados del Goncourt y del Renaudot no habían tenido el propósito de evitar cualquier error de juicio y cubrirse las espaldas, atribuyendo los premios a dos rápidos éxitos de ventas (en pocos meses, se habían vendido ya 200.000 ejemplares de *L'Amant* de Duras y cerca de 100.000 de *La Place*)<sup>768</sup>.

Lo cierto es que la publicación de *La Place* despertó un renovado interés por los libros anteriores y colocó a Ernaux a la cabeza de la vanguardia literaria del momento.

### **La continuación de la saga: *Une femme* (1988)**

Je veux la perfection de l'amour  
comme j'ai cru atteindre en écrivant  
*Une femme* la perfection de l'écriture.  
(SP, 21)

En 1986, tras la muerte de su madre, Ernaux se había dedicado a la redacción de lo que sería *Une femme*. El año 1987 se acababa de cerrar sin muchos cambios. Mitterrand y Thatcher firmaban en junio el acuerdo para poner en marcha el proyecto del túnel de la Mancha. En septiembre, tras un referéndum organizado por el Gobierno de Michel Rocard, los habitantes de Nueva Caledonia se pronunciaban masivamente (98,3%) en contra de la independencia de su país. El Instituto del Mundo Árabe, fruto de la colaboración entre Francia y veintidós países árabes abre sus puertas en noviembre. En marzo, se inaugura la Pirámide del museo del Louvre. Los rehenes franceses secuestrados en Líbano durante tres años son puestos en libertad en mayo, unos días antes de la reelección de François Mitterrand. Muchos de los acontecimientos acaecidos en el transcurso de 1988 – las consecuencias del desastre de Chernóbil, el cese de la guerra entre Irán e Irak, la retirada de las tropas de Afganistán ordenada por Gorbachov, las inundaciones de Bangladesh, el debate alrededor de la retirada de la

---

<sup>767</sup> Cf. artículo de Nadine S. Lefèvre, *Le Courrier de l'Ouest*, 13/11/1984.

<sup>768</sup> Cf. artículo firmado por Henry Bonnier, *Le Meridional- La France*, 13/11/1984.

píldora abortiva RU 486 en Francia, etc. – quedarán reflejados en *Journal du dehors*, «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» o *Se perdre*.

*Une femme* sale al mercado con la ancha faja roja de Gallimard en la que se lee en grandes letras mayúsculas «LE DERNIER LIEN». Las connotaciones sentimentales, avaladas por la precedente publicación de *La Place* se hacen de inmediato evidentes. El lector, si fue conmovido por *La Place*, podría serlo, sugiere el reclamo, aún más por *Une femme*. La campaña de difusión está ya preparada minuciosamente y el lanzamiento del libro, a principios de enero de 1988, viene respaldado por el programa de Bernard Pivot, *Apostrophes*, del viernes 15 de enero (A.2, 21h30), al que ha sido invitada Annie Ernaux.

Un sondeo de *Le Nouvel Observateur* muestra que, a las pocas semanas de su publicación, *Une femme* se encuentra situado en el segundo puesto en la lista de los libros más vendidos, detrás de *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun y delante de *Remise de peine* de Patrick Modiano<sup>769</sup>, y que dos meses después, a finales de marzo de 1988, desplaza a *La Nuit sacrée* ocupando así el primer puesto donde se mantendrá durante varias semanas<sup>770</sup>.

El gran público, como había sucedido con *La Place*, se identificó, si no había tenido ocasión de hacerlo anteriormente, con la autora-personaje-narradora, hija de una mujer luchadora de origen campesino que se esforzó durante toda su vida en mejorar la posición social de su familia. Se apreció especialmente en el libro el homenaje a «la mémoire des humbles»<sup>771</sup>. Abundan los ejemplos que hacen eco a este parecer. Se dijo que si Annie Ernaux confesaba en su libro haber ‘traicionado’ a su clase de origen al conseguir alcanzar un estatus social superior, eran muchos los lectores que compartían con ella esos mismos sentimientos: « C’est sans doute cette trahison qui fait de ce court récit un témoignage qui nous concerne tous ».<sup>772</sup> El público se sentía conmovido por esta biografía/autobiografía sencillamente porque, como prometía

---

<sup>769</sup> « Les livres stars », *Le Nouvel Observateur*, 12-18/02/1988.

<sup>770</sup> *Le Nouvel Observateur*, 18-24/03/1988 y 25-31/03/1988.

<sup>771</sup> *La France Catholique*, 25/03/1988.

<sup>772</sup> Cf. el artículo de J.-C. Bologne, « Annie Ernaux, *Une femme* », *La Wallonie-Bruxelles*, 15/01/1988.

Dominique Happich, «chacun pourra se reconnaître»<sup>773</sup>; se pensaba que «cette femme [la mère d'Annie Ernaux] pourrait être pour chacun de nous, la mère, la grand-mère»<sup>774</sup>. Se lee en *Impact du Médecin*: «La mère d'Annie Ernaux n'a pas de prénom, c'est une sorte de mère universelle dont elle nous fait le portrait ».<sup>775</sup>

En efecto, la figura de la madre, «une femme de chez nous»<sup>776</sup>, tal y como la evoca Annie Ernaux, había sido en la sociedad francesa del siglo XX un estereotipo muy extendido. Diversos testimonios en la prensa dan prueba del reconocimiento del personaje de la madre como un modelo social impertérrito en la memoria de todos. *Une femme* sobrepasa el concepto de narración convencional porque transmite una experiencia universal: «Ce n'est pas un livre de plus à mettre dans votre bibliothèque. Pas une histoire, pas un littéraire. C'est un lien universel».<sup>777</sup> En algunas publicaciones, pueden leerse declaraciones que dejan patente la admiración que suscita el libro, no exentas de cierto tono dramático, tales como la que aparece en la revista bimensual *Madame au Foyer*: «*Une femme* renvoie chaque lecteur et lectrice à sa propre déchirure, à l'ultime blessure, celle dont on ne revient jamais tout à fait».<sup>778</sup>

Se llega incluso a declarar: «Ce roman est à ranger auprès de celui de Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*».<sup>779</sup> Esta apreciación, relativamente extendida, ha dado lugar a estudios críticos centrados en aspectos intertextuales, en los que se aproximan las obras de Ernaux y Beauvoir<sup>780</sup>. La relación entre las dos escritoras será reconocida, en

---

<sup>773</sup> Cf. artículo de Dominique Happich, « À plumes féminines, sujets féminins », *La Suisse*, 22/02/1988.

<sup>774</sup> Cf. el artículo de Frédéric Martel titulado « Le dernier lien – *Une femme*, une mère », *La Marseillaise*, 14/02/1988.

<sup>775</sup> Cf. un artículo firmado P. V., y titulado « Annie Ernaux, la vie à reculons », *Impact Médecin*, 13-19/02/1988.

<sup>776</sup> *Le Courrier Cauchois*, 16/04/1988.

<sup>777</sup> Cf. el artículo de Pierre Foglia, titulado «Sous silence», *La Presse* (Canada), 05/03/1988.

<sup>778</sup> Cf. « Annie Ernaux », artículo firmado por Monique Roy, *Madame au Foyer*, mai-juin 1988.

<sup>779</sup> Cf. reseña, s/a, *Le Figaro Meridional*, 31/01/1988.

<sup>780</sup> Véase, entre otros: Montfort, Catherine, « "La Vieille Née : Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, and Annie Ernaux, *Une Femme* », *French Forum*, nº 21, 1996; Fallaize, Elizabeth, *Simone de Beauvoir, a critical reader*, London, Routledge, 1998, p. 13; Lazar, Liliane, « À la recherche de la mère : Simone de Beauvoir et Annie Ernaux », *Simone de Beauvoir Studies*, nº 16, 2000-2001; Boehringer, Monika, « Donner la vie, donner la mort : "L'Amère écrite" chez Simone de Beauvoir et Annie Ernaux », *Dalhousie French Studies*, vol. 64, 2003; Alison Fell, Liberty, *Equality, Maternity in Beauvoir*, *Leduc*

algunas entrevistas por la propia Annie Ernaux quien confirmará la existencia del « fil conducteur qui me lie à Beauvoir »<sup>781</sup>, y declarará en cierta ocasión que Simone de Beauvoir representó para ella «un modèle de vie»<sup>782</sup>; aunque de vez en cuando dejará entrever sutilmente su intención de romper con esa atadura que, de alguna manera, pudiera terminar por hacerle sombra<sup>783</sup>.

El hecho innegable es que *Une femme* ha dejado huella y se ha convertido también en un clásico, como lo muestra su cuarta edición (2002) ampliada con un dossier de estudio. Muchos años después de su publicación, sigue siendo una referencia, como ha ocurrido con *La Place*, para los que se proponen abordar el tema siempre actual de las relaciones madre-hija, desde una perspectiva pedagógica, psicoanalítica o sociológica<sup>784</sup>.

### **Un tema ‘límite’: *Passion simple* (1992)**

Sur cette photo, la seule que j'aie de lui, un peu floue, je vois un grand et blond, lointaine ressemblance avec Alain Delon. Tout de lui m'a été précieux, ses yeux, sa bouche, son sexe, ses souvenirs d'enfant, sa façon brusque de saisir les objets, sa voix.

J'ai voulu apprendre sa langue. J'ai conservé sans le laver un verre où il avait bu.

J'ai désiré que l'avion dans lequel je revenais de Copenhague s'écrase si je ne devais jamais le revoir.

J'ai appliqué cette photo, l'été dernier, à Padoue, sur la paroi du tombeau de saint Antoine – avec les gens qui appuyaient un mouchoir, un papier

---

and Ernaux, Oxford, Legenda, 2003; Fort, Pierre-Louis, *Ma mère, la morte : L'Écriture et le deuil chez Marguerite Yourcenar, Simone de Beauvoir et Annie Ernaux*, Paris, Imago, 2007.

<sup>781</sup> Título del artículo firmado por Annie Ernaux en *Simone de Beauvoir Studies*, vol. 17, 2000-2001, pp. 7-11.

<sup>782</sup> *Bosphore*, n° 6, septembre 1988.

<sup>783</sup> En este sentido, Annie Ernaux declarará en una entrevista con Philippe Lejeune y Pascal le Guern: «Je n'ai pas de souvenirs marquants de lectures d'autobiographie avant celle, à 18 ans, du livre de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée* (et je n'ai pas été enthousiasmée particulièrement). » (*L'École des lettres du second cycle*, n° 9, 2002-2003, p. 8)

<sup>784</sup> Véase, por ejemplo, el artículo de Michèle Gazier « Tout sur leur mère – une psy et une sociologue s'interrogent sur la relation mère-fille », *Télérama*, 06/02/2002.

plié portant leur supplication – pour qu'il revienne. (P.S., 76)

*Passion simple*, como hemos ya señalado, inaugura una nueva etapa en el itinerario autoficcional de Ernaux. Evoca una historia de amor, ligándola circunstancialmente a unos cuantos acontecimientos históricos que vienen a autentificarla. Algunos, como la caída del muro de Berlín (9 de noviembre de 1989), los altibajos de la política soviética que se saldará en diciembre con la dimisión de Gorbachov, se hacen sensibles en el libro, aunque en menor medida de lo que serán en *Se perdre*, por ser de nacionalidad rusa el hombre amado.

El deseo y la pasión carnales son descritos en *Passion simple* de tal forma que el relato queda impregnado de un erotismo “chic”, en fuerte disonancia con los relatos anteriores, de corte etnofamiliar. Annie Ernaux explica en una entrevista que emprendió la escritura de *Passion simple* como un reto hacia ella misma y con el fin de dominar el sentimiento de que una mujer no podía escribir «ces choses-là»:

Une fois, malgré tout, le livre terminé, je voulais absolument le publier, cet acte faisant partie de ma lutte féministe, de mon désir de changer la représentation des hommes et des femmes non seulement sur la “réalité” féminine mais aussi sur la façon d’écrire des femmes : la “plainte” amoureuse est l’un des stéréotypes de la littérature des femmes ; je l’avais exclue de mon projet.<sup>785</sup>

El lanzamiento de *Passion simple* va respaldado por una intensa campaña de promoción. Sin más tardar, el día siguiente de la salida del libro en librería, el 15 de enero, Annie Ernaux ya estaba firmando ejemplares en una librería de Orléans y, dos días más tarde, se encontraba en el plató de televisión de FR3 para participar en una edición de *Caractères*, el programa presentado por Bernard Rapp, ese día bajo el lema «Femmes, femmes, femmes». Los medios radiotelevisivos, voraces de *reality show*, están claramente de su parte. Las revistas desde las más ‘serias’ como *Le Nouvel Observateur* a las más populares, como *Messages des P.T.T.*, insisten una y otra vez en presentar a Ernaux como un modelo edificante y el libro como «un

---

<sup>785</sup> Cf. *Femmes et citoyennes: du droit de vote à l'exercice du pouvoir*, op. cit., p. 86.

moyen de rejoindre toutes les femmes qui ont traversé semblable épreuve»<sup>786</sup>, es decir, la panacea a los males de amor. Las revistas femeninas, como *Prima* o *Femme Actuelle* son las más entusiastas: «Stupeur d’amour: imprévue, dévastatrice, la passion lavée de toute pudeur»<sup>787</sup>, podemos leer en *ELLE*.

Los diarios tanto nacionales como regionales colocan el libro en su sección de lecturas “à ne pas manquer”, no se sabe si por morbosidad o por sincera apreciación de su calidad literaria. El 20 de enero, una reseña exaltada que deja en suspense un aura de misterio soñador – «cela demeure admirable sans qu’on sache très bien pourquoi» – y va acompañada de una fotografía donde la escritora aparece serena y pulcra, sale en una revista popular de gran tirada, *TÉLÉ Journal*, haciendo llegar la novedad a los más rezagados. El domingo 9 de marzo tiene lugar la segunda aparición, en ese año, de Ernaux en un espacio televisivo, esta vez en *Bouillon de culture* presentado por Bernard Pivot. Se sabe, a partir de documentos en posesión de los archivos Gallimard, que la editorial envía ejemplares de *Passion simple* a emisoras de radio privadas – regionales – para que promocionen el libro<sup>788</sup>.

Al poco tiempo de su salida en librería, *Passion simple* entra en clara competencia de ventas con *L’Amant*. Este libro de Marguerite Duras, publicado en 1984, tiene un éxito tardío pero rotundo en 1992, a raíz del estreno de la película de mismo nombre, dirigida por Jean-Jacques Annaud y en la que se oye la voz en *off* de Jeanne Moreau. Ese año, Ernaux emprende numerosas actuaciones públicas y multiplica sus salidas fuera de París, ampliando su gira promocional por las provincias<sup>789</sup>. Su intención es darse a conocer personalmente a sus lectores, acudiendo a encuentros diversos, como el organizado con motivo de la Fiesta del libro de Limoges (2-4 abril de 1992), anunciado

---

<sup>786</sup> *Femme Actuelle*, 09/03/1992.

<sup>787</sup> Título del artículo firmado P. R., *ELLE*, 20/01/1992

<sup>788</sup> Cf. el documento remitido a Gallimard por la redacción de la emisora radiofónica de la “Maison des Jeunes et d’Éducation permanente de la région d’Isbergues”, confirmando la presentación de *Passion simple* en su espacio el sábado 18 de enero 1992, a las 12h30.

<sup>789</sup> Cf. por ejemplo, *La Dépêche du Midi*, 19/03/1992, donde aparece un comentario sobre el encuentro de Ernaux con sus lectores en una librería de Toulouse.

con considerable antelación en la prensa<sup>790</sup>. En cierta medida, las buenas ventas del libro se deben al buen funcionamiento del mecanismo de identificación del lector con la narradora y al hecho de que en el contexto literario empieza a ganar terreno una literatura que se ha llamado “*porno chic*”. El lector que reconstruye su propia historia con *Passion simple* no es exactamente el mismo que aquel que pudo hacerlo con *La Place*. Son libros muy distintos por el tema central pero también porque *Passion simple* ofrece una suerte de confesión de algo considerado socialmente vergonzoso – hablar en público de las intimidades de la esfera privada – y cuya proximidad en el tiempo real posibilita una proyección inmediata, mientras que *La Place* objetiva unos hechos de un pasado familiar prototípico de un periodo de la historia de Francia. Un nuevo *public-milieu* admira en la escritora la «rare audace»<sup>791</sup> de asumir públicamente el deseo físico, otra forma de amar, considerada socialmente incorrecta. Esta postura se ve confirmada por el artículo de Josyane Savigneau en *Le Monde* del 10 de enero de 1992; en su opinión, en una época en la que la sociedad está volviendo al puritanismo y al fanatismo religioso, la literatura y, en particular, libros como *Passion simple*, reconfortan. Ernaux revela sin pudor los secretos de una relación considerada convencionalmente amoral, con la intención de mostrar, según ella, que es tan válida y auténtica como otras socialmente aceptadas. En el transcurso de una entrevista realizada por una periodista de *L’Humanité*, Ernaux expone como sigue las razones de su éxito: «Je pense que l’une des raisons du succès de ce livre, c’est que la passion absolue – telle que je la décris – n’apparaissait plus possible à notre époque. [...] Nous vivons des années très noires [...]. On fait le constat du chômage, le constat de la pauvreté. Il n’y a plus d’espérance, car le grand vide des idéologies c’est le vide de l’espérance. Cette espérance, il faut la reformuler. En d’autres termes. Avec d’autres mots, sinon c’est invivable!». <sup>792</sup> En esta misma entrevista, Ernaux ofrece unos datos importantes al decir cómo, a través del correo

---

<sup>790</sup> Cf. *La Montagne*, 29/01/1992.

<sup>791</sup> Michel Crépu, *La Croix de L’Événement*, 20/01/1992.

<sup>792</sup> Cf. la entrevista a Annie Ernaux por Magali Jauffret, *L’Humanité*, 26/01/1993.

que recibe, ha podido llegar a un conocimiento del público lector de *Passion simple*, vendido a más de 200.000 ejemplares – el número es indicado por la autora misma – en un año:

Il y a plus de femmes que d'hommes (peut-être 10% de plus). Cela fait donc beaucoup d'hommes. Ça va vraiment de 17 à 77 ans, et sociologiquement c'est extrêmement divers. Il y a eu un accueil presque compulsif de la part du lecteur de base, de celui qui envoie des lettres bourrées de fautes d'orthographe, [...] et il y a aussi des hommes et des femmes homosexuels.<sup>793</sup>

Ernaux añade que muchos hombres se han reconocido en el « je » de la narradora y han apreciado en particular la ausencia de final moralizador del libro. Las mujeres que en algún momento de su vida han mantenido una relación fuera de las normas, han encontrado, según la escritora, una válvula de escape al ver reconocida públicamente una pasión extraconyugal.

En general, para muchos lectores sensibles a la temática, se trata de un «livre envoûtant»<sup>794</sup>, un «livre exceptionnel» (*Marie France*, mars 1992), un «livre courageux et brutal» (*Lire*, mars 1992), « un très grand livre » (*Panorama/le Quotidien de la médecine*, 10/02/1992), « un livre bouleversant » (*Courrier du Mutualiste*, juillet 1992). Obviamos otros muchos ejemplos. La revista femenina *ELLE* (03/02/1992) celebra la reaparición de Annie Ernaux en librería con su «troublante *Passion simple*». Para los más entusiastas, *Passion simple* encierra en sí una experiencia en la que pueden reconocerse y que, estéticamente, se corresponde, en el presente real, con la suya. «Elle a parlé pour tous»<sup>795</sup>, escribe Anne Robin; mientras que en una revista dirigida a profesionales de la medicina, *Impact du Médecin*, Anne-Lise David hiperboliza afirmando que el libro trata de una pasión « où bien des femmes et des hommes retrouveront toutes les bêtises sans conséquences qu'ils ont pu faire ou dire»<sup>796</sup>. No deja de sorprender que apreciaciones de esta índole se encuentren tanto en publicaciones

---

<sup>793</sup> *Id.*

<sup>794</sup> Cf. el artículo de Émile Perez, titulado «L'hymne à l'amour selon Annie Ernaux», *Le Réveil*, 31/02/1992.

<sup>795</sup> Reseña de Anne Robin en *V.S.D. (Vendredi, Samedi, Dimanche)*, 30/01/1992.

<sup>796</sup> Cf. el artículo titulado «Anatomie d'une femme» en *Impact du Médecin*, 27/01/1992.



femeninas, como *Prima* (febrero de 1992), donde se dice que « elle [Annie Ernaux] rejoint toutes les femmes qui ont vécu la même expérience exaltante et douloureuse » y asegura que « toutes ces femmes trouveront quelque chose d'elles-mêmes dans ce bref et superbe récit », como en revistas de tendencias conservadoras o religiosas como *Témoignage Chrétien*<sup>797</sup>.

Abundan las manifestaciones de simpatía que denotan la proyección del lector en la autora-personaje-narradora. Afirmaciones tales como las que siguen, lo ilustran: « Son récit nous interroge. Il nous concerne tous »<sup>798</sup>; « (Il met) les nerfs à fleur de peau et les larmes aux yeux » ; « Nous avons tous connu cela »<sup>799</sup> ; « Une fois de plus, ici, son histoire devient la nôtre »<sup>800</sup>; « Ceux qui ont au moins éprouvé une passion dans la vie, se reconnaîtront dans cette relation de dépendance »<sup>801</sup>; se trata de un relato de una « fulgurante intensité »<sup>802</sup> que consigue transmitir la « réalité de la passion »<sup>803</sup> ; « Qu'il [*Passion simple*] l'indispose ou qu'il le reconforte, il renvoie le lecteur à lui-même »<sup>804</sup>. Y sus setenta y siete páginas no le restan valor en absoluto: « Ce tout petit livre [...] est terriblement impudique mais aussi implacablement quotidien ».<sup>805</sup> Otras opiniones reflejan cierta sorpresa teñida de ponderada admiración porque el libro significa una ruptura de convencionalismos: « D'ordinaire, une femme n'écrit pas comme ça ».<sup>806</sup>

Las encuestas realizadas por *Le Nouvel Observateur* (30/01-05/02/1992), *France Soir* (23/01/1992 y 30/01/1992) y por *Hebdo Livres* (31/01/1992), entre otros, tres semanas después de la salida del

---

<sup>797</sup> Cf. el artículo s/a, dentro de la sección "Romans", titulado « Un besoin d'aimer – Trois romancières et trois romanciers sur le versant de l'amour », *Témoignage Chrétien*, 02/05/1992.

<sup>798</sup> Cf. el artículo « La passion selon Annie Ernaux », firmado por Thierry Guérin, *La République du Centre*, 28/01/1992.

<sup>799</sup> En el artículo titulado « Les affres de la passion », firmado R. S., *Le Choc du mois*, mars 1992.

<sup>800</sup> Reseña s/a, *Il Faut lire*, mars 1992.

<sup>801</sup> Cf. el artículo s/a, titulado « Passion simple de Annie Ernaux: Autopsie d'une passion défunte », *L'Écho du Centre*, 15/02/1992.

<sup>802</sup> *La République du Centre*, 16/04/1992.

<sup>803</sup> Pierre Descamps, *La Feuille de Valenciennes*, 14/03/1992.

<sup>804</sup> Cf. la crítica de *Passion simple* por Emmanuel Persyn, *La Voix du Nord*, 25/04/1992.

<sup>805</sup> Reseña crítica de B. Shaad, *L'Hebdo* (Suiza), 23/04/1992.

<sup>806</sup> Cf. *Le Quotidien de Paris*, 29/01/1992.

libro, arrojan los datos siguientes: *Passion simple* ocupa el primer puesto de ventas dejando tras de sí a *L'Amant* de Marguerite Duras. Aun en marzo, aparece en la sección "Lectures" como el libro favorito de la semana (*Les Échos du Touquet*, 23/04/1992, por ejemplo).

Algunos críticos se muestran más comedidos. Bernard Frank de *Le Nouvel Observateur*, emite una tímida opinión al considerar que *Passion Simple* es un «récit très lisible, très surprenant dans sa simplicité et touchant»<sup>807</sup>, parecer compartido por Bertrand Poirot-Delpech, de la Académie Française, para quien *Passion simple* ofrece la posibilidad de deleitarse con un uso de la literatura que se daba casi por perdido : « La confidence nue et lucide, c'est-à-dire le contraire de l'aveu bafouillant et embarrassé dont l'audiovisuel fait des succès de voyeurisme».<sup>808</sup> « Ce petit livre courageux et brutal », debería ir dedicado, según M.V. de *Lire* (février 1992), a todas las mujeres que juegan a ser les « belles du Seigneur ».<sup>809</sup>

A pesar de la relativa elevada cifra de ventas durante 1992 y del largo tiempo de permanencia en los primeros puestos de las listas de libros más vendidos o preferidos por diferentes sectores (lectores de prensa, libreros, medios de difusión,...), *Passion simple* tiene también sus detractores. Ernaux explica que la razón del rechazo por parte de cierto público estriba principalmente en el hecho de que no se trata de una historia de amor a la antigua usanza y que, además, la narradora es una mujer madura:

C'est un fait, d'abord insidieusement, à la publication de *La Place*, puis ouvertement à la parution de *Passion simple*, des critiques en majorité masculins, occupant des positions de pouvoir dans les médias, se sont déchaînés contre ce que j'écris. Contre le contenu et contre l'écriture. Ce qu'on me reproche, c'est une double obscénité, sociale et sexuelle. Sociale, parce que, dans des livres comme *La Place*, *Une femme*, *La Honte*, mais aussi *Journal du dehors*, je fais de l'inégalité des conditions, des cultures, la matière du texte, en évitant le populisme, qui serait tellement rassurant, acceptable... Sexuelle, parce que dans *Passion simple*, qui a mis le feu aux poudres, j'ai décrit

---

<sup>807</sup> Cf. el artículo «Brigade mondaine II.- Un béguin», *Le Nouvel Observateur*, 16-22/01/1992.

<sup>808</sup> *Le Monde*, 12/02/1992.

<sup>809</sup> En referencia al personaje femenino de la novela *Belle du Seigneur*, de Albert Cohen, publicada también ese año.

tranquillement et précisément la passion d'une femme mûre – vécue sur le mode adolescent et celui de la « romance », mais aussi très physique – sans les marques affectives, la déploration, sans cette « romance » justement qu'on attend dans les récits des femmes. (LC, pp. 107-108)

Pero si *Passion simple* carece de la aprobación, prácticamente general, de la que se beneficiaron los libros precedentes, es porque produce una conmoción, desestabiliza y fragmenta la espera del público. Los artículos que hacen referencia a él, presentan a menudo títulos y entradillas suficientemente sugestivos como para poder percatarse, a primera vista, de la fuerte división de opiniones existente.

Algunos críticos se interrogan sobre los límites entre la honestidad y el impudor<sup>810</sup>, escondiendo bajo el título de sus artículos cierto sarcasmo. En uno en particular, en *Le Provençal*, se pone en paralelo el éxito de ventas del Catecismo, del álbum de Madonna titulado *Sex* y de *Passion simple*<sup>811</sup>. Jean Contrucci lo titula « Au palmarès des meilleures ventes de livres: Le 'Café', la bouffe et le 'Sex' ». El periodista expone en un tono jocosos los resultados de las mejores ventas del año 1992 y dice a propósito de *Passion simple*: «*Passion simple* d'Annie Ernaux et ses descriptions cliniques de l'amour, ont troublé 150.000 lecteurs (et trices)».<sup>812</sup> Otros artículos encierran el inmisericorde propósito de descalificar de inmediato a Ernaux, como por ejemplo el titulado «Le syndrome de la midinette»<sup>813</sup> o el irónicamente destructivo de *Libération* cuyo encabezado convierte el famosísimo *Mémoires d'une jeune fille rangée* en «Mémoires d'une jeune femme coincée»<sup>814</sup>. Aunque se deje transparentar a veces una admiración mitigada como en el artículo «La vie sans fard: écrire les choses comme on les vit»<sup>815</sup>, la ironía de sesgo

---

<sup>810</sup> Cf. el artículo s/a, titulado « Histoire d'une passion: Où finit l'honnêteté, où commence l'impudeur? », *L'Actualité* (Canadá), 01/03/1992.

<sup>811</sup> Véase, por ejemplo, el artículo de *L'Humanité*, 12/01/1993, «Le Catéchisme, Texaco & Sex». *Le catéchisme de la Religion catholique* se vendió a 480.000 ejemplares, *Texaco*, de Patrick Chamoiseau alcanzó los 250.000 ejemplares y *Sex*, de Madonna, los 90.000, en 1992.

<sup>812</sup> *Le Provençal*, 12/01/1993.

<sup>813</sup> Cf. el artículo de Laurent Lemire, titulado « Le syndrome de la midinette – Annie Ernaux fait le journal d'un amour passion », *La Nouvelle République du Centre-Ouest*, 04/03/1992.

<sup>814</sup> Cf. *Libération*, « La chronique de Michèle Bernstein », 16/01/1992.

<sup>815</sup> Artículo de Mathilde de Bouard, *Le Paris-Mormandie*, 18/02/1992.

machista es la más frecuente: «En ce moment les femmes ont du chagrin».<sup>816</sup>

Numerosos lectores que habían podido identificarse con la narradora-personaje-autora de los libros anteriores, se sienten ahora desorientados por el relato de una pasión incomprensible, ajena a su mundo cotidiano y en desacuerdo con su percepción estética. El salto brusco de homenajes familiares y recuerdos adolescentes a confesiones de intimidades pasionales y eróticas de una mujer adulta, desconcertó o defraudó, por distintas razones, a muchos de ellos. La frecuentación por parte de la narradora – y de la escritora – de un mundo definido por marcas de lujo y pasatiempos de vida ociosa decepcionó; algunos lectores verían el exhibicionismo de la pasión como una traición al moralismo social esgrimido en libros anteriores. Laurent Nicolet ponía en entredicho que la experiencia contada en *Passion simple* fuera una práctica muy extendida entre el común de los mortales y se preguntaba muy a propósito: «Confessions banales d'une liaison comme il s'en vit tous les jours?».<sup>817</sup>

*Passion simple* es un libro que molesta y que muchos llegan incluso a tachar de obsceno, como lo anuncia una reseña en *Le Peuple*: «Roman X – Dans l'obscénité exhibitionniste de l'écriture pleinement assurée».<sup>818</sup> En su crónica de *Le Nouvel Observateur*, Bernard Frank ataca indirectamente a Ernaux al cuestionar el epígrafe de *Passion simple*, «*Nous Deux* – le magazine – est plus obscène que Sade », arguyendo que Sade sería quizás sádico, pero no obsceno<sup>819</sup>. Michel Polac se pregunta si no se está confundiendo literatura y *reality show*: « On dirait une confession recueillie par Michèle Manceaux pour *Marie-Claire* ».<sup>820</sup> En otro artículo de *Le Nouvel Observateur*, firmado por Jean-François Josselin, titulado « Un gros chagrin ou comment dans *Passion*

---

<sup>816</sup> En este artículo, Bertrand de Saint-Vincent hace una crítica de *Passion simple* de Annie Ernaux y de *La mise à l'écart* de Marie Didier, *Le Quotidien de Paris*, 21/02/1992.

<sup>817</sup> Cf. el artículo de Laurent Nicolet titulado « Annie Ernaux décline le bréviaire cru du délire amoureux », *Le Nouveau Quotidien de Lausanne*, 31/01/1992.

<sup>818</sup> Título del artículo de L. Migeot, *Le Peuple*, 13/02/1992.

<sup>819</sup> *Le Nouvel Observateur*, 16-22/01/1992.

<sup>820</sup> Artículo de Michel Polac, *L'Événement du Jeudi*, 05/03/1992.

*simple* Annie Ernaux se prend pour la petite nièce de Madame Bovary », el periodista escribe: «La petite Annie Ernaux cauchemarde en évoquant l'amant qui l'a négligée avant de disparaître, sans nous épargner les détails d'une attente larmoyante». <sup>821</sup> Por su lado, Laurent Lemire, de *La Nouvelle République du Centre-Ouest*, está convencido de que Ernaux padece del «syndrome de la midinette», términos estos ya empleados en otras ocasiones.

No solamente hay hombres que arremeten contra el libro. Por muy curioso que pudiera resultar, la crítica femenina se muestra, aunque en contadas ocasiones, feroz. En la revista *Haro*, Michèle Le Flen ridiculiza *Passion simple*: «Une bien mince intrigue, des préoccupations nombrilesques. Il paraît que c'est le summum de l'intellectualisme français». <sup>822</sup>

El 30 de marzo de 1992 *Passion simple* sigue por 10ª semana en la lista de los libros más leídos, en tercera posición, detrás de *L'Amant*, el mismo puesto que le concede *Le Nouvel Observateur* del 25 de marzo. Lo que salva a Ernaux de críticas más duras, es el haber sabido imponer una imagen suya de mujer «intelligente et cultivée» <sup>823</sup> y que «respire le talent» <sup>824</sup>. Ernaux ha logrado poner en práctica en su libro, en definitiva, una «échographie de la passion» <sup>825</sup> que muchos lectores esperaban. Como hemos visto, la recepción de *Passion simple* ha señalado la aparición y constitución de un nuevo *public-milieu*.

### **Una pausa: *Journal du dehors* (1993)**

Il me faut faire une différence entre le journal vraiment intime et le journal qui contient un projet précis, comme c'est le cas de *Journal du dehors* et de *La Vie extérieure*, qui tournent volontairement le dos à l'introspection et à l'anecdote personnelle, où le « je » est rare. Ici, la structure inachevée, le fragment, la chronologie comme cadre,

---

<sup>821</sup> *Le Nouvel Observateur*, 09-15/01/1992.

<sup>822</sup> *Haro*, automne 1992.

<sup>823</sup> *France Dimanche*, 13/03/1992.

<sup>824</sup> *Messages des P.T.T.*, mars 1992.

<sup>825</sup> P.-R. Leclerc, *Le Magazine Littéraire*, mars 1992.

qui caractérisent la forme du journal, sont au service d'un choix et d'une intention, celui de faire des sortes de photographies de la réalité quotidienne, urbaine, collective. (EC, p. 23)

*Journal du dehors* es un breviario, en ciento veintiuna entradas, de la excursiones cotidianas de una mujer por la periferia de París, pero, como lo advierte su autora en el pasaje citado, no se trata de un diario íntimo. Annie Ernaux ha ido anotando sobre la marcha, observaciones en su deambular a pie o en transporte público – el R.E.R. – por espacios urbanos y zonas comerciales.

Durante 1993, Annie Ernaux no aparecerá en ningún programa de televisión pero la prensa femenina va a prestarle una especial atención. De *Journal du dehors* se desprende el retrato estandarizado de la mujer trabajadora ‘moderna’ a la que la vida ajetreada de la gran urbe arrastra a quehaceres insulsos. Mujeres, en su mayoría de clase media, usuarias de los transportes públicos en horas punta, aficionadas a los supermercados y centros comerciales, tenían la ocasión de verse reproducidas en el libro como en un espejo. La revista *VOGUE*<sup>826</sup> debió de pensar que *Journal du dehors* se correspondía con los gustos y aficiones de sus lectoras y con la imagen que se hacían de ellas mismas, cuando dedicó un extenso artículo, ilustrado con fotografías, a Ernaux y a otras dos escritoras, Dominique Schneidre y Françoise Sagan. De ahí también que la revista femenina por antonomasia, *ELLE*, publicara una entrevista con la escritora bajo el rótulo «Annie Ernaux, une femme d'extérieur»<sup>827</sup> en la que la entrevistadora, Rosset, se permitía un juego de palabras desafortunado al extrapolar la celebérrima frase que pronuncia el personaje de Garcin en *Huis Clos* de Jean-Paul Sartre «L'enfer c'est les autres» y convertirla en la pregunta «Le paradis, c'est les autres?».

---

<sup>826</sup> « Portraits », *VOGUE*, mai 1993.

<sup>827</sup> Entrevista firmada por P. Rosset, *ELLE*, 29/03/1993.

El giro tomado por Ernaux en cuanto a la elección de temas de sus novelas, iniciado con *Passion simple*, se hace patente en *Journal du dehors*. Este cambio de perspectiva que consiste en escribir desde la postura de una intelectual consagrada y no desde la ‘desclasada’, se encuentra muy claramente resumido en un artículo de Françoise de Pape en el *Journal du Médecin*: «Des ‘petites’ aux ‘grandes gens’, Annie Ernaux a franchi la ligne. Grâce à des études universitaires, à sa réussite d’écrivain, elle a quitté un monde pour un autre».<sup>828</sup> La crítica se muestra generalmente indiferente hacia *Journal du dehors* aduciendo que carece de intriga y repite lugares comunes hartamente conocidos por los habitantes de la región parisina: «Pas de personnage dans ce livre. Pas d’histoire ni de suspense non plus. Une vague unité de lieu qui irait de la gare Saint-Lazare au centre commercial Trois-Fontaines à Cergy »<sup>829</sup>, escribe Catherine Sabbah al comparar *Journal du dehors* con una publicación totalmente opuesta *Le Paysage urbain* donde sí se puede encontrar reflexiones serias acerca de la función social de los lugares, su significación, su toponimia y su historia. Sin embargo, concluye Sabbah, la visión de Ernaux no deja de ser útil porque subraya los errores en los que incurren los responsables de urbanización, «les erreurs qui font qu’il n’y fait jamais beau»<sup>830</sup>.

No obstante, podemos encontrar en alguna ocasión una manifestación de asentimiento o de identificación con la narradora en el caso de lectoras de revistas dedicadas a lo que se supone es el mundo de cierto tipo de mujer actual ‘liberada’. En *BIBA*, una revista de la tendencia moda y belleza, la periodista adopta un tono compungido al declarar sentirse formar parte del mundo inhumano y robotizado descrito en *Journal du dehors*: «Nous sommes tous, hommes et femmes, les pantins d’une tranche de vie qui se recroqueville: illusions perdues, servitude des tours sans gloire».<sup>831</sup> François Nourissier, uno de los lectores más apasionados de Ernaux, celebra la llegada del libro porque,

---

<sup>828</sup> « Sept ans de réflexion », *Journal du Médecin*, 27/04/1993.

<sup>829</sup> « Sale temps pour le paysage urbain », firmado por Catherine Sabbah, *Urban*, mai 1993.

<sup>830</sup> *Id.*

<sup>831</sup> *BIBA*, mai 1993.

según él, «Annie Ernaux approfondit l'analyse de son rapport à un monde dont elle ne parle plus le langage ordinaire, qu'elle écoute pourtant avec passion»<sup>832</sup>. Más politizado, el discurso de Michel Bernstein en una crónica titulada « Annie Ernaux. Les humiliés et les offensés » de *Libération* (01/04/1993), hace pasar por delante del – escaso – valor literario de *Journal du dehors* su valor humano y da a entender que el libro contiene un mensaje en defensa de los menos favorecidos socialmente. En su opinión, el libro reviste un gran interés por el respeto que demuestra tener Ernaux hacia “les petites gens”<sup>833</sup>, la peluquera, el mendigo o el ladronzuelo que le roba el bolso en unos grandes almacenes; se palpa en el libro «le désir [d'Annie Ernaux] toujours aigu non pas de justice, mais de revanche sociale, la rage pour la cuiller d'argent qu'elle n'a pas eue à la bouche». Jean-François Josselin de *Le Nouvel Observateur*, se extiende en la exposición de los méritos de la escritora a quien llama respetuosamente Mme Ernaux. El artículo titulado «Annie dans le métro»<sup>834</sup> va acompañado de la entrada « Mme Ernaux a bien du talent. Surtout quand elle décrit le monde qui nous entoure »<sup>835</sup> y va orientado a manifestar la simpatía que siente el articulista hacia la escritora. Josselin justifica su apreciación insistiendo en la habilidad de Ernaux para captar «l'étrangeté banale de notre condition humaine [...] qui nous fait côtoyer comme si de rien n'était des clodos ou encore, dernier sigle à la mode, les SDF». El artículo merecería por sí solo un análisis más detenido por la abundancia de marcas que ponen en evidencia los dominios distintivos compartidos por el comentarista y la escritora, según el primero. Como lo expresa muy de paso G. Falchun en su nota de lectura, podría decirse que, en su artículo, Josselin emplea significativamente la misma «écriture qui paraît parfois distante de la réalité»<sup>836</sup> puesta en práctica por Ernaux en *Journal du dehors*. Josselin

---

<sup>832</sup> Cf. el artículo de F. Nourissier, « Annie Ernaux: la vie ordinaire », *Le Figaro Magazine*, 09/04/1993.

<sup>833</sup> François Mitterand se presentaba a menudo como el defensor “des petites gens” (cf. *Le Monde*, 27/10/1993, por ejemplo).

<sup>834</sup> Queda implícita la referencia irónica al libro de Raymond Queneau, *Zazie dans le métro* .

<sup>835</sup> *Le Nouvel Observateur*, 15-21/04/1993.

<sup>836</sup> *Le Courrier Savoyard*, 04/06/1993.



concluye diciendo que es feliz «d'aimer le livre de Mme Ernaux. La grande Annie».

El título «L'écrivain et son caddie» nos hace sospechar, sin asomo de equivocación, la intensidad de la arremetida algo cínica de Bertrand de Saint-Vincent contra el libro, claro ejemplo según él de «l'époque [des] romans de supermarché»<sup>837</sup>. El carrito de la compra se convierte en objeto de irrisión y sigue inspirando otro artículo, «Voyage au bout du caddie»<sup>838</sup>, cuyo título es un plagio, como se ve de inmediato, de *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferninand Céline; «Annie Ernaux est la conscience des supermarchés» escribe su autor. Por otra parte, Angelo Rinaldi de *Le Figaro Littéraire*, destina sin piedad alguna el libro a la sección «La griffe», espacio reservado a los libros cuya lectura se recomienda evitar: «Gare a qui confond sobriété et indigence. Il aboutit au même résultat que Mme Ernaux [...] en visite chez les pauvres. [...] Le brouillon d'un journaliste stagiaire que l'on aurait envoyé humer l'atmosphère en banlieue serait plus riche».<sup>839</sup> «L'ennui avec Annie Ernaux, c'est quand elle se met à écrire», afirma implacablemente Patrick Besson en *Paris Match*: «La pauvreté de son style n'est que le reflet de la pauvreté de son regard».<sup>840</sup> En una reseña de *Le Canard Enchaîné*, se llega incluso a poner en entredicho la seriedad profesional de la editorial, Gallimard, criticando a esta por hacer suya la especialidad del «récit-plaquette», es decir de los libros del grosor de una lámina.

Las reseñas y notas de lectura menos acerbas aparecen en la prensa como de obligado cumplimiento. *Femme Pratique* (mai 1993) se limita a decir prudentemente que el libro presenta un retrato de «la vie au quotidien, sans discours ni démonstration politico-socio-démago». En otros artículos, la crítica muestra sólo desasimimiento, como es el caso de Michèle Gazier cuando dice: «Tous ces gens dont elle nous parle en

---

<sup>837</sup> *Le Quotidien des livres*, 07/04/1993.

<sup>838</sup> *Jalons le Magazine du Vrai et du Beau*, nouvelle série n° 9, printemps 1993.

<sup>839</sup> *Le Figaro Littéraire*, 06/05/1993.

<sup>840</sup> *Paris Match*, 29/04/1993.

trois phrases, toutes ces situations à peine ébauchées, nous les connaissons au point d'avoir fini par les oublier».<sup>841</sup> El libro queda relegado a la categoría de libro-ocio. He aquí algunos ejemplos: *Le Monde* (25/06/1993) se limita a recomendarlo como lectura veraniega; el diario *Info Matin* (29/07/1993) sale del paso presentando unos extractos del libro con el fin de promocionarlo cara al verano; y *Les Échos* (01/07/1993) lo incluye en su sección «Une sélection pour les vacances». Carece de impacto la nota de lectura del periodista Jean-Paul Amette de *Le Point* (01/05/1993) quien se excede en la cortesía al escribir que el libro ofrece «une jolie méditation philosophique». En cuanto a François Nourissier<sup>842</sup>, fan de Ernaux, insiste en recordar al lector «les beaux textes» anteriores de la escritora, en un gesto indulgente: «Le septième livre d'Annie Ernaux approfondit l'analyse de son rapport à un monde dont elle ne parle plus le langage ordinaire, elle écoute pourtant avec passion». A pesar de ello, se permite una pequeña licencia al decir que Ernaux peca a veces de pedantería al usar ciertos vocablos de moda en el texto o al calificar *Journal du dehors* de «ethnotexte». El mismo desconcierto se esconde en el título y, seguidamente, en la entradilla del breve artículo de Pétillon (*Lire*, mai 1993): «Annie Ernaux à l'écoute de la vie et des bruissements de la ville nouvelle – Écrivain à succès, elle persiste à humer l'air encombré de la cité». El texto va acompañado de una fotografía en color de gran tamaño donde se ve a la escritora posando ante un mural con el dibujo de un carro de la compra de proporciones gigantescas. No sorprende ver *Journal du dehors* en la sección «J'adore» de la revista *Maison & Jardin* (mai 1993) donde parece encajar a la perfección.

En definitiva la recepción de *Journal du dehors* pone de manifiesto que el público habitual no estaba preparado para un libro de estas características. Así se explica su bajo índice de ventas. El 5 de junio de 1993, *Journal du dehors* ocupa la octava posición en el ranking de los 12 libros más leídos, según *Le Point* y el 18 de junio aparece en

---

<sup>841</sup> *Télérama*, 31/03/1993.

<sup>842</sup> *Le Figaro Magazine*, mai 1993.

décimatercera posición en el ranking de los veinte libros más vendidos según los datos de *Livre Hebdo*. En enero de 1994, *LIVRES HEBDO* publica un balance de las ventas realizadas durante 1993: *Journal du dehors* aparece en la franja inferior que va de los 50.000 a los 75.000 ejemplares vendidos. Entre el poco atractivo panorama editorial y el éxito de la adaptación cinematográfica de *Germinal* (6.139.961 entradas vendidas) realizada por Claude Berri, no sorprende que muchos franceses se decidieran por sacar del baúl de los recuerdos al clásico de Zola: la cifra de ventas de *Germinal* ascendió a cerca de 200.000 ejemplares en 1993, según la misma fuente<sup>843</sup>.

### **Vuelta a la humillación: *La Honte* (1997)**

C'est la cave de 1952, mon père voulant tuer ma mère, la fissure de mon monde. (*SP*, 286)

La vuelta al tema de la humillación con *La Honte* viene reforzada por una publicación sobre un tema sensible: «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» (1997).

Vendredi 12

[...]

Pour la première fois, je me suis représenté sa vir ici, en dehors de mes visites, les repas dans la salle, l'attente. Je me prépare des tonnes de culpabilité pour l'avenir. Mais la garder avec moi était cesser de vivre. Elle ou moi. Je me rappelle la dernière phrase qu'elle a écrite : «Je ne suis pas sortie de ma nuit.» (*JN*, 45)

*La Honte* y «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» salen al mercado al mismo tiempo, de ahí que en la prensa, salvo casos excepcionales, se aluda a los dos volúmenes conjuntamente. En ellos, Annie Ernaux retoma, como hemos dicho en capítulos anteriores, el filón de sus orígenes modestos y de la vida de sus padres, y viene a encajar de este modo dentro de la corriente de la «célébration de l'intime» muy en voga

---

<sup>843</sup> *LIVRE HEBDO*, 07/01/1994.

en 1998, como puede apreciarse en un artículo de *DS Magazine* (septiembre de 1998) ilustrado con las fotografías de las portadas de ambos libros y cuyo título, «Vive moi! Courant qui s'affirme cette année: célébration de l'intime», pone el acento sobre el carácter narcisista de los mismos.

*La Honte* es una nueva vuelta al mundo de estrecheces marcado por el hierro de la ignorancia con el que ya estaba familiarizado el lector desde *Les Armoires vides*. *La Honte*, como sabemos, arranca de un hecho aparentemente anodino, una disputa entre los padres de Annie Ernaux que tuvo lugar el 15 de junio de 1952 – la escritora tenía entonces doce años – y que va servir a Ernaux, a pesar de la distancia temporal, para iniciar una reflexión sobre el sentimiento de vergüenza procedente de su vinculación a un medio estigmatizado por la ausencia de cultura y desvalorizado socialmente. «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» se presenta como siendo el diario de visitas a la madre, recluida en un geriátrico y afectada por la enfermedad de Alzheimer, durante los tres últimos años de la vida de esta. Todo deja suponer que, con la publicación de estos dos libros, donde vuelve a aparecer la temática de obras anteriores, si bien desde la perspectiva de un mayor distanciamiento impuesto por el estilo descarnado, subyace la voluntad de la autora de reconciliarse con sus primeros lectores. De hecho, estos libros son objeto de numerosos comentarios en los medios radiotelevisivos. El domingo 12 de enero de 1997, Jean-Pierre Tison y Pierre Assouline reciben a Annie Ernaux en su programa *Les livres ont la parole* para presentar *La Honte*. El viernes 24 de enero, Bernard Pivot reunirá a Annie Ernaux (*La Honte* y «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*»), a Nadine Trintignant (*Ton chapeau au vestiaire*) y a Jacques Borel (*L'Aveu difficile*) en una nueva edición de *Bouillon de culture* bajo el lema «Le malheur et la honte». Se sigue hablando del libro meses después de su publicación en varias ocasiones, por ejemplo, el 23 de septiembre de 1997, en el programa *Vivre* de France 3, dirigido por Carole Gaessler; y el 15 de octubre del mismo año, en el programa *Pulsations* de TV5, presentado por Karin Rondia. El 10 de febrero de 1998, en una edición

del programa *Inter matin* de France Inter donde se aborda el tema “Témoignages sur la maladie d’Alzheimer”, se aporta el ejemplo de «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*».

Desde el primer momento «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» despierta mayor interés que *La Honte* por el hecho de hacer referencia a una enfermedad de actualidad, el Alzheimer. Si bien es cierto que, en esa época, sólo se había detectado la enfermedad en un 3% de las personas mayores de 60 años y en un 15% de las de más de 80, es decir, unas 300.000 personas en Francia, era, a pesar de las cifras aun poco representativas, una preocupación creciente. En *Le Point* (23/02/1997), por ejemplo, el titular «Alzheimer, un nom qui terrifie» da prueba de la inquietud general. Además, su actualidad se ve reforzada por coincidir en el momento de su publicación con *Ton chapeau au vestiaire* (Fayard), libro en el que la cineasta Nadine Trintignant aborda, aunque de forma más pudorosa, el mismo tema, al narrar el decaimiento de su hermano, el dramaturgo Christian Marquand, afectado por la enfermedad.

Estos libros parecen devolver a Annie Ernaux la consideración de su primer *public-milieu* más conservador el cual había manifestado su desagrado a la lectura de *Passion simple*. Se constata, en efecto, la abundancia de comentarios apreciativos en la prensa en este sentido, y no solamente entre los diarios incondicionales defensores de Ernaux – pensamos en *Libération* o en *L’Humanité* donde siempre ha habido demostraciones de adhesión al trabajo de la escritora – sino también en rotativos y revistas de muy variadas tendencias y tiradas: *Le Journal du Médecin*, *Couple et Famille*, *Prima*, *ELLE*, *Femme Actuelle*, entre otros. Un artículo de *Libération* resume bien el punto de vista del lector tipo de Ernaux concernido de cerca por los problemas sociales. En «Honte solitude – Annie Ernaux, en ethnologue d’elle-même, reconstitue le monde de son enfance d’une scène qu’elle n’aurait pas dû voir », Claire Devarrieux, erigiéndose en una suerte de lectora universal de Annie Ernaux, escribe : «Dans les deux livres s’exprime le désir de partager les expériences, de signifier au lecteur qu’il n’est pas seul et ainsi, de le

rendre captif. Il n'y a pas d'intermédiaire entre l'auteur et son public, même pas la distance que marquent, sur la couverture d'un ouvrage, les mentions 'roman' ou 'récit'.<sup>844</sup> Dentro de esta línea, encontramos también a Josyane Savigneau, comentarista de *Le Monde* y fiel admiradora de Annie Ernaux, que intenta convencer a sus lectores de la necesidad de leer «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» y *La Honte*, arguyendo: «Qu'ils soient, ou non, issus de ce qu'on n'ose plus appeler le peuple, tous ceux – celles – qui veulent en savoir un peu plus sur eux-mêmes devraient lire Annie Ernaux».<sup>845</sup> François Nourrissier, devoto defensor, como sabemos, de la obra de Ernaux, piensa que únicamente serán capaces de apreciar ambos libros los lectores deseosos de adentrarse en una aventura existencial «menée au péril de la provocation et de l'ennui»<sup>846</sup> y que se desarrolla en ámbito completamente ajeno a la diversión novelesca. Nourrissier tiene un aliado en la persona de André Clavel de *L'Express* quien manifiesta su simpatía por Ernaux al afirmar de forma convincente: «Quand on a découvert cet auteur bouleversant de vérité, on ne le quitte plus».<sup>847</sup>

La revista *Prima* de marzo de 1998 recomienda la lectura de «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» a aquellas personas que necesiten encontrar «des informations et un soutien», al igual que *Témoignage Chrétien*<sup>848</sup> y *Marie France*<sup>849</sup>. No faltan los artículos envueltos en cierto tono lacrimoso como el titulado «Les tragédies d'Annie Ernaux» donde el periodista Joseph Raguin asegura que «le lecteur, lui, éprouve tout ce que recouvre le si beau mot de compassion»<sup>850</sup>. Por su parte, Julien Moreau da rienda suelta a su emoción en «Les mots de l'indicible» al confesar: « Ces deux textes d'Annie Ernaux serrent la gorge parce qu'ils sont des témoignages sans complaisance de ce qu'est l'indignité

---

<sup>844</sup> *Libération*, 16/01/1997.

<sup>845</sup> Cf. el artículo de Josyane Savigneau, titulado «Ethnologue de soi – Sur le chemin douloureux de l'appréhension d'elle-même, Annie Ernaux cherche sa 'dernière vérité'», *Le Monde des Livres*, 24/01/1997.

<sup>846</sup> «Annie Ernaux : le roman comme thérapeutique», *Le Figaro Magazine*, 11/01/1997.

<sup>847</sup> «L'enfance à nu d'Annie», *L'Express*, 30/01/1997.

<sup>848</sup> Cf. el artículo de Maurice Chavardès «Littérature – Retour à Duras», *Témoignage Chrétien*, 18/04/1997.

<sup>849</sup> Cf. «Dossier famille – la tendresse passe par la peau», por Martine Azoulai, *Marie France*, mai 1997.

<sup>850</sup> *La Voix du Nord*, 10/02/1997.

physique, sociale et morale».<sup>851</sup> En un recorrido rápido por la obra de cinco escritores cuyas recientes publicaciones tienen por tema la madre, Jacqueline Dana, periodista y escritora, defiende la idea de que «il est difficile d'échapper au scalpel de la blonde romancière, quand elle fouille son intimité, c'est-à-dire la nôtre»<sup>852</sup>.

Sin embargo, algunas opiniones permiten comprobar que estos dos libros no son siempre bien acogidos. Así, Jean Védrières los critica acerbamente y los designa con los apelativos “livricules” y “kit de poncifs innobles”<sup>853</sup>. Reprocha a Ernaux su oportunismo en «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» porque la escritora no pierde la ocasión de referirse a su premio Renaudot, y su falta de tacto al mencionar detalles íntimos sobre el decaimiento físico y mental de la madre: «Doctrinaire au ton fiérot, elle a son avis sur tout, et donne dans la maxime. Très satisfaite d'elle-même (elle parle, sans honte, de son œuvre), elle nous livre un kit réjouissant d'idées reçues». Védrières concluye con una dura arremetida: « Dans certains faubourgs, on dit aussi bien 'avoir la honte' qu' 'avoir la haine'. Et c'est la même manière élégante, délicate et policée, de s'autoriser la lâcheté, la bassesse, la vulgarité ou la violence».<sup>854</sup> Jérôme Garcin, en *Le Nouvel Observateur*, piensa que «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» es un alarde de mal gusto también característico de *Criminels* de Philippe Djian: « [Ernaux et Djian] sont deux auteurs très populaires. Chacun à sa manière, mais sous la même couverture blanche de Gallimard, ils fuient le bon goût. [...] Annie Ernaux, comptable des faits, éprouve dans ses livres une détestation sociale du style».<sup>855</sup> Como ejemplo redundante de esta tendencia de rechazo, haremos alusión a una reseña de Jacques Braunstein en la sección “Poubelloscope”, cuyo nombre de por sí significativo, no deja

---

<sup>851</sup> *Le Méridional*, 26/01/1997.

<sup>852</sup> Cf. el artículo « Cinq écrivains parlent de leur mère », por Jacqueline Dana, *Questions de femmes*, mai 1997.

<sup>853</sup> « Deux livricules à la mode. Une Bovary du pauvre – Du misérabilisme racoleur et sans style », Jean Védrières, *Valeurs Actuelles*, 08/04/1997.

<sup>854</sup> *Id.*

<sup>855</sup> Cf. el artículo de Jérôme Garcin, « Annie Ernaux et Philippe Djian: La haine du style », *Le Nouvel Observateur*, 16-22/01/1997.

lugar a dudas acerca del lugar poco digno que se destina a *La Honte*<sup>856</sup>. En *Le Magazine littéraire*<sup>857</sup> se pensaba que a Ernaux se le habían acabado los recursos y que a fuerza de repeticiones, la emoción se había convertido en una fórmula, sus padres en un pretexto y el tema en un filón; lo que había podido conmover en *La Place* había pasado a ser en «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*», horripilante. Estas apreciaciones negativas recogen el sentir de muchos lectores a quienes les parecía paradójico, incluso obsceno, el procedimiento objetivizador y minimalista que Ernaux aplicaba en el tratamiento del proceso degradante sufrido por su propia madre.

Como hemos visto, la recepción de estos dos libros pone de manifiesto un cierto escepticismo y la división entre dos grandes grupos de lectores: el de los que están dispuestos a reconciliarse con la autora y el de los que, desde *Passion simple*, se muestran aún suspicaces.

### **Rescate anacrónico: *L'Événement* (2000)**

Que la forme sous laquelle j'ai vécu cette expérience de l'avortement – la clandestinité – relève d'une histoire révolue ne me sembla pas un motif valable pour la laisser enfouie – même si le paradoxe d'une loi juste est presque toujours d'obliger les victimes à se taire, au nom de « c'est fini tout ça », si bien que le même silence qu'avant recouvre ce qui a eu lieu. C'est justement parce que aucune interdiction ne pèse plus sur l'avortement que je peux, écartant le sens collectif et les formules nécessairement simplifiées, imposées par la lutte des années soixante-dix – « violence faite aux femmes », etc. –, affronter, dans sa réalité, cet événement inoubliable. (EV, 26)

La retoma del tema del aborto con *L'Événement* va acompañada de una nueva, aunque repetitiva, mirada sobre el mundo circundante con *La Vie extérieure* (2000).

---

<sup>856</sup> « Poubelloscope – *La Honte* Annie Ernaux, c'est pas rigolo », *TECHNIKART*, mai 1997.

<sup>857</sup> *Le Magazine Littéraire*, février 1997.



24 décembre [1995]

Aujourd'hui, veille de Noël, en revenant de la poissonnerie, j'ai donné dix francs à un homme affalé près des sacs-poubelle, dans le haut des marches encrassées qui descendent dans la gare R.E.R. Un visage ravagé par la pauvreté et l'alcool. Il sentait très mauvais. « Bon Noël ! » a-t-il crié. J'ai répondu machinalement « vous aussi ». Après je me dégoûte tant que, pour effacer la honte, je voudrais me rouler dans son manteau, embrasser ses mains, sentir son haleine. (VE, 60)  
16 août [1998]

*L'Événement* y *La Vie extérieure* salen a la par en librerías y tienen la característica común de tener una forma de diario. Los temas en los que se centra Ernaux en estos libros, son repetitivos y, por lo tanto, tienen el inconveniente de haber dejado de ser interesantes o de actualidad. *L'Événement* es tan sólo un *remake*, un reciclado de una vieja historia que Ernaux ya narró específicamente en *Les Armoires vides* y transversalmente en *La Femme gelée*, y que siempre estuvo presente, aunque de forma intermitente, en otros libros. El aborto en el año 2000 es una práctica extendida a la que tiene acceso toda mujer y por ello, salvo para los lectores que pudieran descubrir en el libro un valor histórico, no es un tema con 'gancho'. En cuanto a *La Vie extérieure*, un nuevo catálogo de las observaciones de la autora en el transcurso de sus desplazamientos en R.E.R. y de sus trasiegos por Cergy-Pontoise y París capital, tampoco ofrece demasiado atractivo y viene a redundar en el fracaso de *Journal du dehors* como tentativa documentalista.

Cabía esperar pocos beneficios. Podemos observar a partir de los documentos contenidos en los archivos de prensa, que la campaña de difusión de estos dos libros había sido preparada con sumo cuidado, quizás debido al recelo de que la recepción no fuera lo suficientemente extendida. Se hallan, por ejemplo, numerosos artículos o reseñas en periódicos de provincia (*La Dépêche du Midi*, *L'Écho de la Haute Vienne*, entre otros) que aluden a la presencia de Annie Ernaux en librerías y en

programas radiotelevisivos regionales con el fin de promocionar estas nuevas publicaciones.

De los dos libros, *L'Événement* es el que se beneficia de una mejor recepción. Se sacan 35.000 ejemplares en la colección Blanche y se reimprimen 10.000 a los pocos días de su salida el 14 de marzo 2000. Aunque *Livres Hebdo* anuncie que 45.000 ejemplares han sido vendidos en un mes<sup>858</sup>, esta cifra se corresponde en realidad con la suma de las ventas en las colecciones «Blanche» y «Folio» al cabo del año. Este éxito, moderado, se debe principalmente al tema tratado; el aborto sigue aún interesando particularmente a las feministas y a las mujeres de la generación de Annie Ernaux para quienes representa un valioso y conmovedor testimonio de una de las experiencias clandestinas más difíciles de su vida. *L'Événement* recrea para ellas los tiempos anteriores al 27 de noviembre de 1974 – fecha en la que es aprobada en Francia la ley sobre el IVG (Interruption Volontaire de Grossesse) –, los tiempos de lucha y peligro durante los que tanto el aborto como la contracepción estaban prohibidos. Para muchas de estas mujeres, el libro rememora el famoso artículo publicado en *Le Nouvel Observateur* el 5 de abril de 1971, al que llamarían “*Le manifeste des 343 salopes*”: se trataba de un texto firmado por mujeres, unas anónimas y otras célebres – Simone de Beauvoir, Jeanne Moreau, Marguerite Duras, Catherine Deneuve, Ariane Mnouchkine, estaban entre ellas –, mujeres que, desde 1960, se esforzaron por crear las condiciones propicias para la propagación de un movimiento al que Mayo 68 dio su impulso definitivo. La ley era defendida por Simone Veil, entonces ministra de la salud bajo la presidencia de Valéry Giscard d'Estaing, quien tuvo que soportar no pocos insultos y acusaciones. Cinco años después de la publicación de *L'Événement*, Ernaux explica en una entrevista con Nelly Kaprièlian et Sylvain Bourmeau de la revista *Les Inrockuptibles* las circunstancias desfavorables a la recepción correcta del libro:

J'ai été attaquée avec une violence inouïe parce que j'étais une femme. Le livre que j'ai écrit autour de l'avortement, *L'Événement*, si je l'ai intitulé ainsi et pas *L'Avortement*, c'est parce que j'avais le

---

<sup>858</sup> Cifras de *Livres Hebdo*, 24/03/2000.

désir de traiter d'un événement de femme, purement de femme, comme n'importe quel autre événement. C'est-à-dire en tournant autour, en l'explorant par la mémoire, bref, en faisant une expérience d'écriture. Résultat : presque silence radio sur ce livre.<sup>859</sup>

El *public-milieu* femenino es el que se muestra más solidario. Thiphaine Samoyault, escritora y crítica literaria, en su artículo «C'est la vie», dice que con *L'Événement*, «récit d'un avortement et roman magnifique, Annie Ernaux poursuit son anatomie de l'exclusion et de la honte»<sup>860</sup>. Para Annie Coppermann, se trata de un relato que rezuma autenticidad porque «[il] va au plus près d'une réalité partagée alors par d'innombrables jeunes filles».<sup>861</sup>

Pero no sólo las mujeres celebran la llegada del libro; aunque débiles, también se dejan oír algunas voces masculinas, como la de Jean-Michel Ulmann asegurando que «*L'Événement*, mémoire ouverte et jamais cicatrisée d'un avortement, fera date parmi les plus bouleversantes souffrances et rages des femmes».<sup>862</sup> Y no podía faltar la voz de Jérôme Garcin recomendando la lectura del libro, sobre todo a las mujeres más jóvenes porque lo considera un libro de aprendizaje: « On souhaite à *L'Événement* d'être lu par les jeunes femmes qui ont 23 ans aujourd'hui, et la vie devant elles».<sup>863</sup> En otro artículo, el mismo periodista, explica las razones del éxito del libro: «Le 'moi' se porte haut et se vend bien», según Garcin, porque «le déballage d'intimité attire toujours le chaland».<sup>864</sup>

Gran parte del público, sin embargo, critica severamente ambos libros. El juicio demoledor de Michel Polac, un lector-tipo del primer *public-milieu* de Ernaux, llama especialmente la atención por la advertencia implícita dirigida a los posibles lectores masculinos, pronosticándoles que se sentirían defraudados por su lectura: «J'avais

---

<sup>859</sup> « La photographie, un moyen d'art », por Nelly Kaprièlian y Sylvain Bourmeau, *Les Inrockuptibles*, 09/02/2005.

<sup>860</sup> *Les Inrockuptibles*, 28/03/2000.

<sup>861</sup> Cf. el artículo de A. Coppermann, « Dire l'indicible », *Les Échos/Le Quotidien de l'Économie*, 04/04/2000.

<sup>862</sup> Cf. el artículo de J.-M. Ulmann titulado « L'époque des héroïnes », *Impact Quotidien*, 17/03/2000.

<sup>863</sup> Cf. el artículo de Jérôme Garcin, « Un ange passe », *Le Nouvel Observateur*, 16-22/03/2000.

<sup>864</sup> Cf. el artículo de Jérôme Garcin, « Des journaux à la une », *La Provence*, 28/05/2000.

salué les débuts d'Annie Ernaux avec *La Place*, et puis, au fil des ans, son œuvre m'a procuré un prurit peut-être machiste: des histoires de bonne femme de plus en plus terre à terre. Son petit *Journal Extérieur*, fait de minuscules notations dans le RER, me paraît beaucoup moins intéressant que les brèves 'Paris-Pontoise' de Charlie et, surtout, beaucoup moins drôles. *L'Événement*, qui sort en même temps (tous sont chez Gallimard), a tout pour déplaire aux hommes». <sup>865</sup>

### **Denuncia estetizante: Acteurs du siècle (2000)**

Le plus poignant pour moi réside dans la vision d'enfants attelés à des machines, avec des visages précocement mûrs et sérieux, quand, à la même époque, les rejetons de la bourgeoisie parisienne jouent dans le jardin du Luxembourg, topos des enfances dorées dans la littérature, de Proust à Sartre. (AS, 46)

*Acteurs du siècle*, escrito en colaboración con Bernard Thibault, Edgard Morin y François Salvaing, por su marcado valor documental y estético – tamaño, presentación, tema – resulta ser de acceso restringido. Se trata de un trabajo, en gran parte de archivo, destinado más bien a centros culturales, bibliotecas, coleccionistas o especialistas en sociología o fotografía. En él, Ernaux comenta en un texto de diez páginas algunas de las fotografías del libro que la remiten a su propia historia y hace una reflexión crítica sobre la evolución del mundo laboral en el siglo XX. Revisa las causas de una división sexual dentro del mundo laboral, la desigualdad social en la distribución de las tareas, la anomia y deshumanización que comienzan a empañar las relaciones de trabajo sujetas a las reglas de la economía de mercado a partir de finales de siglo. La difusión de este libro ha debido de hacerse en círculos restringidos: la editorial Cercle d'Art no ha accedido a facilitar ningún dato acerca de las cifras de ventas ni de la recepción. En la prensa, no se ha encontrado ningún artículo mencionándolo.

---

<sup>865</sup> Cf. artículo en la sección "En vrac II", *Charlie Hebdo*, 26/04/2000.

Tratándose de un trabajo colectivo, es cierto que concierne en menor medida a Ernaux.

### **Reafirmación del territorio íntimo: *Se perdre* (2001)**

En janvier ou février 2000, j'ai commencé de relire les cahiers de mon journal correspondant à l'année de ma passion pour S., que je n'avais pas ouverts depuis cinq ans. (Pour des motifs qu'il n'est pas nécessaire d'évoquer ici, ils avaient été resserrés dans un endroit qui me les rendait indisponibles.) Je me suis aperçue qu'il y avait dans ces pages une « vérité » autre que celle contenue dans *Passion simple*. Quelque chose de cru et de noir, sans salut, quelque chose de l'oblation. J'ai pensé que cela aussi devait être porté au jour.

Je n'ai rien modifié ni retranché du texte initial en le saisissant sur ordinateur. (*SP*, p. 14)

Efectivamente, y como bien se sabe, en *Se perdre*, Annie Ernaux recicla la historia que ya había contado en *Passion simple* (su relación con su joven amante, un diplomático ruso casado), pero esta vez, como declara la autora en la cita anterior, bajo forma de diario. A pesar de ser presentado como una de las mejores ventas de principios de año con más de 35.000 ejemplares en marzo de 2001, no consigue adentrarse del todo en el mercado quizás porque *Se perdre* se encuentra con fuertes competidores. Ese año se publican otros libros de sesgo autobiográfico que provocan también escándalo: *La Vie sexuelle de Catherine M.* de Catherine Millet y *Pornocratie* de Catherine Breillat. En todos los medios, se desata un debate sobre lo moralmente correcto y lo literariamente válido. El tono abiertamente intimista de *Se perdre* y las continuas referencias sexuales exasperan, molestan o desagradan a muchos.

Sin embargo, lectores más predispuestos culturalmente a leer *Se perdre*, ven en este un reflejo natural de los gustos del momento y de los cambios dentro una sociedad dominada por la expresión del yo, y de

la llamada tendencia «nombrilisme»<sup>866</sup>. Si muchos lectores admiran en *Se perdre* el valor de una mujer que se arriesga a adentrarse en un dominio antes reservado exclusivamente a los hombres y a exponer su propio testimonio, otros no ven en él más que presunción y carencia de consistencia novelesca.

Los sectores donde se desarrollan prácticas culturales son los más proclives a celebrar el libro, y dentro de estos, la comunidad femenina. Josyane Savigneau comparte el sentimiento y comprende la experiencia de Annie Ernaux; para la periodista, *Se perdre* es le « Journal d'une aliénation » (título del artículo en *Le Monde des Livres*) y piensa que « avec *Se perdre*, Annie Ernaux livre le matériau brut de *Passion simple* » ; es, a su juicio, «un document exceptionnel, fascinant et accablant»<sup>867</sup>.

Un estudio psicosociológico publicado a través de un extenso artículo titulado «L'Éros sur le divan»<sup>868</sup> en *Virgin Mégapresse*, pone en evidencia los cambios que han venido produciéndose en la llamada 'literatura erótica' francesa del siglo XX. Se constata y se explica la aparición de una literatura transgresora con un lenguaje diferente y el renacimiento, consecuentemente, de un dominio que, durante mucho tiempo, había sido sobre todo, el coto privado de hombres que escribían exclusivamente para un público masculino. El artículo viene ilustrado con las fotografías de las portadas más significativas en literatura erótica: *Le Ministère de l'intérieur* de Alice Massat (Denoël, 1999), *Le Divan* (Éditions Blanche, 1999) y *Tu meurs* (Cercle, 2001) de Sophie Cadalen, *Donne-moi du plaisir* (Flammarion, 2001) de Flavia Company, *Baise-moi* de Virginie Despentes (J'ai lu, 2000) y *Se perdre* de Annie Ernaux. Estas escritoras, junto a otras mujeres pertenecientes al mundo del arte, integran el conjunto de las “*nouvelles pétroleuses du sexe*”, expresión con la que se las califica hiperbólicamente en el

---

<sup>866</sup> Cf. el artículo de Damien Le Guay (entre otros) titulado «Nombrilisme (Plaisirs, femmes et littérature...)», *France Catholique*, 25/05/2001.

<sup>867</sup> *Le Monde des Livres*, 16/02/2001.

<sup>868</sup> Cf. el artículo de Christine Ferniot en *Virgin Megapresse*, mars 2001.

artículo de *Le Nouvel Observateur* (24/05/2001) titulado «Sexe – quand les femmes disent tout»:

Du cul et du cru. Raconté, filmé, crié, revendiqué par des femmes. À la télé, au cinéma, dans les livres, dans les journaux. On les entend partout ces nouvelles pétroleuses du sexe. Elles méprisent la romance, font l'apologie de la « viande » ou enfilent des « mots sales » comme des perles.

Junto a las portadas de los libros citados en el párrafo anterior y en contraposición a estas, el artículo «L'Éros sur le divan» incluye una fotografía de la portada del volumen *Le Rosier de Madame Husson et autres contes roses* de Guy de Maupassant<sup>869</sup>, con la intención de aportar la prueba de la práctica, desde tiempos lejanos, de la escritura dicha 'erótica' por hombres y de señalar a dicho autor como el ejemplo ilustrativo por antonomasia. La alusión al relato de Maupassant conlleva una suerte de alegato: consiste en mostrar que siempre han existido, aunque silenciadas, historias turbulentas de amor y sexo vividas por mujeres y que ahora, en una época de igualdades y de desinhibición, no hay nada escandaloso en desvelarlas.

Otras lectoras reparan más en el estilo de la obra, como si se tratara de un nuevo modelo de escritura: « Plus que l'histoire, banale et sublime à la fois, de la passion d'une femme et d'un homme marié, Annie Ernaux réalise avec ces deux opus le rêve caché de tous les lecteurs : leur faire pénétrer les secrets de l'écriture », comenta Chloé S.<sup>870</sup> en una revista virtual.

Christine Angot, autora de la obra autoficcional titulada *L'Inceste*, que también en su momento levantó ampollas, defiende la obra y declara, en el estilo espontáneo que le es característico: «J'ai aimé le livre d'Annie Ernaux parce que c'est intéressant. [...] Arnaud Viviant a

---

<sup>869</sup> *Le Rosier de Madame Husson* fue publicado por primera vez en *La Nouvelle Revue* el 15 de junio 1887. Este relato breve es una metáfora sobre la ausencia de virtud tanto en hombres como en mujeres. Cuenta las dificultades encontradas por los ciudadanos de la pequeña ciudad de Gisors en la búsqueda de una "Rosière", una joven de intachable virtud. Al no encontrar a ninguna digna de ese nombre entre las pretendientes femeninas, se decide finalmente "coronar" a un joven "Rosier" que, tan pronto como recoge el premio a su decencia, desaparece para disfrutar de los placeres terrenales en París – Maupassant, discreto, no especifica cuáles, salvo el de la bebida. Véase el cuidadoso estudio de Pierre Cogny sobre *Le Rosier de Madame Husson* en la edición de Garnier-Flammarion (1976).

<sup>870</sup> En <http://www.urbuz.com>, avril 2001.

été le seul à la défendre au *Masque et la Plume*. Ils lui tombaient tous dessus, et voilà comment il l'a défendue. Il a dit qu'elle était le seul écrivain qui parlait de devenir. De la difficulté de devenir. Je ne sais plus les exemples qu'il a cités. Et puis il a dit, là, la difficulté de devenir amoureuse». <sup>871</sup>

Podemos observar que no todas las publicaciones femeninas o dirigidas a mujeres acogen bien el libro. Una de ellas es *Madame Figaro*. En su artículo «*Se perdre* d'Annie Ernaux - Humeurs», Stéphane Denis ridiculiza el libro y, a la vez, a su autora al sugerir: «Il faudrait être Marcel Aymé et écrire un nouveau *Travelingue* pour rendre compte de l'univers comique et bas-bleu d'Annie Ernaux. Elle tient son journal». <sup>872</sup> También podemos citar la revista femenina *Marie Claire* donde, bajo el título explícitamente negativo «On n'aime pas *Se perdre* d'Annie Ernaux», aparece una crítica corrosiva, que de alguna manera responde al «J'ai aimé *Se perdre* d'Annie Ernaux» de Christine Angot. La cuestión que se plantea aquí es si puede considerarse moralmente correcto publicar el diario que se ha escrito durante una relación amorosa y si un libro más parecido a uno de los innumerables 'testimonios de mujer' merece el nombre de "obra literaria" <sup>873</sup>. En este sentido se manifiesta Frédéric Beigbeder para quien «la littérature française est rentrée dans la dictature de l'impudeur». Beigbeder constata: «On confond la sincérité avec le talent : il y a chantage à l'effeuillement intime». <sup>874</sup> En una nota de *Le Nouvel Observateur*, Lucy Dallas, después de haber mencionado la buena acogida de la que se beneficia *Tramway* (Les Éditions de Minuit) de Claude Simon, que se publica también en 2001, refiriéndose a *Se perdre*, pone en entredicho el discernimiento literario de la editorial: «L'illustre maison Gallimard [...] doit-elle servir de divan de psychanalyste pour la romancière [Annie Ernaux]?». <sup>875</sup>

---

<sup>871</sup> *Epok*, mai 2001.

<sup>872</sup> *Madame Figaro*, 10/02/2001.

<sup>873</sup> Artículo s/a, *Marie Claire*, mars 2001.

<sup>874</sup> Cf. el artículo «Annie Ernaux éperdue et perdue», firmado por Frédéric Beigbeder, *Voici*, 19/02/2001.

<sup>875</sup> Cf. los artículos «Sexe – Quand les femmes disent tout» y «Le téléphone rouge» (*Le Nouvel Observateur*, 10-16/05/2001).



Eric Ollivier y François Nourissier, se ensañan contra el libro. Encabezando su artículo con las palabras “pratique sexuelle minimaliste” con las que califica *Se perdre*, Éric Ollivier concluye afirmando que *Se perdre* no es en absoluto una obra literaria:

Il y a deux livres dans ce livre qui n'en est pas un. Il ressortirait à la catégorie des virtuels [...], il n'est pas réalisé, il est un recueil de matériaux à partir desquels on pourra composer un ouvrage. [...] Aux lecteurs, en somme, de façonner, chacun à sa manière, un vrai roman d'amour, en choisissant les Lego offerts par Annie Ernaux.<sup>876</sup>

Por su lado, François Nourissier pone más el acento en el deplorable retrato que de ella misma ofrece Annie Ernaux en el libro y que representa, según él, un prototipo de mujer no del todo agradable para los hombres: «Femme libre, progressiste, etc., Annie Ernaux n'en agit pas moins en petite bourgeoise étouffante», y añade: «Il y a dans *Se perdre* l'autoportrait d'une de ces femmes ardentes et insatiables qui comblent et exaspèrent, tout ensemble, les hommes».<sup>877</sup>

En la opinión de Bernard Frank, formulada con sentido del humor en *Le Nouvel Observateur*, y que aparece bajo el título «Tous des enfants», se aprecia cierta concesión. El crítico, aunque sin tomar partido, da a entender que si bien *Se perdre* puede considerarse desde el punto de vista tradicional una obra osada, quizás tendrían que ser eliminados ciertos prejuicios, sobre todo a la hora de leer un libro erótico escrito por una mujer. Frank deplora, de alguna forma, el conservadurismo del público lector en los siguientes términos: «Ce qui nous semble toujours osé, c'est la passion ; quand une femme nous raconte ses histoires d'amour et forcément de sexe. Sur ces livres-là, par tradition, nous mettrions volontiers un carré blanc ».<sup>878</sup>

Como hemos visto, *Se perdre* ha suscitado muchos pareceres encontrados. Pero lo que más llama la atención es el hecho de que, dentro de los documentos consultados ya no se aventuran afirmaciones tales como “les lecteurs se reconnaîtront dans ce récit”; hay sólo

---

<sup>876</sup> *Le Figaro Littéraire*, 15/03/2001.

<sup>877</sup> Cf. el artículo de François Nourissier, «Harcèlement sexuel et littérature », *Figaro Magazine*, 03/03/2001.

<sup>878</sup> *Le Nouvel Observateur*, 15-21/02/2001.

opiniones aisladas que no tienen la pretensión de congregarse a un colectivo o que no se manifiestan como representativas de él. Es consecuencia, puede afirmarse que el horizonte de espera del lector de *Se perdre* se ha atomizado y es manifiestamente menos ‘popular’ que el de obras como *La Place*.

### **Reafirmación del territorio íntimo (bis): *L’Occupation* (2002)**

*L’Occupation*: je sens, je sais, qu’au moment même où j’écris, ce n’est pas *ma* jalousie qui est dans le texte, mais *de la* jalousie, c’est-à-dire quelque chose d’immatériel, de sensible et d’intelligible que les autres pourront peut-être s’approprier. (EC, 113)

*L’Occupation* aborda el tema de los celos que viene a ser, por decirlo de algún modo, una de las causas finales de uno de los temas predilectos de Ernaux, el del amor-pasión y del deseo erótico, presente anteriormente en *Se perdre* y *Passion simple* y, de forma transversal, en prácticamente todos sus textos desde *Les Armoires vides* y *Ce qu’ils disent ou rien*. Como señalamos anteriormente, la obra autoficcional se caracteriza precisamente por su permeabilidad y su necesidad de exhibicionismo, de presentación de pruebas, medio ocultas o abiertamente claras, de su vinculación con el mundo real. Philippe Vilain<sup>879</sup> cuenta en el capítulo titulado «Petits meurtres entre amis: un genre sans éthique» – el “genre” en cuestión es la autoficción –, en su ensayo *Défense de Narcisse*, la génesis de *L’Occupation*. Según Vilain, Annie Ernaux escribió una segunda versión de *L’Occupation* (la que al final se publicó) en venganza contra él, tras la ruptura definitiva de su relación sentimental (y literaria). Siempre según lo que atestigua Vilain en *Défense de Narcisse*, Ernaux le abandonó y después quiso recuperarlo; al fracasar en sus repetidos intentos, volcó su descontento sobre el personaje de W. (Philippe Vilain) en *L’Occupation*, infligiéndole vejaciones de todo tipo, como por ejemplo la de ocultar su dedicación a

---

<sup>879</sup> Vilain, Philippe, *Défense de Narcisse*, op. cit., pp. 47-48 (chap. «Petits meurtres entre amis»).

la escritura. Vilain aporta las siguientes explicaciones sobre una de estas maquinaciones de Ernaux, visiblemente detectables para él, en *L'Occupation*:

La deuxième version de *L'Occupation* marque une étape cruciale dans l'escalade de la vengeance, et comment Annie Ernaux, en ajoutant stratégiquement certains détails à son premier texte, s'est appliquée à accabler W. [Philippe Vilain] dans un véritable réquisitoire à charge. Ainsi, après avoir laissé planer le suspense relatif à l'infidélité de W. dans la première version, elle suggère maintenant son infidélité beaucoup plus explicitement (voir notamment l'ajout concernant le dépistage du sida laissant entendre que les relations sexuelles avec W. continuaient, et le long passage relatif à la description du sexe de W., p. 69).<sup>880</sup>

El propósito de Vilain es demostrar, partiendo de un análisis comparativo entre *L'Occupation* y *L'Étreinte*<sup>881</sup> – libro suyo que se publicó en Gallimard en 1997 – que *L'Occupation* es una mera prolongación de *L'Étreinte*: « Ainsi, comme *L'Étreinte* était un prolongement de *Passion simple*, *L'Occupation* est un prolongement de *L'Étreinte* ». <sup>882</sup> Algunos años más tarde, en *Le Monde des Livres* (11/02/2005), volviendo sobre el periodo del conflicto “entre amis”, Philippe Vilain confiesa, refiriéndose a Annie Ernaux y a él mismo, que en todo escritor se esconde un asesino: « Écrire, c'est tuer symboliquement. Il y a dans le désir d'écrire sur l'autre quelque chose de jusqu'au-boutiste. Un désir d'appropriation, de possession. Reste qu'il y a des limites [...] ». *L'Occupation* es indudablemente un ejemplo inconfundible de autoficción: una narración inducida por una suerte de ímpetu de confesión, que se ajusta a la realidad pero no del todo y que comporta falsedades o desajustes suficientes para ficcionalizarla.

---

<sup>880</sup> *Ibid*, p. 75.

<sup>881</sup> *L'Étreinte* tiene como tema central los celos que el narrador [Philippe Vilain] sentía hacia A., el protagonista de *Passion simple* [el joven diplomático ruso]. El libro, según aclara el propio autor, fue escrito tras la publicación de un texto breve de Annie Ernaux, (la publicación se hizo primero en inglés, en una traducción de Tanya Leslie, bajo el título «Paper Traces of Philippe V.», en la revista *Frank* (nº 15, 2º trimestre 1996, pp. 32-33); y posteriormente, sería publicado en *L'Infini*, nº 56, 1996, pp. 25-26). En «Fragments autour de Philippe V.», Ernaux relata el primer encuentro con Philippe Vilain y da a conocer detalles íntimos de su relación ulterior. Philippe Vilain, con el consentimiento de Ernaux, desvela a su vez su relación con Ernaux en *L'Étreinte* – Vilain tenía entonces veintiséis años – a la vez que se anticipa a su ruptura. Vilain fue entonces muy criticado, e incluso objeto de escarnio. Un ejemplo de la pésima acogida de *L'Étreinte* es el artículo de François Nourissier, «L'impudeur absolue de Philippe Vilain», *Le Figaro Magazine*, 31/10/1997.

<sup>882</sup> Vilain, Philippe, *Défense de Narcisse*, *op. cit.*, p. 77.

En *L'Occupation*, la narradora hace un autoanálisis de los celos que padece y la arrastran a vivir exclusivamente con el fin de investigar y entorpecer la vida del hombre del que se ha separado recientemente. Las críticas, salpicadas de expresiones groseras, se disparan; el éxito es prácticamente nulo a pesar de los esfuerzos publicitarios. El libro es acogido incluso con sarcasmo y relegado a la sección "L'éreintement du mercredi" en el programa *Rive droite Rive gauche* (27 de marzo 2002, en Paris Première, animado por Thierry Ardisson). Uno de los invitados a la charla declara: «Il faut se retenir de rire à chaque page». <sup>883</sup>

Poco repercute el entusiasmo tibio que Jean-Claude Lebrun intercala en su crónica "*Au fil des pages*", bajo el título «Annie Ernaux: L'accès à l'essentiel»: «Format plutôt modeste. Mais quelle densité, quelle multiplicité de champs ouverts à la lecture ! ». <sup>884</sup> La apreciación demasiado superficial de Dominique Bona, crítico en *Le Figaro Littéraire*, recogida en su artículo «Une jalousie anorexique», no parece muy convincente: « Il y a surtout un grand talent de plume : la tension de cette prose, à la fois rude et exangue, glacée et tourmentée, ne manque pas de fasciner ». <sup>885</sup> Tampoco resulta muy incitante la consideración melíflua y repetitiva de Christian Sauvage en un breve artículo titulado «Annie Ernaux saisie par la jalousie» en el *Journal du Dimanche*: « On est attendri par ce retour à l'adolescence sacrifiée pour s'extraire, sans le trahir, d'un monde ». <sup>886</sup>

Los ataques son más contundentes que en ocasiones anteriores. Bajo el significativo título despreciativo «Sac d'Ernaux», Didier Jacob escribe en *Epok* una dura diatriba: « C'est l'histoire de cette folle jalousie qu'Annie Ernaux rapporte dans le menu, le négligeable, l'infinitésimal, dans sa manière habituelle poussée cependant jusqu'à la caricature. [...] Annie Ernaux, c'est l'irruption de la culotte sale dans la littérature d'aujourd'hui ». <sup>887</sup> Bernard Fauconnier, en *Le Magazine Littéraire*, destaca implacablemente los mayores defectos de *L'Occupation*: «En

---

<sup>883</sup> Comunicado de la agencia Tns Media Intelligence a Gallimard, del 28 de marzo 2002.

<sup>884</sup> *L'Humanité*, 31/01/2002.

<sup>885</sup> *Le Figaro Littéraire*, 28/02/2002.

<sup>886</sup> *Journal du Dimanche*, 24/02/2002.

<sup>887</sup> *Epok*, n°24, mars 2002.

d'autres termes, cette chronique assez pauvre, sinon minimaliste illustre ce qui sépare l'œuvre d'art du discours clinique». <sup>888</sup>

Las revistas femeninas, a las que se supone una predisposición a recomendar lecturas de romances, se muestran en este caso bastante escépticas: «Le talent paresseux déployé dans ce mini bouquin de 72 pages nous offre un médicament relevant plus de l'aspirine que du traitement de fond»<sup>889</sup>, escribe con acrimonia Gilles Chenaille en el número de abril de 2002 de *Marie Claire*.

Bernard Plessy, por su parte, en un artículo de *Le Bulletin des Lettres*, caricaturiza al personaje principal del libro, la mujer celosa: « J'avais déjà Othello, Roxane, et Phèdre, et Swann. Avais-je besoin d'Annie Ernaux ?»<sup>890</sup>, se pregunta. Quizás el artículo con la censura más mordaz sea el titulado « 5 raisons de ne pas s'occuper d'Annie Ernaux »<sup>891</sup> en *Voici*, firmado por Frédéric Beigbeder:

Après son papa, sa maman, son Russe et son avortement, Annie Ernaux raconte *L'Occupation*. Stupidement, on a cru au départ qu'il s'agirait d'un roman évoquant une sombre période de l'histoire nationale. [...] Malheureusement, comme il lui arrive de moins en moins d'"événements", Annie Ernaux étire quelques anecdotes et réussit un exploit inédit : faire paraître interminable l'un des livres les plus courts de l'année (72 pages).

En Suiza, por ejemplo, Étienne Dumont, crítico de la *Tribune de Genève*, se limita a una concisa pero feroz reseña: « Pour lecteurs de Catherine Breillat, de Ghislaine Dunant ou de Catherine M. et autres pornocrates». <sup>892</sup>

### **Justificación: *L'Écriture comme un couteau* (2003)**

Ce que je redoute, en parlant de ma façon d'écrire, de mes livres, c'est, comme je vous le disais, la rationalisation a posteriori, le chemin qu'on voit se dessiner après qu'il a été parcouru. Mais si l'entretien peut m'emmenner, comme vous le suggérez,

---

<sup>888</sup> *Le Magazine Littéraire*, avril 2002.

<sup>889</sup> « *L'Occupation* – Coup de cœur, coup de griffe », *Marie Claire*, avril 2002.

<sup>890</sup> *Le Bulletin des Lettres*, mars 2002.

<sup>891</sup> *Voici*, 11/03/2002.

<sup>892</sup> *La Tribune de Genève*, 11/02/2002.

ailleurs, pourquoi pas, je suis partante. (LC, 17)

La modalidad de ‘puesta en abismo’ se aplica abiertamente en esta obra donde Annie Ernaux expone las intenciones que subyacen en la práctica de su oficio como escritora y como mujer comprometida con su época. *L'Écriture comme un couteau* es el fruto de una correspondencia *via* correo electrónico entre Frédéric-Yves Jeannet y Annie Ernaux, a lo largo de aproximadamente un año. Las preguntas de Frédéric-Yves a Annie Ernaux giran alrededor de los temas de la escritura, de los libros, de la recepción por parte de los lectores, del compromiso político. Las ‘conversaciones’ entre ambos escritores se centran en el método de trabajo de Ernaux y en sus libros. Ernaux presenta una génesis de su obra y de su itinerario por la literatura intentando aclarar por qué sus libros no son del ámbito de la ficción, por qué no pueden ser calificados de ‘novelas’, y aclara la identidad del *yo* narrativo. Explica también el uso que hace de sus diarios íntimos y personales para escribir literatura y las diferencias entre escribir bajo forma de diario y de una forma creativa. La primera pregunta que formula Jeannet a la escritora plantea claramente el objetivo: «Je vous propose d’entreprendre ici une exploration des modalités, des circonstances de l’écriture qui ont abouti à l’oeuvre et la sous-tendent» (EC, 15). No han sido tomadas nunca muy en cuenta las intrucciones de un escritor acerca del modo en que sus obras debían ser leídas, y, en el caso de *L'Écriture comme un couteau*, menos aún, porque sólo es una redundancia al trabajo y a la actitud pública desarrollados habitualmente por Ernaux.

La publicación de *L'Écriture comme un couteau* no tiene gran repercusión en la prensa, en general. Por ejemplo, las revistas como *ELLE* o *Marie Claire*, que se interesaron por sus otros libros, no la mencionan porque no puede ser leída como ‘novela’. En términos elogiosos y tono tremebundo, dentro de un estilo plagado de eufemismos y metáforas, la cronista Sylvie Boyer hace un balance del

contenido del libro en la revista bimensual *Spirale* (Janvier-Février 2003):

Chez elle, l'écriture est ce couteau qui trace sans cesse, page après page, les contours et les bornes de cet écartèlement culturel et social entre deux mondes inconciliables, déchirure qui ne peut être recousue. Et son écriture est certes aussi ce couteau qui découpe et taille les mots comme une chair vive dans une opération chirurgicale de dénuement et de blanchissage dont il ne reste que les os.<sup>893</sup>

*La Croix* inserta un artículo firmado por Nathalie Crom donde se presenta un retrato edificante de Annie Ernaux cuya persecución de la verdad – «le refus obstiné des facilités, des afféteries et des baumes quels qu'ils soient» – conforma la base del «acte littéraire posée depuis trente ans par Annie Ernaux [...] avec une rigueur qui la rend parfaitement singulière et en fait une voix tout à fait marginale et majeure dans ce qu'il est convenu d'appeler le paysage littéraire français contemporain»<sup>894</sup>.

*Le Nouvel Observateur* saluda con una breve reseña la llegada de *L'Écriture comme un couteau*, que considera de «aussi aigu qu'un couteau», recordando, de paso, el compromiso político de Ernaux: «Pour elle, issue d'un milieu pauvre et provincial, la littérature n'est pas un divertissement mais un acte politique».<sup>895</sup>

Jérôme Garcin, por ejemplo, en su crónica «*Lectures*» de *Le Nouvel Observateur*, esgrime un discurso defensivo y elocuente a favor de *L'Écriture comme un couteau*: « Depuis *Les Armoires vides*, en 1974, et malgré les quolibets des critiques qui lui reprochent son 'obscénité sociale et sexuelle', Annie Ernaux ne cesse de poursuivre une manière d'«ethnologie familiale».<sup>896</sup> La fotografía en tonos grises de la portada de *L'Écriture comme un couteau*, representa a Annie Ernaux en actitud reflexiva pero reposada, haciendo presagiar una confidencia seria.

---

<sup>893</sup> *Spirale*, janvier-février 2003.

<sup>894</sup> *La Croix*, 09/01/2003.

<sup>895</sup> *Le Nouvel Observateur*, 16-21/01/2003.

<sup>896</sup> Garcin, Jérôme, « Correspondance : *L'Écriture comme un couteau* », *Le Nouvel Observateur*, 16-22/01/2003.

Didier Pobel publica en *Le Dauphiné Libéré* un artículo cuyo título, «Annie Ernaux sous la lame des mots», retoma sin esforzarse mucho en el plagio, la comparación inherente al título del libro. En él, el periodista repasa, escueta pero grandilocuentemente, el recorrido literario de la Ernaux, para ofrecer una suerte de panegírico en el que la escritora ostenta las virtudes de una heroína infatigable: «Annie Ernaux est née en pleine guerre, sous les bombes. Faut-il voir dans cette circonstance comme une manière de prélude aux combats qui l'attendaient ?» Tras unas cuantas citas extraídas de *L'Écriture comme un couteau*, concluye su alegato con juegos de palabras poco afortunados: «Tout Annie Ernaux est là, dans ce haut-le cœur, dans cette prérogative, dans cet acharnement à ne pas trahir. *L'Écriture comme un couteau* en atteste. Propos à vif, scalpel de l'expression. Dialogue affûté à l'extrême. À lire au fil de la lame, au fil de l'alarme. Et gare aux entailles!»<sup>897</sup>

Otro artículo publicado en *Inrockuptibles* se limita a enlazar algunos de los extractos del libro considerados más significativos, aunque no falta la consabida referencia a los orígenes sociales de la autora. La periodista Nelly Kapriélian asevera que la escritura «précise, acérée», es para Ernaux la mejor forma de «ne pas trahir – une classe sociale dont elle est issue, celle des 'dominés', des origines paysannes, un père épicier à qui elle consacrait son quatrième livre»<sup>898</sup>, refugiándose en uno de los tópicos consabidos.

El extenso artículo de Philippe Lançon publicado en *Libération*, ensalza la labor de Ernaux y arremete contra los que la criticaron severamente en el pasado. «Sa sobriété révèle assez bien la vulgarité des autres. On lui a reproché d'être midinette, de faire de la sous-littérature», escribe Lançon ; y, más adelante: «On ne lui a pas toujours pardonné».<sup>899</sup> Incluye una sucinta biobibliografía de Ernaux y se centra en presentar ejemplos de la condición de 'métisse sociale' y de 'transfuge de classe' a la base de su obra apoyándose en algunos

---

<sup>897</sup> Pobel, Didier, « Annie Ernaux sous la lame des mots », *Le Dauphiné Libéré*, 20/01/2003.

<sup>898</sup> Kapriélian, Nelly, « *L'Écriture comme un couteau* », *Les Inrockuptibles*, 22/01/2003.

<sup>899</sup> Lançon, Philippe, « *L'Écriture comme un couteau* », *Libération*, 06/02/2003.



extractos de *L'Écriture comme un couteau*. En ... 491 (marzo 2003) una reseña anuncia, con el mismo tópico sobre la autora, la llegada del nuevo libro en el que Ernaux, « la Transfuge, s'exprime avec la même simplicité que dans ses romans ».

*Télérama* (19/02/2003) ofrece una nota de lectura en la que Martine Laval dice muy a propósito que Annie Ernaux ha borrado las fronteras entre el ámbito social y el de la intimidad. No falta, a pesar de todo, el tradicional detalle sobre «la trahison (l'abandon de son milieu d'origine), l'âpreté du déracinement, être ou ne pas être à sa place», si bien se entiende que es difícil evitarlo dado que Annie Ernaux es la primera en volver sobre estos temas, tanto en entrevistas como en su obra.

En la nota de lectura «La plongée d'Annie Ernaux dans sa pratique d'écriture» que encontramos en *Le Monde des Livres*, (21/02/2003), Christine Rousseau intenta mantener un punto de vista objetivo sobre el libro y es una de las pocas en aludir a Frédéric-Yves Jeannet como coautor: «Les lecteurs fidèles de ses livres, les critiques et les universitaires sauront gré à l'écrivain d'avoir surmonté des réticences légitimes : ces entretiens, menés par Frédéric-Yves Jeannet, éclairent les fondements d'une œuvre et son cheminement complexe». A pesar de todo, no puede evitar el lugar común de la retoma de la comparación “l'écriture comme un couteau” al concluir: «Ce livre passionnant offre une réponse [au reproche de ‘double obscénité sociale et sexuelle’ fait à ses livres précédents], tranchante comme un couteau».

*Livre/échange*, en su número 22, del mes de abril de 2003, dedica a Ernaux una larga entrevista cualitativa centrada en los temas recurrentes de la obra de Ernaux en general y retomados en *L'Écriture comme un couteau*: la “déchirure sociale”, la escritura como arma, la literatura de lo íntimo. En su primera respuesta, Ernaux aclara, una vez más, el significado de su condición de transfuga:

J'ai toujours eu un sentiment de trahison par rapport à ma classe sociale d'origine; je suis un transfuge, au sens sociologique du terme, une immigrée de l'intérieur dans la société française [...] et comme tous les survivants, les rescapés, j'éprouve un sentiment de culpabilité en me disant que tout cela ne m'était pas destiné,

ma carrière d'enseignante, l'écriture. J'aurai toujours l'impression d'avoir acquis le savoir par effraction.

El periodista – S.C. – de *Détours Magazine* (n° 3, Juillet-Août-Septembre 2003) llega a comparar, incluyendo una cita lapidaria de Proust, el trabajo de Annie Ernaux con el del autor de la *Recherche*: « [L'Écriture comme un couteau] dévoile le travail au quotidien d'une femme qui écrit et qui a un autre métier [professeur]. On approche du mystère de l'écriture et on rejoint Proust qui disait: 'La vraie vie..., c'est la littérature'».

Como hemos podido ver, estos artículos presentan claramente una postura a favor de la lectura de *L'Écriture comme un couteau* y alaban la fidelidad de Annie Ernaux a sus principios militantes. Pero, sobre todo, manifiestan un apoyo a la figura de la escritora que parece haber adquirido definitivamente, para la mayor parte de los comentaristas procedentes del nuevo *public-milieu*, el apodo de «La Transfuge».

### **Un ámbito muy privado: *L'Usage de la photo* (2005)**

Quand c'est moi qui prends la photo.  
Dans le séjour, près de la porte  
donnant sur le couloir, ouverte.  
Sur des lames de parquet entre un  
mur et la bordure frangée d'un tapis,  
au pied d'un secrétaire, un jean  
affaissé sur lui-même, les deux jambes  
allongées par-devant. La ceinture de  
cuir noir, dégrafée mais restée dans les  
passants, entoure et maintient un  
ventre absent. À côté, un caleçon à  
motifs rouges et blancs et une flaque  
d'étoffe noire dont il est impossible de  
dire si elle appartient à M. ou à moi.  
Annie Ernaux (*UPH*, p. 89)

La recepción de *L'Usage de la photo* es, en general, bastante templada. Corren unos tiempos en los que la adopción de posturas sociales bajo el sello de lo éticamente correcto da lugar a cierta atrofia del espíritu crítico y a la manifestación de opiniones muy ponderadas,

de forma que, a la hora de considerar una producción literaria, se aprecia una clara tendencia a valorar el tema o la intención del escritor por encima de la calidad del texto. Y el tema que la crítica, en su mayoría, se empeña en resaltar, en este caso, dejando en segundo lugar el tema amoroso propiamente dicho, es el de la enfermedad, el cáncer padecido por Annie Ernaux, entonces de sesenta y cuatro años de edad. Por otra parte, las fotografías no consiguen saciar, como advierten sus autores, la sed de exhibicionismo de ciertos lectores. «Les gens qui vont acheter ce livre pour avoir des détails sur notre vie sexuelle vont être très déçus», adelanta Marc Marie, a lo que Annie Ernaux añade: «Il n'est pas du tout question d'exhibitionnisme. Le lecteur ne peut même pas imaginer de quelle manière nous faisons l'amour, contrairement à d'autres romans qui le racontent avec abondance».<sup>900</sup> Entonces, ¿dónde está el misterio? Habrá que comprobar, piensa el lector.

Recordemos a este propósito que *L'Usage de la photo* se presenta como una serie de fotografías tomadas y comentadas por ambos autores entre el 6 de marzo de 2003 y el 7 de enero de 2004. Para cada fotografía, el título del capítulo indica una fecha y un lugar, a veces, una prenda de vestir o de calzado: «La chaussure dans le séjour, 15 mars», «Cuisine matinale, dimanche 16 mars», «Dans le bureau, 5 avril», «Jean assis sur le parquet, 24 ou 31 mai», «Les mules banches, début juin», «Bruxelles, hôtel des Écrins, chambre 125, 6 octobre», etc. La catorce fotografías representan espacios interiores en los que se hallan las pruebas *post coïtum* recogidas por la pareja autora de las mismas: botas gastadas, cinturón de cuero, etc., de Marc Marie, sujetadores con estampados florales, zapatos de charol de tacón, etc., de Annie Ernaux, todo ello esparcido por el suelo o sobre muebles – entre ellos, el escritorio de Ernaux – testimoniando de la pasión. Estas imágenes tienen algo en común con el bodegón académico: no hay rastro de figura humana y reina la calma como después de una batalla. «Pendant un an,

---

<sup>900</sup> «Récit – Un livre à Quatre mains écrit au petit matin – Une photo après l'amour», *La Dépêche du Midi*, 17/04/2005.

ils ont transformé leur chambre en laboratoire», se comenta en *Le Figaro* (01/02/2005).

El jueves 17 de febrero 2005, en un chat literario abierto por el diario *Libération* (*Libération*, 18/02/2005), Annie Ernaux contesta a las preguntas que le plantean los internautas sobre *L'Usage de la photo* y explica cómo se originó el libro:

L'idée est venue de la vie, j'ai rencontré un homme, Marc Marie. À ce moment-là, j'étais en chimiothérapie pour un cancer du sein et un matin j'ai eu envie de photographier la lingerie, les vêtements éparpillés sur le carrelage, la veille au soir, en faisant l'amour. Ensuite nous avons continué de prendre ce genre de photos, les vêtements qui restaient sur le sol ou sur les chaises après l'amour. Quelques mois après, l'idée nous est venue d'écrire à partir de ces photos-là. Et chacun sans consulter l'autre s'est mis à écrire sur 14 photos. Et nous avons rassemblé nos textes à la fin.

En este discurso podemos comprobar que la historia amorosa en sí aparece más como el paliativo a la enfermedad de Ernaux – un cáncer del pecho, contra el que lucha a fuerza de sesiones de quimioterapia, de escritura y de amor – que como el centro temático del libro. Ernaux escribe en las primeras páginas de *L'Usage de la photo* que durante la cena en «un restau qu'il [Marc Marie] connaissait bien, rue Servandoni», expresa al que sería su amante su deseo, irrealizable, de llevarle a Venecia: «J'ai un cancer du sein, je vais être opérée la semaine prochaine, à l'Institut Curie», le dice (*UPH.*, p. 16).

Consideramos que merece ser transcrito a continuación el resumen<sup>901</sup> de la edición del programa *Campus, le Magazine de l'écrit* dirigido por Maurice Durand en France 2, que tuvo lugar el 24 de febrero de 2005 y al que fueron invitados Annie Ernaux y Marc Marie, porque ofrece una idea clara de los mecanismos de la estrategia publicitaria que utiliza la enfermedad como reclamo. La palabra “*cancer*” aparece tres veces. Debe verse, además, en este documento, en donde ambos autores confirman la relación que mantienen dentro y

---

<sup>901</sup> Comunicado de Tns Media Intelligence a Gallimard, con fecha del 25 de febrero de 2005. Se especifica que el programa tuvo una duración de 16 mn 10 s.

fuera del libro, un ejemplo representativo de la forma en que se fragua y se alimenta la autoficción.

00:21:45 Les invités sont Annie Ernaux et Marc Marie pour le livre *L'Usage de la photo* chez Gallimard. Ils ont écrit des textes autour d'une dizaine de photos représentant des vêtements et un amour physique venant d'avoir lieu : présentation. 00 :24 :57 Reportage : retour sur l'œuvre d'Annie Ernaux. 00 :25 :13 Citation *La Place* (prix Renaudot), *Une Femme*, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », *Passion simple*, *Se perdre*, *L'Événement*. 00 :25 :46 Annie Ernaux et Marc Marie ont voulu avec *L'Usage de la photo* donner une forme matérielle à l'amour qu'ils ont vécu ensemble. 00 :25 :59 À l'époque des clichés Annie Ernaux menait un combat contre un cancer du sein. 00 :25 :11 Retour plateau : Marc Marie et Annie Ernaux reviennent sur l'élaboration du livre. 00 :30.08 Commentaire sur la signification des photos. 00 :31 :23 Citation du *Figaro* qui disait au moment de l'été « Osez la transparence ». 00 :31 :30 Citation d'une photo des seins d'Emmanuelle Béart à la une de *ELLE* à la même époque. 00 :31 :45 Annie Ernaux rappelle que trois millions de femmes en France ont ou ont eu un cancer du sein. On ne parle jamais de ces seins-là. Annie Ernaux voulait dévoiler le corps féminin réel, pas celui du corps imaginaire. 00 :32 :53 Commentaires sur les textes. 00 :34 :56 Commentaire de Daniel Picouly, autre invité, sur la présence des indices sur les photos. 00 :35 :43 Il fait une analogie avec la série TV « Les experts ». 00 :36 :45 Commentaire d'Annie Ernaux sur la présence de la mort et la vie dans le livre. On ne vit pas le cancer [...].

A los comunicados en los medios, en la radio principalmente, a veces repetitivos<sup>902</sup>, vienen a sumarse las apariciones en público de Annie Ernaux y de Marc Marie que se suceden desde la publicación del libro, mostrando la envergadura de la campaña de lanzamiento llevada a cabo, un tanto maquiavélica si pensamos que, tras haber superado la enfermedad, Ernaux debía de encontrarse, a pesar de todo, afectada. Además de la señalada aquí arriba, tienen lugar otras, en la radio y en la televisión mayormente: el 14 de febrero de 2005, en el programa radiofónico *Tranche* de Radio Classique presentado por Pascal Paradou; el 24 de febrero de 2005 en el programa *Tout arrive* de Radio France Culture, sobre la actualidad literaria, presentado por Marc Voinchet; el 1 de marzo de 2005 Annie Ernaux acude sin Marc Marie al programa radiofónico *Charivari* de Radio France Inter presentado por Frédéric

---

<sup>902</sup> Por ejemplo, en Radio Classique, en *Tranche*, Frédérique Fernet, el 25 de febrero de 2005, diez días después de la presencia de los autores en el programa (14/02/2005), hace una nueva presentación del libro.

Bonnaud – «Annie Ernaux évoque la chanson de Brassens *J'ai rendez-vous avec vous* pour annoncer son cancer du sein à Marc Marie avec qui elle a écrit son livre »<sup>903</sup>; el 6 de marzo de 2005 Annie Ernaux acude también sola a una entrevista realizada por Frédéric Ferney en el marco del programa *Le bateau livre* en France 5 Télévision sobre el tema «Écrire le sexe: que faut-il penser de la littérature érotique? Comment distinguer les bons et les mauvais livres? Les ressorts d'un roman érotique – Les mythes de l'obscénité»; el 29 de marzo de 2005 de nuevo en el programa *Tranche* sobre el tema «Accent d'Europe» presentado por Frédérique Lebel, en el que Annie Ernaux declara: «C'est le désir de vérité qui fonde l'autobiographie». El 31 de marzo de 2005, en *Des mots de minuit*, el programa de France 2 Télévision presentado por Philippe Lefait, se vuelve a insistir sobre los aspectos del libro que ya hemos señalado: «Photos sélectionnées [...] qui reflètent leur intime»; «ils ont une relation amoureuse»; «elle évoque un cancer du sein dont elle a guéri»; «toutes [les photos] sur un thème érotique suggéré», etc.<sup>904</sup> Ernaux está de nuevo presente una semana después, el 6 de abril de 2005, en una nueva edición del programa *Culture et dépendances* presentado por Franz-Olivier Giesbert (France 3 Télévision), que tiene por tema « Les secrets dévoilés ». Se trata de un debate en el que los asistentes, entre ellos los críticos Aude Ancelin y Nicolas Rey, dan su opinión sobre *L'Usage de la photo*. El comunicado enviado posteriormente por TNS Media Intelligence a Gallimard sobre el desarrollo del programa tiene el estilo telegráfico propio de los informes de este tipo de agencias destinados a la prensa y otros organismos que las contratan, y permite ver la forma descarnada en que ciertos términos clave se esgrimen para recalcar los factores o aspectos juzgados sobresalientes de la obra con el fin de atraer la atención del posible lector. En él se repiten las fórmulas convencionalmente comerciales que ya hemos señalado en otros discursos. A continuación, recogemos algunas de ellas: «Victime d'un cancer du sein», «recherche

---

<sup>903</sup> Comunicado de la agencia Tns Media Intelligence a Gallimard, con fecha del 1 de enero de 2005.

<sup>904</sup> Comunicado de la agencia Tns Media Intelligence a Gallimard, con fecha del 31 de marzo de 2005.

de la vérité», «photos qui ont été prises montrant des vêtements après des ébats amoureux», «ils sont tous les 2 – en número en el comunicado – amants», «tentative de compréhension de l'existence», «ce livre parle d'amour et de sexe», «rapport physique avec la photo», «jouissance de la photo». Un día después, el 7 de abril, Ernaux y Marie vuelven a estar juntos en la librería Privat de Toulouse para la firma de ejemplares de su libro. Hasta aquí queda claro que tres meses han sido suficientes para la creación y consolidación de la serie de estereotipos útiles a la información mediática.

La mayor parte de la crítica se muestra benevolente y reservada, comprensiva hacia un libro – que juzgan como terapia para luchar contra el cáncer – escrito durante un periodo difícil y alaba más la valentía de Ernaux frente a la enfermedad que el valor de la obra en sí: esta perspectiva permite conceder al libro un valor documental y testimonial sobre una enfermedad muy extendida, para eximirlo de mayor o menor valor literario y viene a suscitar, en este sentido, una recepción muy parecida a la que la crítica reservó a «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» que trataba de la degeneración causada por el Alzheimer en la madre de la escritora. Es la opinión que se recoge, por ejemplo, en el artículo publicado por *Le Nouvel Observateur* (10/02/2005) «Ernaux se déshabille»: «Le jeu érotique a duré le temps de vaincre à deux une maladie souvent mortelle. En cela, le livre est beau», con la salvedad de que las fotografías son calificadas de «puzzle textile». Asimismo, *TOPO Le Mensuel de tous les livres* (marzo 2005) ofrece una crítica un tanto amarga bajo el título «Annie Ernaux, Marc Marie: *L'Usage de la photo*. Et si on se rhabillait?», en la que la comprensión condescendiente por el estado de salud de la narradora-autora no salva el libro de una calificación negativa, un 4/10:

C'est le reliquat du désir. On devine bien comment le fétiche, et quelque chose qui serait enfin le symbole de l'amour ou l'illusion de la persistance, vient baliser l'espace photographique. On imagine aussi combien on peut moquer ce livre, son procédé et son humilité même. [...] Nous n'irons pas jusqu'au ridicule, tout juste refermons-nous le livre en haussant les épaules, désarçonnés. Comme si le véritable point de départ de cette

démarche, la perruque figurant le cancer, était le seul « habit » non photographié du livre.

En su artículo «L'amour ne se photographie pas», Christian Sauvage (*Le Journal du Dimanche*, 06/02/2005) escribe que en *L'Usage de la photo*, Annie Ernaux – no nombra a Marc Marie – presenta catorce fotos «pour retenir la passion qui file entre les corps» y manifiesta su admiración por escritoras como ella: «Grâces soient rendues aux écrivaines. Elles ont un courage qui manque à leurs confrères masculins... Christine Angot, Annie Ernaux et quelques autres prennent des risques». No faltan las opiniones abiertamente favorables. La revista *Arts*, en su número de enero 2006, tiene a bien subrayar que el libro es objeto de estudio en las universidades. Pero las críticas se centran en particular en el tema de la muerte, recalcando indirectamente el aspecto morboso del libro. En el artículo encabezado por un conjunto de palabras casi místico, « Douleur et beauté » que encontramos en *Le Journal du Médecin* (nº 1681, 10/06/2005), Olivier Gailly estima que « le résultat donne un fort beau livre à deux voix». La revista *Fémina* (27/02/2005) contiene un artículo cuyo título, «Le désir malgré la mort», es por sí solo suficientemente elocuente. Otros comentarios están envueltos en un tono entre lo metafísico y lo patético: « Le rapport au temps, la recherche d'une autre temporalité. Combien de temps lui reste-t-il à vivre, à aimer? [...] Les interrogations sur la mort se dessinent au fil du livre», escribe Sylvie Bénard en «Vestiges de l'amour» (*Livre/Échange*, nº 30, mayo 2005). El mismo enfoque de lectura se percibe en el artículo de título macabro «Danses d'amour et de mort» (*Scènes Magazine*, nº 176, abril 2005) en el que Jean-Michel Olivier se limita a recrear las imágenes románticas y sublimadas que la tragedia le inspira: « La mort rôde à chaque instant dans ces photos intimes et bouleversantes où l'on peut lire à la fois la jouissance et l'angoisse, le don et le deuil amoureux». Discurso este último, semejante al que encontramos en *Libération* (10/02/2005), donde leemos: «Le désir et la mort font la noce autour du corps des amants». Una postura parecida se aprecia en la presentación previa a la entrevista publicada



en *Les Inrockuptibles* (09/02/2005) y realizada por Nelly Kaprièlian y Sylvain Bourmeau a Ernaux, « La photographie, un moyen d'art ». En ella, los periodistas consideran *L'Usage de la photo* como un reto literario consistente en plasmar el deseo de retener los recuerdos de lo más intenso de la vida frente a una « mort annoncée dans un corps malade, un cancer ». Ambos insisten en la gravedad del tema de la muerte que les sirve para hacer referencia a obras anteriores de Ernaux. « Ce qui est à l'œuvre dans le travail d'Ernaux, c'est moins la femme qui jouit, aliénée à une passion (*Passion simple*, en 1991) et son 'exhibition', que la mort elle-même – perte de l'autre, comme la mort du père ou de la mère [...] », explican. *Les Inrockuptibles* incluirá *L'Usage de la photo* en la lista de los cinco mejores libros « des dernières semaines » en su edición del 16 de febrero de 2005, junto a *L'Auteur! L'Auteur!* De David Lodge – desplazado por *Les Confessions de Max Tivoli* de Andrew Sean Greer, el 23 de febrero –, *Oreille rouge* de Éric Chevillard, *Contre son cœur* de Hanif Kureishi y *Vie nouvelle* de François Vergne. En su edición del 23 de febrero *Les Inrockuptibles* añadirá un nuevo comentario de *L'Usage de la photo*, presentándolo esta vez como «un recueil de photos et de textes, ouvrage de mort et d'amour».

Por su parte, Marianne Payot confiesa en su nota de lectura « Radiographie de l'amour »<sup>905</sup> la emoción que le suscita el «corps-à-corps contre la mort» de Annie Ernaux y Marc Marie. Presenta a la escritora como múltiple víctima de « la passion, la jalousie, la honte, l'avortement, l'Alzheimer » y el cáncer. « Encore une fois, Annie Ernaux nous étonne, nous bouscule. Encore une fois, avec une merveilleuse impudeur, jamais vulgaire, toujours littéraire, elle nous raconte l'intime », concluye Payot. Philippe Lançon, según su costumbre, eleva las experiencias de Annie Ernaux a la categoría de universales y está de acuerdo con las personas que dicen encontrar en sus libros un testimonio preciso sobre sus propias vivencias: «On lira ici, par éclats, une histoire d'amour et une histoire de cancer; on y verra passer des vêtements, des chansons, la canicule de l'été 2003, de solides réflexions

---

<sup>905</sup> *L'Express*, 21/02/2005.

sur les soldes et la condition féminine. Mais c'est en partie faux: ce qui est au centre du livre, c'est bien le rapport entre la vie et l'écriture, et la mise en scène du passage de l'une à l'autre». <sup>906</sup> En « L'amour à nu » <sup>907</sup>, la columnista Michèle Gazler defiende el libro contra los que piensan que es indecente mostrar y escribir de esa forma la intimidad de la pareja: «Ça serait oublier qu'Annie Ernaux est un écrivain et que sa quête de vérité à travers l'écriture n'est pas un exercice exhibitionniste mais la poursuite d'une démarche purement littéraire : dire l'indicible sans fard et sans trivialité».

Algunos comentarios, más ponderados, señalan la superficialidad y futilidad de las fotografías, como por ejemplo el que encontramos en *ELLE* (28/02/2005) bajo el rótulo «Amour en chambre noire»: «On aurait pu, au final, se passer de reproduire les fameuses photographies sans que le livre en souffre aucunement. Que serait-il alors resté ? L'écriture, le temps, l'amour, la mort, tout», escribe Héléna Villovitch. «Le soutien-gorge d'Annie E.», así se titula el artículo de Michel Paquot <sup>908</sup> en el que el periodista declara abruptamente: «Ces clichés sont d'un intérêt nul et Annie Ernaux qui suit alors une chimiothérapie pour un cancer du sein, ne parvient jamais à sortir d'une désespérante platitude». En «Annie Ernaux, l'écriture et la vie» (*Le Monde des Livres*, 11/02/2005), Josyane Savigneau comprende que puedan parecer antiestéticas y desprovistas de interés las catorce fotos en blanco y negro que ilustran el nuevo libro y declara: «L'expérience singulière que mène Annie Ernaux depuis maintenant trente ans, ce travail sur l'écriture et la réalité, a parfois quelque chose de rebutant». Jacques Henric no comparte del todo esta opinión al declarar que si bien las fotografías no revisten en sí mismas gran interés, los comentarios son, sin embargo, «passionnants» <sup>909</sup>.

---

<sup>906</sup> «Annie Ernaux, l'écriture et la vie», *Le Monde des Livres*, 11/02/2005.

<sup>907</sup> *Télérama*, 23/03/2005.

<sup>908</sup> *Vers l'Avenir* (Bélgica), 26/03/2005.

<sup>909</sup> « Cruelles et franches comme la lumière », *Artpress*, juillet-août 2005. En este artículo, Henric, además de presentar una crítica sobre *L'Usage de la photo*, añade un comentario sobre las obras autobiográficas de Mireille Havet (1898-1932) con ocasión de la publicación de *Carnaval* (Éd. Claire Paulhan, 2005) y del segundo tomo de su diario íntimo, *Journal 1919-1924* (Éd. Claire Paulhan, 2005). El primer tomo, *Journal 1918-1919*, se publicó en 2003 en la misma editorial. Havet, amiga de Guillaume Apollinaire,

Yonnel Liégeois opina en una breve nota de lectura que *L'Usage de la photo* es un «roman-photo» poco corriente debido a que «l'habit est plus important que le corps qui le porte» (*La Nouvelle Vie Ouvrière*, 10/06/2005). « Bien, mais », se dice en *Marie Claire* (mayo 2005) concediendo que el libro contiene «d'émouvantes vérités» pero que rizan a veces «le plus pur nombrilisme». «Que font les femmes après l'amour? Pendant que les hommes dorment, certaines photographient leur chambre. C'est le cas d'Annie Ernaux», se lee en la breve reseña de *DNA (Dernières Nouvelles d'Alsace)*, 07/05/2005). Jacques Lindecker en un artículo titulado «L'amour clichés», sitúa a Annie Ernaux a la cabeza de un grupo de escritoras que utilizan la fotografía para hacer significar a sus palabras cosas aún más íntimas pero, concluye escépticamente, con «plus ou moins de réussite»<sup>910</sup>. Según Lindecker, hay algo patético en Annie Ernaux en querer mostrar a toda costa que es «féminine, sexuée, objet de désir» y que sucumbe de esta forma a la expresión del «machisme le plus éculé»; a pesar de todos estos defectos, el periodista, al final, se deja enternecer por el «charme amer de l'auteur». M. Delaunay escribe que los libros de Ernaux se caracterizan por una vacuidad y una vanidad particulares que son a la vez su fuerza y su clave: « Exaspérant et talentueux, mais il n'y a pas de mauvaise manière de crier qu'il faut vivre»<sup>911</sup>, termina diciendo.

Pero se encuentran comentarios abiertamente severos como el de «Cancer et lingerie fine»<sup>912</sup>, donde Élisabeth Mortons declara sin ambages:

À force de balayer les moindres recoins de son existence, elle finissait par lasser. Impression confirmée par un de ses derniers opus, où même ses courses à Auchan devenaient "profondes". Lui parle de A., elle, de M. et nous dévident leurs descriptions très détaillées : le boxer Dim à rayures, le porte-jarretelles à fleurs roses et violettes de la marque de Lise Channel, le string que A. "ne met jamais pour écrire", comme si [celui-ci] l'en empêchait.

---

con el que mantuvo una intensa correspondencia, y figura del París lésbico de principios del siglo XX, cuenta sus amores dentro de un estilo "dandy, d'esprit fin-de-siècle", según los términos de Henric.

<sup>910</sup> Artículo en *Alsace Le Pays*, 26/04/2005.

<sup>911</sup> *L'Éclair*, 01/04/2005.

<sup>912</sup> *Vif/L'Express* (Bélgica), 18/03/2005.

Y la diatriba prosigue implacablemente en estos términos: «Grâce à lui, quasi déifiée, elle vit ‘au-dessus du cancer’. Bref, derrière cette stupéfiante vanité, il y a, surtout, de l’huile essentielle de vide».

Édouard Launet del diario *Libération*, en su artículo «Pays de craie» (17/02/2005), refiere el debate que tiene lugar en París en el Centro Georges Pompidou, el 9 de febrero de 2005 – “mercredi soir” especifica el periodista – alrededor del tema « Sortir du roman ? Y rester ? » Hay dos invitados, Annie Ernaux y Patrick Grainville<sup>913</sup>, y un centenar de asistentes. El periodista manifiesta con ironía su escaso entusiasmo ante el encuentro que le incumbe relatar: «Il paraît que le roman va mal, que les nouvelles écritures vont plutôt vers le document au ras du vécu. Ernaux en reine de l’aveu et Grainville en prince de la fiction échangent quelques balles, puisqu’on leur a donné des raquettes. Mais, dans le fond, ils s’en foutent, et nous aussi. L’imaginaire, le style, et puis ceci, et puis cela, et puis marre».

Hay un hecho circunstancial que atrae la atención de la crítica. Coincidiendo con la llegada de *L’Usage de la photo* en librería, Philippe Vilain publica un ensayo del que ya hemos hablado, *Défense de Narcisse*. Vilain es duramente criticado entonces por desvelar las íntimas intenciones que parecían esconderse bajo su relación con Ernaux, por desprestigiar su trabajo y por alzarse en víctima de la consagrada escritora, entonces enferma.

### **Otras recepciones: el mundo anglosajón y España**

Al margen de la recepción de la obra en Francia, aludiremos aquí, de forma muy general, a la recepción de la obra de Ernaux en algunos países anglosajones y en España.

---

<sup>913</sup> Patrick Grainville (Villiers, 1947-), profesor de Lengua y Literatura francesas – como Annie Ernaux – en el Lycée de Sartrouville, publica su primera novela *La Toison* (Gallimard) en 1972. En 1976 recibe el premio Goncourt por *Les Flamboyants*. Entre sus últimas publicaciones, se encuentran *Le Nu foudroyé* (Actes Sud, 2004), *La Joie d’Aurélié* (Seuil, 2005), *La Main blessée* (Seuil, 2006) y *L’Ombre de la bête* (Ballano, 2006).

## *La pasión anglosajona por Ernaux*

En el diálogo del extracto que sigue, encontramos resumida la opinión más representativa del público lector americano (credulidad):

Duologue

PV: Like the ones by Annie Ernaux.

AD: You're right. You're right.

PV: It's called *Une femme (A Woman)*.

AD: That staff is beautiful. That type of writing is really moving. Short. Precise. Extremely powerful emotionally. Well written. You cannot lie in a memoir. Someone once told me that in a memoir each sentence has to be real all the time. He is right. There is a difference on the formal level between truth and reality. Whether the text is invented or not, the memoir has to talk about truth. It has to be real. That realness is what makes the reader want to continue reading. In a memoir, as soon as you falsify something, the text flops. You close the book.<sup>914</sup>

Annie Ernaux ha llegado a ser tan popular en Estados Unidos que su nombre puede encontrarse hasta en libros de cocina. Nos preguntamos si Julie Merberg, la autora de *A Mother's Bouquet: Fragrant Reminiscences of Mom with 4 scents* (2004) ha leído seriamente *A woman story (Une femme)*, una de las obras que al parecer le han inspirado su libro de repostería, y si Susan J. Terrio, la autora de un libro sobre la historia del chocolate francés (*Crafting the Culture and History of French Chocolate*, University of California Press, 2000) ha hecho lo mismo con *Les Armoires vides* y *La Place* citados como referencias. Para los norteamericanos, Annie Ernaux es tan emblemática que ya pertenece a la Historia de Francia: así al menos lo piensa Walter Scout Haine, autor de *History of France* (Greenwood Press, 2000), quien la nombra en la introduction (p.6). La lectura de *I remain in darkness* («*Je ne suis pas sortie de ma nuit*») es recomendada por Brenda Harris Sibley, autora de *Help for the Caring, a Bibliography*

---

<sup>914</sup> D'Alfonso, Antonio and Pasquale Verdicchio, *Duologue on culture and identity*, Toronto-Buffalo-Lancaster, Guernica Editions, 1998, p. 111. Trad.: «Duólogo. PV: - Como los de Annie Ernaux. AD: - Tiene usted razón, tiene usted razón. PV: - Se llama *Une Femme*. AD.: Es una bellísima historia. Es un estilo de escritura vivo. Conciso. Muy poderoso emocionalmente. Está muy bien escrito. No se puede mentir en unas memorias. Alguien me dijo una vez que en las memorias cada frase ha de ser real siempre. Y tenía razón. Hay una diferencia a nivel formal entre la verdad y la realidad. Que el texto esté inventado o no, las memorias tienen que hablar de la verdad. Deben de ser reales. Lo verdadero es lo que hace que el lector desee seguir leyendo. En las memorias, en cuanto que se falsifica algo, el texto fracasa, y entonces cerramos el libro.»

and *Filmography for Family Caregivers of Alzheimer's Patients* (Universe, 2000), un libro de ayuda a los familiares cuidadores de pacientes afectados por Alzheimer.

Ernaux tiene su sitio en *The International Who's Who of Women 2002*, editado por la británica Routledge (2002, tercera edición), que incluye «the most talented and distinguished women in the world today, from heads of state to supermodels»<sup>915</sup>.

El interés del público anglosajón por la obra de Ernaux se debe, en gran parte, a los estudios llevados a cabo por investigadores de las universidades americanas que han contribuido a su propagación en países de habla inglesa. Como puede apreciarse en la bibliografía, la obra de Annie Ernaux ha sido especialmente bien recibida por la universidad americana<sup>916</sup> mucho mejor que la de cualquier otro escritor contemporáneo vivo, según los resultados de estudios recientes llevados a cabo por el CERACC (Centro de Estudios sobre la novela desde la de los años cincuenta hasta la contemporánea), el equipo de investigación de la Universidad de Paris III que trabaja sobre la literatura posterior a la segunda guerra mundial, dirigido en la actualidad por Marc Dambre. Serge Doubrovsky<sup>917</sup>, que durante largos años impartió docencia en Estados Unidos, decía en 1991 que si existía esa inclinación de los investigadores americanos por la literatura francesa del presente-contemporáneo era porque la universidad americana ofrecía a los investigadores la posibilidad de dedicarse a este campo. En la actualidad, se constata el rechazo por parte de numerosos

---

<sup>915</sup> En la contraportada del libro. Trad.: «Las mujeres más talentosas y distinguidas del mundo actual, desde jefes de estado hasta supermodelos.»

<sup>916</sup> El artículo de François Cusset, «La romancière qui franchit l'océan : Le phénomène Annie Ernaux aux États-Unis» (*La Lettre 24 - Lettre d'Information de France Édition*, janvier 1997), sintetiza la buena acogida de Ernaux en los países anglosajones.

<sup>917</sup> Doubrovsky, Georges, «Détour/Détournement» in Fauré, Christine et Tom Bishop (éd), *L'Amérique des français*, Paris, François Bourin, 1992, pp. 236-237: «Ce qui rendait l'université américaine irrésistible, ce n'était pas seulement la facilité, mais la liberté. Dans les années cinquante-soixante, en France, pas question d'enseigner la littérature contemporaine, la culture en train de se faire : il fallait, pour avoir droit d'accès au pupitre magistral, qu'un auteur fût mort. Avec Corneille, j'étais tranquille. Mais j'aime aussi ce qui se trame de mon vivant : je me suis intéressé à Ionesco au tout début, avant qu'il ne soit dans la Pléiade, à Claude Simon avant qu'il n'ait son prix Nobel. J'ai écrit sur Sartre et Camus quand ils n'avaient encore aucun droit à une thèse en Sorbonne. Par un curieux paradoxe, et ce n'est pas le moindre de mes attachements à l'Amérique, j'ai pu là-bas suivre de près ce qui se passait en France, prendre part moi-même au mouvement de la pensée, m'y inscrire, fût-ce à distance.»

investigadores americanos de las aproximaciones estructuralistas de la literatura que consideran la novela como un objeto autónomo y no como un espejo de la sociedad. Por ello, las tentativas de definición de los estudios culturales que se están llevando ahora a cabo allí, tienden a situarla en un terreno en el que participan varias disciplinas, principalmente la literatura, la sociología y la antropología y en estas tentativas de definición encontramos la resurrección del autor como testigo de unas experiencias únicas y como portavoz de un grupo social determinado. En consecuencia, no es de extrañar que Annie Ernaux, cuya obra ha sido hartamente calificada de ‘auto/socio/antropo/biográfica’, parezca reunir a los ojos de los investigadores americanos los requisitos para su estudio, de la misma forma que Cixous, Darrieussecq, Germain, Nothomb y Redonnet, aunque estas en menor medida. Annie Ernaux disfruta en Estados Unidos de un amplio reconocimiento entre los partidarios de la nueva tectónica de disciplinas universitarias que deben acompañar los estudios literarios porque en sus obras habla de la condición de la mujer y explora, a su manera, el tema de la clase social, dos de los temas predilectos de los americanos. En consecuencia, las tesis doctorales sobre Annie Ernaux abordan preferentemente los temas relacionados con las clases sociales y la identidad femenina.

Algunos testimonios de críticos literarios de diarios estadounidenses que vamos a citar a continuación, dan una muestra del alto grado de aceptación de la literatura de Ernaux entre el público lector americano. Lo que aprecian en la escritora es su sinceridad, su espontaneidad, el carácter testimonial e íntimo de su obra.

Ms. Ernaux (...) has created something of a genre: the emotionally minimalist, stylistically uninflected chronicles of a hypersensitive middle-aged woman examining her own life and those of her parents. Her work represents a severely pared-down Proustianism, a testament to the persistent, haunting and melancholy quality of memory.<sup>918</sup>

---

<sup>918</sup> Bernstein, Richard, *The New York Times*, 22/11/1999. Trad.: «La señora Ernaux ha creado un género: las crónicas emocionalmente minimalistas y estilísticamente invariables de una mujer hipersensible de

Kathryn Harrison<sup>919</sup> escribe que Annie Ernaux practica una suerte de vivisección con un lenguaje preciso que le permite penetrar hondamente en las pulsiones del amor, del deseo y del remordimiento. Los trabajos de Ernaux, según James Sallis<sup>920</sup>, se caracterizan por la precisión; son «remarkably pieces» en las que se mezclan lo «fictional, autobiographical, and confessional» y que desembocan en una interrogación sobre la noción de literatura. Susan Salter Reynolds de *The Los Angeles Times* (30/9/2001), piensa que a Annie Ernaux no le asustan el ejército de sentimientos que la asalta y escribe bajo su impulso. Emily Eakins, en un artículo de *The New York Times Book Review* (28/10/2001), estima que los libros de Annie Ernaux, aunque breves, se hacen difíciles de olvidar; con la eficacia de un estratega militar, comenta el periodista, tiende una emboscada al pasado donde se refugia su nostalgia para salir de él desnuda a la vista de todos.

Sensible a la literatura de corte ‘confesional’ y etnográfico, el público lector americano ha seguido siendo uno de los más fieles a la producción de Ernaux. La revista *French XX Bibliography: Critical and Bibliographical References for the Study of French Literature since 1885*<sup>921</sup>, que publican anualmente las Susquehanna University Press (EE.UU.), muestra el amplio espacio que ocupan las referencias bibliográficas a los estudios sobre la obra de Annie Ernaux, especialmente en Estados Unidos, de la cual una parte se ve recogida en nuestra bibliografía.

### *Una escritora poco conocida en España*

En España, sin embargo, la obra de Ernaux es prácticamente desconocida, debido en un principio al escaso interés en su difusión por parte de las editoriales nacionales (no hay muchas traducciones) pero también quizás a las preferencias lectoras del público. La crítica se ha

---

mediana edad que examina su propia vida y la de sus padres. Su trabajo representa un ‘proustianismo’ drásticamente reducido, un testamento a la persistencia, tenacidad y melancolía de la memoria».

<sup>919</sup> *The New York Times*, 28/11/1999.

<sup>920</sup> *Review of Contemporary Fiction*, Spring 2000.

<sup>921</sup> Editores: Douglas W. Alden y William J. Thompson.



manifestado muy discretamente. Hemos encontrado, por ejemplo, una breve reseña sobre *Pura pasión* (*Passion simple*) en *La Nueva España* (24/04/1992); un comentario positivo firmado por José María Plaza sobre *El acontecimiento* (*L'Événement*) titulado «Estremecedor relato de un aborto» en *El Mundo* (19/06/2001), y otro por Zulima Martínez sobre el mismo libro en el diario catalán *Regió 7* (04/04/2001); una entrevista a Annie Ernaux realizada por Ingrid Tempel publicada en *El País Cultural* (08/03/2002); y una nota de lectura sobre *Un lugar* (*La Place*) escrita por Ana Caballé, titulada «Una memoria humillada», en el *ABC Cultural* (27/07/2002). Laurence Guillas, sin embargo, quien confeccionó en 2005 un temario para la preparación de oposiciones de Francés, incluye a Annie Ernaux, junto con Patrick Modiano y Jean Rouaud, en el punto 2.3.2., titulado «L'autobiographie entre documentaires et autofiction» del volumen II, presentándola brevemente en los siguientes términos:

Beaucoup d'écrivains négligent aujourd'hui d'établir le pacte de transparence qui définit l'autobiographie, et laissent le lecteur dans l'incertitude. Certains soulignent ainsi la distance de l'écriture mais restent adeptes du récit brut, se rapprochant même du documentaire. Annie Ernaux (née en 1940) explique à la manière d'un sociologue comment sa culture l'a séparée de son milieu d'origine (*La Place*, 1983).<sup>922</sup>

En un artículo publicado en *La Nueva España*, Luis José Azneita comparte la misma opinión que sus homólogos Jean-François Josselin, Berbard Frank o Michel Polac, al confesar no comprender las claves del éxito de *Passion simple* y añade que no sabe si estas obedecen a los «misterios insondables del corazón o a los todavía más profundos y desconcertantes del mercado». Azneita concluye preguntándose si «es la penuria de pasiones reales la que ha hecho a los lectores abalanzarse sobre esta obrita a fin de poder experimentarla por procuración» o si, «al contrario, es la abundancia»<sup>923</sup>.

En España, contamos con traducciones de algunas de las obras de Ernaux en castellano, en catalán y en euskera, que han pasado casi

---

<sup>922</sup> Guillas, Laurence, *Francés: Temario sintetizado. Volumen II*, Madrid, MAD, 2005, p. 317.

<sup>923</sup> *La Nueva España* (Oviedo), 24/04/1992.

desapercibidas por la crítica y por el público, como ya hemos señalado; las más traducidas son *La Place*, *Une femme* y *Passion simple*. En castellano tenemos: *Les Armoires vides* (*Los armarios vacíos*, Galba Editores, 1974); *Une femme* (*Una mujer*, Seix Barral, Barcelona, 1988); *Passion simple* (*Pura pasión*, Tusquets, col. «Andanzas», Barcelona, 1993; *Pura pasión*, Tusquets, col. «Fábula», Barcelona, 1998); *La Honte* (*La vergüenza*, Tusquets, Barcelona, 1999); *L'Événement* (*El acontecimiento*, Tusquets, Barcelona, 2001); *La Place* (*El lugar*, Tusquets, Barcelona, 2002). En catalán, sólo se ha traducido *Passion simple* (*Pura passió*, Llibres de l'Index, 1992). En euskera, han sido traducidos tres textos: *Passion simple* (*Pasio Hutsa*, Igela Argitaletxea, 2002); *L'Événement* (*Gertakizuna*, Igela Argitaletxea, 2003); *La Place* (*Legua*, Igela Argitaletxea, 2003).

Tras el estudio de la recepción que hemos presentado en esta cuarta parte de nuestro trabajo, hemos podido ver que la obra de Annie Ernaux ha ido suscitando un interés creciente, medido en cifras de ventas, y que, en los últimos años, ha sido vinculada a la corriente reciente de la autoficción. Hemos llegado a la conclusión de que se trata de una obra cuya propagación ha sido llevada especialmente a cabo por los medios de comunicación y de difusión que la han absorbido desde un primer momento. Las críticas se han centrado en un doble foco: los libros y la autora. De la autora, se han recalcado varias características: sus orígenes modestos, su adhesión a las cuestiones concernientes a la mujer y al mundo de los 'dominados', su modo osado de trasladar su propia vida a la literatura. De sus libros, se ha subrayado: su minimalismo – estilo depurado y pocas páginas –, sus temas autobiográficos, su concisión de estilo, su impacto – variable según el libro – en el lector, su repercusión en una sociedad mediatizada.

Se ha visto hasta qué punto la crítica influye en determinados grupos de lectores, a través de órganos de difusión – prensa, radio y televisión – de distintas tendencias a los que adhiere el público.

Pensamos que la circulación de una gran parte de la literatura actual está mediatizada y que esto se debe en parte a la consolidación de unas figuras importantes que transmiten un mensaje determinado por los canales mediáticos: la del escritor que ejerce como periodista; la del periodista-escritor; y la del periodista-escritor-animador de programas audiovisuales. En efecto, hemos constatado que muchos de los críticos que se ocupan de las crónicas literarias, no son solamente periodistas, sino también escritores. Esta segunda actividad es, en periodismo, complementaria de la primera, de forma que la opinión del crítico parece revestir mayor poder de persuasión. De entre los críticos que son a la vez periodistas y escritores y cuya orientación de lectura ha sido particularmente decisiva en la recepción de la obra de Annie Ernaux, algunos son particularmente relevantes. Jean-François Revel (1924-2006), de la Académie Française (1997), fue director de *L'Express*, cronista en *Le Point*, en Radio Europe 1 y en RTL; Jean-Marie Rouart (1943), de la Académie Française (1997), ha sido crítico en *Le Magazine Littéraire*, *Le Figaro*, *Le Quotidien de Paris* y colaborador en *Paris Match*; Pierre Assouline (1953) ha observado la vida literaria durante veinte años en la revista *Lire*, *Le Nouveau Quotidien* y más tarde ha sido cronista en *Monde 2* y en *Le Nouvel Observateur*; Michel Crépu (1954) ha colaborado con *L'Événement*, *La Croix*, *L'Express*, y es redactor de la *Revue des Deux Mondes*; Jérôme Garcin (1956) que ha trabajado tanto en la prensa – *L'Événement du Jeudi*, *Le Provençal* – como en la radio – France Inter –, es cronista en *Le Nouvel Observateur*; Éric Neuhoff (1956) escribe en *Madame Figaro* y *Le Quotidien de Paris*; Laurent Lemire (1961) primero fue cronista en *Campus* y la *Nouvelle République du Centre-Ouest*, *Tribune de Ventes* y otros diarios de provincias, y después en *Le Nouvel Observateur*; Angelo Rinaldi (1940) se dedica plenamente a la crítica literaria en *Le Figaro Littéraire* y *L'Express* desde la obtención del premio Médicis (1972) por su novela *La Maison des Atlantes*; Michèle Gazier publica sus crónicas literarias en *Libération* y en *Télérama*; Jacques-Pierre Amette (1943), escribe en *Le Point* y en la *NRF*.

Es cierto que esta dedicación a una doble actividad literaria y periodística no es nada nuevo desde la época de Charles Augustin de Sainte-Beuve (1804-1869) y de Théophile Gautier (1811-1972), incluso antes, en tiempos de Denis Diderot (1713-1784). Sabemos que Louis Aragon (1897-1982) escribía en *L'Humanité*; Germaine Beaumont (1890-1983) en *Le Matin* y en *Nouvelles Littéraires*; Louis Pauwels (1920-1997), redactor jefe de *Combat*, en *Marie-France* y en *Arts et Culture*; Flora Groult (1924-2001) en *ELLE*, *Connaissance des Arts* y *Les Lettres Françaises*. Michel Tournier (1924, miembro de la Academia Goncourt desde 1972) fue periodista en *Europe 1*, después director literario de las ediciones Plon y colabora en *Les Nouvelles Littéraires*; Jacques Chancel (1928) debutó como cronista en *L'Heure de Paris*, después en *Paris Jour* y ha sido administrador del groupe Canal +; Hector Bianciotti (1930, miembro de la Académie Française desde 1996), escribe artículos sobre literatura en *Le Nouvel Observateur* y la *Quinzaine Littéraire*; Frédéric Vitoux (1944, miembro de la Académie Française desde 2001) escribe en la revista de cine *Positif*, es crítico literario en *Le Quotidien de Paris* y redactor en *Le Nouvel Observateur*; y la lista podría extenderse.

Pero la figura del escritor que presenta o dirige espacios radiotelevisivos, como Michel Polac (1947) que ha sido animador del programa radiofónico *Le Masque et la Plume* y lo es actualmente del espacio televisivo *Droit de réponse* desde 1981, parece ir en aumento. Encontramos a Roger Grenier (1919-) que debutó en *Combat* con Albert Camus y después fue redactor en Gallimard y guionista en la RTF; Philippe Labro (1936), cronista en *Marie-France* y en *France-Soir*, fue presentador del telediario en Antenne 2 y es vicepresidente de RTL desde 1985; Olivier Barrot dirige el programa *Un livre un jour* en France 3 y TV5; Frédéric Mitterrand comenzó siendo animador de los programas televisivos *C'est votre vie* y *Ciné Club* y es actualmente director general delegado de los programas de TV5; Claude Sérillon (1950) fue columnista en *Presse Océan* y después redactor de programas en ORTF y en Antenne 2; Pascal Martin (1952) realiza encuestas para TF1, Antenne 2 y FR3; Patrick de Carolis (1953) fue

periodista de FR3 Champagne-Ardennes, y es director de *Le Figaro Magazine*; Bernard Rapp (1945-2006) es presentador del programa televisivo *Caractères* al que acudió Ernaux en alguna ocasión ; François Reynaert (1960) escribe para *Le Nouvel Observateur* y presenta el programa *Le Fou du roi* en France Inter; Alexandre Jardin (1965) presenta sus crónicas en el programa de Canal + *Nulle part ailleurs* y también colabora en *Le Figaro*; Éric Zemmour, editor de Info Matin, escribe en *Le Figaro* y *Marianne*, y es además animador del programa *Ça se dispute* en TV1; Nicolas Rey (1973) empezó en France 3 y continuó después escribiendo crónicas en *Culture et dépendances*, *Zurban* y *Le Figaro*.

Tras este rápido recorrido del mundo de la crítica literaria en la prensa y en los medios de comunicación, se constata la estrecha relación que mantiene unidos a la autora, a las editoriales, a la prensa, a la televisión y a la radio. Cualquier información, al ir canalizada, tendrá un sello particular. El lector decidirá, apoyándose en los criterios del medio o de los medios de comunicación en los que más confía, de una lectura o de otra.

El análisis cronológico de los archivos de prensa nos ha permitido constatar una cierta contradicción. Deja suponer que Annie Ernaux, al haber alcanzado una importante meta – la seguridad de haber logrado situarse entre los escritores más leídos y reconocidos institucionalmente –, ha propiciado a partir de la publicación de *Passion simple* una segregación de sus lectores, aunque manteniendo frente al público en general la sólida fachada mediática de autora comprometida socialmente con la causa de los menos favorecidos. El ‘abandono’ por parte de la escritora de los temas ‘populares’ y familiares, podría explicarse por un nuevo interés: el de modernizar su repertorio participando en corrientes más en boga y rodearse de otro tipo de admiradores. El público lector de Ernaux ha sido, y sigue siendo, mayoritariamente femenino porque su producción se adapta al horizonte de espera de una gran mayoría de mujeres de clase media y de cierta edad que han seguido la misma progresión social que la escritora en

cuyos relatos encuentran la posibilidad de catarsis; un bálsamo que, en cierta medida, viene a compensarles una época de libertades restringidas y de moral vigilada que no desean del todo olvidar.







## **V. CONCLUSIONES**



## V. CONCLUSIONES

Bakhtine en *Esthétique de la création verbale* da a entender que, aunque puedan existir diferencias temáticas entre la autobiografía y la biografía – no menciona la autoficción ya que el término no estaba aún en uso –, no hay una clara demarcación entre ellas porque ambas están regidas por el valor biográfico (el de otro o el propio). Bakhtine define la (auto)biografía (relatos de vida) como «une forme aussi immédiate que possible, et qui me soit transcendante, à travers laquelle je pourrai objectiver mon moi et ma vie sur un plan artistique», es decir una forma de escritura que adopta el yo y su vida como principios organizadores del relato. El valor biográfico es, de todos los valores artísticos, el menos trascendente a la conciencia de uno mismo; por ello, en la (auto)biografía el autor y su personaje se encuentran tan cercanos el uno del otro que pueden llegar a intercambiarse. Puede haber coincidencia entre ellos «hors des limites du tout artistique»<sup>924</sup>:

La valeur biographique peut être le principe organisateur du récit qui dit la vie d'un autre, mais il peut aussi être le principe organisateur de ce que j'aurai moi-même vécu, du récit qui dit ma propre vie, et il peut donner sa forme à la conscience, à la vision, au discours, que j'aurai sur ma propre vie<sup>925</sup>.

El formalista ruso distingue dos tipos biográficos básicos en función de la amplitud del mundo biográfico y de la carga de autoridad que el autor atribuye a la alteridad (entendida como la facultad de poder 'ser otro') según los que se establecen la «conscience des valeurs» y la «structuration du monde». El primer tipo corresponde a la «*aventure-héroïque*» (época del Renacimiento, Nietzsche, señala Bakhtine) y en él podemos encontrar los valores biográficos básicos: la voluntad de ser un héroe, la voluntad de ser amado y la voluntad de vivir los acontecimientos novelescos. El segundo tipo de biografía básica abarca lo «*socio-domestique*»; en este caso, la Historia no es una fuerza organizadora de la vida: «L'humanité des autres dont participe et dans

---

<sup>924</sup> Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, op. cit., p. 158.

<sup>925</sup> *Ibid.*, pp. 158-159.

laquelle se situe la vie du héros est donnée sous l'angle non plus historique (l'humanité de l'histoire) mais social (l'humanité sociale)». La biografía «*socio-domestique*» tiene tres valores distintivos esenciales. El primero es el valor social y familiar, basado en la voluntad de adquirir una buena reputación entre los contemporáneos y sin interés por conseguir un renombre histórico (consistiría en desarrollar el *face-want* para atraerse simpatías presentando de sí mismo una “fachada” positiva). A este valor corresponde la voluntad de aportar pruebas de todo lo que determina consustancialmente la vida como, por ejemplo, la situación personal y profesional dentro del contexto cotidiano, las actividades sociales ligadas al *ser en el mundo*. No hay deseo de aventura, en el sentido heroico del término, con el fin de valorizar el yo y el grupo social al que se pertenece. El segundo valor es la voluntad de placer y se centra en el deseo de prolongación del bienestar y de la felicidad que procuran las relaciones afectivas y amorosas. El tercer valor no es, como en el primer tipo de biografía básica, la voluntad de vivir aventuras novelescas, sino sencillamente la de vivir lo cotidiano, pero en relación de interacción con los demás: este valor depende del contexto social y cultural dentro del que se inscribe el discurso. Entre los valores secundarios de la biografía «*socio-domestique*» implicados en los tres valores principales que acabamos de enumerar, tienen especial relevancia: la voluntad de «*faire que sa propre vie puisse être contenue dans le contexte de la contemporanéité*», la voluntad de inscribir la vida dentro del contexto de los valores dictados por los medios de comunicación, o las instancias de legitimación, y de las situaciones de intercambio de información sobre temas de actualidad. Los valores referidos aquí arriba se encuentran sin duda presentes en la obra de Ernaux, fuertemente mediatizada y centrada en lo íntimo/doméstico. Bakhtine la habría quizás incluido dentro del grupo de las producciones (auto)biográficas de segundo grado y considerado que se aleja de la “*poética*” porque no transgrede las normas institucionalizadas. En este caso, lo que vale para la (auto)biografía, vale también para la autoficción.

La humillación traza en toda la obra de Ernaux una línea en *feedback* que conduce el proyecto de “éhontement”, retomando aquí el término de Jean-Pierre Martin. Incesantemente topografiada, radiografiada, fotografiada, invertida, transfigurada, la humillación genera textos que la reproducen y la reescriben. Desde la “cave de 52” de la modesta casa familiar en Yvetot hasta la cama Napoleón III de la alcoba de *L’Usage de photo*, recorriendo el pasaje Cardinet y l’Avenue Rapp, los referentes a esta forma de *ser en el mundo* arraigada en una ofensa social imperecedera planteada como incógnita, llevan la huella de una anamnesis egocéntrica controlada que se obstina en el “nombrilisme” y termina por forjar una autoficción. La persistente adecuación a lo largo del tiempo a un personaje estigmatizado por la humillación, tanto dentro como fuera del texto, ha desembocado consecuentemente en la necesaria adopción de figuras narrativas y mediáticas ambiguas susceptibles de hacer plausible el duelo entre la permanencia de la herencia de un grupo social desfavorecido y la pertenencia a una clase superior. La humillación es el argumento y la justificación de una literatura que se agota rápidamente al descansar sólo en experiencias de vida limitadas a la esfera íntima, y esto a pesar de la voluntad de Ernaux de anclar los acontecimientos en un momento histórico determinado.

El éxito inicial de Ernaux se debe, en efecto, en gran medida al hecho de haber sido en la década de los 70 una de las primeras en haber escrito acerca de la condición de la mujer, de sus deseos, y del choque entre generaciones. Si bien el discurso que podemos encontrar en *Passion simple* fue en su momento novedoso, ha sido hoy en día reemplazado y desplazado por el de jóvenes voces como Virginie Despentes, Claire Legendre o Anne Garréta, más interesadas en presentaciones de personajes antifemeninos que se sirven del sexo como un bien de consumo más. En cuanto a la obsesión por su clasificación social y por el rescate de su genealogía que esgrime

Ernaux, podríamos decir que se trata de una postura ajena a la de escritores de la nueva generación como Régine Detambel; esta joven escritora declaraba recientemente en una mesa redonda<sup>926</sup> que distaba mucho de ser como Kafka quien durante toda su vida persiguió el reconocimiento de su estatuto de ‘hijo’ y que su verdadera familia era la gente que había escrito los libros que se encontraban en su biblioteca:

Un proverbe dit à peu près que tout ce qui est bon vient de moi, ce qui est mauvais me vient de mes ancêtres. J’estime qu’on peut le prendre au pied de la lettre.

Beaucoup tâchent d’aimer leur famille, s’efforcent de la vénérer, avec opiniâtreté et parfois de remarquables percées vers l’abnégation. Je prétends que c’est impossible et même aussi mauvais que du vieux pain avec de la graisse rance.<sup>927</sup>

Las consideraciones que hemos venido formulando a lo largo de este trabajo nos llevan a pensar que la buena recepción de la obra de Annie Ernaux está estrechamente ligada a una nueva concepción de la literatura que se corresponde con la etapa ‘gloriosa’ de la economía francesa. Como creación especular y espectacular, es un producto de una época en la que se asiste a una mediatización de la literatura debido a la intervención cada vez más influyente de los medios de comunicación de masas. Desde sus principios bajo el amparo de la editorial Gallimard, efigie de la nueva literatura francesa, Ernaux ha podido desarrollar una producción cuyo éxito de ventas estaba prácticamente asegurado. Pero, por otra parte, hemos podido constatar las limitaciones de la humillación como «precious-potential», formalizada en un «long-lived topoi»<sup>928</sup>. En una nota de lectura sobre *La Honte* y «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*», Nicole Meyer ponía de alguna manera en cuestión en 1999, el interés de estas publicaciones cuando –

---

<sup>926</sup> La mesa redonda, moderada por Anne Simon (UMR 7171 “Écritures de la Modernité”, Paris III) tuvo lugar en el marco del coloquio “Nomadismes des romancières contemporaines de langue française” (Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, 26-27 de enero 2007).

<sup>927</sup> Detambel, Régine, *Les enfants se défont par l’oreille*, Paris, Fata Morgana, 2006, p.7.

<sup>928</sup> Orlando, Francesco, *Obsolete Objects in the Literary Imagination: Ruins, Relics, Rarities, Rubbish, Uninhabited Places, and Hidden Treasures*, New-Haven/London, Yale University Press, 2006, trad. ingl.

escribe Meyer – «Annie Ernaux has already given the reader the most powerful versions of her past»<sup>929</sup>.

Reivindicando siempre su condición de “transfuge sociale”, en la construcción de la cual la humillación interviene de forma decisiva, Ernaux ha defendido siempre que una de las funciones más importantes de la escritura es la de ser un instrumento de denuncia, en particular de la injusticia social. «Associer pour toujours le mot *privé* au manque et à la peur, la fermeture. Même dans *vie privée*. Écrire est une chose publique» (LH, 91), escribía el *La Honte*. Claire-Louise Tondeur observa acertadamente que «l'enfance prolétaire sous-tend l'œuvre ernausienne en entier » y que es « le point de référence constant, celui qui structure sa *Weltanschauung*»<sup>930</sup>,<sup>931</sup>. Es innegable, como lo expresa Tondeur, que, en una incesante repetición, «la prime enfance et les expériences formatrices dans une famille et un milieu déshérités sont le terreau dont se nourrit l'œuvre», y que «[l']inculture et [la] honte sociale peuvent être surmontées mais [que] la honte psychique primordiale reste irréductible»<sup>932</sup>. Sin embargo ponderaremos añadiendo que si la humillación permanece se debe a que es necesaria e imprescindible para poder fundamentar en ella la autoficción. Ernaux pensaba en *La Honte* que la vergüenza había sido hasta entonces el motor de su escritura y el tema de fondo de sus libros (LH, 32). Pero también lo seguiría siendo, de una forma u otra, en los libros ulteriores, porque, diría Ernaux: «Je ne peux pas concevoir de faire des livres qui ne mettent pas en cause ce que l'on vit, qui ne soient pas des interrogations, des observations de la réalité telle qu'il m'est donné de

---

<sup>929</sup> Meyer, Nicole E., «Review of *La Honte* and “*Je ne suis pas sortie de ma nuit*” by Annie Ernaux», *World Literature Today*, vol. 73, n° 1 (Winter 1999), p. 107. Trad.: «Annie Ernaux había ya entregado al lector las más intensas versiones de su pasado».

<sup>930</sup> La *Weltanschauung* es una visión del mundo, una metafísica del mundo que subyace en una cierta concepción de la vida. Para Tondeur, el término designa la concepción del mundo por el individuo particular que es Ernaux, según su sensibilidad. El término fue consolidado por Kant y, sobre el concepto, la crítica más precisa es desarrollada por Hegel. Cf. el artículo de Joël Bernat, «La notion ‘boussole’: *Weltanschauung* (La vision-du-monde)» in *Le Mouvement Psychanalytique*, vol. IV, n° II, 2003, y también disponible en <http://www.psychanalyse.lu/articles/Bernat-NotionsBoussoles.htm#fn1>

<sup>931</sup> Tondeur, Claire-Lise, «Écrire la honte (Annie Ernaux)» in *French Prose in 2000*, *op. cit.*, p. 128.

<sup>932</sup> *Ibid.*, p. 134.

l'avoir, de l'entendre ou de la vivre, ou de m'en souvenir. Une littérature qui m'engage et qui engage le lecteur».<sup>933</sup>

Quizás uno de los méritos de la escritora sea el de haber reintroducido en la literatura actual la noción de conciencia de clase partiendo de la observación de su propia realidad como lo afirma por ejemplo Monika Boehringer: «Jamais elle ne fait de littérature engagée, mais son parti pris vis-à-vis des pratiques qu'elle observe ne laisse pas de doute».<sup>934</sup> La opinión de Christian Baudelot a este respecto parece acertada: Baudelot reconoce, a propósito de *La Honte*, que Ernaux «maîtrise à la perfection les techniques de description d'un milieu social, telles que les ont progressivement élaborées les ethnologues et les sociologues. Elle procède méthodiquement en allant du lointain au proche, du cadre écologique d'ensemble, le 'par chez nous' du pays de Caux [...] à l'univers quotidien s'étendant du nord de la Seine»<sup>935</sup>. Sin embargo Baudelot concluye diciendo: «Finissons par un paradoxe. Classe sociale et rapports de classe sont des concepts sociologiques. Ils sont censés désigner de vastes ensembles d'individus qui partagent une communauté de traits (place dans les rapports de production, mode de vie, culture, des formes variables de solidarité, etc.) Le concept de classe et de rapports de classe implique à priori des dimensions collectives. Elles sont quasiment inexistantes chez Annie Ernaux »<sup>936</sup> aunque, concede, « [elle] a largement contribué aussi à 'briser des solitudes »<sup>937</sup>.

Desde otra perspectiva, la psiquiatra Janine Altounian aprecia igualmente el trabajo de Annie Ernaux, especialmente en *La Place*, porque evoca a la perfección « la stratégie collective inconsciente des démunis qui, à travers leurs enfants, symbolisent après coup et dans le

---

<sup>933</sup> Entrevista con Marie-Madeleine Million-Lajoinie, in Thumerel, Francis (dir), *Annie Ernaux: une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 265.

<sup>934</sup> Boehringer, Monika, « Paroles d'autrui, paroles de soi : *Journal du dehors* d'Annie Ernaux », *Études Françaises*, vol. 36, n° 2, 2000, p. 137.

<sup>935</sup> Baudelot, Christian, « Briser des solitudes...': Les dimensions psychologiques, morales et temporelles des rapports de classe chez Pierre Bourdieu et Annie Ernaux » in Thumerel, Francis (dir), *Annie Ernaux: une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 171.

<sup>936</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>937</sup> *Ibid.*, p. 176.



camp des autres, une vie qu'ils n'ont pas vécue en tant que sujets »<sup>938</sup>. La escritura es, según Atounian, una deuda ineludible que da sentido y voz a unas vidas acalladas en el sufrimiento, «la parole de l'ensemble des démunis, qui peut quelquefois se faire entendre à travers leurs descendants dans l'écriture»<sup>939</sup>. Según Altounian, Annie Ernaux lleva a cabo «une réception d'autres figures parentales non advenues à leur parole»<sup>940</sup> y sostiene que es imposible, hoy en día, escribir verdaderamente sobre sí mismo sin asumir el riesgo de testimoniar en el lugar de los que vieron su «soi' [...] englouti avant de se constituer et qui, écrasés par l'inconcevable de ce qu'ils ont néanmoins traversé, peuvent certes raconter ce qui est arrivé, mais non exprimer ce qui est arrivé »<sup>941</sup>. En este sentido, Annie Ernaux, ha despertado cierta estima, obteniendo su mayor éxito de recepción con libros como *La Place* y *Une femme* en los que los personajes centrales son seres comunes de vida difícil.

Podría decirse que, en un principio, Ernaux parecía seguir los preceptos morales que Henry David Thoreau expuso en *On the duty of civil disobedience* y que quedarían resumidos en una de sus frases clave: «The best thing a man can do for his culture when he is rich is to endeavor to carry out those schemes which he entertained when he was poor».<sup>942</sup> Sin embargo, su acomodación a la clase privilegiada de los escritores más vendidos y a una literatura del territorio íntimo mediatizada, han reducido la humillación a una cuestión retórica que sirve sólo al propósito de seguir autoficcionalizándose. El repliegue sobre sí misma, sus textos autorreferenciales, muestran el valor prioritario de lo individual sobre lo colectivo. Si Roland Barthes, lector

---

<sup>938</sup> Janine Altounian citada por Michel Tort, in *Débat autour du livre de Janine Altounian, « Ouvrez-moi seulement les chemins de l'Arménie. » Un génocide aux déserts de l'inconscient, Les papiers du Collège International de philosophie*, n° 32, p. 17. Disponible en <http://www.ci-philosophie.fr/C-papier.asp>

<sup>939</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>940</sup> Altounian, Janine, «Quand l'écriture de soi passe violemment par l'inscription de l'ascendant resté muet», artículo disponible en :

[http://www.psychiatrie-francaise.com/psychiatrie\\_francaise/2001/4/psyfr104a.htm#BV](http://www.psychiatrie-francaise.com/psychiatrie_francaise/2001/4/psyfr104a.htm#BV).

<sup>941</sup> *Id.*

<sup>942</sup> Trad.: «Lo mejor que un hombre puede hacer por su cultura cuando se enriquece es esforzarse por llevar a cabo los planes que concibió cuando era pobre.» El ensayo de Thoreau *On the duty of disobedience* está disponible en [www.gutenberg.org/dirs/7/71/71/.txt](http://www.gutenberg.org/dirs/7/71/71/.txt)

exigente, se hubiese acercado a la obra de Ernaux, basada esencialmente en un recuerdo de infancia ‘traumático’ (la “cave d’Yvetot”), habría encontrado en ella algunos de los defectos que el crítico ponía de manifiesto en el transcurso de una entrevista en la que le preguntaban cuáles eran las imágenes que la palabra ‘infancia’ hacía aflorar en su memoria:

[...] le souvenir d’enfance – ou l’enfance comme souvenir – est, à mon avis, la matière spécifique d’un livre – et non d’un simple témoignage, qui, sur ce sujet, est toujours ennuyeux. Il faut que l’écriture transpose, agrandisse et aiguisse l’enfance pour qu’elle ait une valeur générale, qu’elle ne fasse pas du retour au passé un simple piétinement égotiste et qu’elle constitue – c’est sa seule justification – une sorte d’initiation à des choses graves : toutes ces tâches ont été accomplies par Proust dans *La Recherche*.<sup>943</sup>

El estudio de la recepción de la obra de Annie Ernaux no se acaba con la presentación muy general que hemos hecho aquí. Podría dar lugar a análisis formales más completos acerca de las normas, del sistema de valores literarios y morales (y otros) y de la predisposición lectora que conforman un horizonte de espera determinado. Sin embargo, nos ha permitido constatar: 1) que el horizonte de espera que preexistía – en una época, finales de los sesenta y principios de los setenta, en la que, desde una consideración ‘marxista’ de la evolución de la técnica científica, se veía retrospectivamente como ‘injustas’ las condiciones sociales del pueblo – favoreció el anclaje, debido a su temática, de los textos de Ernaux hasta *Une femme*; 2) que la evolución de la técnica aplicada a los medios de comunicación – mayor propagación, mayor monopolio y mayor influencia de la información – y en la sociedad – mejores condiciones de vida – condicionó, a la vez, el cambio de temáticas y situación social de Ernaux y la apropiación de esta como objeto de consumo; 3) que, absorbida por las instituciones y los medios de masas – Ernaux lo dice claramente cuando afirma: «l’institution vous rattrape. On n’y échappe jamais»<sup>944</sup> – la escritora

---

<sup>943</sup> Barthes, Roland, «Lectures de l’enfance» in *Œuvres complètes. Livres, textes, entretiens*, vol. V, Paris, Seuil, 2002, p. 946.

<sup>944</sup> *Le Français dans le Monde*, n° 310, mai-juin 2000, p. 7.

adopta una postura que encaja con los gustos de una sociedad de consumo y que sus intentos dirigidos a hacer permanecer su vinculación a un pasado 'humilde' ya no encajan con la misma autenticidad que en sus inicios; 4) que Ernaux, atrapada en una trama mediática de grandes proporciones que recalca el aspecto exhibicionista de la obra, aparece como sometida a la figura que de ella han creado los medios, como puede apreciarse en las declaraciones de la escritora en las últimas entrevistas.

Al cierre de este trabajo, advertimos que Annie Ernaux sigue estando en el punto de mira tanto en el ámbito de los medios de comunicación como de la crítica. En el transcurso de la campaña presidencial francesa 2007, Ernaux manifiesta su opinión acerca de la candidata presentada por el Partido Socialista, Ségolène Royal, en un artículo de sondeo publicado por *Le Nouvel Observateur* (08-14/02/2007) bajo el rótulo "100 femmes jugent Ségolène". Ernaux se encuentra en el grupo "Elles l'aiment peu", junto a Françoise Hardy, a Suzy Rojzman (portavoz del Colectivo Nacional por los Derechos de las Mujeres), a Geneviève Maselli (presidenta del club de seguidoras del Olympique lyonnais), a Laurence Parisot (presidenta del Mouvement des Entreprises de France), y a Chantal Thomass (estilista), entre otras. Ernaux, manteniéndose fiel al pensamiento de Bourdieu en general y al tema de la «domination masculine» que Ernaux cuestionó en particular en sus primeros libros, dice:

Au sujet de Ségolène Royal s'exprime toujours le même inconscient machiste. Une espèce de condescendance larvée. Il y a quelque chose d'obscurément perçu comme illégitime dans son ascension, y compris par les femmes. On est décidément en plein dans la « domination masculine » décrite par Bourdieu. Son idée de démocratie participative m'intéresse, mais son discours est encore trop conservateur. Je n'exclus cependant pas de voter pour elle à cette heure, car le petit caporal Sarkozy représente à mes yeux un énorme danger : ultralibéralisme et mainmise sur tous les pouvoirs. Elle est bizarre cette campagne, on est dans le mou et le terrible. Une énorme surprise à craindre comme en 2002<sup>945, 946</sup>

---

<sup>945</sup> En la primera vuelta de las elecciones presidenciales francesas (21 de abril de 2002), Jacques Chirac (presidente saliente y candidato por el RPR) quedó en el primer puesto, Jean-Marie Le Pen (candidato del Front National), en el segundo, y Lionel Jospin (primer ministro saliente, candidato por el Parti

La explotación de la obra de Annie Ernaux no parece haberse agotado por parte de la crítica. Puede verse en [www.fabula.org](http://www.fabula.org) que la Universidad de York organiza un coloquio titulado “Annie Ernaux. Approches critiques et interdisciplinaires” cuya celebración tendrá lugar los días 22 y 23 de mayo de 2008 en Toronto. Se anuncia de antemano la participación en él de Annie Ernaux: este detalle muestra que la escritora sigue siendo de primera actualidad y que, por su lado, sigue de cerca la evolución de su recepción y de su imagen mediática.

Al iniciarse el siglo XXI, en 2001 exactamente, Michel Houellebecq se alegraba en un artículo publicado en *La Nouvelle Revue Française* de que por fin asomara un nuevo siglo y se dejase definitivamente atrás el que, desde 1945 sobre todo, ofrecía en el campo literario un «bilan consternant»<sup>947</sup>. Y añadía, arremetiendo contra los supuestos ídolos intelectuales de este periodo:

Quand on se remémore l'ignorance scientifique crasse d'un Sartre et d'une Beauvoir, pourtant supposés s'inscrire dans le champ de la philosophie, quand on considère le fait presque incroyable que Malraux a pu – ne fût-ce que très brièvement – être considéré comme un grand écrivain, on mesure le degré d'abrutissement auquel nous aura menés la notion d'engagement politique, et on s'étonne de ce que l'on puisse, encore aujourd'hui, prendre un intellectuel au sérieux ; on s'étonne par exemple de ce qu'un Bourdieu ou un Baudrillard trouvent jusqu'au bout des journaux disposés à publier leurs niaiseries.<sup>948</sup>

Houellebecq concluía afirmando que lo único salvable era la literatura de ciencia-ficción. Estas palabras destrozan precisamente las figuras clave que han marcado el pensamiento de Annie Ernaux y nos preguntamos hasta qué punto no son acertadas. El escepticismo de Houellebecq acerca de la producción literaria contemporánea se

---

Socialiste), en el tercero. Jospin anunció la noche misma del escrutinio, su retirada de la vida política. Las reacciones en señal de protesta, tras los resultados arrojados por la primera vuelta, fueron multitudinarias. En la segunda vuelta (5 de mayo 2002), Jacques Chirac salió electo con el número de votos más elevado (82,21%) desde la creación de la Vª República (5 de octubre de 1958).

<sup>946</sup> Cf. *Le Nouvel Observateur*, 08-14/02/2007.

<sup>947</sup> Houellebecq, Michel, « Sortir du XXe siècle », *La Nouvelle Revue Française*, janvier 1998, p. 120.

<sup>948</sup> *Id.*

aproxima al que muestra Tzvetan Todorov en *La Littérature en péril*<sup>949</sup> donde el crítico llama la atención sobre la ausencia, actualmente, de una auténtica literatura portadora de ideas, y la presencia alarmante de una literatura narcisista, debidas en gran parte al consentimiento de las instituciones. Jean Bessière en *Qu'est-il arrivé aux écrivains français?*<sup>950</sup>, presenta asimismo una visión decepcionada de la producción actual.

La literatura contemporánea necesita de nuevas aproximaciones y el enfoque estrictamente autobiográfico que Philippe Lejeune proponía en sus comienzos, no parece ya ser el más adecuado. Como afirma Alfonso de Toro, Lejeune «se base sur des définitions de la vérité et de l'identité qui n'ont plus de validité et qui ne répondent plus aux critères de la pensée actuelle»<sup>951</sup>, y esto por varios motivos: Lejeune intenta construir un modelo universal de los géneros literarios en una época – años 70 – en que los discursos con validez absoluta y los paradigmas habían sido cuestionados; el *Pacte autobiographique* (1975) se basa principalmente en la autobiografía de Rousseau que, al ser un corpus poco extenso y lejano en el tiempo, no permite ni la elaboración de un cuadro de géneros fiable ni su adaptación a la complejidad de las formas autobiográficas contemporáneas; Lejeune cree en una identidad narrativa homogénea y hace caso omiso del tema de la identidad descentrada del sujeto que está en una constante búsqueda de sí mismo y se deja guiar por los impulsos de deseo y de carencia; no toma en cuenta los términos de “literalidad” y de “realidad” que tanto se discutían desde mediados de los 50 en el seno del *Nouveau Roman*; y no presta mucho interés a los cambios que se producen en otros campos (lingüística, historia, filosofía, por ejemplo). Se comprende que De Toro concluya, en 2004, dirigiéndose indirectamente a aquellos estudiosos de la literatura contemporánea que aún pudieran dejarse guiar por las

---

<sup>949</sup> Todorov, Tzvetan, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, coll. « Café Voltaire », 2007.

<sup>950</sup> Bessière, Jean, *Qu'est-il arrivé aux écrivains français, d'Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell ?*, Paris, Labor, coll. « Liberté, j'écris ton nom », 2007.

<sup>951</sup> De Toro, Alfonso, « La 'nouvelle autobiographie' postmoderne ou l'impossibilité d'une histoire à la première personne: Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient* et de Doubrovsky, *Le livre brisé* » in '*Autobiographie revisited*': *Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*, Hildesheim/Zürich/New York, Olms, 2004, p. 81.

ideas de Lejeune: «Les auteurs du *Nouveau Roman* ont attaqué [...] les domaines dans lesquels la pensée occidentale est basée sur des catégories homogènes et causales, [...] sur une pensée monolithique, monocausale, statique et binaire».<sup>952</sup> Sin embargo, hay que matizar estas observaciones dado que Lejeune, aunque reacio a la autoficción, ha terminado en estos últimos años por reconocer la relevancia de esta modalidad autobiográfica al participar en estudios y coloquios centrados en el tema.

¿Llegará la autoficción a un estatuto pleno como género literario? En 2001, Thiphaine Samoyault lamentaba el escaso interés de los estudios universitarios por la obras literarias del presente; estimaba que formaban parte del arte de la literatura y que era injusto vaticinar que no iban a resistir el paso del tiempo por el mero hecho de ser obras de gran éxito: «On lit beaucoup de livres dont toutefois on ne sait pas s'ils resteront. On est quelquefois persuadé qu'ils ne resteront pas et pourtant on les aime bien! Pour moi, cela fait partie de l'art de la littérature que d'offrir ce genre d'objets»<sup>953</sup>. Según Samoyault, una de las funciones del arte es la de ser el reflejo de una época y, por ello, la tarea de separar las obras que se salvarán del olvido de las que se desvanecerán en la memoria, no es algo que le incumba ni al lector – ya sea el lector lúdico, el lector hermeneuta, el lector ucrónico, o el lector que reúna estas tres características a la vez<sup>954</sup> – ni a la crítica contemporánea; estima que «c'est la tâche de l'avenir»<sup>955</sup>.

Pocos años han pasado desde la constatación de Samoyault pero la situación ha cambiado sensiblemente: la creación contemporánea que había sido otrora desdeñada por la investigación universitaria, es ahora uno foco importante de interés. El cuestionamiento teórico acerca de las características de la escritura autoficcional y de su constitución

---

<sup>952</sup> *Id.*

<sup>953</sup> Samoyault, Thiphaine, *Littérature et mémoire du présent*, Nantes, Éditions Pleins Feux, 2001, p. 32.

<sup>954</sup> Estas distinciones están propuestas por Thiphaine Samoyault. Cf., Samoyault, Thiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan Université, 2001, pp. 70-71.

<sup>955</sup> Samoyault, Thiphaine, *Littérature et mémoire du présent*, *op. cit.*, p. 33.

como género, sigue siendo un tema que suscita controversia, debido en gran parte a la publicación incesante de obras que juegan con los límites de la literatura. Por ejemplo, en el seno del ITEM<sup>956</sup> (Institut des Textes et manuscrits Modernes/CNRS), se creó en 2002 el equipo “ITEM Serge Doubrovsky”, a raíz de la decisión de Doubrovsky de poner a disposición de los investigadores una gran parte de los documentos de génesis de *Fils*, redactado entre 1969 y 1977, y con el fin de reconstruir el texto inicial. El equipo ITEM denominado “Genèse et Autobiographie” – creado a propuesta de Philippe Lejeune en 1995 –, organizaba el 4 de junio de 2005 la Jornada de estudio “Genèse et Autofiction”, en la que intervinieron, además de Serge Doubrovsky – con una conferencia titulada «Les points sur les “i”» –, algunos de los críticos y escritores cuyos nombres han ido apareciendo a lo largo de este trabajo, entre los que podemos citar a Philippe Vilain («L'épreuve du référentiel»), Vincent Colonna («Comment j'ai cru écrire *Ma vie transformiste*») y Camille Laurens («(Se) dire, (s')interdire»). Y el 16 de diciembre de 2006, el mismo grupo organizaba un seminario bajo el epígrafe “Autour de Serge Doubrovsky”.

El tema de la autoficción no parece pues haberse agotado, bien al contrario. Deberemos esperar, sin duda, a que se haya celebrado la anunciada “Décade Autofiction” (organizada por Isabelle Grell, responsable del grupo Autofiction del ITEM/CNRS/ENS), que tendrá lugar en Cerisy-la-Salle y en el IMEC (Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine), del 21 al 31 de julio de 2008, para conocer nuevas reflexiones acerca de la cuestión de la autoficción como género y el punto de vista de los escritores invitados al debate. Pero, ¿no estarán anticipándose en demasía, tanto la crítica como los escritores mismos, a la recepción de las obras?; en este apresuramiento coercitivo, ¿no se estará privando al lector del tiempo suficiente y de la libertad de

---

<sup>956</sup> <http://www.item.ens.fr>

formarse una opinión o, como creía Baudrillard, del «désir de l'illusion»<sup>957</sup>?

---

<sup>957</sup> Baudrillard, Jean, *Le complot de l'art...*, *op. cit.*, p. 77.



## **VI. BIBLIOGRAFÍA**



## VI. BIBLIOGRAFÍA

Esta bibliografía incluye las obras y textos citados en el presente trabajo o consultados para su elaboración. Está dividida en dos grandes partes: la primera reúne los textos de Annie Ernaux publicados hasta la fecha y la segunda las obras teóricas y críticas que nos han ayudado a aclarar los planteamientos iniciales.

### FUENTES PRIMARIAS

#### **PUBLICACIONES DE ANNIE ERNAUX**

##### **Obras principales**

- *Les Armoires vides*
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche » 1974.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984.
- *Ce qu'ils disent ou rien*
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche » 1977.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1989.
- *La Femme gelée*
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1981.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1987.
- *La Place*
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1984.
  - Paris, Gallimard, coll. « Hors Série Littérature, 1984.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986.
  - *La Place et Une femme*, Paris, Tallandier (Cercle du nouveau livre), 1988.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio Plus », 1997.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio Plus Classiques du XXe siècle », 2006.
- *Une femme*
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1988.
  - Paris, France Loisirs, 1988.

- Paris, Le Grand livre du mois, 1988.
- Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990.
- Paris, Gallimard, coll. « La Bibliothèque Gallimard », 2002.
- *Passion simple*
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1992.
  - Paris, Le Grand livre du mois, 1992.
  - Paris, France Loisirs, 1992.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994.
  - Luc-sur-Mer, À vue d'œil, 1997.
- *Journal du dehors*
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1993.
  - Paris, Le Grand livre du mois, 1993.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995.
- *La Honte*
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1997.
  - Paris, Le Grand livre du mois, 1997.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999.
- « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* »
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1997.
  - Paris, Le Grand livre du mois, 1997.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999.
- *L'Événement*
  - Paris, Gallimard, colección « Blanche », 2000.
  - Paris, Le Grand livre du mois, 2000.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001.
- *La Vie extérieure 1993-1999*
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2000.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001.
- *Se perdre*
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2001.
  - Paris, Le Grand livre du mois, 2001.
  - Paris, coll. « Folio », 2002.

- *L'Occupation*
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2002.
  - Paris, le Grand livre du mois, 2002.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003.

### **Obras en colaboración**

- *Acteurs du siècle*, ERNAUX, Annie, MORIN, Edgard et François SALVAING, Paris, Cercle d'Art, 2000.
- *L'Écriture comme un couteau*, ERNAUX, Annie et Frédéric-Yves JEANNET, Paris, Stock, 2003.
- *L'Usage de la photo*, ERNAUX, Annie et Marc MARIE.
  - Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2005.
  - Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2006.

### **Otros textos y artículos**

- « Y. ville nouvelle », *Roman*, n° 5, septembre 1983.
- « Visite », *Le Figaro*, 13 novembre 1984.
- « L'écrivain en terrain miné », *Le Monde*, 23 mars 1985.
- « Histoires », *Autrement*, n° 69, avril 1985, pp. 94-97.
- « Retours », *L'Autre Journal*, avril 1985, pp. 70-71.
- « Les villes de l'été : Venise par Annie Ernaux. - À Venise, on peut accepter de vieillir », *Télérama*, n° 1985, 10 août 1985, pp. 20-23.
- « Ici, dans le miroir », *Autrement*, octobre 1985, pp. 192-197.
- « Des choses auxquelles je ne me fais pas », *Partie Prenante*, octobre 1985.
- « Porte de la Chapelle mairie d'Issy », *L'Humanité Dimanche*, 1<sup>er</sup> juillet 1986.
- « Cesare Pavese », *Roman*, n° 16, septembre 1986, pp. 60-61.
- « Je ne suis pas sûre d'être écrivain » in LANCE, Alain (dir) *Passages (Passagen)*, Francfort, Institut Français de Francfort, 1986, pp. 89-91.
- « Insatisfaction », *Nouvelles Nouvelles*, n° spécial, 1<sup>er</sup> trimestre 1988, pp. 12-16.

- « Avec le sourire de Saint-Just », *Pages et Livres*, n° 10, décembre 1988- janvier 1989, pp. 4-5.
- « A catholic girlhood/ New French fiction », *The Review of Contemporary Fiction*, Elmwood Park, Illinois, Darkley Archive Press, vol. 9, n° 1, Spring, pp. 81-91.
- « Mes points de vue successifs sur le mariage », *Autrement*, série « Mutations », n° 105, mars 1989, p. 12.
- « Quelque chose entre l'histoire, la sociologie, la littérature », *La Quinzaine littéraire*, n° 532 (n° spécial), 16-31 mai 1989, p.13.
- « Littérature et politique », *Nouvelles Nouvelles*, n° 15, été 1989, pp. 100-103.
- « Gorbatchev à Paris : Bienvenue... », *L'Humanité*, 4 juillet 1989.
- « Lire », *Écho*, n° 11, octobre 1989, p.1.
- « Préface » in SALVAING, François, *Le Tour du tour par trente-six détours*, Paris, Messidor, avril 1990.
- « Élève-Maîtresse, 1960 », *Cahiers pédagogiques*, n° 284-285, mai - juin 1990, p. 60.
- « Leipzig, passage » in DELPHIS, Claudine (dir) *Instants (Augenblicke)*, Leipzig, Institut Français de Leipzig, 1991, pp. 13-30.
- « Annie Ernaux : une sensibilité humaine. Si *L'Humanité* disparaît... », *L'Humanité*, 2 février 1993.
- « Une rencontre » in CHAPOUTOT, Anne (dir) *L'Air du dehors*, Paris, May, 1993, pp. 41-43.
- « Celle qui n'existait pas », *Le Monde*, 3 décembre 1993.
- « Vers un je transpersonnel » in DOUBROVSKY, Serge, LECARME, Jacques et Philippe LEJEUNE (dir) *Autofiction & Cie*, coll. RITM (Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Textes Modernes), n° 6, Nanterre, Université de Paris X, 1993, pp. 219-221.
- « Journal du dehors (II) », *Info Matin*, 29-30 juillet 1994.
- « Tout livre est un acte », *Europe*, n° 784-785 (À Paul Nizan), août - septembre 1994, pp. 18-24.

- « La forza delle parole », traducción italiana de Daniela MAGGIONI, *Ulisse 2000*, n° 128, novembre 1994, pp. 46-50.
- « Sur la réception de *Passion simple* », *La Faute à Rousseau*, n° 5, février 1994.
- « L'Enfance et la déchirure », *Europe*, n° 798 (À Valéry Larbaud), octobre 1995, pp. 77-83.
- « Épilogue sous forme de lettre » in GAULEJAC, Vincent, *La névrose de classe*, Paris, Hommes & Groupes, 1995.
- « Paper Traces of Philippe V », traducción inglesa de Tanya LESLIE, *Frank*, n° 15, 2° trimestre 1996, pp. 32-33 (reeditado posteriormente : « Fragments autour de Philippe V. », *L'Infini*, n° 56 (hiver 1996), pp. 25-26; « Fragments around Philippe V. », *Feminist Review*, n° 61 (Spring 1999), pp. 49-60.
- « Aragon cent ans », *Le Monde* (Cahier spécial), 24 septembre 1997.
- « Journal de bord 1997-1998 (extraits) », *Le Monde*, 28 mars 1998.
- « Vocation ? », *La Faute à Rousseau*, n° 20 (Autobiographie et Cinéma), février 1999.
- « De l'autre côté du siècle », *La Nouvelle Revue Française*, n° 550, 1999, pp. 96-100.
- « Souvenirs d'enfance d'Annie Ernaux à Fécamp », *Bulletin de l'Association des amis du Vieux-Fécamp et du Pays de Caux*, 1999, pp. 153-155.
- « Mon journal de la semaine. Passage à l'heure d'été », *Libération*, 1<sup>er</sup> avril 2000.
- « Annie Ernaux : la controverse (suite) » (lettre à *Le Journal du Dimanche* en réponse à la critique de Marie-Laure DELORME au sujet de *La Vie extérieure*), *Le Journal du Dimanche*, 9 avril 2000.
- « Le fil conducteur qui me lie à Beauvoir », *Simone de Beauvoir Studies*, vol. 17 (Beauvoir in the New Millenium), 2000-2001 pp. 7-11.
- « La finalité de mon existence », *Le Nouveau Politis*, 16 mars 2000.

- « Journal d'écriture (extraits : 1989 et 1998), *Les Moments Littéraires. La Revue de l'écriture intime*, Paris, Anthony, 2001, pp. 15-31.
- *Première enfance*, in COHEN, Clarisse (dir) *Jardins d'enfance* [Annie Ernaux, Éliette Abécassis, Tahar Ben Jelloun, Andrée Chedid, Jérôme Garcin, Pierre Vavasseur et *alii*, préface de Carole Bouquet], Paris, Éditions Le Cherche Midi, 2001, pp. 92-116.
- « *L'Occupation* », *Le Monde*, 4 août 2001 (Supplément spécial).
- « Journal intime » (fragment : avril - mai 1990), *Écrits*, janvier 2002.
- « Bourdieu : le chagrin », *Le Monde*, 6 février 2002.
- « L'homme de la poste, à C. »<sup>958</sup> in ERNAUX, Annie et *alii* (Collectif d'écrivains au profit du D.A.L. – Association pour le Droit au Logement) *Histoires à coucher dehors*, Paris, Julliard/DAL Fédération, 2003, pp. 11-17.
- « Prostitution : au vrai chic féministe », ERNAUX, Annie et *alii*, *Le Monde*, 16 janvier 2003.
- « Une nouvelle guerre contre l'Irak est-elle justifiée ? », *Le Monde*, 21 février 2003.
- « Sur l'écriture », *LittéRéalité*, vol. 15, n° 1, printemps-été 2003.
- « Mise à distance » (« L'Énigme de l'élégance »), *Revue des Deux Mondes*, juillet - août 2003, pp. 100-103.
- « Préface » in THUMEREL, Fabrice (dir) *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004 [août 2003], pp. 7-10.
- « Vous aurez rendu à Barbara l'hommage qu'elle aurait aimé lire... » (a propósito de la publicación de Didier MILLOT, *Barbara, j'ai traversé la scène*, Paris, *Mille et Une Nuits*, Hors collection, 2004),  
[http://members.aol.com/didiermilot/didier\\_milot\\_barbara.htm](http://members.aol.com/didiermilot/didier_milot_barbara.htm)

---

<sup>958</sup> Sobre este artículo, ver una crítica en *Libération* (04/12/2003).



- «ERNAUX, Annie (1940-...)» in GARCIN, Jérôme (éd), *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*, Paris, Mille et une nuits, 2004, pp. 160-162.
- « Écrivaines et fières de l'être », ERNAUX, Annie et alii, *Le Monde*, 16 février 2005.
- « Le diable est venu à mon lit », *Libération*, 11 mars 2005.
- « Le soir du 1<sup>er</sup> mars », *Télérama*, 16 mars 2005.

### **Entrevistas, mesas redondas, declaraciones, chats**

- « Un petit saxe en colère. *Ce qu'ils disent ou rien*, un entretien avec Annie Ernaux », entrevista realizada por Dominique BOSSELET, *Le Matin de Paris*, 8 juillet 1977.
- « Annie Ernaux ou la femme blessée », entrevista realizada por Josyane SAVIGNEAU, *Le Monde*, 3 février 1984.
- « La Littérature », entrevista realizada por Roger VRIGNY, France Culture, 21 juin 1984.
- « Le silence ou la trahison ? », entrevista realizada por Jean-Jacques GIBERT, *Révolution* 260, 22 février 1985, pp. 52-53.
- « Il y a des choses qui sont indicibles... et c'est bien pour ça que l'écriture existe », entrevista realizada por Monique ROY, *La Presse* (Montréal), 26 mars 1988.
- « Une année en livres-service. Interview d'Annie Ernaux », entrevista realizada por Mireille PONCET, *Phosphore*, n° 92, septembre 1988.
- « Entretien », s/a, *Vie ouvrière* (« Année lecture CGT »), 8 octobre 1990.
- « Annie Ernaux ou l'inaccessible quiétude », entrevista realizada por Smaïn LAACHER, *Politix*, n° 14, 1991, pp. 73-78.
- « L'Ordinateur et l'écriture littéraire » (mesa redonda moderada por Claudette ORIOL-BOYER) in ANIS, Jacques et Jean-Louis LEBRAVE (éd) *Texte et ordinateur : les mutations du Lire-Écrire* (Actes du colloque interdisciplinaire tenu à l'université de Paris X

- Nanterre, 6-8 juin 1990), La Garenne Colombes, Éditions de l'Espace Européen, 1991, pp. 281-302.
- « À partir d'un journal intime, que faire ? », mesa redonda con la participación de Philippe LEJEUNE, Annie ERNAUX, Marie BORIN, Dorothee LETESSIER y François TEZENAS DU MONCEL, organizada por la Association pour l'autobiographie, *Le Monde*, 2 avril 1992 (extractos).
  - « Rencontre avec Annie Ernaux », entrevista realizada por Bernard PACE, *Le Nouveau Politis*, avril 1992.
  - « Annie Ernaux : 'À la frontière de la sociologie, de l'histoire et de la littérature », entrevista realizada por Evelyne DEMORY-DUPRÉ, *Vivre en Val d'Oise*, sept.-oct. 1992.
  - « L'écriture littéraire peut-elle s'enseigner ? » (encuentro moderado por Daniel DELAS, con la participación de Michel CHAILLOU, Annie ERNAUX, Joseph GUGLIELMI, Tierno MONENEMBO y Ghislain SARTORIS, en el marco del Congrès de l'Association Française des Enseignants Français), *Le Français d'aujourd'hui*, Paris, A.F.E.F., supplément au n° 98, septembre 1992, pp. 7-10.
  - « Annie Ernaux : 'Si je règle des comptes, c'est moins avec les mâles qu'avec la société », entrevista realizada por André CLAVEL (« Deux romancières jugent les hommes »), *L'Événement du jeudi*, 13 août 1992.
  - « Enquête Société – Mariages, unions libres, la vie à deux en crise – Amour et littérature – Annie Ernaux : la passion est extraconjugale à 100% », entrevista realizada por Magali JAUFFRET, *L'Humanité*, 26 janvier 1993.
  - « Annie Ernaux, une femme d'extérieur », entrevista realizada por Pierrette ROSSET, *ELLE*, mars 1993.
  - « La littérature doit attaquer », entrevista realizada por Anne CICCIO y Bruno PEUCHAMIEL, *L'Humanité*, 22 avril 1993.
  - « L'écrivain qui parle de vous », entrevista realizada por Pierre VAVASSEUR, *Le Parisien*, 8 mai 1993.

- « Rencontres – Au ‘Bar de l’espérance’ : Dialogue entre Annie Ernaux et Karim Azouaou de la librairie Arthaud à Grenoble », entrevista realizada por Karim AZOUAOU, *Pages des Libraires*, n° 22, mai - juin 1993.
- « Écrire l’intime : Annie Ernaux, une vision singulière et universelle », s/a, *L’Humanité*, 15 septembre 1993.
- « Entretien avec Annie Ernaux », entrevista realizada por Brigitte AUBONNET, *Encres Vagabondes*, n°1, janvier 1994.
- « Entretiens et témoignages : Annie Ernaux », entrevista realizada por Monique HOUSSIN in LATOUR, Patricia, HOUSSIN, Monique y Nadia TOVAR (éd) *Femmes et citoyennes : du droit de vote à l’exercice du pouvoir* <sup>959</sup>, Paris, Les Éditions de l’Atelier, 1995, pp. 84-87.
- « Entretien avec Annie Ernaux », entrevista realizada por Claire-Lise TONDEUR, *The French Review*, vol. 69, n° 1 (October 1995), pp. 37-44.
- « Discussion » con estudiantes del IUT de Bordeaux, *Bibliothèque de travail second degré - Revue de l’École moderne française*, n° 283 (numéro spécial, « Journaux du dehors »), janvier 1996.
- « On ne peut pas se contenter de rester à la surface des choses », entrevista realizada por Jalila HAFSIA, *La Presse* (Tunis), 21 octobre 1996.
- « Annie Ernaux: Diaries of Provincial Life », entrevista realizada por Maria SIMSON, *Publishers Weekly* 243, n° 50 (9 December 1996), pp. 49-50.
- « Une ‘conscience malheureuse’ de femme », entrevista realizada por Philippe VILAIN, *LittéRéalité*, vol. 9, n° 1, 1997, pp. 66-71.
- « Entretien », s/a, *Libération*, 16 janvier 1997.
- « Entre nous, une exhibition de sentiments. Annie Ernaux compare l’ouvrage de Juppé à un roman rose », entrevista realizada por Gilles BESSON, *Libération*, 22 janvier 1997.

---

<sup>959</sup> Cf. el artículo de Jean-Paul Monferran titulado “L’exception française au féminin” acerca de este libro (*L’Humanité*, 7 mars 1995).

- « Annie Ernaux, écrivain : 'Une forme de sursaut' (contre le projet de loi Debré sur l'immigration) », entrevista realizada por Jean-Paul MONFERRAN, *L'Humanité*, 15 février 1997<sup>960</sup>.
- « La honte n'a jamais cessé de m'habiter », entrevista realizada por Anne B. WALTER, *Marie Claire*, mars 1997.
- « L'indépendance, si crainte, si désirée. Enquête générations futur (suite) », entrevista realizada por Michel CRÉPU, *La Croix/L'Événement*, 10 mars 1997.
- « Ernaux : mes parents ces héros », entrevista realizada por Christian SAUVAGE, *Le Journal du Dimanche*, 16 mars 1997.
- « Les vérités d'Annie Ernaux », entrevista realizada por Martine DESVAUX, *La Voix du Nord*, 22 avril 1997.
- « Écriture du dehors, écriture du dedans. Entretien avec Annie Ernaux », entrevista realizada por Fabienne JACOB, *Écrire aujourd'hui. Le Magazine de l'écriture et de l'édition*, mai 1997.
- « Peut-on aussi jouer un rôle dans la vie ? – Tout comme les acteurs de cinéma, jouons-nous, nous aussi, un rôle dans notre propre vie ? Témoignage de l'écrivain Annie Ernaux », entrevista realizada por Jean TISSIER, *L'Officiel*, mai 1997.
- « C'est un partage... » (Des livres et des signatures - Le Salon du livre de Genève), entrevista realizada por André CLAVEL, *Journal de Genève et Gazette de Lausanne*, 3 mai 1997.
- « Quel est, selon vous, l'événement le plus important du XXe siècle ? le plus insignifiant du XXe siècle ? 40 écrivains répondent », *Lire*, juillet-août 1997.
- « Annie Ernaux ou l'autobiographie en question », entrevista realizada por Philippe VILAIN, *Roman 20-50*, n° 24, 1997, pp. 141-147.
- « Bibliothèques : un vrai casse-tête », entrevista realizada por Natacha WOLINSKI, *Maison Madame Figaro*, septembre 1997.

---

<sup>960</sup> La lista de los firmantes del llamamiento para la supresión del proyecto de ley Debré aparece en *L'Humanité*, 07 mars 1997.

- « Annie Ernaux » (au sujet d'Aragon), s/a, *Le Monde*, 24 septembre 1997.
- « Écrire le vécu », entrevista realizada por Michèle BACHOLLE, *Sites: The Journal of 20th-Century/Contemporary French Studies*, vol. 2, n° 1, 1998, pp. 140-151.
- « Entretien avec Annie Ernaux » (« L'écriture de soi comme dialogue »), entrevista realizada por Frank LANOT, *Elseneur*, Presses Universitaires de Caen, n° 14, 1998, pp. 197-200.
- « Entretien avec Annie Ernaux », entrevista realizada por Évelyne LEBRETON, *Extraits* (Auchan), décembre 1999.
- « Écrire le dedans et le dehors : dialogue transatlantique avec Annie Ernaux », entrevista realizada por Monika BOEHRINGER in BOEHRINGER, Monika (éd), *Écriture de soi au féminin* (numéro spécial), *Dalhousie French Studies*, n° 47, 1999, pp. 165-170.
- « L'avortement mot à mot », entrevista realizada por Valérie COLIN-SIMARD, *ELLE*, 27 mars 2000.
- « L'entretien du mois : Annie Ernaux », entrevista realizada por Catherine ARGAND, *Lire*, avril 2000, pp. 38-45.
- « Annie Ernaux : 'Un moment violent' – L'écrivain, qui a vécu un avortement en 1964, en a fait un livre », entrevista realizada por Marianne PAYOT, *L'Express*, 13-19 avril 2000, p. 20.
- « Dire l'injustice », entrevista realizada por Éric LAMIEN, *Page – Le Magazine des livres*, avril - mai 2000.
- « Annie Ernaux intime et sociale », entrevista realizada por Michel ZUMKIR, *La Libre Essentielle* (Belgique), n° 15, 15 avril 2000.
- « Annie Ernaux, mère-sans-pudeur », entrevista realizada por Christine ORBAN, *Paris Match (Match de Paris livres)*, 27 avril 2000.
- « Annie Ernaux : 'Ma matière, c'est mon vécu', entrevista realizada por Odile LE BIHAN, *Le Républicain Lorrain*, 7 mai 2000.
- « Annie Ernaux : la plume dans la plaie », entrevista realizada por Colette LANIER, *Le Dauphiné Libéré*, 9 mai 2000.

- « Annie Ernaux », entrevista realizada por Véronique DESNAIN, *Arachnophiles, a journal of European languages and cultures*, 20 mai 2000, <http://www.selc.ed.ac.uk/arachnophiles>
- « Annie Ernaux : de l'intérieur à l'extérieur », entrevista realizada por Christian AUTHIER, *L'Opinion Indépendante*, 26 mai 2000.
- « Une place à part », entrevista realizada por Jacques PÉCHEUR, *Le Français dans le Monde*, n° 310, mai - juin 2000.
- « Les questions d'Atmosphères à Annie Ernaux (sur ses lectures) », s/a, *Atmosphères*, juin 2000.
- « La parole est aux artistes – C'est quoi, la beauté ? (À l'occasion de la grande exposition-événement d'Avignon) », s/a, *Le Nouvel Observateur*, n° 1856, 1<sup>er</sup>-7 juin 2000.
- « Atteindre par les mots le cœur du réel » (respuesta de Annie Ernaux a la encuesta realizada por Daniel LEUWERS a algunos escritores), *Poésie Première*, n° 17, juillet - octobre 2000.
- « Que sauveriez-vous du XXe siècle ? 37 écrivains répondent », s/a, *La Quinzaine Littéraire*, 1<sup>er</sup>-31 août 2000.
- « Annie Ernaux : une femme au cœur de l'écriture », entrevista realizada por Johanne JARRY, *Nuit Blanche*, n° 80, automne 2000.
- « Vivre pour se raconter, se raconter pour vivre », entrevista realizada por Vincent de GAULEJAC, *Revue Internationale de psychosociologie*, vol. VI, n° 14, 2000, pp. 215-226 ; retomada in *Récits de vie et histoire sociale*, Paris, Éditions Eska, 2001.
- « Entretien », entrevista realizada por Jean-Louis TALLON, *HorsPress : webzine culturel*, 2001.
- « Hommes femmes : le bonheur en solo - Annie Ernaux : 'Moi & moi' », entrevista realizada por Martine RABAUDY, *L'Express*, 18 janvier 2001.
- « Ernaux, passion pilote », entrevista realizada por Claire DEVARRIEUX, *Libération*, jeudi 8 février 2001.

- « À bout portant : ‘On ne consacre de Journée qu’aux catégories dominées », entrevista realizada por Dominique BERNS, *Le Soir* (Belgique), 8 mars 2001.
- « L’écriture n’est ni un jeu ni un gagne pain », entrevista realizada por Jean-Claude RENARD, *Le Nouveau Politis*, n° 40, 15 mars 2001.
- « L’artisan du livre. Annie Ernaux : émois et moi » (dossier « Les sept familles de la république des lettres »), entrevista realizada por Didier JACOB, *Le Nouvel Observateur*, 15-21 mars 2001.
- « Merci Bernard Pivot – 150 auteurs racontent *Apostrophes* et *Bouillon de Culture*. Annie Ernaux : ‘Le saut dans le vide’, s/a, *Le Journal du Dimanche*, 18 mars 2001.
- « Les dix essais dont on parle – *Se perdre* 5<sup>e</sup> », s/a, *Le Figaro Littéraire*, 29 mars 2001.
- « Journaux intimes – Jardins secrets - Oui, une femme peut écrire ça », entrevista realizada por Catherine TRICOT, *REGARDS*, avril 2001.
- « Intimité - Petites manies de grands écrivains », entrevista realizada por Yseult WILLIAMS, *DS Magazine*, avril 2001.
- « Annie Ernaux, journal d’une passion », entrevista realizada por Alain DUTASTA, *La Nouvelle République*, 21 avril 2001.
- « Journal d’une extase », entrevista realizada por Michelle MANCEAUX, *Marie Claire*, mai 2001.
- « Entretien », entrevista realizada por Gilles ALVAREZ, *La Faute à Rousseau*, n° 27, juin 2001, pp. 8-10.
- « Mémoire et réalité », entrevista realizada por Gilbert MOREAU, *Les Moments Littéraires. La Revue de l’écriture intime*, n° 6, Paris, Anthony, 2<sup>o</sup> semestre 2001, pp. 3-13.
- « Les mots d’Annie Ernaux », entrevista realizada por Christine ROUSSEAU, *Le Monde*, 3 août 2001.
- « Entretien », s/a, N.R.F., *Bulletin Gallimard*, n° 441, février 2002.
- « Con Annie Ernaux: La exploración de la realidad », entrevista realizada por Ingrid TEMPEL, *El País cultural*, 8 de marzo 2002.

- « C'est quoi être de gauche aujourd'hui ? Annie Ernaux : 'Ne pas voter Jospin», entrevista realizada por Antoine PERRAUD, *Télérama*, 22 mars 2002.
- « La jalousie selon Annie Ernaux - Annie Ernaux publie *L'Occupation* : 'C'est un roman intérieur», entrevista realizada por Pascal HÉBERT, *L'Écho*, 11 avril 2002.
- « Cinéma – Leur ticket – *L'Orphelin d'Anyang*, film de Wang Chao », entrevista realizada por Jacqueline ARTUS, *Le Nouvel Observateur*, 25 avril – 1<sup>er</sup> mai 2002.
- « Entretien », entrevista realizada por Claire SIMON, *Croisées*, n° 2, grec/céci/documentaire sur grand écran, printemps-été 2002.
- « Un livre pour vos vacances : *L'Occupation* – Notre choix sera-t-il le vôtre ? », s/a, *Impressions de la Librairie Privat* (Toulouse), juin 2002.
- « Autopsie de deux obsessions (*L'Occupation* d'Annie Ernaux et *Stallone* d'Emmanuèle Bernheim) », entrevista realizada por Didier POBEL, *Le Dauphiné Libéré*, 3 juin 2002.
- « Annie Ernaux : transfuge sociale », entrevista realizada por Delphine DESCAVES y Eric MAGNEN, *L'Œil Électrique*, n° 25, septembre 2002.
- « Entretien », entrevista realizada por Pierre-Louis FORT in ERNAUX, Annie, *Une femme*, Paris, « La Bibliothèque Gallimard », 2002, pp. 8-18.
- « Alzheimer ; Cerveau sans mémoire - Le grand blanc », entrevista realizada por Anita RUDMAN, *La Recherche*, Hors Série n° 10, janvier - mars 2003.
- « L'autobiographie selon Annie Ernaux », entrevista realizada por Philippe LEJEUNE y Pascal LE GUERN, *L'École des lettres du second cycle*, n° 9, 2002-2003.
- « L'autobiographie selon Annie Ernaux », s/a, *Découverte*, n° 306, mars 2003.
- « Entretien », entrevista realizada por Pierre-Louis FORT, *The French Review*, vol. 76, n° 5 (April 2003), pp. 984-994.



- « Annie Ernaux. Être là », entrevista realizada por Sylvie BENARD, *Livre/échange*, n° 2, avril 2003.
- « Ambivalences et ambiguïtés du journal intime: entretien avec Annie Ernaux », entrevista realizada por Fabrice THUMEREL in THUMEREL, Fabrice (dir) *Annie Ernaux: une oeuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp.245-251.
- « Un singulier journal au féminin », entrevista realizada por Philippe LEJEUNE in THUMEREL, Francis (dir) *Annie Ernaux, une oeuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 253-258.
- « Au sujet des journaux extérieurs », entrevista realizada por Marie-Madeleine MILLION-LAJOINIE in THUMEREL, Francis (dir) *Annie Ernaux: une oeuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 259-265.
- « Annie Ernaux : Portrait », entrevista realizada por Corinne AMAR, *Fondation La Poste*, 12 février 2004.
- « La Littérature est une arme de combat... Entretien avec Annie Ernaux », entrevista realizada por Isabelle CHARPENTIER in MAUGER, Gérard (dir) *Rencontres avec Pierre Bourdieu*, Broissieux, Éditions du Croquant, 2005, pp. 159-175.
- « Saisir ce qui passe à travers moi » (in « Autofiction : confessions d'enfants du siècle »), entrevista realizada por Marion ROUSSET, *Regards*, février 2005.
- FLOHIC, Catherine (dir) *Écrire, pourquoi?*, Paris, Argol, 2005, pp. 31-36.
- Chat literario en el que Annie Ernaux contesta a las preguntas de los internautas a propósito de *L'Usage de la photo*, 2005, [www.liberation.fr](http://www.liberation.fr).
- « La photographie, un moyen d'art », entrevista realizada por Nelly KAPRIËLIAN y Sylvain BOURMEAU, *Les Inrockuptibles*, 9 février 2005.
- « Annie Ernaux. Marc Marie. *L'Usage de la photo* », s/a, N.R.F., *Bulletin Gallimard*, janvier-février 2005.

- « Anton Tchekhov par Annie Ernaux », entrevista realizada por Yannick Fourot, *Transfuge*, mars 2005, n° 6.
- « Bibliothèque 3.- Annie Ernaux : 'Être entourée de cette présence physique est pour moi rassurant' », entrevista realizada por Christine ROUSSEAU, *Le Monde des Livres*, 22 juillet 2005.
- « Entraîner les lecteurs dans l'effacement du réel' : Interview with Annie Ernaux », entrevista realizada por Loraine DAY, *Romance Studies*, vol. 23, n° 3 (November 2005), pp. 223-236.
- « 100 femmes jugent Ségolène », *Le Nouvel Observateur*, 08-14/02/2007.

### **Colaboración en documentos y producciones audiovisuales**

- ERNAUX, Annie, *La Place* (grabación sonora en cassette audio analógica de algunos extractos de *La Place*, con la voz de Annie ERNAUX), Paris, Ducate (distributeur)/Grenoble, La Voix de son livre (producteur), 1988.
- CANTET, Laurent (réalisateur), *Ressources Humaines* (film de 100mn, comédie dramatique), France/Angleterre, Haut et Court (distributeur), 1999; el DVD<sup>961</sup> de la película (2000), contiene un comentario de Annie ERNAUX sobre la película en presencia de Laurent CANTET.
- MILLER, Timothy (réalisateur) et Benoît CANU (compositeur), «Des vies couchées sur le papier – Ernaux, Annie Ernaux» (primera entrega de una serie de entrevistas a escritores – entre los que se encuentran Jean Rouaud y Pierre Michon – emitida por televisión y distribuida en formato VHS, de 13mn de duración. Duración total del documento: 52 mn), La Cinquième & MK2 TV, 2000 (producteurs), Services, culture, éditions, ressources pour l'éducation nationale, France (distributeur).
- NOGUEZ, Dominique, « Au-delà de la fiction : le livre sans nom » (conferencia – grabación sonora en 3 CDs de 1h09 mn 08 s, 18

---

<sup>961</sup> Ver el artículo de Samuel Douhaire (*Libération*, 04/10/2000) sobre la salida al mercado en formato DVD de la película *Ressources humaines*. El DVD incluye un debate en el que participan Laurent Cantet, el director de la película, y Annie Ernaux. El debate tiene por tema la vergüenza.

- mn 04 s y 1h07 mn 37 s), Paris, Bibliothèque Nationale de France, coll. « 20<sup>e</sup> siècle, un siècle littéraire en mouvement – Conférences de la Bibliothèque nationale de France », 2000.
- RICHARD, Philippe (réalisateur) et Pascal LE GERN (présentateur), « L'autobiographie » (imágenes animadas en soporte VHS de 52 mn), con la participación de Annie ERNAUX, Philippe LEJEUNE *et alii*, France, Futuroscope – Centre National d'Enseignement à Distance (éditeur, distributeur et producteur), 2002.
  - RICHARD, Philippe (réalisateur), « Écrire, publier, lire », (imágenes en soporte VHS de 25 mn de duración. El documento comprende una entrevista a Annie Ernaux sobre la relación autor-lector de 2mn38 de duración) ; con la participación de Sylvie DUCAS-SPAES, Annie ERNAUX, Yves STALLONI *et alii*, Chasseneuil, Centre National d'Enseignement à Distance, Institut de Rennes (éditeur, distributeur et producteur), 2002.
  - SALOMÉ, Jean-Paul (directeur), *Restons groupés*, (film de 97mn, comédie); scénario d'Annie ERNAUX *et alii*, France, Studio, 1998 ; DVD, 2001.
  - ZADJERMANN, Paule, « Ma fille, pour la vie » (imágenes documentales con una entrevista a Annie Ernaux de 63 mn), France, MK2, 2005.

### **Traducciones de obras de Annie Ernaux en España**

#### CATALÁN

- ——. *Pura passió*, traducción de Xavier PÀMIES, Barcelona, Llibres de l'Index, 1992.

#### ESPAÑOL

- ——. *Los armarios vacíos*, traducción de Xavier ROMEO, Barcelona, Galba Editores, Col. Novela n° 9, 1974.
- ——. *Pura pasión*, traducción de Thomas KAUF, Barcelona, Tusquets, col. «Andanzas», 1993; col. «Fábula»1998.

- ——. *Una mujer*, traducción de Enrique SORDO, Barcelona, Seix Barral, 1988.
- ——. *La vergüenza*, traducción de Mercedes y Berta CORRAL, Barcelona, Tusquets, col. «Andanzas», 1999; 2002.
- ——. *El acontecimiento*, traducción de Mercedes y Berta CORRAL, Barcelona, Tusquets, col. «Andanzas» 2001; 2002.
- ——. *El lugar*, traducción de Nahir GUTIÉRREZ, Barcelona, Tusquets, col. «Andanzas» 2002.

#### VASCUENCE

- ——. *Pasio hutsa*, traducción de Joseba ARTEAGA URÍA, Iruñea, Igela, 2002.
- ——. *Gertakizuna*, traducción de Joseba URTEAGA URÍA, Iruñea, Igela, 2003.
- ——. *Lekua*, traducción de Joseba ARTEAGA URÍA, Iruñea, Igela, 2003.

## BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA SOBRE LA OBRA DE ANNIE ERNAUX

### Obras y tesis

- AÏT BOUNOUA, Fatima, *L'implicite et la polyphonie dans La Place d'Annie Ernaux: les rapports étroits du langage à l'identité et à la société*, Mémoire de maîtrise sous la direction de Catherine RANNOUX, Université de Poitiers, Faculté des Lettres et des Langues, 2001.
- BACHOLLE, Michele Sandrine, *Representing the Double Bind: Doubleness and Schizophrenia in the Works of Annie Ernaux, Agota Kristof and Farida Belghoul*, thèse de doctorat, The University of Connecticut, 1998; *Dissertation Abstracts International*, vol. 59, n° 9 (March 1999), pp. 3479-3480.
- BARDIN, Audrey, *Écriture de la passion, passion de l'écriture dans Passion simple d'Annie Ernaux*, mémoire de maîtrise, Université de Limoges, Faculté des Lettres et Sciences de Limoges, 1995.

- BARIL, Cindy, *Entre le même et l'identique : trauma, répétition et autofiction dans l'œuvre d'Annie Ernaux*, thèse de doctorat sous la direction de Simon HAREL, UQÀM, Département d'Études Littéraires, 2005.
- BOUCHY, Florence, *La Place (1984), La Honte (1997), Annie Ernaux*, Paris, Hatier, coll. « Profil d'une œuvre », 2005.
- BOYER, Sylvie, *Fictions autobiographiques : à propos des questions de filiation, de transmission et d'hérédité (Leiris, Ernaux, Bigras, Anzieu)*, thèse de doctorat en cours sous la direction de Simon HAREL, UQÀM, Département d'Études Littéraires, 2000.
- CHARPENTIER, Isabelle, *Une intellectuelle déplacée – Enjeux et usages sociaux et politiques de l'œuvre d'Annie Ernaux (1974–1998)*, thèse de doctorat en Science Politique sous la direction de Bernard PUDAL, Amiens, Université de Picardie, 1999.
- CHOSSAT, Michele Aline, *Ernaux, Redonnet, Bâ et Ben Jelloun : le personnage féminin à l'aube du XXIème siècle*, New York, Peter Lang, 2002.
- COTILLE-FOLEY, Nora Corinne, *Unsettling the Axis of Power: Triangular Relationships in Marie de France, Annie Ernaux and Maryse Condé*, thèse de doctorat, Northwestern University, 1998.
- DAY, Loraine and Tony JONES, *Ernaux: La Place, Une femme*, Glasgow, University of Glasgow French and German Publications, *Introductory Guides to French Literature*, n° 10, 1990.
- FAU, Christine, *Langage populaire et écriture autobiographique chez Annie Ernaux*, thèse de doctorat, University of Georgia, Department of Romance Languages, 1997.
- FELL, Alison, *La Place and La Honte*, London, Grant & Cutler Ltd, 2006.
- FERNANDEZ-RECATALÁ, Denis, *Annie Ernaux*, Monaco/Paris, Éditions du Rocher, 1994.
- FORT, Pierre-Louis, *Écriture et deuil : la mort chez Marguerite Yourcenar, Simone de Beauvoir et Annie Ernaux*, thèse de doctorat

- sous la direction de Julia KRISTEVA, Université de Paris VII, Département de Lettres, Sciences Sociales et Humaines, 2004.
- HADFIELD, Claire Elizabeth, *Place, language and identity in the work of Annie Ernaux*, thesis n° T8464, Glasgow, University of Strathclyde, 1994.
  - HARTLAUB, Steven Paul, *Subjects of Seduction from Laclos to Ernaux: Economic Readings of Romantic Love*, thesis, The University of Iowa, Department of French and Italian, 1998.
  - HONG, Sung-Hee *L'Effet du roman autobiographique d'Annie Ernaux*, thèse de doctorat (en cours) sous la direction de Claude FILTEAU, Université de Limoges.
  - HUFFMAN, Laura Leavitt, *Trues stories: locating realism in the autobiographical intertextuality of Marguerite Duras and Annie Ernaux*, thèse de doctorat, University of California, Department of French and Francophone Studies, 2002.
  - JONES, Tony et Loraine DAY, *Annie Ernaux. La Place. Une Femme*, Glasgow, University of Glasgow French and German Publications, 1990.
  - KUHL, Heine Ina, «*Du mauvais goût: Annie Ernaux Bildungsaufstieg als literatur und gesellschaftskritische Selbstzerstörung. Eine Untersuchung ihres Werks mithilfe textlinguistischer, psychologischer und soziologischer Kriterien*», Tübingen, Niemeyer, 2001.
  - LAMARCHE-AMIOT, Mélanie, *Structure du récit et organisation du texte dans l'œuvre d'Annie Ernaux*, Mémoire de maîtrise, Université de LAVAL, Département des Littératures, 2002.
  - LASSERRE, Audrey, *Corps écrits : Histoire littéraire des romans de femmes à travers l'écriture du corps*, (Lydie Salvayre, Camille Laurens, Marie Cardinal, Hélène Cixous, Catherine Clément, Annie Ernaux, Sophie Germain, Nancy Huston, Marie Nimier), thèse de doctorat (en cours) sous la direction de Marc DAMBRE, Université de Paris III.

- LEDOUX-BEAUGRAND, Évelyne, *De l'écriture de soi au don de soi: les pratiques confessionnelles dans La honte (1997) et L'Événement (2000) d'Annie Ernaux*, thèse de doctorat sous la direction de Martine DELVAUX, UQÀM, Faculté des Sciences Humaines, janvier 2003.
- LOKOY, Gro, *L'Œuvre d'Annie Ernaux: une histoire, plusieurs visions*, Université de Bergen, Institut d'Études romanes, 1992.
- McILVANNEY, Siobhán, *Annie Ernaux: The Return to Origins*, Liverpool, Liverpool University Press, coll. «Modern French Writers», n° 6, 2001.
- McILVANNEY, Siobhán, *Gendering mimesis. Realism and feminism in the works of Annie Ernaux and Claire Etcherelli*, thesis, University of Oxford, 1994.
- MECHENAU WHITTAKER, Odile, *Autoethnographie: l'écriture du corps chez Annie Ernaux*, thesis, University of Texas, Department of French and Italian, 1996.
- MORSELLI, Sylvie, *Passion simple d'Annie Ernaux, 'une écriture plate'*, Mémoire de thèse (en cours) sous la direction de Jean-Michel ADAM, Université de Lausanne, Département de Linguistique Française.
- NASSEHI, Zohreh, *Intimité et Vécu social dans l'œuvre d'Annie Ernaux*, thèse de doctorat sous la direction de Christian PETER, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, 2006.
- NAUDIER, Delphine, *La cause littéraire des femmes. Modes d'accès et de consécration des femmes dans le champ littéraire (1970-1998)*, thèse de doctorat, Paris, EHESS (École des Hautes Études en Sciences Sociales), 2000.
- NICOUD, Anabelle, *Entre littérature, sociologie et histoire: Annie Ernaux, l'écriture de « l'entre-deux »*, mémoire de maîtrise sous la direction de Jean-Pierre BERNARD, Université de Grenoble, Département de Science politique, 2003.

- RAWSON, Gay Gardner Zoldesy, *Self, Language and the Body: Literary Case Studies from Flaubert to Ernaux*, thesis, The University of Iowa, Department of French, 2001.
- ROY, Marie-Josée, *Temporalité et Autofiction au féminin dans Passion Simple d'Annie Ernaux*, thèse de doctorat sous la direction de Barbara HAVERCROFT, UQÀM, Département d'Études Littéraires, 1997.
- SAVÉAN, Marie-France, *La Place et Une femme, d'Annie Ernaux*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1994.
- SHELDON- DOUCET, Jennifer, *A la recherche du "Je": Subjectivity, Memory and the Economy of Writing in the Fiction of Annie Ernaux*, thesis, University of Virginia, Department of French, 1999.
- SMITH, Aine, *Construction of identity in the works of Marie Redonnet and Annie Ernaux*, thesis, University of Belfast, Faculty of Humanities, 2000.
- SPURWAY, Nathalie, *Le Corps féminin dans l'œuvre d'Annie Ernaux. De l'aliénation sociale et patriarcale à la libération par l'écriture*, mémoire de maîtrise, University of Manitoba, Department of French, Spanish and Italian, 2001.
- THOMAS, Lyn, *Annie Ernaux à la première personne*, Paris, Stock, 2005 (trad. fr.).
- THOMAS, Lyn, *Annie Ernaux: An Introduction to the Writer and her Audience*, Oxford, Berg Publishers, coll. «New directions in European writing», 1999.
- THUMEREL, Francis (éd), *Annie Ernaux: une oeuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presse Université, Université d'Artois, 2004.
- TONDEUR, Claire-Lise, *Annie Ernaux ou l'exil intérieur*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, coll. « Monographique Rodopi en Littérature française contemporaine », 1996.
- VILAIN, Philippe, *Le Sexe et la Mort dans l'œuvre d'Annie Ernaux*, thèse de doctorat sous la direction de Marc DAMBRE, Lille, Atelier National de Reproduction des Thèses, 2001.



- WILLGING, Jennifer, *The Desire to tell and the Anxiety of Telling. A Study of Narrative Production in Marguerite Duras, Annie Ernaux and Nathalie Sarraute*, thesis, Northwestern University of Chicago, Department of French, 2000.

### **Estudios parciales**

- ABRAMSON, Julie, « Review of *Se perdre* by Annie Ernaux », *World Literature Today* 76, n° 1 (Winter 2000), pp. 171-172.
- ALTOUNIAN, Janine, « L'enseignement des lettres et la lettre morte (une lecture de *La Place* d'Annie Ernaux) », *Les Cahiers du CRELEF* (sous la coordination de Thomas Aron), Université de Besançon, n° 25, 1987-2, pp. 15-28 [Repris in *Ouvrez-moi seulement les chemins de l'Arménie. Un génocide aux déserts de l'inconscient*, sous le titre « De l'Arménie perdue à la Normandie sans place », Paris, Les Belles Lettres, 1990].
- ARRIGONI, Antonella, « Fiction et écriture autobiographique chez Annie Ernaux : *Les Armoires vides* – *L'Événement* » in PELLEGRINI, Rosa Galli (dir) *Stratégies narratives 2 : le roman contemporain*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, pp. 97-117.
- AUTHIER, Christian, *Le nouvel ordre sexuel*, Paris, Bartillat, 2002, pp. 86-87, 96-105, 228-229.
- BACHOLLE, Michele Sandrine, « Annie Ernaux : lieux communs et lieu(x) de vérité », *LittéRéalité* (Université d'York), vol. VII, n° 1-2, 1995, pp. 28-40.
- BACHOLLE, Michele Sandrine, « Confessions d'une femme pudique : Annie Ernaux », *French Forum*, vol. 28, n° 1 (Winter 2003), pp. 91-109.
- BACHOLLE, Michele Sandrine, « *Passion simple* d'Annie Ernaux : Vers une désacralisation de la société française ? », *Dalhousie French Studies*, n° 36 (Fall 1996), pp. 123-134.

- BACHOLLE, Michele Sandrine, *Un passé contraignant. Double bind et transculturation*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, Collection « Faux Titre », n° 182, 2000, pp. 27-70.
- BAISNÉE, Valérie, «Porteuse de la vie des autres’: Ernaux’s *Journal du dehors* as anti-diary», *Women in French Studies*, n° 10, 2002, pp. 177-187.
- BARIL, Cindy, « Le palimpseste mémoriel chez Annie Ernaux » (Mémoire sous la direction de Simon Harel) in HAREL, Simon, DÉSY, Caroline et Sylvie BOYER (dir), *La Mémoire inventée*, Montréal, Cahiers du CÉLAT à l’UQÀM, 2003.
- BAUDELLOT, Christian, « Briser des solitudes...’; Les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe chez Pierre Bourdieu et Annie Ernaux » in THUMEREL, Francis (dir) *Annie Ernaux : une œuvre de l’entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 165-176.
- BESNARD, Annie, « Annie Ernaux : de la langue maternelle à l’écriture littéraire » in COYAULT, Sylviane (dir) *L’Écrivain et sa langue : romans d’amour de Marcel Proust à Richard Millet* [Actes du colloque « Le sentiment de la langue dans le récit au XXe siècle », Clermont-Ferrand 3-5 avril 2003], Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, pp. 175-185.
- BLANCKEMAN, Bruno, « Annie Ernaux : une écriture des confins » in THUMEREL, Francis (dir) *Annie Ernaux : une œuvre de l’entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 105-114.
- BLANCKEMAN, Bruno, *Les Fictions singulières*, Paris, Prétexte Éditeur, 2002, pp. 119 et 121-123.
- BOEHRINGER, Monika, « Donner la vie, donner la mort : l’amer écrite’ chez Simone de Beauvoir et Annie Ernaux », *Dalhousie French Studies*, vol. 64, 2003, pp. 17-24.
- BOEHRINGER, Monika, « Paroles d’autrui, paroles de soi : *Journal du dehors* d’Annie Ernaux », *Dalhousie French Studies*, vol. 36, n° 2, 2000, pp. 131-142.

- BOEHRINGER, Monika, « Tombeau d'une mère : 'Elle' e(s)t 'je' : Une femme et « Je ne suis pas sortie de ma nuit », d'Annie Ernaux », *Dalhousie French Studies*, n° 47, 1999, pp. 155-163.
- BOYER, Sylvie, « La mort aux origines » (sur *L'Événement* d'Annie Ernaux), *Spirale*, n° 177 (mars-avril 2001), p. 26.
- BOYER, Sylvie, « La question de la spatialité chez Annie Ernaux : l'empiétement des espaces subjectifs ou la communauté sororale » in MONGEON, Sylvie (dir) *Territoires féminins. Méditations sur et par-delà l'espace*, Montréal, Cahiers du CELAT à l'UQÀM, 2003, pp. 63-75.
- BOYER, Sylvie, « Par delà le récit autobiographique ? », *Spirale*, n° 194 (janvier-février 2004), pp. 10-11.
- BOZON, Michel, « Littérature, sexualité et construction de soi : les écrivaines françaises du début du siècle face au déclin de l'amour romantique », *Australian Journal of French Studies*, vol. 42, n° 1 (Winter 2005), pp. 6-21.
- BOZON, Michel, « Orientations intimes et constructions de soi. Pluralité et divergences dans les expressions de la sexualité », *Sociétés contemporaines*, n° 41-42, 2001, pp. 165-170.
- BUCKBERRY, Robert, «Review of *Shame*, by Annie Ernaux», *Review of Contemporary Fiction*, 19, n° 1 (Spring 1999), pp. 175-176.
- CANT, Sarah Elizabeth, « The writer and the representation of experience in Annie Ernaux's *La Honte* » in BISHOP, Michael and Christopher ELSON (eds.) *French Prose in 2000*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. «Faux Titre», 2002, pp. 249-256.
- CAIRNS, Lucille, «Annie Ernaux, filial ambivalence and *Ce qu'ils disent ou rien* », *Romance Studies* n° 24 (Fall 1994), pp. 71-84.
- CHARPENTIER, Isabelle et Emmanuel PIERRU, « Pratiques de sociabilités lectorales et *gender gap* » in CHARPENTIER, Isabelle et alii, *Les Pratiques culturelles des Français(e)s*, Paris, DEP (Département des études et de la prospective), Ministère de la Culture, Paris, novembre 2001, pp. 50-82.

- CHARPENTIER, Isabelle, « Anamorphoses des réceptions critiques d'Annie Ernaux : ambivalences et malentendus d'appropriation » in THUMEREL, Francis (dir) *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 225-242.
- CHARPENTIER, Isabelle, « De corps à corps – Réceptions croisées d'Annie Ernaux », *Politix*, n° 27 (3<sup>ème</sup> trimestre 1994), pp. 45-75.
- CHARPENTIER, Isabelle, « Lectrices et lecteurs de *Passion simple* d'Annie Ernaux : les enjeux sexués de la réception d'une écriture de l'intime sexuel » in CHARPENTIER, Isabelle (dir) *Comment sont reçues les œuvres*, Saint-Étienne, CREAPHIS, 2006, pp. 119-136.
- CHARPENTIER, Isabelle, « Produire 'une littérature d'effraction' pour 'faire exploser le refoulé social' – Projet littéraire, effraction sociale et engagement politique dans l'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux » in COLLOMB, Michel (dir) *L'Empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Montpellier, Centre d'Études du XXe siècle, Université Paul Valéry-Montpellier III, 2005, pp. 111-131.
- CHARPENTIER, Isabelle, « Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire... » in MEIZOZ, Jérôme, Jean-Michel ADAM et Panayota BADINOÛ (dirs) *Discours en contexte*, CONTEXTES, 2006, <http://www.revue-contextes.net/document.php?id=74>
- COOKE, Dervila, *Present Pasts. Patrick Modiano's (Auto)Biographical Fictions*, Amsterdam/New York, Rodopi, «Faux Titre», 2005, pp. 7, 207-208, 210, 214, 223, 250, 308.
- COTILLE-FOLEY, Nora Corinne, « Abortion and contamination of the social order in Ernaux's *Les armoires vides*», *French Review*, 72, n° 5 (April 1999), pp. 886-896.
- CRÉPU, Michel, « Journal littéraire – Annie Ernaux, Marie Ndiaye, Guy Dupré,... », *La Revue des Deux Mondes*, avril 2001, pp. 124-128.
- DALLAS, Lucy, « Writing the True Story of Love», *Times Literary Supplement*, n° 5117 (April 2001), p. 25.

- DAY, Loraine and Lyn THOMAS, «Exploring the interspace: recent dialogues around the work of Annie Ernaux», *Feminist Review*, n° 74, N° 1 (Summer 2003), pp. 98-104.
- DAY, Loraine, « Class, Sexuality and Subjectivity in Annie Ernaux's *Les Armoires vides*» in ATACK, Margaret and Phil POWRIE (dirs) *Contemporary french fiction by women: Femenist perspectives*, Manchester and New-York, Manchester University Press, 1990, pp. 41-55.
- DAY, Loraine, «Ernaux and Courbet's *L'Origine du monde*: the maternal body, desire and filial identity in « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » and *Passion simple*», *French Forum*, vol. 25, n°2 (May 2000), pp. 205-226.
- DAY, Loraine, «Fiction, autobiography and Ernaux's evolving project as a writer. A study of *Ce qu'ils disent ou rien*», *Romance Studies* XVII, n° 1 (June 1999), pp. 89-103.
- DAY, Loraine, «L'écriture dans l'entre-deux temporel: une étude de *L'Événement* » in THUMEREL, Francis (dir) *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 57-70.
- DAY, Loraine, «Revisioning 'the matricidal gaze': the dynamics of the mother-daughter relationship and creative expression in Annie Ernaux's "*Je ne suis pas sortie de ma nuit*" and *La Honte*», *Dalhousie French Studies*, vol. 51 (Summer 2000), pp. 150-173.
- DAY, Loraine, «The dynamics of shame, pride and writing in Annie Ernaux's *L'Événement*», *Dalhousie French Studies*, vol. 61 (Winter 2002), pp. 75-91.
- DE TORO, Alfonso, «La 'nouvelle autobiographie' posmoderne ou l'impossibilité d'une histoire à la première personne: Robbe-Grillet *Le miroir qui revient* et de Doubrovsky *Le livre brisé*» in DE TORO, Alfonso und Claudia GRONEMANN (Hrsg.) '*Autobiographie revisited*' : *Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*, Hildesheim/Zürich/New York, Olms, 2004, pp. 79-113.

- DELVAUX, Martine, «Annie Ernaux: écrire L'Événement », *French Forum*, vol. 27, n° 2 (Spring 2002), pp. 131-148.
- DENIS, Geneviève, « *Se perdre, L'Occupation, d'Annie Ernaux* », *Spirale*, n° 190 (mai-juin 2003), pp. 8-9.
- DÉTREZ, Christine et Anne SIMON, « Un absent trop présent ? Le corps des femmes âgées dans la littérature féminine contemporaine » in MONTANDON, Alain (dir) *Éros, Blessure et Folie. Détresse de vieillir*, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2006, pp. 359-373.
- DOUZOU, Catherine, « Entre vécu instantané et représentation de soi : écrire "au-dessous de la littérature" » in THUMEREL, Francis (dir) *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 79-90.
- DUBOIS, Jacques, « Une socio-analyse à l'œuvre dans *La Place* » in THUMEREL, Francis (dir) *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 151-162.
- DUFRAISSE, Anthony, « Annie Ernaux ou la mémoire vive », *LUNES*, n° 20 (juillet - août 2002), pp. 59-65.
- ELLERBY, Janet Mason, « Untangling the trauma knot: autoethnography and Annie Ernaux's *Shame* », *A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 38, n° 3 (September 2005), pp. 59-75.
- ENDER, Evelyne, « Lou Andreas-Salomé, Virginia Woolf and Annie Ernaux: Towards a Feminist Theory of Narcissism», *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, Universidad de La Laguna de Guajara, n° 48 (abril 2004), pp. 15-29.
- FALLAIZE, Elizabeth, « Annie Ernaux » in FALLAIZE, Elizabeth (ed) *French Women's Writing: Recent Fiction*, Basingstoke and London, Macmillan, 1993, pp. 67-87.
- FALLAIZE, Elizabeth, «Ernaux» in FRANCE, Peter (ed) *The New Oxford Companion to Literature in French*, Oxford, Clarendon Press, 1995, pp. 286-287.

- FAU, Christine, « Le Problème du langage chez Annie Ernaux », *The French Review*, vol. 68, n° 3 (February 1995), pp. 501-512.
- FELL, Alison, «Recycling the past. Ernaux's evolving 'écriture de soi'», *Nottingham French Studies*, vol. 41, n° 1 (Spring 2002), pp. 60-69.
- FELL, Alison, *Liberty, Equality, Maternity in Beauvoir, Leduc and Ernaux*, Oxford, Legenda, 2003.
- FOREST, Philippe, *Le Roman, le Je*, Nantes, Éditions Pleins feux, coll. « Auteurs en question », 2001, p. 13.
- FORT, Pierre-Louis, « Entre deux rives' : l'écriture du deuil chez Annie Ernaux » in THUMEREL, Francis (dir) *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 115-124.
- FORT, Pierre-Louis, « À l'épreuve de la photographie : sensibilité ancienne et sensibilité nouvelle chez Annie Ernaux », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 20, n° 1 (Printemps 2005), pp. 129-136.
- FORT, Pierre-Louis, édition critique de *Une femme* d'Annie Ernaux, Paris, Gallimard, coll. « La Bibliothèque Gallimard », n° 88, 2000.
- GARAUD, Christian, « Écrire la différence sociale : registres de vie et registres de langue dans *La Place* d'Annie Ernaux », *French Forum*, n° 19(2) (May 1994), pp. 195-214.
- GARAUD, Christian, « *Il n'est héritier qui ne veut* : Danièle Sallenave, Annie Ernaux et la littérature » in BISHOP, Michael (dir) *Thirty voices in the feminine (Beauvoir Ernaux, Yourcenar, Hébert, Duras, Sarraute, Maillet, Cixous, Chawaf, Albiach, Redonnet, Atlan, Sallenave, Monette, Le Dantec, Tellermann, Risset, Hyvrard, Detambel, Reyes, Lejeune, Alonso, Farhoud, Pelletier, Billetdoux, Teyssiéras, Zins, Turcotte, Sebbar, Nimier, Mailhot, D'Amour, Hinschberger, Namiand)*, Amsterdam, Rodopi, coll. «Faux Titre», n° 114, 1996, pp. 111-118.

- GARCÍA, Mar, « Pouvoir, langue et autobiographie, *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, n° 19, Universidad Complutense de Madrid, 2004, pp. 35-44.
- GAULEJAC, Vincent (de), *La Névrose de classe. Trajectoire sociale et conflits d'identité*, Paris, Hommes et Groupes, coll. « Rencontres dialectiques », 1992 [1987], pp. 151-164 (« Névroses et névrose de classe : Analyse du cas Denise Lesur »).
- GENOVA, Pamela A., « Review of *L'Événement* by Annie Ernaux», *World Literature Today*, vol. 75, n° 1 (Winter 2001), pp. 136-137.
- GOLOPENTIA, Sanda, « Annie Ernaux ou le don reversé » in BRAMI, Joseph, COTTENET-HAGE, Madeleine et Pierre VERDAGUER (éd) *Regards sur la France des années '80'*, Saratoga, ANMA Libri, 1994, pp. 84-97.
- HALL, Colette, « *La femme rompue* et *La femme gelée*: Le Deuxième sexe revu et corrigé » in BISHOP, Michael (dir) *Thirty voices in the Feminine*, Amsterdam, Rodopi, 1996, pp. 6-13.
- HAVERCROFT, Barbara, « Auto/biographie et agentivité au féminin dans "*Je ne suis pas sortie de ma nuit*" d'Annie Ernaux » in LEQUIN, Lucie et Catherine MAVRIKAKIS (dir) *La Francophonie sans frontière: une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 517-535.
- HAVERCROFT, Barbara, « Subjectivité féminine et conscience féministe dans *L'Événement* » in THUMEREL, Francis (dir) *Annie Ernaux: une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 125-138.
- HOLMES, Diana, « Feminism and Realism: Christiane Rochefort (born 1917) and Annie Ernaux (born 1940) » in *French Women's Writing 1848-1994*, London, Athlone Press, 1996, pp. 246-265.
- HOWARD, Gregory, «Review of *Happening* by Annie Ernaux», *Review of Contemporary Fiction*, vol. 22, n° 2 (Summer 2002), p. 246.
- HUTCHINSON, Hilary, «Disillusion and disappointment in the writings of Annie Ernaux: Studies in honour of Kenneth Raymond



- Dutton» in RAMSLAND, Marie (dir) *Variété: Perspective in French Literature, Society and Culture*, Frankfurt, Peter Lang, 1999, pp. 261-272.
- HUTTON, Margaret-Anne, «Challenging autobiography: lost object and aesthetic object in Ernaux's *Une femme*», *Journal of European Studies*, XXVIII, 1998, pp. 231-244.
  - IONESCU, Mariana, « *Journal du dehors* d'Annie Ernaux : 'Je est un autre', *The French Review*, vol. 74, n° 5 (April 2001), pp. 934-943.
  - JENKINS, Victoria, « A life full of irony and outrage », *Chicago Tribune Books*, July 1995, pp. 3-5.
  - JOHNSON, Warren, « The dialogic self: language and identity in Annie Ernaux », *Studies in Twentieth Century Literature*, vol. 23, n° 2 (Summer 1999), pp. 297-314.
  - JURT, Joseph, « Autobiographische Fiktion – Fiktionale Autobiographie (Céline, Nizan, Ernaux) », *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, Berlin, Dunker & Humblot, 1993, pp. 347-359.
  - KIMMINICH, Eva, « Macht und Magie der Worte: Zur Funktion des Schreibens im Werk Annie Ernaux » in ASHOLT, Wolfgang (ed) *Intertextualität und Subversivität. Studien zur Roman Literatur der achtziger Jahre in Frankreich*, Heidelberg, Universitätsverlag Carl Winter, 1994, pp. 149-159.
  - KRAFT, Yvonne, « Annie Ernaux : la relation mère-fille et les traces du féminisme psychanalytique », *Revue des Lettres et de Traduction, Dossier « Le rapport mère/fille »*, Kaslik (Liban), Université Saint-Esprit de Kaslik, Faculté des Lettres, n° 10, 2004, pp. 379-399.
  - KRITZMAN, Lawrence D., « Ernaux's testimony of shame », *L'Esprit créateur*, vol. 39, n°4 (Winter 1999), pp. 139-149.
  - LADIMER, Bethany, «Cracking the codes: social class and gender in Annie Ernaux», *Chimères, a Journal of French Literature*, n° 26 (Spring 2002), pp. 53-69.

- LAHIRE, Bernard, *L'Homme pluriel: les ressorts de l'action*, Nathan, Paris, 1998, pp. 46, 50-52, 211, 259.
- LANCASTER, Rosemary, « Writing the city inside out or outside in? Objectivity and subjectivity in Annie Ernaux's *Journal du dehors*», *Australian Journal of French Studies*, vol. 37, n° 3 (Sept.-Dec. 2000), pp. 397-409.
- LANCASTER, Rosemary, « We are what we eat: food, identity and class difference in Annie Ernaux's *Les Armoires vides* and *La Femme gelée*», *Essays in French Literature*, vol. 37 (November 2000), pp. 114-125.
- LAUBIER, Claire, *The Condition of Women in France, 1945 to the present. A Documentary Anthology*, London/New York, Routledge, 1990, pp. 168-185.
- LAZAR, Liliane, « À la recherche de la mère : Simone de Beauvoir et Annie Ernaux », *Simone de Beauvoir Studies*, n° 16 (*Moving into a Century*), 2000-2001, pp. 123-134.
- LE GALL, Jean André, « Ernaux, *La Place*, ou la mémoire humiliée », *Cahiers du Cerf*, n° 9, 1994, pp. 28-37.
- LECARME, Jacques et Eliane LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 1997, pp. 97, 286-287.
- LEE, Mark D., « L'Événement et *La Vie extérieure*, deux ouvrages autobiographiques d'Annie Ernaux », *The French Review*, vol. 74, n° 6 (May 2001), pp. 1276-1278.
- LIS, Jerzy, « Il faut que j'explique tout ça' : éléments pour une approche sociologique de l'œuvre d'Annie Ernaux », *Studia Romanica Posnaniensia*, UAM, vol. 31 (juin 2004), pp. 59-68.
- LIS, Jerzy, « Ethnologie de soi-même ou postunanimisme ? Le cas Annie Ernaux » in THUMEREL, Francis (dir) *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 91-101.
- LÓPEZ MUÑOZ, Juan Manuel y Francisca ROMERAL ROSEL, « Discours permanents, discours en co-énonciation et en écho-

- énonciation dans les entretiens : la pratique de l'auto-citation chez Annie Ernaux » in *L'Autocitation, Travaux de linguistique*, n° 52 (2006/1), pp. 85-100.
- LOUETTE, Jean-François et Roger-Yves ROCHE, *Portraits de l'écrivain contemporain*, Bruxelles, Champ Vallon, 2003, p. 53.
  - MALL, Laurence, « Moins seule et moins factice': la part autobiographique dans *Une femme* d'Annie Ernaux », *The French Review*, vol. 69, n° 1 (October 1995), pp. 45-54.
  - MALL, Laurence, « L'Ethnotexte de la banlieue : *Journal du dehors* de Ernaux », *Französisch heute*, XXVII, 1998, pp. 134-140.
  - MARTY, Philippe, « Présentisme et Aoristisme : le 'creux social' d'après le conteur Botho Straub, spécialement dans *Les Fautes du copiste* (et comparativement au *Journal du dehors* d'Annie Ernaux) » in COLLOMB, Michel (dir) *L'Empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Montpellier, Université Paul-Valéry (Centre d'étude du XXe siècle, 2005, pp. 89-110.
  - MARRONE, Claire, « Annie Ernaux's Auto/biographies », *Female Journeys*, Westport (USA), Greenwood Press, 2000, pp. 143-155.
  - MARRONE, Claire, « Past, present and passion tense in Annie Ernaux's *Passion simple* », *Women in French Studies*, n° 2 (Fall 1994), pp. 78-87.
  - MARSON, Susan, « Women on Women and the Middle Man: Narrative structures in Duras and Ernaux », *French Forum*, The University of Nebraska Press, vol. 26, n° 1 (Winter 2001), pp. 67-82.
  - MAUGER, Gérard, « Annie Ernaux, 'ethnologue organique' de la migration de classe » in THUMEREL, Francis (dir) *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 177-204.
  - MAUGER, Gérard, « Les Autobiographies littéraires », *Politix*, n°27, 1994, pp. 32-44.

- McILVANNEY, Siobhán, « Annie Ernaux : un écrivain dans la tradition du réalisme », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 98, n° 2 (March-April 1998), pp. 247-266.
- McILVANNEY, Siobhán, « Writing Relations : The Auto/biographical Subject in Annie Ernaux's *La Place* and *Une femme* », *Journal of the Institute of Romance Studies*, vol. 7 (1999), pp. 205-215.
- McILVANNEY, Siobhán, « Ernaux and realism: redressing the balance » in ALLISON, Maggie (ed) *Women's Space and Identity, Women Teaching French*, n° 2, Bradford, Department of Modern Languages, University of Bradford, 1994, pp. 49-63.
- McILVANNEY, Siobhán, « Annie Ernaux - *La Honte*, "Je ne suis pas sortie de ma nuit" », *Dalhousie French Studies*, n° 39-40, 1997, pp. 244-246 ; *Dalhousie French Studies*, n° 42, 1998, pp. 200-202.
- McILVANNEY, Siobhán, «Recuperating Romance: Literary Paradigms in the Works of Annie Ernaux», *Forum for Modern Language Studies*, vol. 32, n° 3, 1996, pp. 240-250.
- MEIZOZ, Jérôme, « Annie Ernaux, une politique de la forme », *Versants : Revue suisse des littératures romanes*, n° 30, 1996, pp. 45-61.
- MEYER, Nicole E., « Review of *La Honte* and "Je ne suis pas sortie de ma nuit" by Annie Ernaux », *World Literature Today*, vol. 73, n° 1 (Winter 1999), p. 107.
- MEYER, E. Nicole, « Voicing childhood: remembering the mother in Annie Ernaux's autobiographies », *MMLA*, vol. 35, n° 2 (Fall 2002), pp. 33-40.
- MEYER, E. Nicole, « Review of *La Vie extérieure: 1993-1999* by Annie Ernaux », *World Literature Today* vol. 76, n° 1 (Winter 2002), p. 179.
- MILLER, Nancy K., «Autobiographical Others: Annie Ernaux's *Journal du dehors*», *Sites* (Spring 1998), pp. 127-132.

- MILLER, Nancy K., «Ethnographers of the self», *Women's Review of Books*, vol. 16, n° 10-11 (July 1999), pp. 35-36.
- MILLER, Nancy K., « Memory Stains: Annie Ernaux's *Shame*» in K. MILLER, Nancy and Jason TOUGAW (dirs), *Extremities: Trauma, Testimony and Community*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2002, pp.197-212.
- MILLER, Nancy K., «Unsafe and Illegal», *Women's Review of Books*, vol.19, n° 6 (March 2002), p. 11.
- MILLIGAN, Jennifer E., *The forgotten generation: French women writers of the inter-war period*, New York/Oxford, Berg Publishers, 1997, pp. 1, 153, 215.
- MINES, Patricia, «Beyond realism: Protest from within in the works of Annie Ernaux», *Women in French Studies*, n° 7 (1999), pp. 227-236.
- MONFORT, Catherine R., « La vieille née': Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, and Annie Ernaux, *Une femme*», *French Forum*, vol. 21, n° 3 (Sept. 1996), pp. 349-364.
- MORELLO, Nathalie, « Faire pour la mère ce qu'elle [n'] avait [pas] fait pour le père' : étude comparative du projet autobiographique dans *La Place* et *Une femme* d'Annie Ernaux », *Nottingham French Studies*, vol. 38, n° 1 (1999), pp. 80-92.
- MOTTE, Warren, « Annie Ernaux's Understatement», *The French Review*, vol. 69, n°1 (Oct.1995); *Small words: Minimalism in the French Literature*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1999, pp. 54-69.
- NAUDIER, Delphine, « Annie Ernaux : un engagement littéraire et une conscience féministe » in THUMEREL, Francis (dir) *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 205-224.
- NAUDIN, Marie, « *Passion simple* – Annie Ernaux », *The French Review*, vol. 67, n° 2 (1993), pp. 386-387.
- NELSON, Jeanne-Andrée, « Avortement chez Annie Ernaux », *Dalhousie French Studies*, vol. 69 (Winter 2004), pp. 73-81.

- O'BRIAN, John, « Review of *Exteriors* by Annie Ernaux », *Review of Contemporary Fiction*, vol. 17, n° 1 (Spring 1997), p. 182.
- OLIVIER, Annie, « Écritures de femmes et autobiographie : *La Place* de Annie Ernaux », *Studi Francesi*, anno 46, fasc. 2 (maggio-agosto 2002), pp. 391-407.
- POYET, Thierry, « *La Place*, d'Annie Ernaux : pour une définition du rapport entre la forme et le lectorat », *L'École des lettres du second cycle*, n° 9, 2002-2003, pp. 37-49.
- PREVOST, Claude et Jean-Claude LEBRUN, « Annie Ernaux ou la conquête de la monodie » in *Les nouveaux territoires romanesques*, Paris, Messidor/Éditions Sociales, 1990, pp. 51-66
- RABATEL, Alain, « L'effacement énonciatif dans les discours représentés et ses effets pragmatiques de sous- et de sur-énonciation » in *Formes et stratégies du discours rapporté : approche linguistique et littéraire des genres de discours*, *Estudios de lengua y Literatura francesas*, n° 14, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2003, pp. 33-61.
- RICA (de la), Álvaro, « Annie Ernaux o la escritura contra la literatura », *Revista de Occidente*, n° 263 (abril 2003), pp. 140-145.
- RICHARDSON-VITI, Elizabeth, «Annie Ernaux's *Passion simple* and *Se perdre*: Proust's 'amour maladie' revisited and revised », *Nottingham French Studies*, vol. 43, n° 3 (Autumn 2004), pp. 35-45.
- RICHARDSON-VITI, Elizabeth, «*Passion simple* and *Madame, c'est à vous que j'écris*: 'That's MY desire'», *Studies in Twentieth Century Literature*, vol. 25, n° 2 (Summer 2001), pp. 458-476.
- RICHARDSON-VITI, Elizabeth, «Simone de Beauvoir and Annie Ernaux: Love with a perfect stranger», *Simone de Beauvoir Studies*, vol. 19 (*Simone de Beauvoir: A transatlantic perspective*), 2002-2003, pp. 49-56.
- ROCHE, Christine, « Trahison et littérature dans *La Place* d'Annie Ernaux », *Women in French Studies*, n° 7 (1999), pp. 133-141.

- ROMANOWSKI, Sylvie, « *Passion simple* d'Annie Ernaux : le trajet d'une féministe », *French Forum*, vol. 27, n° 3 (Autumn 2002), pp. 99-114.
- ROSIER, Laurence, « Les capitales 'ton de voix' ou du cri dans l'écrit », *Estudios de Lengua y Literatura Francesas*, n° 12, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1998-1999, pp. 175-195.
- SAIGAL, Monique, « Recyclage urbain chez Annie Ernaux », *Foreign Languages Series*, n° 24, 1997, pp. 141-151.
- SAIGAL, Monique, *L'Écriture : lien de mère à fille chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf et Annie Ernaux*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, coll. «Chiasma», 2000, pp. 115-166.
- SALGAS, Jean-Pierre, « Défense et illustration de la prose française » in BRAUDEAU, Michel, PROGUIDI, Lakis, SALGAS, Jean-Pierre et Dominique VIART (dir) *Le roman français contemporain*, Paris, Ministère des affaires étrangères – ADPF (Association pour la diffusion de la pensée française), 2002, pp. 73-127.
- SALLIS, James, « Review of "I remain in darkness" by Annie Ernaux », *Review of Contemporary Fiction* 2, n° 1 (Spring 2000), pp. 193-194.
- SAMOYAUULT, Tiphaine, « Agenda, addenda : le temps de vivre, le temps d'écrire » in THUMEREL, Francis (dir) *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 71-78.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Ángeles, « Estudio de la relación madre-hija en la novela *Une femme* de Annie Ernaux » in FRADE, José María (coord.), *Isla Abierta, Estudios Franceses en Memoria de Alejandro Cioranescu* [Actas del Coloquio de la APFUE 2001], La Laguna, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna (col. «Documentos congresuales», n° 10), t. III, 2004, pp. 1239-1248.

- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Ángeles, « La platitude de l'écriture souffrante d'Annie Ernaux », *Cuadernos de Filología Francesa*, n° 17, 2006, pp. 159-174.
- SANDERS, Carol, « Stylistic Aspects of Women's Writing: the Case of Annie Ernaux », *French Cultural Studies*, vol. 4, n° 10 (February 1993), pp. 15-29.
- SAVÉAN, Marie-France, *La Place et Une femme d'Annie Ernaux*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque » (édition critique), 1994 ; coll. « Folio Plus » (édition critique), 1997.
- SHERINGHAM, Michael, « Invisible Presences: Fiction, Autobiography and Women's Lives – Virginia Woolf to Annie Ernaux », *Sites: The Journal of 20<sup>th</sup>-Century/Contemporary French Studies*, vol 2, n° 1 (Spring 1998), pp. 5-24.
- SIMONET-TENANT, Françoise, « A 63' ou la genèse de l'épreuve' absolue » in THUMEREL, Francis (dir) *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 39-56.
- SIMONET-TENANT, Françoise, *Le Journal intime*, Nathan, coll. « 128 », Paris, 2001, pp. 84,124.
- THIEL-JANCZUK, Katarzyna, « *Journal du dehors et La Vie extérieure* d'Annie Ernaux : l'engagement au quotidien », *Studia Romanica Posnaniensia*, vol. 30, Poznan, 2003, pp. 219-234.
- THIOULET, Catherine, « L'écriture analytique » in *Le Commentaire composé*, Paris, Ellipses, 1996, pp. 87-94.
- THOMAS, Lyn and Emma WEBB, « Writing from experience: the place of the personal in the French feminist writing », *Feminist Review*, n° 61, n° 1 (Spring 1999), pp. 27-48.
- THOMAS, Lyn, « Women, education and class: Narrative of loss in the fiction of Annie Ernaux » in HOAR, Mary et alii (eds) *Life histories and learning: language, the self and education. Papers from an interdisciplinary conference*, Brighton, University of Sussex, 1994, pp. 161-166.



- THOMAS, Lyn, « Le Texte-Monde de mon enfance', popular and literary intertexts in *Les Armoires vides*» in PENROD, Lynn (ed) *Casebook on Les Armoires vides*, Dalkey Archive Press, 2004.
- THOMAS, Lyn, «Influences illégitimes: la revue *Confidences* comme intertexte des *Armoires vides*» in THUMEREL, Francis (dir) *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 139-150.
- THOMAS, Lyn, « Annie Ernaux, Class, Gender and Whiteness: Finding a Place in the French Feminist Canon », *Journal of Gender Studies*, vol. 15, n° 2 (July 2006), pp. 159-168.
- THUMEREL, Fabrice, « Compte rendu de *L'Écriture comme un couteau* », *La Faute à Rousseau*, n° 34 (octobre 2003), pp. 79-80.
- THUMEREL, Fabrice, « Les pratiques autobiographiques d'Annie Ernaux », *L'École des lettres du second cycle*, n° 9, 2002-2003, pp. 1-36.
- THUMEREL, Fabrice, *Le Champ littéraire français au XXIème siècle. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2002, pp. 37-38, 73, 76-77, 83-101.
- TIERNEY, Helen (ed.) *Women's Studies Encyclopedia*, Westport (CT), Greenwood Press, 1999, p. 546.
- TISON, Guillemette, « Bovary, ma grande sœur' : la lecture dans les romans autobiographiques d'Annie Ernaux », *L'École des lettres du second cycle*, n° 6, 2003, pp. 23-37.
- TONDEUR, Claire-Louise, « Écrire la honte (Annie Ernaux) » in BISHOP, Michael and Christopher ELSON (eds) *French Prose in 2000*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. «Faux Titre», 2002, pp. 125-134.
- TONDEUR, Claire-Louise, « Trajectoire sociale, honte et écriture (Annie Ernaux) », *Cincinnati Romance Review*, n° 18 (1999), pp. 171-178.
- TONDEUR, Claire-Louise, « Erotica/Pornorotica: *Passion simple* d'Annie Ernaux» in BISHOP, Michael (dir) *Thirty Voices in the Feminine*, Amsterdam, Rodopi, 1996, pp. 199-207.

- TONDEUR, Claire-Louise, « L'enfance chez Annie Ernaux. (Des *Armoires vides* au *Journal du dehors*) », *Cincinnati Romance Review*, n° 14 (1995), pp. 157-163.
- TONDEUR, Claire-Louise, « Le passé : point focal du présent dans l'œuvre d'Annie Ernaux », *Women in French Studies*, n° 3 (Fall 1995), pp. 123-137.
- TONDEUR, Claire-Louise, « Relation mère/fille chez Annie Ernaux », *RLA : Romance Languages Annual*, n° 7 (1995), pp. 173-179.
- TONDEUR, Claire-Louise, « Annie Ernaux ou la double aliénation langagière » in ADAMSON, Ginette and Eunice MYERS (dirs) *Continental, Latin-American and Francophone Women Writers*, vol. III, Lanham, University Press of America, 1997, pp. 133-141.
- TONDEUR, Claire-Louise, « Corps, maladie, vieillesse et fragmentation identitaire (RéGINE Detamble, Annie Ernaux) », *Romance Language annual*, vol. 11 (1999), pp. 127-132.
- VEIVO, Harri, « Strange Things on the Edge of the City: Writing in Contemporary Suburban Literature », *Semiotica*, vol. 150, n° 1-4 (2004), pp. 283-305.
- VILAIN, Philippe, « Annie Ernaux ou l'autobiographie en question », *Roman 20-50*, n° 24 (1997), pp. 141-147.
- VILAIN, Philippe, « Annie Ernaux ou l'écriture comme recherche », *LittéRéalité*, vol. 9, n° 1 (1997), pp. 111-113.
- VILAIN, Philippe, « Annie Ernaux : l'écriture du 'don renversé', *LittéRéalité*, vol. 10, n° 2 (1998), pp. 61-72.
- VILAIN, Philippe, « La ville d'Yvetot dans l'œuvre de Ernaux », *Études normandes*, Rouen, vol. XLVII, n° 2 (1998), pp. 51-60.
- VILAIN, Philippe, « Le dialogue transpersonnel dans l'œuvre d'Annie Ernaux » in GOULET, Alain (éd) *L'Écriture de soi comme dialogue* [Actes du colloque de Caen, 24-25 janvier 1997], *Elseneur, Presses Universitaires de Caen*, n° 14 (juin 1998), pp. 201-207.

- VILAIN, Philippe, « Le sexe et la honte dans l'œuvre d'Annie Ernaux », *Roman 20-50*, Université de Lille III, n° 24 (décembre 1997), pp. 149-164.
- VRAY, Jean-Bernard, « Le roman connaît la chanson » in MAJORANO, Matteo (dir) *Le Jeu des arts. L'Écriture des arts*, Bari, Edizioni B. A. Graphis, « Marges critiques/Margini critici », n° 3, 2005, pp. 148-166.
- WAREHIME, Marja, « Paris and the autobiography of the flâneur: Patrick Modiano and Annie Ernaux», *French Forum*, vol. 25, n° 1 (January 2000), pp. 97-113.
- WASSENAAR, Ingrid, «The beside manners of contemporary French women writers (Hennezel, Ernaux, Nothomb) », *Journal of Romance Studies*, vol. 2, n° 1 (Spring 2002), pp. 91-102.
- WELCH, Edward, «Coming to Terms with the future: the Experience of Modernity in Annie Ernaux *Journal du dehors*», *French Cultural Stories*, col. 18, n° 1 (2007), pp. 125-136.
- WETHERILL, Peter Michael, « Introduction and Notes to *La Place*», London, Routledge, 1987, pp. 1-45.
- WILLGING, Jennifer, « Annie Ernaux's Shameful Narration », *French Forum*, vol. 26, n°1 (Winter 2001), pp. 83-103.
- WILSON, Suzanne, «Auto-bio-graphie: vers une théorie de l'écriture féminine», *The French Review*, vol. 63, n° 4 (March 1990), pp. 617-622.
- WINSPUR, Steven, « L'écriture-flash: Ernaux, Brossard, Noël» in BISHOP, Michael and Christopher ELSON (eds) *French Prose in 2000*, Amsterdam, Rodopi, 2002, pp. 53-62.

## FUENTES SECUNDARIAS

### BIBLIOGRAFÍA GENERAL

#### Orientaciones teóricas y metodológicas

- ADAM, Jean-Michel, *Dictionnaire d'analyse du discours*, sous la direction de Patrick CHARAUDEAU et Dominique MAINGUENEAU, Paris, Seuil, 2000.
- ALLAM, Malik, *Journaux intimes : une sociologie de l'écriture personnelle*, Paris/Montréal, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 1996.
- ALTHUSSER, Louis, *L'Avenir dure longtemps* suivi de *Les Faits. Autobiographies*, Paris, Stock/IMEC, 1993.
- ALTHUSSER, Louis, *Pour Marx*, Paris, La Découverte, coll. « La découverte/Poche », 1996 [1965].
- AMMOUCHE-KREMERS, Michèle et Henk HILLENAAR (éd) *L'Avenir de la fiction, La Nouvelle Revue Française*, n° 561, avril 2002, pp. 92-200.
- ARAGON, Louis, *Le Mentir-vrai*, Paris, Gallimard, 1997 [1980].
- ARISTÓTELES, *Poética*, Madrid, Alianza Editorial, col. «Clásicos de Grecia y Roma», 2004.
- ARMEL, Alette, *Marguerite Duras et l'Autobiographie*, Paris, Le Castor Astral, 1990.
- ASHTON, Dore, *Malaise fin de siècle et Postmodernisme*, Caen, Éd. Dore Ashton & L'Échoppe, 1990.
- AUBERT, Nicole, GAULEJAC, Vincent de et Klimis NAVRIDIS (dir) *L'Aventure psychosociologique*, Paris, Desclée de Brouwer, coll. « Re connaissances », 1997.
- AUDIBERTI, Marie-Louise, *Écrire l'enfance. Douce ou amère, éclairée par la littérature*, Paris, Autrement, coll. « Mutations », 2003.
- AUERBACH, Erich, *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993 [1942].

- BACON, Francis, *Entretiens avec Michel Archimbaud*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996.
- BADRE, Frédéric, *L'Avenir de la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « L'Infini », 2003.
- BAETENS, Jan et Ana GONZÁLEZ (eds) *Le Roman-photo* [Actes du colloque de Calaceite, Fondation NOESIS, 21-28 août 1993], Amsterdam/Atlanta, GA, Rodopi, 1996.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1984 [1979], trad. fr.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et Théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978 [1975], trad. fr.
- BARON, Christine et Catherine DOROSZCZUK (dir) *La Sincérité*, Paris, Autrement, série « Morales », 1995.
- BARTHES, Roland et Maurice NADEAU, *Sur la littérature*, Paris, P.U.G., 1980.
- BARTHES, Roland, *La Chambre claire*, Paris, Éditions de L'Étoile/Gallimard/Le Seuil, coll. « Cahiers du Cinéma – Gallimard », 1980.
- BARTHES, Roland, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, coll. « Essais critiques », 1984.
- BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil, « Points », 1972.
- BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel », 1973.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1984.
- BARTHES, Roland, *Œuvres complètes. Livres, textes, entretiens, t. V (1977-1980)*, Paris, Seuil, 2002.
- BARTHES, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1975.
- BASLEZ, Marie-Françoise, HOFFMANN, Philippe et Laurence PERNOT (éd), *L'Invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin* [Actes du deuxième colloque de l'Équipe de recherche sur l'hellénisme post-classique, Paris, École Normale Supérieure,

- 14-16 juin 1990], Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, coll. « Études de littérature ancienne », t. 5, 1993.
- BAUDRILLARD, Jean, *La Société de consommation*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996.
  - BAUDRILLARD, Jean, *Le Complot de l'art. Illusions, désillusions esthétiques*, Paris, Sens et Tonka, coll. « Sur l'art 11/Vingt », 2005.
  - BAUDRILLARD, Jean, *Télémorphose*, Paris, Sens & Tonka, Coll. « 10/Vingt », 2001.
  - BAWIN-LEGROS, Bernadette et Jean-François STASSEN (coll.) *Sociologie de la famille : le lien familial sous questions*, Paris, De Boeck Université, coll. « Ouvertures sociologiques », 1996.
  - BAZIN, André, « Ontologie de l'image photographique » in *Qu'est-ce que le cinéma*, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Septième Art », 1981 [DIEHL, Gaston (dir) *Les Problèmes de la peinture*, Paris, Confluences, 1945], pp. 7-19.
  - BEAUJOUR, Michel, « Autobiographie et autoportrait », *Poétique*, n° 32, 1977, pp. 442-458.
  - BEAUJOUR, Michel, *Miroirs d'encre*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1980.
  - BÉGAUDEAU, François et alii, *Devenirs du roman*, Paris, Naïve, coll. « Inculte Naïve », 2007.
  - BÉHAR, Henri, « Réécriture comme poétique ou le même et l'autre », *Romanic Review*, vol. LXXII, n° 1, 1981, pp. 51-65.
  - BELLEMIN-NOËL, Jean, *Interlignes 3. Lectures textanalytiques*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Littérature française – Objet », 1996.
  - BELLEMIN-NOËL, Jean, *Psychanalyse et Littérature*, Paris, P.U.F., coll. « Que sais-je ? », 1993 [1978].
  - BELLEMIN-NOËL, Jean, *Vers l'inconscient du texte*, Paris, P.U.F., coll. « Quadrige », 1996 [1979].
  - BENJAMIN, Walter, « Petite histoire de la photographie » in *Essais 1*, Paris, Denoël, coll. « Médiations », 1983 [1931].

- BENJAMIN, Walter, *Écrits français*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1991 [Suhrkamp Verlag, Francfort, 1972, 1974, 1977, 1985, 1989].
- BENJAMIN, Walter, *Sobre la fotografía*, Aldaia, Pre-Textos, 2004 [1974-1982].
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », 1974.
- BERGOUNIOUX, Pierre, *La Puissance du souvenir dans l'écriture*, Nantes, Éditions Pleins Feux, 2000.
- BESANÇON, Guy, *L'Écriture de soi*, Paris/Budapest/Torino, L'Harmattan, coll. « L'Œuvre et la psyché », 2002.
- BESSARD-BANQUY, Olivier, «Le grand livre du roman contemporain», *Hespéris*, n° 3, 1999, pp. 77-88.
- BESSIÈRE, Jean, *Qu'est-il arrivé aux écrivains français, d'Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell*, Paris, Labor, coll. « Liberté, j'écris ton nom », 2007.
- BILEN, Max, *Le Mythe de l'écriture*, Orléans, Éditions Jean-Jacques Wunenburger, coll. « Paradigme », 1999.
- BISHOP, Michael & Christopher ELSON, *French Prose in 2000*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. «Faux Titre», 2002.
- BLANCHOT, Maurice, « Le journal intime et le récit » in *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1987, pp. 252-259.
- BLANCHOT, Maurice, « Recours au journal » in *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1988, pp. 24-25.
- BLANCHOT, Maurice, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.
- BLANCKEMAN, Bruno et Jean-Christophe MILLOIS (éd) *Le Roman français aujourd'hui : transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte, coll. « Critique », 2004.
- BLANCKEMAN, Bruno, DAMBRE, Marc et Aline MURA-BRUNEL, Aline (éd) *Le Roman français au tournant du XXIe siècle* [Actes du colloque « Vers une cartographie du roman français depuis

- 1980 », Paris, Université de Paris Sorbonne, 23-25 mai 2002, organisé par le CERACC], Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004.
- BLANCKEMAN, Bruno, *Les Fictions singulières : études sur le roman français contemporain*, Paris, Prétéxte, coll. « Critique », 2002.
  - BLANCKEMAN, Bruno, *Les Récits indécidables : Jean Échenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2000.
  - BLOCH, Béatrice, *Le Roman contemporain : liberté et plaisir du lecteur*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1998.
  - BOGO, Loïc, *Sosie. Autobiographie*, Paris, Écrivains Associés, 2000.
  - BONAFoux, Pascal, *Autoportraits du XXe siècle. Look at me*, Paris, Gallimard, coll. « Hors Série Découvertes Gallimard », 2004.
  - BONAFoux, Pascal, *L'Autoportrait au XXe siècle : Moi Je par soi-même*, Paris, Éditions Diane de Selliers, 2005.
  - BONAFoux, Pascal, *Les Peintres et l'Autoportrait*, Paris, Skira, coll. « Le métier d'artiste », 1984.
  - BONNEFOIX, Claude, CARTANO, Tony et Daniel OSTER, *Dictionnaire de littérature française contemporaine*, Paris, Delarge, 1977.
  - BOREL, Jacques, *Propos sur l'autobiographie*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Recueil », 1994.
  - BOULÉ, Jean-Pierre, *Hervé Guibert : l'entreprise de l'écriture du moi*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2001.
  - BOULÉ, Jean-Pierre, *HIV Stories: the Archeology of AIDS Writing in France, 1985-1988*, Liverpool, University Press, 2002.
  - BOURDIEU, Pierre et Alain DARBEL, *L'Amour de l'art – Les musées d'art européens et leur public*, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1992 [1969].
  - BOURDIEU, Pierre et Jean-Claude PASSERON, *La Reproduction : éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1970.



- BOURDIEU, Pierre et Jean-Claude PASSERON, *Les Héritiers : les étudiants et la culture*, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1985 [1964].
- BOURDIEU, Pierre, BOLTANSKI, Luc, CASTEL, Robert et Jean-Claude CHAMBOREDON, *Un Art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1989 [1965].
- BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982.
- BOURDIEU, Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1979.
- BOURDIEU, Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 1998.
- BOURDIEU, Pierre, *La Misère du monde*, Paris, Seuil, coll. « Libre examen. Documents », 1993.
- BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Libre examen. Politique », 1992.
- BOURDIEU, Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, coll. « Reprise », 2002 [1980].
- BOZON, Michel, *Vie quotidienne et Rapports sociaux dans une petite ville de province : La mise en scène des différences*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, Hors collection Sociologie-Anthropologie-Ethnologie, 1984.
- BRAMI, Joseph, COTTENET-HAGE, Madeleine et Pierre VERDAGUER, *Regards sur la France des années 80 : le roman*, Stanford, ANMA LIBRI, 1994.
- BROWN, Penelope & Stephen LEVINSON, *Politeness: Some Universals in Language Usage*, Cambridge, Cambridge University Press, *Studies in Interactional Sociolinguistics*, vol. 4, 1987.
- BRUNEL, Pierre, *Glissements du roman français au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 2001.

- BRUNEL, Pierre, *Voix autres, Voix hautes : romans de femmes au XXe siècle : essais*, Paris, Klincksieck, coll. « Bibliothèque contemporaine », 9, 2002.
- BUISINE, Alain et Norbert DODILLE (éd) *Le Biographique* [Actes du colloque, Cerisy-la-Salle, 2-9 août 1990], Lille, Université de Lille 3, *Revue des Sciences Humaines*, n° 224, 1991.
- BUTLER, Judith, *Le Récit de soi*, Paris, P.U.F., coll. « Pratiques théoriques », 2007, trad. fr.
- BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1964.
- BUTOR, Michel, *Le Retour du boomerang*, Paris, PUF, coll. « Écrits », 1988.
- CALLE, Sophie, *Des histoires vraies + dix*, Paris, Actes Sud, 2002.
- CALLE, Sophie, *Douleur exquise*, Paris, Actes Sud, 2003.
- CALLE, Sophie, *En finir*, Actes Sud, 2005.
- CALLE, Sophie, *M'as-tu vue ?* [Exposition du Centre Pompidou, Paris, 19 novembre 2003-15 mars 2004], Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 2003.
- CALLE-GRUBER, Mireille, « Journal intime et destinataire textuel », *Poétique*, n° 15, septembre 1984, pp. 389-391.
- CALLE-GRUBER, Mireille, *Histoire de la littérature française au XXe siècle ou les repentirs de la littérature*, Paris, H. Champion, coll. « Unichamp-Essentiel », 2001.
- CAMUS, Marianne et Françoise RÉTIF (dir) *Lectures de femmes : entre lecture et écriture* [Actes du colloque de Besançon, 5-7 octobre 2000], Paris, L'Harmattan, coll. « Bibliothèque du féminisme », 2002.
- CARDON, Alain, LENHARDT, Vincent et Pierre NICOLAS, *L'Analyse transactionnelle, outil de communication et d'évolution*, Paris, Les Éditions d'Organisation, 1979.
- CARDONNE, Élisabeth et Dominique VIART (éd) *Écritures contemporaines*, Paris/Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Revue des lettres modernes », n° 7, 2003.

- CARRON, Jean-Pierre, *Écriture et identité : pour une poétique de l'autobiographie*, Bruxelles, Ousia, 2002.
- CASTRO, Ginette et Marie-Lise PAOLI (dir) *Écritures de femmes et Autobiographie*, Pessac, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2001.
- CATANI, Maurizio Claudette et DELHEZ-SARLE (dir) *Individualisme et Autobiographie en Occident* [Actes du colloque, Cerisy-la-Salle, 21-31 juillet 1979], Bruxelles, *Revue de l'Institut de Sociologie*, n° 1-2, 1982.
- CAUQUELIN, Anne, *L'Exposition de soi : du journal intime aux webcams*, Paris, Eschel, coll. « Fenêtres sur », 2003.
- CHARLES, Michel, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1977.
- CHEVALIER, Anne et Carole DORNIER (dir) *Le Récit de l'enfance et ses modèles* [Actes du colloque, Cerisy-la-Salle, 27 septembre-1<sup>er</sup> octobre 2001], Caen, Presses Universitaires de Caen, 2003.
- CHIANTARETTO, Jean-François (dir) *Écriture de soi et Psychanalyse* [Actes du colloque organisé par le groupe de recherche Littérature personnelle et psychanalyse, Paris, 29-30 septembre 1995], Paris, L'Harmattan, coll. « Psychanalyse et civilisations », 1996.
- CHIANTARETTO, Jean-François (dir) *L'Écriture de soi peut-elle dire l'histoire ?* [Actes du colloque organisé par la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou, 23-24 mars 2001], Paris, Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou, coll. « BPI en Actes », 2002.
- CHIANTARETTO, Jean-François, CLANCIER, Anne et Anne ROCHE (dir) *Autobiographie, Journal intime et Psychanalyse* [Actes de la Décade internationale, Cerisy-la-Salle, 19-29 juillet 2000], Paris, Economica-Anthropos, coll. « Psychanalyse », 2005.
- CHIANTARETTO, Jean-François, *De l'acte autobiographique : le psychanalyste et l'écriture autobiographique*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « L'Or d'Atalante », 1995.

- CHOSSAT, Michele Aline, *Ernaux, Redonnet, Bâ et Ben Jelloun : le personnage féminin à l'aube du XXIème siècle*, New York/Oxford, Peter Lang, coll. « Francophone cultures and literatures », n° 37, 2002.
- CLERC, Thomas, *Les Écrits personnels*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Ancrages », 2001.
- CLOONAN, William, « Les grands écrivains' and the novel in 2000 », *The French Review*, 75, 1, 2001, pp. 38-52.
- COHN, Dorrit, *La Transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981, trad. fr.
- Colectivo, *Frontières de l'autobiographie*, *Poétique*, n° 149, 2007.
- Colectivo, *Le Journal intime*, *La Nouvelle Revue Française*, n° 531, avril 1997.
- COMPAGNON, Antoine, *La Notion de genre*, disponible en : <http://www.fabula.org>
- COMPAGNON, Antoine, *La Seconde Main ou le Travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- COUÉGNAS, Daniel, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1992.
- COUTURIER, Maurice, *La Figure de l'auteur*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1995.
- CRÉPU, Michel, *La Confusion des lettres*, Paris, Grasset, 1999.
- CUSSET, Christophe, «La réécriture: une notion problématique» in *La Muse dans la Bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris, Éditions du CNRS, 1999, pp. 7-23.
- D'ALFONSO, Antonio and Pasquale VERDICCHIO, *Duologue on Culture and Identity*, Toronto-Buffalo-Lancaster, Guernica Editions, 1998.
- DÄLLENBACH, Lucien et Jean RICARDOU, *Problèmes actuels de la lecture* [Actes du colloque, Cerisy-la-Salle, 21-31 juillet 1979], Paris, Clancier-Guénéaud, 1982.

- DÄLLENBACH, Lucien, « Intertexte et autotexte », *Poétique*, n° 27, 1976, pp. 282-296.
- DAMBRE, Marc et Monique GOSSELIN-NOAT (éd) *L'Éclatement des genres au XXe siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001.
- DANTON, Arthur, *La Transfiguration du banal. Une philosophie de l'art*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1989 [1981], trad. fr.
- DAVIS, Colin & Elizabeth FALLAIZE (eds) *French Fiction in the Mitterand Years. Memory, Narrative, Desire*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- DEBORD, Guy, *Commentaires sur la société du spectacle* suivi de *Préface à la quatrième édition italienne de « la Société du Spectacle »*, Gallimard, Paris, 1992 [1988].
- DEGOTT, Bertrand et Marie MIGUET-OLLAGNIER (dir) *Écriture de soi : secrets et réticences* [Actes du colloque international, Besançon, 22-24 novembre 2000], Paris, L'Harmattan, 2002.
- DELBOURG, Patrice, *Le Bateau ivre : 99 portraits d'écrivains*, Bordeaux, Le Castor Astral, 2000.
- DELORY-MOMBERGER, Christine, *Les Histoires de vie. De l'invention de soi au projet de formation*, Paris, Anthropos/Economica, 2000.
- DERRIDA, Jacques, *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1979 [1967].
- DERRIDA, Jacques, LEVESQUE, Claude et Christie V. MCDONALD (dir) *L'Oreille de l'autre. Otobiographies, transferts, traductions*, Montréal, VLB éditeur, 1982.
- DERRIDA, Jacques, *Mal d'archive*, Paris, Galilée, 1995.
- DERRIDA, Jacques, *Mémoires d'aveugle. L'Autoportrait et autres ruines*, Paris, Édition de la Réunion des Musées nationaux, 1990.
- DERRIDA, Jacques, *Psyché : Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987.
- DESBLANCHE, Lucile, *Bestiaire du roman contemporain d'expression française*, Clermont-Ferrand, Université Blaise

- Pascal, Centre de Recherches sur les Littératures modernes et contemporaines, 2002.
- DETAMBEL, Régine, *L'Écrivain ou l'enfance de l'écriture*, Paris, Gallimard, 1998.
  - DÉTREZ, Christine et Anne SIMON, « Érotisme et familialisme : une nouvelle morale ? » in *Érotismes et Ordre moral, Revue d'études culturelles*, n°1, 2005, pp. 75-86.
  - DÉTREZ, Christine et Anne SIMON, « Littérature féminine contemporaine et sexualité : la fin des tabous ? 'Plus tu baisses dur moins tu cogites' (Despentes) », *L'Esprit créateur*, vol. XLIV, n°3 (*Writing After the Erotic*, Autumn 2004), pp. 57-69.
  - DÉTREZ, Christine et Anne SIMON, *À leur corps défendant. Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*, Paris, Seuil, 2006.
  - DIDIER, Béatrice, « Autoportrait et journal intime », *L'Autoportrait, Corps Écrits 5*, Paris, P.U.F., 1983, pp. 167-182.
  - DIDIER, Béatrice, *Le Journal intime*, Paris, P.U.F., coll. « Sup. Littératures modernes », 1976.
  - DIDIER, Béatrice, *Stendhal autobiographe*, Paris, P.U.F., coll. « Écrivains », 1983.
  - DIRKX, Paul, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres », 2000.
  - DOMENECH, Jacques (dir) *Autobiographie et Fiction romanesque: autour des Confessions de Jean-Jacques Rousseau* [Actes du colloque international, Nice, 11-13 janvier 1996], Association des publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice, Université de Nice-Sophia Antipolis, 1997.
  - DOMINO, Maurice, « La réécriture du texte littéraire. Mythe et réécriture » in ARON, Thomas (dir) *La Réécriture du texte littéraire*, Paris, Les Belles lettres, 1987, pp. 13-41.
  - DONNER, Christophe, *Contre l'imagination*, Fayard, 1998.
  - DORNIER, Carole (dir) *Se raconter, témoigner, Elsenieur*, n° 17, 2001.

- DOURS, Christian, *Personne, personnage. Les Fictions de l'identité personnelle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Aesthetica », 2003.
- DUBOIS, Jacques, *L'Institution de la littérature*, Paris, Labor, coll. « Espace Nord Références », 2005 [1978].
- DUBOIS, Philippe, *L'Acte photographique*, Paris/Bruxelles, Éditions Fernand Nathan/Éditions Labor, coll. « Dossiers Medin », 1983.
- DUCHET, Claude et *alii*, *Sociocritique* [Actes du colloque, Université de Paris VIII et New York University, Vincennes, 1977], Paris, Nathan Université, 1979.
- DUCROT, Oswald et Jean-Marie SCHAEFFER, *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1999.
- DUCROT, Oswald, *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit, coll. « Propositions », 1984.
- DUCROT, Oswald, *Les Mots du discours*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1980.
- DUFIEF, Pierre-Jean (dir) *Les Écritures de l'intime : la correspondance et le journal* [Actes du colloque, Brest, 23-25 octobre 1997], Paris, Honoré Champion, 2000.
- DUPONT, Florence, *L'Invention de la littérature*, Paris, La Découverte, 1994.
- ECO, Umberto et *alii*, *Interprétation et Surinterprétation*, Paris, P.U.F, coll. « Formes sémiotiques », 2001.
- ECO, Umberto, *L'Œuvre ouverte*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1979 [1965]
- ECO, Umberto, *Lecteur in fabula. Le Rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, LGF/Le Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 1989 [1979].
- ECO, Umberto, *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992.

- ECO, Umberto, *Pastiches et Postiches*, Paris, LGF/Le Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 2005 [1988].
- ESCARPIT, Robert, *L'Écrit et la Communication*, Paris, P.U.F., coll. « Que sais-je ? », 1993.
- ESCARPIT, Robert, *La Révolution du livre*, Paris, UNESCO/P.U.F., 1972 [1965].
- ESCARPIT, Robert, *Le Littéraire et le Social*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Flammarion Sciences », 2002 [1970].
- ESCARPIT, Robert, *Sociologie de la littérature*, P.U.F., coll. « Que sais-je ? », 1992 [1968].
- ESCARPIT, Robert, *Théorie générale de l'information et de la communication*, Paris, Hachette, 1976.
- ESTIVALS, Robert, *La Bibliologie*, Paris, P.U.F., coll. « Que sais-je ? », 1987.
- FABRE, Daniel (dir) *Écritures ordinaires*, Paris, P.O.L., 1993.
- FERRERAS, Juan Ignacio, *Fundamentos de sociología de la literatura*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1980.
- FÈVE, Nicolas, « Rhétorique de la photographie dans l'autobiographie contemporaine: Des histoires vraies de Sophie Calle » in ENGLISH, Alan and Rosalind SILVESTER, *Reading Images and Seeing Words*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2004, pp. 157-170.
- FLIEDER, Laurent, *Le Roman français contemporain*, Paris, Seuil, coll. « Mémo Letres », 1998.
- FOREST, Philippe (dir) *De Tel Quel à l'Infini: l'avant-garde et après ?* Nantes, Pleins Feux, 2000.
- FOREST, Philippe et Claude GAUGAIN (dir) *Le Roman, le Je*, Nantes, Pleins Feux, coll. «Horizons Comparatistes», 2001.
- FOUCAULT, Michel, *Dits et Écrits : 1954-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », 1994.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité* (t.1). *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1976.



- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité* (t.3). *Le Souci de soi*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1984.
- FOUCAULT, Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1969.
- FOUCAULT, Michel, *L'Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France 1981-1982*, Paris, Gallimard/Seuil, coll. « Hautes Études », 2001.
- FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les Choses, une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1966.
- FRANCASTEL, Pierre, *L'Image, la Vision, l'Imagination : l'objet filmique et l'objet plastique. De la peinture au cinéma*, Paris, Denoël Gonthier, coll. « Bibliothèque Médiations », 1983.
- FRANCASTEL, Pierre, *Peinture et Société*, Paris, Gallimard, coll. « Idées/arts », 1965.
- FREUD, Sigmund, *Essais de psychanalyse appliquée (1906-1923)*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1971 [1933], trad. fr.
- FREUD, Sigmund, *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1985 [1919], trad. fr.
- FREUD, Sigmund, *La Création littéraire et le Rêve éveillé*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1971 [1908], trad. fr.
- FREUD, Sigmund, *Sigmund Freud présenté par lui-même*, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1987, trad. fr.
- FREUD, Sigmund, *Sur le rêve*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1997 [1901], trad. fr.
- FREUD, Sigmund, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1987, trad. fr.
- GADAMER, Hans-Georg, *L'Actualité du beau*, Aix-en-Provence, Alinéa, coll. « De la pensée. Domaine philosophique », 1992, trad. fr.

- GARAT, Anne-Marie, *Photos de famille*, Paris, Seuil, coll. « Fictions & Cie », 1994.
- GARCIN, Jérôme (éd) *Le Dictionnaire des écrivains de langue française par eux-mêmes*, Paris, Mille et une nuits, 2004.
- GAULEJAC, Vincent de et André LÉVY (dir) *Récits de vie et Histoire sociale : quelle historicité ?*, Paris, Eska, 2000.
- GAULEJAC, Vincent de et Isabel TABOADA-LÉONETTI, *L'Histoire en héritage : roman familial et trajectoire sociale*, Paris, Desclée de Brouwer/Malakoff, coll. « Sociologie clinique », 1999.
- GAULEJAC, Vincent de, *La Névrose de classe : trajectoire sociale et conflits d'identité*, Paris, Hommes et groupes, coll. « Rencontres dialectiques », 1992.
- GAULEJAC, Vincent de, *Les Sources de la honte*, Paris, Desclée de Brouwer, coll. « Sociologie clinique », 1996.
- GENETTE, Gérard et alii, *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1986.
- GENETTE, Gérard, « Le journal, l'antijournal », *Poétique*, n° 47, 1981, p. 318.
- GENETTE, Gérard, *Bardadrac*, Paris, Seuil, 2006.
- GENETTE, Gérard, *Esthétique et poétique*, Paris, Seuil, coll. « Points-Essais », 1992.
- GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique», 1991.
- GENETTE, Gérard, *Figures I*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel », 1966.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel », 1969.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique», 1972.
- GENETTE, Gérard, *Figures IV*, Paris, Seuil, coll. « Poétique», 1999.
- GENETTE, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, coll. « Poétique», 1979.
- GENETTE, Gérard, *Métalepse : de la figure à la fiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2004.
- GENETTE, Gérard, *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Poétique», 1983.

- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987.
- GILMORE, Leigh, *Autobiographics: a feminist theory of women's self-representation*, New York, Cornell University Press, 1994.
- GILMORE, Leigh, *The Limits of Autobiography, Trauma and Testimony*, Ithaca, Cornell University Press, 2001.
- GOFFMAN, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1981 [1959], trad.esp.
- GOFFMAN, Erving, *Relaciones en público. Microestudio de Orden Público*, Madrid, Alianza Editorial, 1979 [1971], trad. esp.
- GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché : étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1955.
- GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1964.
- GOLDMANN, Lucien, *Structures mentales et création culturelle*, Paris, U.G.E. 10/18, 1974 [1971].
- GRIGNON, Claude et Jean-Claude PASSERON, *Le Savant et le Populaire – Misérabilisme et Populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard/Le Seuil, coll. « Hautes études », 1989.
- GROJNOWSKI, Daniel, « Littérature et photographie », *Critique*, n° 678, novembre 2003, pp. 865-869.
- GUSDORF, Georges, « Conditions et limites de l'autobiographie » in *Formen der Selbstdarstellung, Festgabe für Fritz Neubert*, Berlin, Duncker und Humblot, 1956, pp. 105-123.
- GUSDORF, Georges, *Lignes de vie. Les Écritures du moi* (vol I). *Auto-bio-graphie* (vol. II), Paris, Odile Jacob, 1991.
- GUYAU, Jean-Marie, *L'Art au point de vue sociologique*, Paris, Fayard, coll. « Corpus des œuvres de philosophie en langue française », 2001 [1889].

- HALL, Edward T., *La Danse de la vie. Temps culturel, temps vécu*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1984 [1983], trad. fr.
- HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, coll. « Hachette université Recherches littéraires », 1993 [1981].
- HAMON, Philippe, *Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, P.U.F., coll. « Écriture », 1984.
- HAREL, Simon, *L'Écriture réparatrice. Le Défaut autobiographique: Leiris, Crevel, Artaud*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 1994.
- HEINICH, Nathalie, *États de femme : l'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 1996.
- HESS, Rémi, *La Pratique du journal: l'enquête au quotidien*, Paris, Anthropos/Economica, coll. « Exploration culturelle et science sociale », 1998.
- HIDALGO NAVARRO, Antonio, «La expresión de cortesía en español hablado: marcas y recursos prosódicos para su reconocimiento en la conversación coloquial», disponible en: <http://www3.unileon.es/dp/dfh/SEL/actas/Hidalgo.pdf> , pp. 957-979.
- HOGGART, Richard, *La Culture du pauvre*, Paris, Minuit, 1970 [1967], trad. fr.
- HORELLOU-LAFARGE, Chantal et Monique SEGRÉ, *Sociologie de la lecture*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2003 [1996].
- HORVÁTH, Zentai K., « Le personnage SDF comme lieu d'investissement sociologique dans le roman français contemporain », *Neohelicon*, vol. 28, n° 2 (2001), pp. 251-268.
- HUTCHEON, Linda, « Modes et formes du narcissisme littéraire », *Poétique*, n° 29, 1970, pp. 90-106.
- IBRAHIM-LAMROUS, Lila et Séverine MULLER (éd) *L'Intimité*, Clermont-Ferrant, *Cahiers de Recherches du CRLMC*, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005.

- ISER, Wolfgang, *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1985, trad. fr.
- ITTI, Éliane, *La Littérature du moi en 50 ouvrages (autobiographies, mémoires, journaux intimes, récits autobiographiques)*, Paris, Ellipses, coll. « 50/50 », 1996.
- JABÈS, Edmond, *Le Livre du partage*, Paris, Gallimard, 1987.
- JACCOMARD, Hélène, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine: Violette Leduc, Colette Leduc, Françoise D'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*, Genève, Droz, coll. « Histoire de idées et critique littéraire », 1993.
- JAMES, Henry, *The Figure in the carpet* [1986], London, Electric Book Co., 2001, <http://www.selfknowledge.com/fgcpt10.htm>
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990 [1978], trad. fr.
- JEANNELLE, Jean-Louis, « Soi-même comme témoin », disponible en : <http://www.fabula.org>
- JENNY, Laurent, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, pp. 257-281.
- JENNY, Laurent, «Figuration», curso disponible en: <http://www.unige.ch/framo/enseignements/methodes/figuration/index.html>
- JENNY, Laurent, *La Parole singulière*, Paris, Belin, coll. « L'Extrême contemporain », 1990.
- JOLLY, Margaretta (ed) *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms*, Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 2001, 2 vol.
- JOST, François, « Le Je à la recherche de son identité », *Poétique*, n° 24, 1975, pp. 479-487.
- JOUVE, Vincent, *L'Effet personnage dans le roman*, Paris, P.U.F., coll. « Écriture », 1992.
- KEEFE, Terry and Edmund J. SMYTH (eds) *Autobiography and the Existential Self: Studies in Modern French Writing*, Liverpool, Liverpool University Press, 1995.

- KELLER, Thomas et Freddy RAPHAËL (éd) *Biographies au pluriel : interculturalité, couples, mise en scène. Langue-littérature-société*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2001.
- KEMPF, Jean et Paolo TORTONESE (éd) *Autoscopies : représentation et identité dans l'art et la littérature*, [Actes du colloque, Chambéry, 24-25 septembre 1998], Chambéry, CELCE, *Annales de l'Université de Savoie*, n° 4, 1998.
- KERBRAT, Marie-Claire, *Leçon littéraire sur l'écriture de soi*, Paris, P.U.F., coll. « Major », 1996.
- KÖHLER, Erich, *Le Hasard en littérature, le Possible et la Nécessité*, Paris, Klincksieck, « Collection d'Esthétique », 1986, trad. fr.
- KRISTEVA, Julia, « La productivité dite texte », *Communications*, n° 11, 1968, pp. 59-83.
- KRISTEVA, Julia, *Au commencement était l'amour : psychanalyse et foi*, Paris, Hachette, coll. « Textes du XXe siècle », 1985.
- KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.
- KRISTEVA, Julia, *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, coll. « L'Infini », 1983.
- KRISTEVA, Julia, *Les Nouvelles Maladies de l'âme*, Paris, Fayard, 1993.
- KRISTEVA, Julia, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1980.
- KRISTEVA, Julia, *Soleil Noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.
- LAFON, Michel et Benoît PEETERS, *Nous est un autre – Enquête sur les duos d'écrivains*, Paris, Flammarion, 2006.
- LAOUYEN, Mounir (éd) *Perceptions et réalisations du Moi*, Clermont-Ferrant, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Cahiers de Recherches du CRLMC », 2000.
- LASSAVE, Pierre, *Sciences sociales et littérature : concurrence, complémentarité, interférences*, Paris, P.U.F., coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 2002.

- LAVIALLE, Nathalie et Jean-Benoît PUECH (dir) *L'Auteur comme œuvre : l'auteur, ses masques, son personnage, sa légende* [Actes du colloque, Université d'Orléans, Département des lettres modernes et Association Guillaume Budé, Orléans, 25-26 octobre 1997], Orléans, Presses Universitaires d'Orléans, 2000.
- LE GRIGNOU, Brigitte, « Réceptions présumées politiques » in CHARPENTIER, Isabelle (dir) *Comment sont reçues les œuvres*, Saint-Étienne, CREAPHIS, 2006, pp. 141-152.
- LEGUEN, Brigitte, « Réflexions sur le roman contemporain français : une littérature de rupture », *Thélème. Revista Complutense de Estudios franceses*, n° 19, Universidad Complutense de Madrid, 2004, pp. 57-64.
- LEJEUNE, Philippe (dir) *"Cher écran..." Journal personnel, ordinateur, internet*, Paris, Seuil, coll. « La couleur de la vie », 2000.
- LEJEUNE, Philippe (dir) *L'Autobiographie en procès*, Nanterre, Université de Paris X, *Cahiers RITM*, n° 14, 1997.
- LEJEUNE, Philippe (dir) *Michel Leiris ou De l'autobiographie considérée comme un art*, Nanterre, Université de Paris X, *Cahiers RITM*, n° 31, 2004.
- LEJEUNE, Philippe et Catherine VIOLLET (dir) *Genèses du « je » : manuscrits et autobiographie*, Paris, CNRS Éditions, 2000.
- LEJEUNE, Philippe, « Regarder un autoportrait », *L'Autoportrait*, Paris, P.U.F., 1983, pp. 135-146.
- LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre : l'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1980.
- LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Colin, coll. « Cursus Lettres », 2003 [1971].
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1996 [1975].
- LEJEUNE, Philippe, *Les Brouillons de soi*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1998.

- LEJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1986.
- LEJEUNE, Philippe, *Pour l'autobiographie. Chroniques*, Paris, Seuil, coll. « La couleur de la vie », 1998.
- LEJEUNE, Philippe, *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, coll. « Philosophie générale », 2005.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Regarder, écouter, lire*, Paris, Plon, 1993.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1993 [1955].
- LÉVY, Danielle M. (dir) *Sexualité écriture : de l'inscrit au transcrit*, Paris, L'Harmattan, coll. « Sexualité humaine », 1996.
- LIPOVETSKY, Gilles, *L'Empire de l'éphémère. La Mode et son destin dans les sociétés modernes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1987.
- LIPOVETSKY, Gilles, *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1983.
- LOUICHON, Brigitte et Jérôme ROGER (éd) *L'Auteur entre biographie et mythographie* [Actes du colloque, IUFM Bordeaux et Université de Bordeaux 3, 20-21 mars 2002], Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », n° 18, 2003.
- LOUVEL, Liliane et Henri SCEPI (dir) *Texte/Image : nouveaux problèmes* [Actes du colloque, Cerisy-la-Salle, 23-30 août 2003], Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.
- LUKÁCS, György, *Histoire et conscience de classe - Essais de dialectique marxiste*, Paris, Minuit, coll. « Arguments », 1974 [1923], trad. fr.
- LUKÁCS, György, *La Théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1989 [1920], trad. fr.
- LUKÁCS, György, *Philosophie de l'art (1912-1914)*, Paris, Klincksieck, coll. « L'esprit et les formes », 1981.
- MACHEREY, Pierre, « Pour une théorie de la reproduction littéraire » in PICARD, Pierre (dir) *Comment la littérature agit-elle ?* [Actes du colloque, CRLELI, Reims, mai 1992], Paris, CRLELI



- (Centre de Recherches sur la lecture littéraire de Reims) – Klincksieck, coll. « Actes et colloques », 1994, pp. 17-28.
- MACHEREY, Pierre, *À quoi pense la littérature ? Exercices de philosophie littéraire*, Paris, P.U.F, coll. « Pratiques théoriques », 1990.
  - MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la reproduction littéraire*, Paris, Maspero, coll. « Théorie », 1980 [1966].
  - MADELÉNAT, Daniel, *La Biographie*, Paris, P.U.F., coll. « Littératures modernes », 1984.
  - MAINGUENEAU, Dominique, « Le tour ethnolinguistique de l'analyse du discours », *Langages*, n° 105, pp. 114-125.
  - MAINGUENEAU, Dominique, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, coll. « Mémo Lettres », 1996.
  - MAINGUENEAU, Dominique, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan, coll. « Lettres Sup », 2003 [1986].
  - MAJORANO, Matteo (dir) *Le Goût du roman. La Prose française : lire le présent*, Bari, Edizioni B.A. Graphis, coll. « Marges critiques », 2002.
  - MALLET, Marie-Louise (dir) *L'Animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1999.
  - MARIN, Louis, *L'Écriture de soi : Ignace de Loyola, Montaigne, Stendhal, Roland Barthes*, Paris, P.U.F., coll. « Librairie du Collège international de philosophie », 1999.
  - MARKWARD, Christiane P. et Madeleine COTTENET-HAGE, avec la collaboration de Mary-Helen BECKER, Erica EISINGER & alii, *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française : de Marie de France à Marie NDiaye*, Paris, Karthala/Agence de la Francophonie (ACCT), 1996.
  - MARTIN, Jean-Pierre, *Le Livre des hontes*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2006.
  - MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, P.U.F, coll. « Écritures », 1996.

- MATTIUSI, Laurent, *Fictions de l'ipséité. Essai sur l'invention narrative de soi (Beckett, Hesse, Kafka, Musil, Proust, Woolf)*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2002.
- MÉAUX, Danièle et Jean-Bernard VRAY (dir) *Traces photographiques, traces autobiographiques*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, CIEREC, *Travaux* 114, coll. « Lire au présent », 2004.
- MEHL, Dominique, *La Télévision de l'intimité*, Paris, Seuil, coll. « Essai politique », 1996.
- MENAHEM, Ruth, « La mort tient parole » in ERNST, Gilles (dir) *La Mort dans le texte* [Actes de la Décade, Cerisy-la-Salle, 21-31 juillet 1986], Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1988.
- MERBERG, Julie, *A Mother's bouquet: Flagrant Reminiscences of Mom with Four Scents*, Riverside (NJ), Andrews McMeel Publishing, 2004.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, 1964.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1979 [1964].
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976 [1945].
- MILLER, Nancy K., « Mothers, Daughters and Autobiography: Maternal Legacies and Cultural Criticism » in FINEMAN, Matha A. (dir) *Mothers in Law: Feminist Theory and the Legal Regulation of Motherhood*, New York, Columbia University Press, 1995, pp. 3-26.
- MILLION-LAJOINIE, Marie-Madeleine, *Reconstruire son identité par le récit de vie*, Paris/Montréal, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 1999.
- MIRAUX, Jean-Philippe, *L'Autobiographie : écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan Université, coll. « Lettres », 1996.
- MOLES, Abraham, *Psychologie du Kitsch*, Paris, Mame, 1971.

- MONTANDON, Alain (dir) *De soi à soi. L'écriture comme autohospitalité*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2004.
- MONTEIL, Claudine, *Soi et le contexte*, Paris, A. Colin, coll. « U Série Psychologie », 1993.
- MONTLUÇON, Anne-Marie et Agathe SALHA (dir) *Fictions biographiques, XIXe-XXIe siècles* [Actes du colloque, Université Stendhal de Grenoble 3, 11-14 mai 2004], Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2007.
- MORA, Gilles et Claude NORI, *Écrit sur l'image. L'été dernier : Manifeste photobiographique*, Paris, Éditions de l'Étoile, 1983.
- MOREAU, Jean-Luc, *La nouvelle fiction*, Paris, Critérion, 1992.
- MOREL, Jacques, « Réécritures », *Cahier de littérature du XVIIIe siècle* [Dossier « Lecture-Réécriture »], n° 10, janv. 1988, pp. 175-179.
- MORELLO, Nathalie et Catherine RODGERS (eds), *Nouvelles Écrivaines: nouvelles voix ?*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Faux titre », 2002.
- MOTTE, Warren, *Fables of the novel: French fiction since 1990*, Normal, Dalkey Archive Press, 2003.
- MOTTE, Warren, *Small words: Minimalism in contemporary French literature*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1999.
- MOULIN, Joëlle, *L'Autoportrait au XXe siècle*, Paris, Adam Biro, 1999.
- MURA-BRUNEL, Aline et Franc SCHUEREWEGEN (dir) *L'Intime, L'Extime*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2002.
- NALBANTIAN, Suzanne, *Aesthetic Autobiography: from Life to Art in Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf and Anaïs Nin*, London, Macmillan Press, 1994.
- NEYRAUT, Michel, PONTALIS, Jean-Bertrand, LEJEUNE, Philippe et alii, *L'Autobiographie* [Actes des VIes Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence, 1987], Paris, Société

- d'éditions Les Belles Lettres, coll. «Confluents Psychanalytiques», 1988.
- ORIOL-BOYER, Claudette (dir) *La Réécriture* [Actes de l'atelier, Cerisy-la-Salle, 22-27 août 1988], Grenoble, CEDITEL, 1990.
  - PACHET, Pierre, *Les Baromètres de l'âme : naissance du journal intime*, Paris, Hachette Littératures, coll. « Pluriel », 2001 [1990].
  - PASSERON, Jean-Claude, « Le plus ingénument polymorphe des actes culturels : la lecture », *Bibliothèque publique et illettrisme*, Paris, Ministère de la Culture, 1986, pp. 17-22.
  - PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1988.
  - PELCKAMS, Paul et Bruno TRITSMANS (dir) *Écrire l'insignifiant : dix études sur le fait divers dans le roman contemporain*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux titre », 2000.
  - PERRAULT, Jeanne, *Writing selves: contemporary feminist autobiography*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995.
  - PEYRE, Henri, *Literature and Sincerity*, New Haven/London, Yale University Press, coll. « Yale Romanic Studies», 1963.
  - PICARD, Michel, *La Lecture comme jeu*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1986.
  - POIRIER, Jacques (dir), ERNST, Gilles et Michel ERMAN (coll) *Écriture de soi, lecture de l'autre* [Actes du colloque, Dijon, 18-19 mai 2001], Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Le Texte et l'Édition », 2002.
  - PONTALIS, Jean-Bertrand, *Ce temps qui ne passe pas* suivi de *Le compartiment de chemin de fer*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient. Série Tracés », 1997.
  - PRÉVOST, Claude et Jean-Claude LEBRUN, *Nouveaux Territoires romanesques*, Paris, Messidor/Éditions sociales, 1990.
  - PUECH, Jean-Benoît, MALISSARD, Alain et Gabriel BERGOUNIOUX (dir) *Vingt-cinq Rencontres avec la littérature d'aujourd'hui : 1993-1998*, Orléans, Presses Universitaires d'Orléans, 2000.

- PUJADE-RENAUD, Claude et Daniel ZIMMERMANN (dir) *131 Nouvellistes contemporains par eux-mêmes*, Levallois-Perret, Manya, 1993.
- RABATÉ, Dominique, *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, J. Corti, 1991.
- RABATEL, Alain et alii, *Le Point de vue, Cahiers de Praxématique* n°41, Montpellier, Université Paul-Valéry Montpellier III, 2003.
- RABATEL, Alain, « L'effacement énonciatif et ses effets pragmatiques de sous- et sur-énonciation », *Estudios de Lengua y Literatura francesas* n° 14, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2003, pp. 33-61.
- RABATEL, Alain, « Les auto-citations et leurs reformulations : des surassertions surénoncées ou sousénoncées » in *Travaux de Linguistique*, n° 52, 2006, pp. 71-84.
- RABAU, Sophie, « La notion de 'case aveugle' chez Philippe Lejeune », disponible en: <http://www.fabula.org>
- RAOUL, Valérie, *The French Fictional Journal: fictional Narcissism/Narcissistic Fiction*, Toronto, University of Toronto Press, 1980.
- RICARDOU, Jean, « Pour une théorie de la réécriture », *Poétique*, n° 77, 1989, pp. 3-15.
- RICARDOU, Jean, *Pour une théorie du Nouveau Roman*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel », 1971.
- RICARDOU, Jean, *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel », 1967.
- RICŒUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2000.
- RICŒUR, Paul, *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1969.
- RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1990.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit* (t. I). *L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, « Points », 1991[1983].

- RICŒUR, Paul, *Temps et récit* (t. II). *La configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1984.
- RIFFATERRE, Michael, « L'intertexte inconnu », *Littérature*, n° 41, 1981, pp. 4-7.
- RINALDI, Angelo, *Service de presse : choix de chroniques littéraires de L'Express, 1976-1998*, Paris, Plon, 1999.
- ROBBE-GRILLET, Alain, « Je n'ai jamais parlé d'autre chose que moi » in CONTAT, Michel (éd) *L'Auteur et le Manuscrit*, Paris, P.U.F., 1991, pp. 37-50 ; retomado en *Le Voyageur. Textes, causeries et entretiens (1947-2001)*, Paris, Christian Bourgois, 2001, pp. 247-258.
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, coll. « Romanesques », 1984.
- ROBIN, Régine, *Le Deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 1995.
- ROCHE, Denis, *Conversations avec le temps*, Talence, Le Castor Astral, coll. « Le Mot et la forme », 1985.
- ROUSSET, Jean, *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Paris, J. Corti, 1973.
- RUSSELL, Bertrand, *Antología*, México, Siglo XXI Editores, 1972, trad. esp.
- RUSSELL, Bertrand, *El impacto de la ciencia en la sociedad*, Madrid, Ediciones Aguilar, 1967, trad. esp.
- RYE, Gill and Michael WORTON (eds) *Women's Writing in Contemporary France: New Writers, New Literatures in the 1990s*, Manchester/New York, Manchester University Press, 2002.
- RYE, Gill, «New Women's writing in France», *Modern Contemporary France*, vol. 19, n° 2 (May 2002), pp. 165-175.
- RYE, Gill, *Reading for change: Interactions between text and identity in contemporary French women's writing: Baroche, Cixous,*

- Constant*, Bern, Peter Lang, coll. «Modern French Identities», n° 9, 2001.
- SALADO, Régis, CHARBONNIER, Gil et alii, *La Fiction de l'intime*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, 2001.
  - SAMOYAUULT, Tiphaine, « La littérature contemporaine n'est pas un oxymore », *Studi di Letteratura Francese*, n° 23, 1998, pp. 151-162.
  - SAMOYAUULT, Tiphaine, *Excès du roman*, Paris, M. Nadeau, 1999.
  - SAMOYAUULT, Tiphaine, *L'Intertextualité : Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, coll. « Littérature », 2001.
  - SAMOYAUULT, Tiphaine, *Littérature et mémoire du présent*, Nantes, Pleins Feux, coll. « Auteurs en question », 2001.
  - SARREY-STRACK, Colette, *Fictions contemporaines au féminin : Marie Darrieussecq, Marie Ndiaye, Marie Nimier, Marie Redonnet*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces littéraires », 2002.
  - SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1964.
  - SARTRE, Jean-Paul, *Situations*, Paris, Gallimard, 1976.
  - SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1989.
  - SHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1999.
  - SHERINGHAM, Michael, *French Autobiography. Devices and Desires*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
  - SIMONET-TENANT, Françoise, *Le Journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Téraèdre, 2004.
  - SLUZKI Carlos & Roland RANSOM, Roland (eds) *Double Bind: the Foundations of the Communicational Approach to the Family*, New York, Grune & Stratton, 1976 [1960].
  - STAROBINSKI, Jean, « Le style de l'autobiographie », *Poétique* n° 3, 1970, pp. 257-265.
  - STAROBINSKI, Jean, *L'Œil vivant – Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1999, [1961].

- STAROBINSKI, Jean, *La Relation critique – L'Œil vivant II*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1999, [1970].
- STRUVE-DEBEAUX, Anne (éd) *Écritures contemporaines*, Paris/Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Revue des lettres modernes », n° 4, 2001.
- STURROCK, John, *The Language of Autobiography: Studies in the first person singular*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- THIESSE, Anne-Marie, *Le Roman du quotidien*, Paris, Le Chemin Vert, coll. « Le Temps et la mémoire », 1984.
- THOMAS, Lyn, *Fans, Feminisms and "Quality" Media*, London/New York, Routledge, coll. « Media, education and culture », 2002.
- THOVERON, Gabriel, *Deux siècles de paralittératures : lecture, sociologie, histoire*, Liège, CÉFAL, coll. « Bibliothèque des paralittératures », 1996.
- THOVERON, Gabriel, *La Télévision dont vous êtes le héros*, Bruxelles, Le Grand miroir, coll. « Petit panorama », 2004.
- TISSERON, Serge, *Du bon usage de la honte*, Paris, Ramsay, 1998.
- TISSERON, Serge, *L'Intimité surexposée*, Paris, Hachette Littérature, coll. « Pluriel actuel », 2002.
- TISSERON, Serge, *La Honte. Psychanalyse d'un lien social*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 1992.
- TISSERON, Serge, *Le Bonheur dans l'image*, Paris, Les Empêcheurs de Penser en Rond, 2003 [1996].
- TISSERON, Serge, *Le Mystère de la chambre claire. Photographie et inconscient*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1999.
- TODOROV, Tzvetan, *Éloge de l'individu : essai sur la peinture flamande de la Renaissance*, Paris, A. Biro, 2000.
- TODOROV, Tzvetan, *La Notion de littérature*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1987.



- TODOROV, Tzvetan, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, coll. « Café Voltaire », 2007.
- TOMASI, Marie-Jeanne, *Images latentes*, Bordeaux, William Blake & Co, 1993.
- TOONDER, Jeannette M. L., “*Qui est je?*”: *l’écriture autobiographique des nouveaux romanciers*, Bern/Berlin/Paris, Peter Lang, coll. « Publications universitaires européennes. Série Langue et littérature française », 1999.
- TORRE GIMÉNEZ Estrella (de la) et Martine RENOUPREZ, *L’Autobiographie dans l’espace francophone, I – La Belgique*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, *Estudios de Francofonía*, n° 1, 2003.
- VALÉRY, Paul, *Cahiers*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », n° 242, t. I, 1973.
- VIART, Dominique (éd) *Écritures contemporaines*, Paris/Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Revue des lettres modernes », n° 1, 1998.
- VIART, Dominique, *Le Roman français au XXe siècle*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Les fondamentaux », 1999.
- VIGOUROUX, François, *Le Secret de famille*, Paris, P.U.F, coll. « Perspectives critiques », 1993.
- VIOLLET, Catherine et Marie-Françoise LEMONNIER-DELPHY, *Métamorphoses du journal personnel de Rétif de la Bretonne à Sophie Calle*, Paris, Academia Bruylant, coll. « Au cœur des textes », 2006.
- VOUILLOUX, Bernard, *Le Geste suivi de Le Geste ressasant*, Bruxelles, La Lettre Volée, coll. « Essais », 2001.
- WEAKLAND, John, «The ‘Double Bind’ Hypothesis of Schizophrenia and Three-Party Interaction » in SLUZKI, Carlos E. and Donald C. RANSOM (eds) *Double Bind: The Foundation of the Communicational Approach to the Family*, Grune & Stratton, New York, 1976 [1960], pp. 23-38.

- WUNENBURGER, Jean-Jacques, *La Vie des images*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995.
- YAHALOM, Shelly, « Du non-littéraire au littéraire », *Poétique*, n° 44, 1980, p. 406.
- ZAMBRANO, María, *La confesión: Género literario*, Madrid, Siruela, 1995.
- ZAMBRANO, María, *Los sueños y el tiempo*, Madrid, Siruela, 1998 [1992].
- ZANONE, Damien, *L'Autobiographie*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 1996.

### **Estudios y artículos sobre la autoficción**

- « L'effet de fiction », colloque en ligne sur l'autofiction, 2001, disponible en : <http://www.fabula.org/forum/colloque/217.php>
- « Philippe Vilain : *Défense de Narcisse* », *Libération*, 6 janvier 2005.
- ADAM, Jean-Michel, « Mémoire et fiction dans *Remise de peine* de Modiano » in DOUBROVSKY, Serge, LECARME, Jacques et Philippe LEJEUNE (dir) *Autofictions & Cie*, coll. RITM, n° 6, Nanterre, Université de Paris X, 1993, pp. 43-57.
- AULAGNE, Lucille Noelle, *Et si c'était moi? Approche de l'autofiction dans la décennie 1980*, thèse de doctorat sous la direction de Raymonde ROBERT, Université de Nancy, 1998.
- BRUNSWIC, Anne, *À contre oubli : autofiction*, Montolivet, Éditions de la Fontaine aux Loups/CÉRA NRS, 2000.
- CADET, Valérie, « Jean Genet, paria définitif », *Le Monde*, 16 avril 1996.
- Colectivo, *Autobiographie et autofiction*, *Page*, n° 52, juin - juillet - août 1998.
- Colectivo, *Les Écritures du moi : autobiographie, journal intime, autofictions*, *Le Magazine Littéraire*, hors-série n° 1, mars-avril 2007.

- Colectivo, *Les Écritures du moi. De l'autobiographie à l'autofiction*, *Le Magazine Littéraire*, n° 409, mai 2002, pp. 18-66.
- COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004.
- COLONNA, Vincent, *L'Autofiction : essai sur la fictionalisation de soi en littérature* [thèse de doctorat sous la direction de Gérard GENETTE, École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris, 1989], Lille, Atelier National de reproduction des thèses, 1990.
- COLONNA, Vincent, *Ma vie transformiste*, Paris, Tristram, 2001.
- CONTAT, Michel, « Au fil des lectures critiques. Autofictions », *Le Monde*, 29 juillet 1994.
- CONTAT, Michel, « L'autofiction, genre litigieux », *Le Monde*, 5 avril 2003.
- CONTAT, Michel, « La nébuleuse de l'autofiction », *Le Monde des Livres*, 22 octobre 2004.
- COOKE, Dervila, *Patrick Modiano's (Auto)Biographical Fictions*, Amsterdam/New-York, Ropodi, 2005.
- DARRIEUSSECQ, Marie, « Je' de fiction », *Le Monde*, 24 janvier 1997.
- DARRIEUSSECQ, Marie, « L'autofiction, un genre pas sérieux », Paris, Seuil, *Poétique*, n° 107, septembre 1996, pp. 369-380.
- DARRIEUSSECQ, Marie, *Moments critiques dans l'autobiographie contemporaine : l'ironie tragique et l'autofiction chez Serge Doubrovsky, Hervé Guibert, Michel Leiris et Georges Perec* [thèse de doctorat sous la direction de Francis MARMANDE, Université de Paris VII, 1997], Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 1998.
- DOUBROVSKY, Serge, [entretien par Alex Hugues], <http://www.french.bham.ac.uk/research/sergedou/intervw.htm> 1999.

- DOUBROVSKY, Serge, « Analyse et autofiction » in *Écriture de soi et psychanalyse*, Jean-François CHIANTARETTO (dir), Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 263-282.
- DOUBROVSKY, Serge, « Je ne cherche aucune absolution, mais un partage » [entretien par Jean-François LOUETTE], *Les Temps Modernes*, n° 162, déc. 2000 – jan.-fév. 2001.
- DOUBROVSKY, Serge, « Pourquoi l'autofiction? », *Le Monde*, 29 avril 2003.
- DOUBROVSKY, Serge, *Autobiographiques : de Corneille à Sartre*, Paris, P.U.F., 1988.
- DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
- DOUBROVSKY, Serge, *Laissé pour conte*, Paris, Grasset, 1999 [1995].
- DOUBROVSKY, Serge, *Le Livre brisé*, Paris, Grasset, 1989.
- DOUBROVSKY, Serge, LECARME, Jacques et Philippe LEJEUNE (dir), *Autofictions & Cie* [Actes du colloque, Nanterre, 1992], *Cahiers RITM*, n° 6, 1993.
- DOUBROVSKY, Serge, *Parcours critique*, Paris, Galilée, 1980.
- DOUBROVSKY, Serge, *Un amour de soi*, Paris, Hachette, coll. « Littérature », 1982.
- DOUIN, Jean-Luc, « Le roman du cameraman. L'autofiction est-elle aussi un genre cinématographique? », *Le Monde*, 24 janvier 1997.
- DOUIN, Jean-Luc, « Serge Doubrovsky, ou l'art de l'auto-psy », *Le Monde*, 15 janvier 1999.
- DOUIN, Jean-Luc, « Weitzmann-Doubrovsky, autofrictions », *Le Monde*, 5 septembre 1997.
- GARCÍA, Mar, « Dispositifs fictionnels dans l'oeuvre fragmentaire de Julien Gracq : canon réaliste et effet de fiction », disponible en: <http://www.fabula.org>
- GASPARINI, Philippe, *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, coll. "Poétique ", 2004.

- GENON, Arnaud, « Autofiction ou 'roman faux' ? », disponible en : <http://www.fabula.org>
- GRIGNON, Anne, « Dis, c'est quoi, l'autofiction? », *Le Nouvel Observateur*, 4-10 novembre 2004.
- GRIGNON, Anne, « Les ravages de l'autofiction. Méfiez-vous des écrivains », *Le Nouvel Observateur*, 16-22 juin 2005, pp. 118-120.
- HAREL, Simon, « L'autofiction analytique : émergence d'un paradigme contemporain », MAJOR, René (dir) *États généraux de la psychanalyse*, publicación electrónica disponible en : <http://www.psychanalyse.refer.org/archives/texte47.htm>
- HAREL, Simon, JACQUES Mathieu-Alexandre et Stéphanie SAINT-AMANT, *Le Cabinet d'autofictions*, *Les Cahiers du CÉLAT-UQÀM*, 2000.
- HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du Moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, coll. « U Lettres », 2003.
- JEANNELLE, Jean-Louis et Catherine VIOLLET (dir) *Genèse et autofiction*, Bruxelles, Academia Burylant, coll. « Au cœur des textes », n° 6, 2007.
- JENNY, Laurent, « Fictions du moi et figurations du moi » in RABATÉ, Dominique (dir) *Figures du sujet lyrique*, Paris, P.U.F., 1994.
- KOMURO, Renta, *Christine Angot et autofictions*, Mémoire de DEA, sous la direction de Laurent Jenny, Université de Genève, 2002.
- LAOUYEN, Mounir, « L'autofiction : une réception problématique », disponible en : <http://www.fabula.org>
- LAURENT, Thierry, *L'Autofiction dans les romans de Patrick Modiano*, thèse de doctorat sous la direction de Pierre BRUNEL, Université de la Sorbonne-Paris IV, 1995 ; publicada bajo el título *L'Œuvre de Patrick Modiano : une autofiction*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, Hors collection littérature française, 1997.

- LECARME, Jacques, « Autofiction : un mauvais genre ? » in DOUBROVSKY, Serge, LECARME, Jacques et Philippe LEJEUNE (dir) *Autofictions & Cie*, coll. RITM, n° 6, Nanterre, Université de Paris X, 1993, pp. 227-249.
- LECARME, Jacques, « *Bleu comme la nuit : une autofiction avant la lettre* » in *Quinze romans dans le siècle, Littératures contemporaines*, n° 8 (« »), 2000, pp. 179-199.
- LECARME, Jacques, « Paysages de l'autofiction », *Le Monde des livres*, 24 janvier 1997.
- LEPAPE, Pierre (de), « Au-delà de l'autofiction », *Le Monde*, 6 novembre 1998.
- MIGUET-OLLAGNIER, Marie, « Sodome et Gomorrhe : une autofiction ? », disponible en : <http://www.fabula.org>
- OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, « Autofiction et dévoilement de soi », Montréal, XYZ, coll. « Documents », 2007.
- PAGÈS, Jean-Luc, *Le Jeu de l'autocritique littéraire à l'autofiction, de Proust à Doubrovsky* [thèse de doctorat sous la direction de Pierre Edmond ROBERT, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, 1997], Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1999.
- PIRABOT, Annie, « L'autofiction », *Encres Vagabondes*, n°22, printemps 2001, pp. 18-21.
- RISTAT, Jean, « L'autofiction pour quoi faire? », *L'Humanité*, 30 novembre 2004.
- ROBIN NIPI, Jacqueline, *L'Autofiction dans les récits du cycle turc de Pierre Loti*, thèse de doctorat sous la direction de Henri SCEPI, Université de Poitiers, Faculté des Lettres et des langues, 2006.
- ROBIN, Régine, *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ, 1998.
- SALLENAVE, Danièle, « Fiction et autobiographie », *Le Monde*, 24 juillet 1992.
- SAVIGNEAU, Josyane, « Négation de la littérature », *Le Monde*, 22 avril 2004.

- SICART, Pierre-Alexandre, *Autobiographie, roman, autofiction*, thèse de doctorat sous la direction de Pierre GLAUDES et Eugène NICOLE, Université de Toulouse le Mirail, 2005.
- SMORAG, Malgorzata, « L'autofiction ou le 'je' dans tous ses états », *Revue des Sciences Humaines*, n° 239, juillet-septembre 1995, pp. 63-84.
- VILAIN, Philippe, *Défense de Narcisse*, Grasset, Paris, 2005.

### **Bases de datos y revistas electrónicas**

- « Annie Ernaux parle des *Lettres à Sartre* de Simone de Beauvoir » (A2, *Apostrophes*, 23/03/1990), disponible en la base de datos del Institut National de l'Audiovisuel (INA) : <http://www.ina.fr>
- « Annie Ernaux. Annoce Prix Goncourt » (FR3, 12/11/1984), disponible en la base de datos del Institut National de l'Audiovisuel (INA) : <http://www.ina.fr>
- Association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique, disponible en : <http://sitapa.free.fr/index.htm>
- Centre Pompidou de Paris: <http://www.centrepompidou.fr>
- Department of French Studies, University of Birmingham, <http://www.french.bham.ac.uk>
- Enlaces de acceso a base de datos de libros y editoriales : <http://www.gutenberg.org> , <http://books.google.org> , <http://www.grandlivredumois.com> , <http://www.gallimard.fr>
- Filosofía: <http://www.ci-philo.asso.fr>
- Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM) : <http://www.item.ens.fr>
- *Ipseité. Inventaire raisonné des ego-documents*, disponible desde : <http://www.ipseite.net>
- LEJEUNE, Philippe : <http://www.autopacte.org>
- Medios de comunicación : <http://www.imedia.biz> , <http://www.liberation.fr> , <http://www.lemonde.fr> , <http://www.nouvelobs.fr> , <http://www.urbuz.com>

- Psicoanálisis: <http://www.psychanalyse.lu>
- Psiquiatría: <http://www.psychiatrie-francaise.com>
- Radio du Livre (sección *Dédicaces*) : <http://www.franceinter.com> ,  
<http://www.france-info.com> , <http://www.franceculture.com> ,  
<http://www.francebleu.com>
- *The Complete Review* contiene una página dedicada a Annie Ernaux, disponible en: <http://www.complete-review.com/main/main.html>







## **VII. ANEXO BIBLIOGRÁFICO**



## VII. ANEXO BIBLIOGRÁFICO

### RECEPCIÓN POR LA PRENSA DE LA OBRA DE ANNIE ERNAUX

Artículos, notas y reseñas en la prensa nacional y regional francesa consultados: diarios, publicaciones periódicas (semanales, quincenales o mensuales), prensa literaria y prensa especializada y prensa femenina. Hemos intercalado, ocasionalmente, algún artículo publicado en la prensa internacional. Hemos retranscrito el título de las obras de Annie Ernaux tal y como aparecen en los artículos<sup>962</sup>.

#### ***Les Armoires vides***

- « *Les armoires vides* de Annie Ernaux », s/a, *Culture et bibliothèque pour tous, Union Nationale*, 1974, « Notes bibliographiques ».
- « *Les armoires vides* de Annie Ernaux », Robert ALLARD, *Lacef*, n° 19, 1974.
- « *Les armoires vides* d'Annie Ernaux », Denise APPIA, *Revue du Centre Protestant d'Études et Documentation*, n° 193, 1974, p. 506.
- « À ne pas manquer cette semaine : huit livres », Jean ROUSSELOT, *Le Nouvel Observateur*, 13-19 avril 1974.
- « *Les armoires vides* », Jacques MOURIQUAND, *Le Dauphiné Libéré-Grenoble*, 7 avril 1974.
- « *Les armoires vides* » in FRÉMON, Jean « Le temps des Loisirs. Plaisir de lire. Des titres qui percent », *Les Nouvelles Littéraires*, 8 avril 1974.
- « *Les armoires vides* d'Annie Ernaux : L'âpre réquisitoire d'une jeune fille de la petite bourgeoisie provinciale », *La Quinzaine Littéraire-Paris*, 15 avril 1974.

---

<sup>962</sup> No se sigue siempre la regla general que se aplica en francés a los títulos de obras según la cual, si el título empieza por un artículo definido (le, la, les) y no constituye una frase verbal, el primer sustantivo se escribe con letra mayúscula.

- « Vibrant », R.D, *Politique Hebdo*, 16 avril 1974.
- « *Les armoires vides* », s/a, *Bulletin du Livre*, 20 avril 1974.
- « *Les armoires vides* », Claudine JARDIN, *Le Figaro*, 22 avril 1974.
- « Une 'arriviste' de la culture » in « Littérature française », Daniel DE ROOVER, *Journal d'Europe-Bruxelles*, n° 30, 23-29 avril 1974, *Aspects de la France*, 25 avril 1974.
- « Les pièges de la culture : *Les armoires vides* Annie Ernaux (Gallimard) ; Cinoche Boudard (La table Ronde) ; *La vallée de Rosena* Jacques Idier (Le Seuil)», s/a, *La Charente libre*, 26 avril 1974.
- « *Les armoires vides* d'Annie Ernaux: le récit d'une enfance divisée entre la pauvreté et la soif de culture » (« Nous avons reçu »), s/a, *Journal de Genève, Gazette de Lausanne*, 27-28 avril 1974.
- « *Les Armoires vides*, Annie Ernaux (Gallimard) » in COUSTY, Philippe « La vie littéraire », *Le Populaire du Centre*, 2 mai 1974.
- « *Les armoires vides* », Philippe Cousty, *Le Limousin (Limoges)*, 4 mai 1974.
- « *Les armoires vides* d'Annie Ernaux », Jean-Jacques GABUT, *Le Progrès-Lyon*, 5 mai 1974 ; *L'Espoir- Saint-Étienne*, 7 mai 1974 ; *La Tribune- Saint-Étienne*, 9 mai 1974.
- « Contre le confort moral : *Les Armoires vides*, premier roman d'Annie Ernaux », Y.R., *Le Dauphiné Libéré*, 9 mai 1974.
- « Les livres : *Les Armoires vides* d'Annie Ernaux, Éditions Gallimard », Germaine PINOT, *L'Épicerie française*, 11 mai 1974.
- « *Les armoires vides* de Annie Ernaux », P.T.T. *Informations*, n° 451, juin 1974.
- « *Les armoires vides* de Annie Ernaux », Jacques CHARPENTEAU *L'officiel de Comités d'Entreprise*, n° 165, juin 1974.
- « En librairie ce mois-ci : *Les armoires vides* Annie Ernaux », *Jeunes Agriculteurs*, juin 1974.
- « *Les armoires vides* de Annie Ernaux », *Techniques Nouvelles*, n° 6, juin 1974.

- « 20 Ans a lu: *Les armoires vides* d'Annie Ernaux », *20 Ans*, juin 1974.
- *Minute-Paris*, 5 juin 1974.
- « Flash - Lectures », *Femme pratique*, 7 juin 1974.
- « Un roman rageur, déchirant, insoutenable : *Les armoires vides* d'Annie Ernaux », Philippe TOMASINI, *Le Messager*, 7 juin 1974.
- « Lire aujourd'hui - *Les armoires vides* », T.D., *Gazette de Lausanne*, 10 juin 1974.
- « L.A.V. », Michel BOURGEOIS, *Combat (Lettres)*, 23 juin 1974.
- « *Les armoires vides* d'Annie Ernaux », Carine GODEL, *Tribune-Le Matin-Lausanne*, 27 juin 1974.
- Émission *Italiques* (12 juillet 1974, 21h55 ; Jeanne Lara présente *Les armoires vides* d'Annie Ernaux), *Télérama*, 6-12 juillet 1974.
- « La vie littéraire - Des livres pour vos vacances », s/a, *Le Méridional-La France*, 14 juillet 1974.
- « (Les) Armoires vides - Ernaux (Annie) », Annick DELCROS, *Les Fiches bibliographiques*, 31 juillet 1974.
- « *Les armoires vides* », Guy ROHOU, *La Nouvelle Revue Française*, août 1974, pp. 102-103.
- « Arts, Actualités, Spectacles - Livres - Pieds rouges et mains blanches », Georges ANEX, *Hebdo Témoignage Chrétien*, 1<sup>er</sup> août 1974.
- « Nous avons lu : *Les armoires vides* de Annie Ernaux et *Les Gribouilles* de Bernard Barokas », Philippe MOTTAZ, *24 Heures*, 21 août 1974.
- « Quatre auteurs face à leurs lectrices - « Aujourd'hui, Madame », émission d'Armand Jammot, vendredi 6 septembre 1974, 14h30, 2<sup>ème</sup> chaîne, Guy Labourasse (directeur), Laure Baudoin et Jacques Garat (présentateurs) », *Télé 7 jours*, du 31 août au 6 septembre 1974.
- « *Les armoires vides* d'Annie Ernaux », *N.R.F.*, septembre 1974.
- « Une femme médite devant les armoires vides... de culture ! », *Le Berry Républicain*, 21 septembre 1974.

- « *Les armoires vides* », Jean ROUSSELOT, *La Mansarde*, octobre 1974.
- « *Les armoires vides* » (reseña), *La Cité Bruxelles*, 12-13 octobre 1974.
- « Annie Ernaux : *Les armoires vides* », *Revue des Cercles d'Études d'Angers*, n° 2, novembre 1974.
- « La chronique littéraire - Fascinante réalité », Pierre DESCAMPS, *Gazette de la région du Nord*, 2 novembre 1974.
- « Livre - *Armoires vides* de Annie Ernaux », Annie COPPERMANN, *Les Échos*, 6 novembre 1974.
- « *Les armoires vides: Annie Ernaux* », *Centre Presse*, 16 novembre 1974.
- « *Les armoires vides* », *Pourquoi*, décembre 1974.
- « Ernaux (Annie).- *Les Armoires vides* », I.N.R.D.P. – « Les Livres » n° 207 – janvier 1975.
- « Livres reçus : *Les armoires vides*, Annie Ernaux (Gallimard) », *L'Est Républicain*, 1<sup>er</sup> février 1975.
- « Livres reçus : *Les armoires vides* de Annie Ernaux », *Le Comtois*, 1<sup>er</sup> février 1975.
- « Livres reçus : *Les armoires vides* : Anie Ernaux », s/a, *La Haute-Marne Libérée*, 1<sup>er</sup> février 1975.
- « *Les armoires vides* d'Annie Ernaux », Marie-Louise COUDERT, *L'Humanité-Dimanche*, 19 février 1975.
- « Annie Ernaux. *Les armoires vides*. Paris. Gallimard. 1974. 172 pages », *Books Abroad*, May 1975.
- « *Armoires vides (Les) – Ernaux (Annie)* », Monique COUDERT, *Les Fiches bibliographiques*, 15 octobre 1975.
- « Familles et structures : un respectueux mépris », Olga BAUDELOT *L'enfant d'abord. Mensuel de référence pour les professionnels de l'enfance*, n° 193, septembre 1995.
- « Surmontez vos peurs et vos hontes », Lilian BERNHARDT, *Modes et travaux*, n° 1139, octobre 1995.



- « Entretien avec Vincent de Gaulejac », s/a, *Courrier cadres*, 8-14 décembre 2000.

### **Ce qu'ils disent ou rien**

- « *Ce qu'ils disent ou rien* d'Annie Ernaux », *Centre Protestant d'Études et de Documentation*, n° 223, 1977.
- « *Ce qu'ils disent ou rien*. Annie Ernaux (Gallimard) » in « Les livres ceux qui les vendent », Eliane ZABEL, *Tribune de la Vente*, avril 1977.
- « Le 2<sup>e</sup> roman d'Annie Ernaux. Sur fond d'ennui familial, la brèche violente des mots », *Libération*, 7 avril 1977.
- « Erratum. Annie Ernaux à quelque chose à dire », *Libération*, 14 avril 1977.
- « Annie Ernaux : *Ce qu'ils disent ou rien* », *La Quinzaine Littéraire*, 15 avril 1977.
- « Annie Ernaux : *Ce qu'ils disent ou rien* », *Feuille d'annonces Valenciennes*, Pierre DESCAMPS, 18 avril 1978.
- « Annie Ernaux : *Ce qu'ils disent ou rien* », *Minute*, 20 avril 1977.
- « Les journées du livre de Queuleu : Laure Charpentier et Annie Ernaux », *Le Républicain Lorrain Est Journal*, 22 avril 1977.
- « Aujourd'hui 7 femmes écrivains aux Journées du livre de Queuleu », *Le Républicain Est Journal*, 24 avril 1977.
- « Notes de lecture: *Ce qu'ils disent ou rien* Annie Ernaux », *Le Journal du Centre*, 25 avril 1977.
- « Livres-Livres - *Ce qu'ils disent ou rien* Annie Ernaux », *Heures Claires*, n° 148, mai 1977.
- « Sélections. Annie Ernaux : *Ce qu'ils disent ou rien* », C. R., *Antoinette*, n° 151, mai 1977.
- « *Ce qu'ils disent ou rien*, roman, Annie Ernaux », Aimé BLANC, *P.T.T. Informations*, « Les lettres », n° 482, mai 1977.
- « Le 6 mai, ouverture du 9<sup>e</sup> Festival international du livre à Nice. Grand Prix de *ELLE* », *ELLE*, 2 mai 1977.

- « Livres au féminin. Annie Ernaux : *Ce qu'ils disent ou rien* », Claude FLEURY, *Le Républicain Lorrain Est*, 5 mai 1977.
- « L'amour à quinze ans. Il est difficile de découvrir l'amour en milieu populaire », Jacqueline PIATIER, *Le Monde des Livres*, 6 mai 1977.
- « Annie Ernaux : *Ce qu'ils disent ou rien* », P. R., *Le Courrier Picard*, 11 mai 1977.
- « Annie Ernaux : *Ce qu'ils disent ou rien*. Ce n'est pas facile d'avoir quinze ans », Martine COULON, *Télérama*, 11 mai 1977.
- « *Ce qu'ils disent ou rien*/Annie Ernaux/Gallimard/166 p. Une adolescente de milieu modeste monologue... », Anne Marie LA FÈVE, *Hebdo 77* (Bruxelles), 11-17 mai 1977.
- « *Ce qu'ils disent ou rien* », Jean-Louis KUFFER, *La Liberté Dimanche* (Fribourg), 14-15 mai 1977.
- « Destins de femmes. Comment on peut vivre différemment les mêmes époques (Paule Jacquet, Jeanne Bouissounouse, Jean Freustie, Annie Ernaux, Alain Buhler) », Jean CHRISTIAN, *Dernières Nouvelles D'Alsace*, 15 mai 1977.
- « Lu pour vous - *Ce qu'ils disent ou rien* d'Annie Ernaux. Gallimard », *Le Berry Républicain*, 18 mai 1977.
- « Un livre, des voix. Mercredi 18 mai 1977, 14h05, France-Culture, *Ce qu'ils disent ou rien* d'Annie Ernaux », *Télérama*, 16-22 mai 1977.
- « Livres reçus - Annie Ernaux : *Ce qu'ils disent ou rien*. [...] le "passage de l'enfance à la féminité", *Aspects de la France*, 19 mai 1977.
- « Romans », *Le Magazine Littéraire*, juin 1977.
- « *Ce qu'ils disent ou rien* d'Annie Ernaux », Jean SCHOLTÈS, CACEF- Namur : Centre d'Action Culturelle de la Communauté d'Expression Française, n° 49, juin 1977.
- « *Ce qu'ils disent ou rien* d'Annie Ernaux : Le passage très douloureux de l'enfance à l'adolescence », Monique MAIRE, *Le Chirurgien-Dentiste de France*, juin 1977.

- « Témoignages. *Ce qu'ils disent ou rien* d'Annie Ernaux », M.S., *Le Monde de l'Éducation*, juin 1977.
- « *Ce qu'ils disent ou rien* d'Annie Enaux. Gallimard » (opinion de lectrices), *ELLE*, 2 juin 1977.
- « Un nuage dans le cœur », Jean VUILLEUMIER, *La Tribune de Genève*, 4 juin 1977.
- « A l'affiche de la semaine : *Tout pour être heureuse* de Françoise Moine et *Ce qu'ils disent ou rien* d'Annie Ernaux », *Les Nouvelles affiches de Marseille*, 5-8 juin 1977.
- « Lettres - Académie Goncourt : première sélection 1977. L'académie Goncourt vient de publier une première liste de dix-sept romans qui lui semblent susceptibles d'être retenus en vue du Prix Goncourt 1977 », *Le Figaro*, 7 juin 1977.
- « L'amour est une situation d'avenir », Pierre DESCAMPS, *La Gazette de la Région du Nord*, 9 juin 1978.
- « Annie Ernaux *Ce qu'ils disent ou rien* », V.-H. DEBIDOUR, *Bulletin des Lettres*, 15 juin 1977.
- « La vie des livres. Le Prix d'Honneur ... a couronné un roman, *Ce qu'ils disent ou rien* d'Annie Ernaux et un essai, *La Barbarie à visage humain* de Bernard-Henri Lévy », *ELLE*, 18 juin 1977,
- « L'humeur de... Annie Ernaux. En sortant de l'école », *Le Figaro littéraire*, 18-19 juin 1977.
- « Les Prix d'Honneur 1977 discernés à d'Annie Ernaux pour son roman *Ce qu'ils disent ou rien* et à Bernard-Henri Lévy pour son essai, *La Barbarie à visage humain* », *Le Parisien Libéré*, 23 juin 1977.
- « Lettres. Annie Ernaux et Bernard-Henri Lévy, Prix d'Honneur 1977 », *Le Figaro*, 23 juin 1977.
- « Le livre de vos vacances. *Ce qu'ils disent ou rien* d'Annie Ernaux », Martine BAUER, *Le Matin de Paris*, 24/6/1977.
- « Prix d'Honneur 1977 », *L'Aurore*, 24 juin 1977 ; *Le Quotidien du Médecin*, 27 juin 1977 ; *Les Échos*, 27 juin 1977 ; *Le Monde des Livres*, 1<sup>er</sup> juillet 1977.

- « La rentrée littéraire en Val de Loire. Annie Ernaux a écrit à Tracy-sur-Loire *Ce qu'ils disent ou rien*, un testament sur l'adolescence », José-Maria VILLALTA, *Le Journal du Centre*, 30 juin 1977.
- « Prix d'Honneur 1977 de l'Association des amis de Jean Zay et de Marcel Abraham au roman de Annie Ernaux, *Ce qu'ils disent ou rien* et à l'essai de Bernard-Henri Lévy, *La Barbarie à visage humain* », *Le Journal. Quotidien Rhônes Alpes*, 30 juin 1977.
- « Notes de lecture », France BIZET, *Le Réveil du Centre*, 3<sup>e</sup> trimestre 1977, p. 6.
- « Revue des Livres - Romans et nouvelles : *Ce qu'ils disent ou rien* d'Annie Ernaux », P.-R. LECLECQ, *Études*, t. 347, juillet 1977.
- « Pour lire en vacances », Jacques CHARPENTRÉAL, *L'Officiel des Comités d'Entreprise et Services Sociaux*, juillet 1977.
- « *Ce qu'ils disent ou rien*. Annie Ernaux », *Femme Pratique*, juillet 1977.
- « Des histoires de famille : De Bernard Clavel à Jacques Perry en passant Noëlle Lorient et Michel Bataille, des livres tous différents mais tous des histoires de "famille", Gérard-Humbert GOURY, *Le Magazine Littéraire*, n° 126, juillet 1977.
- « *Ce qu'ils disent ou rien* d'Annie Ernaux », O. BURRUS, *Revue de l'Infirmière*, n° 7, juillet - septembre 1977.
- « Ernaux (Annie).- *Ce qu'ils disent ou rien* » (note bibliographique), *Culture et Bibliothèques pour tous*, juillet - août 1977.
- « Actualités-Livre : *Ce qu'ils disent ou rien*. Annie Ernaux », C.D., *Bonnes soirées*, septembre 1977.
- *Culture Actualités*, 28 septembre 1977.
- « L'invasion romanesque », *Le Courrier bibliographique*, n° 6, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> trimestres 1977.
- « Culture Actualités - Livres : *Ce qu'ils disent ou rien* d'Annie Ernaux », Marie-Louise COUDERT, *Humanité Dimanche*, 28 septembre - 4 octobre 1977.

- « Le prix d'honneur à Annie Ernaux », *Fanzin's*, n° 1, octobre 1977.
- « Livres : *Livret de famille* Patrick Modiano (Gallimard), *Ce qu'ils disent ou rien* Annie Ernaux (Gallimard), *Un été près de la mer* Anne Philippe (Gallimard) », Pierre LAMYS, *La Charente Libre*, 14 octobre 1977.
- « Livres : une nouvelle voix de femme », *L'Unité*, 21 octobre 1977.
- « Romans au féminin », *La Libre Belgique*, 9 novembre 1977.
- « Ce qu'ils disent ou rien », Louis SAROT, *Vers l'Avenir*, Namur, 26-27 novembre 1977.
- « Ernaux (Annie).- *Ce qu'ils disent ou rien* », C.N.D.P., n° 233, décembre 1977.
- « Annie Ernaux.- *Ce qu'ils disent ou rien* » (note bibliographique), *Revue du Cercle d'études d'Angers*, n° 9, 1977-1978.
- « Annie Ernaux : *Ce qu'ils disent ou rien*. Paris, Gallimard, 1977, 168 p. », Colette NYS-MAZURE, *La Vie Spirituelle*, novembre 1978.

### **La Femme gelée**

- « *La femme gelée*. Roman. Ed. Gallimard, Paris 1981 – 185 pp. », *Fiches Bibliographiques*, C.E.F.A./Bruxelles, n° 129, 1981.
- « Annie Ernaux - *La femme gelée* », *Indications/Bruxelles*, 39<sup>e</sup>, n° 3, février 1981.
- « Un livre, des voix : Annie Ernaux : *La femme gelée* (Ed. Gallimard), sur France-Culture, le mercredi 16 février 1981, 14h05 », *Télérama*, 11 février 1981.
- « Ecrivains de langue française », *La Quinzaine littéraire*, 16-28 février 1981.
- « Romans. Trois airs du temps (*Les Gardiens de pierre*, Patrick Devet (Gallimard), *La femme gelée*, Annie Ernaux (Gallimard), *La Manducation*, François Forestier (Ramsay)) », Angelo RINALDI, *L'Express*, 21-27 février 1981.

- « Annie Ernaux : *La femme gelée* (Gallimard) », Claude FLEURY, *Le Républicain Est Journal*, 1<sup>er</sup> mars 1981.
- « À l'affiche de la semaine : le malheur du bonheur », Jacqueline et Roger DUCHÊNE, *Les Nouvelles Affiches de mars eille*, 1<sup>er</sup>- 4 mars 1981.
- « *La femme gelée* d'Annie Ernaux », Roger PÉRIER, *Lutte Ouvrière*, n° 670, 4 mars 1981.
- « Romans : *Le choix de Sophie* de William Styron. *La femme gelée* d'Annie Ernaux », Patrick GRAINVILLE, *V.S.D. Vendredi Samedi Dimanche*, 5-11 mars 1981.
- « Le temps de vivre – Livres », *Le Courrier Picard*, 11 mars 1981.
- « *La femme gelée* d'Annie Ernaux », Monique MAIRE, *Le Chirurgien-Dentiste de France*, n° 105, 26 mars 1981.
- « L'infortune d'être femme. Annie Ernaux montre que trente ans après *Le Deuxième sexe*, rien n'a changé », Claude COURCHAY, *Le Monde des livres*, 27 mars 1981.
- « *La femme gelée*. Annie Ernaux face à la 'réussite' féminine », Laurence MERMOUD, *La Liberté-Dimanche* (Fribourg), 28-29 mars 1981.
- « Activité littéraire en Val de Loire. Annie Ernaux : *La femme gelée*. Annie Ernaux lira de son livre aujourd'hui mardi 14 avril, à 16h40, sur T.F.1, dans le cadre de l'émission 'Féminin Présent' et de la rubrique 'Coup de cœur », J.-M. V., *Le Journal du Centre*, 11 avril 1981.
- « *La femme gelée* », *La Montagne*, 19 avril 1981.
- « Le livre du jour : *La femme gelée* d'Annie Ernaux », *La Liberté de l'Est*, 24 avril 1981.
- « Roman voor mannen », G. WULMS, *La Gazette d'Anvers*, 2 mai 1981.
- « *La femme gelée* d'Annie Ernaux (Gallimard) », Éric NEUHOFF, *Le Quotidien de Paris*, 13 mai 1981.
- « Livres pour l'été », *Union Féminine Civique et Sociale – Dialoguer*, n° 73, juin - juillet 1981.

- « Annie Ernaux : *La femme gelée* », Francine de MARTINOIR, *La Nouvelle Revue Française*, n° 341, 1<sup>er</sup> juillet 1981.
- « Femmes. Solitude et conquête de soi », Geneviève FONTES, *Tumulte*, n° 10, juillet 1981.
- « *La femme gelée* d'Annie Ernaux », Patrice DELBOURG, *Les Nouvelles Littéraires*, 9 juillet 1981.
- « Annie Ernaux *La femme gelée* », *La Vie Mancelle*, juillet - août 1981.
- « Féminisme. Une certaine différence. *La femme gelée* Annie Ernaux », Anne-Marie de VILAINE, *Le Nouvel Observateur*, 15-21 août 1981.
- « Romans: *La femme gelée* d'Annie Ernaux », *Femmes d'Aujourd'hui*, 18 août 1981.
- « Annie Ernaux : *La femme gelée* », S. MICHENOT, *Centre Protestant d'Etudes et de Documentation*, n° 264, septembre - octobre 1981.
- « La donna è mobile », E. BENOOT, *De Standard*, 18 septembre 1981.
- « Destin de femme », *Radio T.V. je vois tout* (Lausanne), n° 39, 24 septembre 1981.
- « Plaisir de la lecture. *La femme gelée*. Roman d'Annie Ernaux », LE BRETON GRAND MAISON, *La Gazette de Jean Primus, revue technique et professionnelle (mensuelle) des distributeurs de bières, eaux minérales, boissons gazeuses, jus de fruits*, octobre 1981.
- « Nous avons aimé » (note de lecture), *Le Matin de Paris*, 20 novembre 1981.

### **La Place**

- « *La Place* Annie Ernaux », Max ALHAU, *Sud (Marseille)*, 15<sup>e</sup> année, n° 55, 1984.
- « Annie Ernaux *La Place* », Pierre RAPPO, *Le Courier Picard/Amiens*, 18 janvier 1984.

- « Un livre, des voix : *La Place* d'Annie Ernaux (France-Culture, lundi 30 janvier 1984, 14h05 », « Nuits magnétiques. La permission de minuit (France-Culture, mardi 31 janvier 1984) », *Télérama*, 25 janvier 1984.
- « La mort du père », Angelo RINALDI, *L'Express*, 27 janvier 1984.
- « Où commence l'impudeur ? », Pierre MERTENS, *Le Soir/Bruxelles*, 28 janvier 1984.
- « Livres – Le feuilleton de Jean David. Folie et sagesse de l'homme qui a perdu son double/Entre le sexe et Dieu : une solitude absolue d'apprenti/Père, nous tageons le silence », *V.S.D.*, 2 février 1984.
- « *La Place* d'Annie Ernaux », René COUDERC, *L'Ecole Libératrice*, n° 17, 4 février 1984.
- « *La Place* d'Annie Ernaux : l'odeur du pays normand », Roger BALAVOINE, *Paris-Normandie*, 17 février 1984.
- « *La Place* », J. GORI, *Le Nouvel Observateur*, 17-23 février 1984.
- « À la recherche du bonheur », Pierre YSMAL, *Sud-Ouest Bordeaux*, 19 février 1984.
- « À travers la mort du père, la mutation d'une société. *La Place* d'Annie Ernaux », Marie-Louise ROUBAUD, *La Dépêche du Midi*, 19 février 1984.
- « Le roman français bouge », Jacques-Pierre AMETTE, *Le Point*, 20 février 1984.
- « Nouvelles lectures - *La Place* d' Annie Ernaux (Gallimard) » Pierre DESCAMPS, *La Gazette de la Région du Nord/Lille*, 22-23 février 1984.
- « *La Place* d'Annie Ernaux, une histoire simple », José-Maria VILLALTA, *Le Journal du Centre*, 26 février 1984.
- « À chacun sa place : Annie Ernaux et l'injustice majeure », André WURMSER, *L'Humanité*, 27 février 1984.
- « *La Place* – Annie Ernaux (Gallimard) », Cécile GARNIER, *La Tribune de la vente*, mars 1984.



- « *La Place. Annie Ernaux* », Joëlle GORON, *Cosmopolitan*, mars 1984.
- « Sélection - Nouveautés », *Cercle des Carabosses*, mars - avril 1984.
- « *La Place. Annie Ernaux* », *C.F.D.T. Magazine*, n° 81, mars 1984.
- « Livres », André ESTIENNE, *Clair Foyer*, n° 378, mars 1984.
- « En vitrine » (*Roman* n° 5 avec une contribution d'Annie Ernaux), *La Charente Libre/Angoulême*, 3 mars 1984.
- « Les pointes sèches d'Annie Ernaux », Laurence COSSÉ, *Le Quotidien de Paris*, 6 mars 1984.
- « Au nom du père », Pierre SIPRIOT, *L'Aurore*, 08 mars 1984.
- « Ces romans que nous aimons », *Bonne soirée*, 09 mars 1984.
- « Le choix du *Nouvel Observateur* (*La Place*, au 1<sup>er</sup> rang) », *Le Nouvel Observateur*, 5-11 mars 1984.
- « La Place d'Annie Ernaux », Jacques FOLCH-RIVAS, *La Presse* (Montréal), 10 mars 1984.
- « Annie Ernaux : bouleversante », François NOURISSIER, *Le Figaro Magazine*, 10 mars 1984.
- « Un désespoir pudique », *France Soir*, 13 mars 1984.
- « La déchirure », *Syndicaliste Universitaire*, 20 mars 1984.
- « Portrait de 5 éditeurs - Antoine Gallimard », Michel GAZIER, *Télérama*, n° 1784, 21 mars 1984.
- « Salon du livre – Gros poutous, petite causette », Jeanne FOLLY, *Libération*, 26 mars 1984.
- « Aujourd'hui la vie : Plus haut que père et mère – lundi 2 avril 1984, 13h500 – Invitée: Annie Ernaux », *Télé Star*, 27 mars 1984; *Télé 7 Jours*, 31 mars 1984 ; *Télérama*, n° 1785, 28 mars 1984.
- « Apostrophes – Émission de Bernard Pivot – Jeunesses, 06 avril 1984, 21h30 – Annie Ernaux évoquera sa jeunesse », *Télérama*, 28 mars 1984; *Télé 7 Jours*, 31 avril 1984.
- « La condition humaine », Pierre DESCAMPS, *Feuilles d'Annonces Valenciennes*, 31 mars 1984.

- « Annie Ernaux : *La Place* (Gallimard) », Nelly STEPHANE, *Europe*, n° 660, avril 1984.
- « Livres ouverts – *La Place* », Thérèse HAMEL, *Marie France*, avril 1984.
- « Notes de lecture : *La Place* », *Le Courrier du Corps*, n° 41, avril 1984.
- « *La Place* de Annie Ernaux », *Profils*, avril 1984.
- « Histoire de famille », L.B., *L'Étudiant*, avril 1984.
- « Livres », Pierre BOURGEADE, *France Magazine*, n° 12, avril 1984.
- « Il y a toujours plus malheureux », Jean-Yves QUENOUILLE, *Le Bondynois*, avril 1984.
- « Journal de lectures », Jean José MARCHAND, *La Quinzaine Littéraire*, 1<sup>er</sup>-15 avril 1984.
- « Vivre aujourd'hui – Livres – Jeunesse - *La Place* d'Annie Ernaux», Claude FLEURY, *Le Républicain Lorrain Est-Journal*, 5 avril 1984.
- « Tous les vendredis 'Apostrophes', l'émission de Bernard Pivot (A2) est détaillée et analysée en avant-première nos libraires », *La Wallonie/Liège*, 6 avril 1984.
- « Livres de la semaine », Michel RAINGEARD, *Presse Informations*, 6 avril 1984.
- « Apostrophes – Signes de jeunesse », Pierre RAPPO, *Le Courrier Picard*, 6 avril 1984.
- « Sélection de printemps du jury Renaudot », *Le Figaro*, 7-8 avril 1984.
- « Pleines pages », N. M., *L'Espoir*, 9 avril 1984.
- « L'histoire et le quotidien », *Agri Sept Jours*, 13 avril 1984.
- « Le temps du loisir – Livres. *La Place* de Annie Ernaux », *Le Quotidien du Médecin*, 13 avril 1984.
- « Les livres de la semaine », *L'Écho de la Drôme et de l'Ardèche*, 14 avril 1984.

- « *La Place* d'Annie Ernaux », M. C., *La Cité Bruxelles*, 17-18 avril 1984.
- « Féminin présent », Marie-Hélène, *Télépro Verniers*, 19 avril 1984.
- « La chronique littéraire de Claude Glayman. Au nom du père. L'obsédant roman de Daix, l'inoubliable récit d'Ernaux... », *L'Unité*, n° 555, 20 avril 1984.
- « Le label Gallimard », Pierre LAMYS, *La Charente Libre*, 20 avril 1984.
- « Chronique du roman. Papiers d'identité », Georges ANEX, *Journal de Genève. Samedi Littéraire*, 21 avril 1984.
- « Le livre de la semaine », Jean-Louis KUFFER, *Le Matin* (Lausanne), 22 avril 1984.
- « Dernière sélection du Prix du livre Inter qui sera décerné le 6 mai à Paris » (*La Place*), *Le Figaro*, 23 avril 1984.
- « Ernaux (Annie) : *La Place* – 1983, Gallimard », *Bulletin Critique du Livre Français*, n° 461, mai 1984.
- « *La Place* », Claude PUJADE-RENAUD, *Heures Claires*, mai 1984.
- « *La Place* », Jean-Bernard MOREAU, *Normandie Magazine*, mai 1984.
- « Livres », M. BERTRAND, *Paris Actualités*, n° 28, mai 1984.
- « Un livre : *La Place* », René MINGUET, *La Vie de l'Esprit*, n° 176, mai 1984.
- « Romans : *La Place* », Yves VIOLLIER, *M.S.D. Mercredi Samedi Dimanche*, mai 1984.
- « Annie Ernaux. - *La Place* », *Bulletin d'Information du Ministère de la Défense*, n° 13, mai 1984.
- « La sélection des radios locales privées. Ce mois-ci Radio Gilda nous propose...Annie Ernaux *La Place* Gallimard », *La Lettre du Livre*, n° 21, mai - juin 1984.
- « Ne quittez pas l'écoute. Sélection du Prix R.T.L. grand public », *Lyon Matin*, 3 mai 1984.

- « La vie littéraire - Trois ouvrages qui tranchent », Pol VANDROMME, *Le Rappel* (Charleroi), *Le Journal de Mons et du Borinage*, *L'Écho du Centre* (La Louvière), 7- 8 mai 1984.
- « Récits », *Femmes d'Aujourd'hui*, 8 mai 1984.
- « Sélection du prix RTL Grand Public - *La Place* parmi les 5 ouvrages sélectionnés », *Le Quotidien de Paris*, 9 mai 1984.
- « Le livre du mois : *La Place* », *La Tribune de Montélimar*, 10 mai 1984.
- « Livres- *La Place*, Annie Ernaux (Éditions Gallimard) », P. BECKER, *Nantes Poche*, 1-15 mai 1984.
- « *La Place* d'Annie Ernaux. Mémoires d'une jeune fille lucide. Entre le père et la fille, le fossé s'élargit. Dès l'école, les jeux sont faits... », Brigitte DAVID, *La Tribune*, 10-16 mai 1984.
- « Les Prix de l'Académie Française pour 1984. Prix Maillé-Latour-Landry : Annie Ernaux pour *La Place* », *Le Monde des Livres*, 11 mai 1984.
- « En bref – Grand prix du livre Inter », *Le Monde des Livres*, 11 mai 1984, notice reprise dans « Éditeurs et auteurs » *V.S.D.*, 24 mai 1984.
- « La sélection du Prix des Cent Libraires - *La Place* parmi les 12 ouvrages sélectionnés », *Ouest-France*, 21 mai 1984.
- « Pour offrir à l'occasion : *La Place* d'Annie Ernaux », sélection Pierre LAMYS, *La Charente Libre*, 25 mai 1984
- « Succès - Un événement commun », Jean LOZI, *Les Dernières Nouvelles d'Alsace*, 27 mai 1984.
- « Aimer – Lectures – *La Place* », Jacqueline TARKIEL, *Votre Beauté*, juin 1984.
- « Librairie du mois. - *La Place* », Claude-Henri ROCQUET, *Esprit*, juin 1984.
- « *La Place* », Serge COUASNON, *Le Magazine Culturel de la Normandie*, n° 15, été 1984.
- « France-Culture, jeudi 14 juin. Rencontre avec Annie Ernaux pour *La Place* (Ed. Gallimard) », *Télérama*, 6 juin 1984.

- « France-Culture, jeudi 21 juin. Rencontre avec Annie Ernaux pour *La Place* (Ed. Gallimard) », *Télérama*, 13 juin 1984.
- « Première sélection Goncourt – Première liste de 16 noms en vue du prochain prix », *Le Figaro*, 25 juin 1984.
- « Livres été 84 », Claire GALLOIS, *Le Figaro*, 15 juin 1984.
- « En vitrine », Pierre LAMYS, *La Charente Libre*, 15 juin 1984
- « *La Place* Annie Ernaux », Axel FALKEN, *Magazine Hebdo*, n° 41, 22 juin 1984.
- « De la ‘trahison’ : sortir de sa campagne », Claude PRÉVOST, *L’Humanité*, 25 juin 1984.
- « Sur *La Place* », Claude PRÉVOST, *L’Humanité*, 27 juin 1984.
- « Vacances. – Livres été 1984. – La vie des hommes : *La Place* Annie Ernaux », *La Vie*, 28 juin 1984.
- « *La Place* Annie Ernaux », *La Criée* (Canada), juillet 1984.
- « Les livres préférés des lectrices- La libraire comme lectrice : Françoise Careil – « *La Place* d’Annie Ernaux chez Gallimard, une autobiographie», *La Vie en Rose* (Canada), juillet 1984.
- « Ernaux (Annie). - *La Place*. –Gallimard, 1984. -114 p. 48 F » (note bibliographique), Marie Françoise BOYER (Comité de lecture de Paris), *Lecture Jeunesse*, n° 31, juillet 1984.
- « Le live recommandé : *La Place* Annie Ernaux », Raymond RUFFIN, *Le Mutualiste R.A.T.P.*, juillet - août - septembre 1984.
- « *La Place* d’Annie Ernaux », *Il faut lire*, n° 3, 1<sup>er</sup> juillet 1984
- « Livre – *La Place* de Annie Ernaux », Annie COPPERMANN, *Les Échos*, 4 juillet 1984.
- « Romans » (note de lecture), *V.S.D.*, 5 juillet 1984.
- « Les étoiles de *Paris-Match* », *Paris-Match*, 20 juillet 1984.
- « L’été pour lire – Les livres qu’ils ont aimés cette année », Sylvie GENEVOIX, *Figaro Madame*, 21 juillet 1984.
- « *La Place* », *Information Service Presse*, 24 juillet 1984.
- « Récit. Tenir sa place », G. C., *L’Hebdo-Lausanne*, n° 33, 16 août 1984.

- « Au risque de vous plaire – Lectures », *Hebdo T. C.*, 13-18 août 1984.
- « Guillemets – Première sélection du Goncourt », *Le Figaro*, 11 septembre 1984.
- « Les étoiles de *Paris-Match* », *Paris-Match*, 14 septembre 1984.
- « L'écume des lettres. Avez-vous le profil Goncourt ? », Gilles PUDLOWSKI, *Le Quotidien de Paris*, 25 septembre 1984.
- « Annie Ernaux – *La Place* (Gallimard) », A. P., *Eaux Vives*, octobre 1984.
- « *La Place* Annie Ernaux (Ed. Gallimard) », *Chrétiens Ensemble*, octobre 1984.
- « Le cours du Goncourt », Hercule POIROT, *Le Canard Enchaîné*, 3 octobre 1984.
- « Douze sélectionnés dans le seconde fournée du Goncourt », *Le Matin de Paris*, 3 octobre 1984.
- « Goncourt : encore une douzaine », *Libération*, 5 octobre 1984.
- « Le Jury Renaudot rend publique sa liste de sélection » et « Sélection du Fémina 84 », *Le Matin de Paris*, 5 octobre 1984.
- « *La Place*, Annie Ernaux. Ed. Gallimard, 113 p., 48 F. », *Message aux Veuves*, novembre 1984.
- « *La Place* », *Notre Temps*, n° 180, novembre 1984.
- « Émission : Droit de réponse. L'esprit de contradiction. 'C'est votre dernier prix ?' (TF1, Samedi 10 novembre 1984, à 22h25) », *Télé Poche*, 6 novembre 1984 et *Télé 7 Jours*, 10 novembre 1984.
- « Annie Ernaux sélectionnée pour le Goncourt », J.-M. V., *Le Journal du Centre*, 7 novembre 1984.
- « Goncourt : la dernière sélection du Jury », *Le Quotidien de Paris*, 7 novembre 1984.
- « France-Culture, émission 'Panorama': Les prix littéraires en direct du restaurant Drouant, lundi 12 novembre 1984, à 12h25 », *Télérama* n° 1817, 7 novembre 1984.
- « France-Culture, émission 'Lettres ouvertes' - Actualités littéraires : les lauréats 1984 des prix Goncourt et Renaudot,

- mercredi 14 novembre 1984, à 15h30 », *Télérama* n°1817, 7 novembre 1984.
- « Vie en noir et blanc », Gilbert GASTON, *L'Humanité-Dimanche*, 9 novembre 1984.
  - « Lettres Normandes – Michel de Bouard et Annie Ernaux, lauréats des prix des Cent Libraires », *Paris Normandie*, 9 novembre 1984.
  - « Goncourt : dernier tour », Michèle BERNSTEIN, *Libération*, 12 novembre 1984.
  - « Librairie – Romans », *Valeurs Actuelles*, 12 novembre 1984.
  - « Les Romans – Prix Goncourt, Marguerite Duras : *L'Amant* (Éditions de Minuit); Annie Ernaux : *La Place* (Éditions Gallimard), Prix Renaudot », Thérèse de SAINT PHALLE, *Salut les Bouquins*, novembre 1984.
  - « Goncourt : Duras à l'ancienneté – Renaudot : Ernaux au talent - Marguerite Duras l'a emporté au 3<sup>e</sup> tour. C'est au 15<sup>e</sup> tour de scrutin qu'Annie Ernaux l'a emporté », *Le Maine Libre*, 13 novembre 1984.
  - « Le Goncourt à Marguerite Duras - Le Renaudot à Annie Ernaux », *La Voix du Nord*, 13 novembre 1984.
  - « En couronnant Marguerite Duras, Les Goncourt 'découvrent' une jeune romancière de 70 ans ! – Annie Ernaux prend 'place' au palmarès Renaudot », A. L., *Le Parisien Libéré*, 13 novembre 1984.
  - « Prix littéraires. Le Goncourt à Marguerite Duras. Le Renaudot à Annie Ernaux », *Bien Public*, 13 novembre 1984.
  - « Prix littéraires. Le Goncourt : Marguerite Duras pour *L'Amant*. Le Renaudot : Annie Ernaux pour *La Place* », Paul BLANC, *Le Dauphiné Libéré* et *Lyon Matin*, 13 novembre 1984.
  - « Le Goncourt à Marguerite Duras. Le Renaudot à Annie Ernaux », *L'Éveil de la Haute Loire-Le Puy* et *le Journal du Centre*, 13 novembre 1984.

- « Prix littéraires. Le Goncourt à Madame Marguerite Duras. Le Renaudot à Annie Ernaux », *Le Courrier de Bourg-en-Bresse*, 13 novembre 1984.
- « Un Goncourt attendu, un Renaudot surprise », *Midi Libre*, 13 novembre 1984.
- « Marguerite Duras, celle que les Goncourt attendaient – Annie Ernaux : une femme déchirée », *Nord Éclair*, 13 novembre 1984.
- « Prix littéraires. Le triomphe des femmes. Goncourt : la favorite Marguerite Duras. Renaudot : un outsider Annie Ernaux », *Nice Matin*, 13 novembre 1984.
- « Renaudot : La rigueur d'Annie Ernaux », Charles de QUINTREC, *Ouest France*, 13 novembre 1984.
- « Le Goncourt pour Marguerite Duras. Le Renaudot à Annie Ernaux », *Est-Éclair*, 13 novembre 1984.
- « Le Goncourt (photo) – Le Renaudot (photo) », *L'Ardennais*, 13 novembre 1984.
- « Deux femmes couronnées. Les Goncourt ont choisi Marguerite Duras », *L'Est Républicain*, 13 novembre 1984.
- « Deux femmes couronnées », *La Nouvelle République du Centre-Ouest*, 13 novembre 1984.
- « Faut-il casser les prix ? », Jean-Marie ROUART, *Le Quotidien de Paris (Le Quotidien des Livres)*, 13 novembre 1984.
- « Prix littéraires - Le Goncourt : Marguerite Duras - Le Renaudot : Annie Ernaux », *Liberté*, 13 novembre 1984.
- « Bibliothèque pour tous » (note bibliographique), *La République du Centre*, 13 novembre 1984.
- « Prix littéraires - Le Goncourt à Marguerite Duras - Le Renaudot à Annie Ernaux », Henri BONNIER, *La Dépêche du Midi*, 13 novembre 1984.
- « Plus de chuchotements que de cris », Pierre MERTENS, *Le Soir/Bruxelles*, 13 novembre 1984.



- « Marguerite Duras, Annie Ernaux. Goncourt sans surprise (3<sup>e</sup> tour), Renaudot très serré (15<sup>e</sup> tour) », *Le Populaire du Centre*, 13 novembre 1984.
- « Les voix de l'enfance. - Goncourt à Marguerite Duras pour *L'Amant*; Le Renaudot à Annie Ernaux pour *La Place*: deux grands prix littéraires à deux femmes et un même thème: l'enfance », *La France-La Nouvelle République*, 13 novembre 1984.
- « Femmes de prix », *Quotidien Rhône Alpes*, 13 novembre 1984.
- « Goncourt: moins d'un millier de Varois l'achètent », Michel LETERREUX, *Var/Matin Républicain*, 13 novembre 1984.
- « Prix littéraires Duras – Ernaux: Deux femmes se racontent... », *La Haute Marne Libérée*, 13 novembre 1984.
- « Prix littéraires – Le Goncourt à Marguerite Duras. ... Des années entières dans l'attente - Le Renaudot à Annie Ernaux. ... Long et dur chemin d'une 'voisine' à la recherche d'une tendresse perdue », M.-J. BALLISTA, *Le Berry Républicain*, 13 novembre 1984.
- « Goncourt: le printemps de Marguerite – Renaudot: place à Annie Ernaux », Pierre LAMYS, *La Charente Libre*, 13 novembre 1984.
- « Goncourt et Renaudot: deux femmes à l'honneur – Deux femmes, deux musiques », *Les Dépêches*, 13 novembre 1984.
- « Prix littéraires. Marguerite Duras: des années entières dans les mots – Annie Ernaux: une femme déchirée », *Centre-Presse*, 13 novembre 1984.
- « Littérature – Goncourt et Renaudot: deux femmes lauréates », *Press Océan et Liberté du Morbihan*, 13 novembre 1984.
- « *L'Amant*, prix Goncourt. Duras, l'écrivain du silence », *Les Dernières Nouvelles d'Alsace*, 13 novembre 1984.
- « Annie Ernaux a reçu le prix Renaudot pour son roman *La Place* (Gallimard), quatrième œuvre d'un récit autobiographique entamé il y a dix ans », *L'Alsace*, 13 novembre 1984.

- « C'est Marguerite Duras qui a reçu hier le prix Goncourt... C'est une femme aussi, Annie Ernaux, qui a obtenu le prix Renaudot », *La Dordogne Libre*, 13 novembre 1984.
- « Prix littéraires. Le Goncourt à Duras, le Renaudot à Ernaux – Annie Ernaux fille de paysan », Nadine S. LEFEVRE, *La Liberté de l'Est*, 13 novembre 1984.
- « Prix littéraires : Vive les femmes – Goncourt : Marguerite Duras trente ans après – Le Renaudot à Annie Ernaux », Jean-Paul DELHOUME, *La Marseillaise*, 13 novembre 1984.
- « Le Renaudot à Annie Ernaux. Duras : Goncourt de circonstance », *L'Éclair*, 13 novembre 1984.
- « J'ai lu pour vous – Les prix littéraires – Le Goncourt et le Renaudot », Yves-Marie Lucot, *L'Alsace Nouvelle*, 13 novembre 1984.
- « Prix littéraires : les femmes au sommet. Goncourt : Marguerite Duras. Renaudot : Annie Ernaux », *Libération-Champagne*, 13 novembre 1984.
- « Prix littéraires. Goncourt : Marguerite Duras – Renaudot : Annie Ernaux », *L'Yonne Républicaine*, 13 novembre 1984.
- « Le Goncourt à Marguerite Duras pour *L'Amant* et le Renaudot à Annie Ernaux pour *La Place* », *Le Courrier de la Saône-et-Loire*, 13 novembre 1984.
- « Le Goncourt à Marguerite Duras et le Renaudot à Annie Ernaux – Le récit autobiographique à l'honneur », *Le Monde*, 13 novembre 1984.
- « Le Goncourt à Marguerite Duras. Le Renaudot à Annie Ernaux – Marguerite Duras (prix Goncourt) : Une "papesse" du nouveau roman. Annie Ernaux (prix Renaudot) : Une femme déchirée », *Le Télégramme de Brest et de l'Ouest*, 13 novembre 1984.
- « Prix littéraires. Marguerite Duras et Annie Ernaux. Le Goncourt et le Renaudot au féminin », *L'Écho du Centre*, 13 novembre 1984.
- « Prix Goncourt : Marguerite Duras 34 ans après. Annie Ernaux, Prix Renaudot », *L'Union*, 13 novembre 1984.

- « Prix Goncourt et Renaudot : La razzia des femmes », *La Presse de la Manche*, 13 novembre 1984.
- « Le Goncourt à Marguerite Duras – Le Renaudot à Annie Ernaux », Colonel de Roquépine, PCC François Dumont, *Le Matin de Paris*, 13 novembre 1984.
- « *La Place*, cri d’amour d’une fille de paysans », Nadine S. LEFÈVRE, *Le Courrier de l’Ouest* », 13 novembre 1984.
- « Annie Ernaux prix Renaudot », *La République du Centre*, 13 novembre 1984.
- « Annie Ernaux : quatrième roman », *La Suisse-Genève*, 13 novembre 1984.
- « Prix littéraires – Marguerite Duras et Annie Ernaux couronnées », Henry BONNIER, *Le Méridional-La France*, 13 novembre 1984.
- « Prix littéraires – Le lecteur devient prudent mais a déjà accordé ses faveurs à *L’Amant* », *La Montagne*, 14 novembre 1984.
- « Annie Ernaux, *La Place* – Le prix des places », Pascal ANTOINE, *Le Populaire du Centre*, 14 novembre 1984.
- « Les prix littéraires – Marguerite Duras : ‘femme de lettres’. Annie Ernaux : une seule histoire, la sienne », *L’Éveil de la Haute Loire-Le Puy*, 14 novembre 1984.
- « Place’ à Annie Ernaux prix Renaudot », Mathieu LINDON, *Libération*, 14 novembre 1984.
- « Duras, le Goncourt, Ernaux, le Renaudot », *La Croix*, 14 novembre 1984.
- « Prix Littéraires », *Information Service Presse*, 14 novembre 1984 ;  
« Œuvre sobre, poignante et vraie ».
- « Goncourt : quelle surprise... », Jérôme GARCIN, *L’Événement du Jeudi*, n° 2, 15-21 novembre 1984.
- « Prix – Duras comme convenu », Jean-François JOSSELIN, *Le Nouvel Observateur*, 16 novembre 1984.
- « À tout prix », *Magazine Hebdo*, 16 novembre 1984.

- « 7 jours du monde et de la ville – Le prix Goncourt à Marguerite Duras et le Renaudot à Annie Ernaux », *Images du Monde*, 16 novembre 1984.
- « Prix littéraires : féminin pluriel », Michel BOUÉ, *L'Humanité Dimanche*, 16 novembre 1984.
- « Le prix Goncourt à Marguerite Duras, le prix Renaudot à Annie Ernaux », *Le Pays Cévenol et Cévennes*, 16 novembre 1984.
- « Marguerite Duras reçoit le prix Goncourt pour son roman *L'Amant*. Annie Ernaux obtient le prix Renaudot pour *La Place* », *Limouxin/Limoux*, 16 novembre 1984.
- « La surprise du Renaudot. Celle que l'on attendait plus sur la place : Annie Ernaux », Marc BARONHEID, *La Wallonie-Liège*, 16 novembre 1984.
- « Annie Ernaux, fille de paysans », *L'Ardennais – Supplément week-end*, 17 novembre 1984.
- « Prix littéraires – Goncourt and Co. Au secours de la victoire », *Hebdo T.C.*, 19-25 novembre 1984.
- « Un Goncourt attendu, Renaudot : bonne surprise », Catherine POUILLET, *La Vie Française*, 19 novembre 1984.
- « Les propos de la semaine », *Les petites Affiches*, 19 novembre 1984.
- « Des dames de prix », Matthieu GALEY, *L'Express*, 16-22 novembre 1984.
- « Les prix Goncourt et Renaudot », Geneviève LAPLAGNE, *La Vie*, 22 novembre 1984.
- « Le prix Renaudot vient de couronner *La Place* d'Annie Ernaux », Georges JACQUEMIN, *Le Réveil du Luxembourg*, 22 novembre 1984.
- « *La Place* d'Annie Ernaux », Michel RITTIER, *Lutte ouvrière*, 24 novembre 1984.
- « *La Place* Annie Ernaux Prix Renaudot », Paul GUTH, *La Voix du Nord*, 29 novembre 1984.

- « La Chronique du Livre », Cécile GARNIER, *La Tribune de la Vente*, décembre 1984.
- « Prix Renaudot : un livre pur », *Impact du Médecin*, 1<sup>er</sup> décembre 1984.
- « Prix Renaudot 1984 », *Prométhée*, 12<sup>e</sup> année, n° 62-63, 5 décembre 1984
- « Prix Renaudot : Annie Ernaux », *Nouvelles de France*, n° 131-132, 6 décembre 1984.
- « Le Goncourt n'est plus ce qu'il était », *Jeune Afrique-Paris*, 12 décembre 1984.
- « Les prix littéraires 1984 - Les enjeux sont faits, les lauriers sont coupés », Monique SINDLER, *Le Quotidien du Médecin*, 12 décembre 1984.
- « Pourquoi ne pas offrir un prix ? », *Le Soir Bruxelles*, 13 décembre 1984.
- « L'humeur... de Henri-François Rey », *Le Figaro*, 14 décembre 1984.
- « Lettres – Un bon cru », Andrée BRINCOURT, *Le Figaro*, 31 décembre 1984.
- « 14 : *La Place* », *Lire*, janvier 1985.
- « Les derniers lauriers : *La Place*, Annie Ernaux », Eric DESCHODT, *Spectacle du Monde*, janvier 1985.
- « Les six grands prix littéraires de fin d'année », Dominique NIDAS, *La Gazette du Palais*, 21 janvier 1985.
- « Nouvelles de l'édition : *La Place* », *La Vie Judiciaire*, 21 janvier 1985.
- « Le prix des Cent Libraires de Normandie », *La Manche Libre*, 10 février 1985.
- « Ernaux (Annie). – *La Place*. – Paris : Gallimard » (note bibliographique), Antoine LAURAS, *Bulletin de l'A.D.B.R. Association pour le Développement des Bibliothèques Religieuses*, n° 188, mars 1985.

- « Lu pour vous : *La Place* », Pierre SCHAVEY, *The Lion en Français*, n° 34, mars 1985.
- « Livres – *La Place* Annie Ernaux », *Pharmacie Mondiale*, n°172, mars 1985.
- « Entre les lignes – *La Place* d’Annie Ernaux : Une trahison imposée ! », Gérard NOËL, *La Liberté de l’Est*, 4 mars 1985.
- « Fictions, vous avez dit fiction ? », Pierre LAMYS, *La Charente Libre*, 29 mars 1985.
- « La chronique littéraire », Jean-Claude OLLIVIER, *La Côte des Arts* (Marseille), n° 89, 9<sup>e</sup> année, avril 1985.
- « Prix Théophraste Renaudot 1984 : *La Place* d’Annie Ernaux », Virginie GRAVEREAU, *L’Heure de Paris*, avril - mai 1985.
- « Vagabondages littéraires avec le Flâneur cévenol - Un Renaudot sincère, vécu et bref : *La Place* », *La Pays Cévenol*, n°1192, 31<sup>e</sup> année, 13 avril 1985.
- « Bonheurs d’écriture et de lecture », Jacques ROBIN, *Science Culture Info*, n° 3, mai 1985.
- « Romans. – Annie Ernaux *La Place* », *Nous* (Confédération syndicale des Familles), juin - juillet - août 1984.
- « J’ai aimé – Six valeurs sûres », Roger BICHELBERGER, *Aujourd’hui*, juillet 1985.
- « Livres de vacances – Itinéraires : Annie, Claide, Loïca et les autres », *Le Téléligneur*, 10-16 août 1985.
- « Porte de la Chapelle- mairie d’Issy », *L’Humanité Dimanche*, 1<sup>er</sup> août 1986.
- « Nouvel Éditeur : Ducaté, des livres-cassettes - *La Place* d’Annie Ernaux (Gallimard) », *Livres-Hebdo*, n° 8, 22 février 1988.
- « Jérôme Garcin a choisi pour vous Guegan et Koskas : père et fils... », Jérôme GARCIN, *Le Provençal*, 28 février 1988.
- « Texte nu : De père en fille » (à propos de l’adaptation théâtrale de *La Place* dans le cadre du festival *off* d’Avignon), Frédéric MARTEL, *La Marseillaise*, 29 juillet 1989.

- « *La Place*, d'Annie Ernaux », Christine ROUSSEAU, *Le Monde*, 4 avril 1997.
- « Le prix des Prix – Du Renaudot d'Annie Ernaux au Nobel de Claude Simon », Alain SALLES, *Le Monde*, 26 novembre 1999.
- « La névrose de classe' de Bourdieu », par Emmanuel Poncet, *Libération*, 7 février 2002.
- « Una memoria humillada – *El lugar* – Annie Ernaux », por Rafael CONTE, *El País/Babelia*, 25 mai 2002.
- « Retórica y verdad – *El lugar* – Annie Ernaux », Anna CABALLÉ, *ABC Cultural*, 27 de julio 2002.

### **Une femme**

- « Le livre du trimestre : *Une femme* d'Annie Ernaux (Éditions Gallimard, 112 p. – 52 Francs », Dominique RUFFIN, *Le Mutualiste R.A.T.P.*, janvier- mars 1988.
- « La vie des livres – Nouveautés de janvier – romans : *Une femme*, Annie Ernaux (Gallimard, 4 janvier) », *Livres de France*, n° 93, janvier 1988.
- « A2, 21h30, 15 janvier: Apostrophes, thème "Affaires privées". Annie Ernaux présentera *Une femme*», *Télé Star*, 4 janvier 1988 ; *Livres Hebdo*, 4 janvier 1988 ; *Le Figaro Magazine*, 9 janvier 1988 ; *L'Événement du Jeudi*, 14-20 janvier 1988.
- « Des femmes pour l'hiver – Après un automne morose, les romanciers sortent leurs romancières reconnues », Josyane SAVIGNEAU, *Le Monde*, 8 janvier 1988.
- « La semaine – Pas si mauvais programme – Présentation de *Une femme* d'Annie Ernaux à Apostrophes) », Pierre LAMYS, *La Charente Libre*, 11 janvier 1988.
- « Romans – *Une femme* d'Annie Ernaux », Jérôme GARCIN, *L'Événement du Jeudi*, 14-20 janvier 1988.
- « Livres – Encore, toujours des romans », *La Nouvelle République du Centre-Ouest*, 14 janvier 1988.

- « Annie Ernaux – *Femme* : Mort sans transfiguration », Marie-Louise ROUBAUD, *La Dépêche du Midi*, 15 janvier 1988.
- « Télé Livres – Affaires privées : Apostrophes, vendredi 15 janvier, A2, 21h30, présentation de *Une femme* Annie Ernaux», *Le Républicain Lorrain*, 15 janvier 1988.
- « A2. 21h30 : Six auteurs dans « Affaires privées » d'Apostrophes » *Sud-Ouest*, 15 janvier 1988.
- « Le retour d'Annie Ernaux – Quatre ans après *La Place* – une évocation de la vie de son père, Annie Ernaux publie *Une femme*, le récit de l'existence de sa mère », Josyane SAVIGNEAU, *Le Monde*, 15 janvier 1988.
- « Annie Ernaux, *Une femme* », J.-C. BOLOGNE, *La Wallonie-Bruxelles*, 15 janvier 1988.
- « Mort et résurrection d'une femme », François NOURISSIER, *Figaro Magazine*, 16 janvier 1988.
- « Jérôme GARCIN a choisi pour vous – D'Annie Ernaux à Claude Sérillon : la dignité ! », Jérôme GARCIN, *Provençal Dimanche*, 17 janvier 1988.
- « C'est *La France* qui vous le dit : Chef-d'œuvre : Publication Annie Ernaux de *Une femme* (Gallimard) qui est, de très loin, le meilleur récit édité en ce début d'année », *La France*, 18 janvier 1988.
- « *Une femme* : chef-d'œuvre », Léonard QUENAULT, *Le Sénonais*, 18 janvier 1988.
- « A2, 21h30 : Annie Ernaux et *Alma Mahler* », Pierre LAMYS, *La Charente Libre*, 18 janvier 1988.
- « Récits – Danièle Sallenave et Annie Ernaux : Vies ordinaires et exemplaires », Danièle BRISON, *Dernières Nouvelles d'Alsace*, 22 janvier 1988.
- « Récit - *Une femme*, Annie Ernaux - La mort de la Mère », Danièle MAZINGARE, *Figaro Madame*, 23 janvier 1988.



- « Chronique du roman - L'envers et l'endroit : Claude Simon, *L'Invitation*, Annie Ernaux, *Une femme*», Georges ANEX, *Journal de Genève- Samedi Littérature*, 23 janvier 1988.
- « Lecture où es-tu ? », Pierre LAMYS, *La Charente Libre*, 23 janvier 1988.
- « Des mots pour le dire », Laurent MIRE, *La Croix-Livres*, 23 janvier 1988.
- « Les bouquins d'abord », Michèle ROUCHI, *Le Provençal*, 24 janvier 1988.
- « Lettres ou pas Lettres - Renaissance d'une mère – *Une femme* Annie Ernaux (Gallimard)», Dominique DURAND, *Le Canard Enchaîné* », 27 janvier 1988.
- « Deux cœurs simples (Danièle Sallenave, *Adieu* ; Annie Ernaux, *Une femme*) », *Le Soir Bruxelles*, 28 janvier 1988.
- « Notre sélection : *Une femme* au 1<sup>er</sup> rang – « Les libraires ont choisi : *Une femme* au 1<sup>er</sup> rang », *L'Événement du Jeudi*, n° 169, 28 janvier 1988-3 février 1988.
- « Lettres - Des Françaises intimistes », Laurent LEMIRE, *Le Temps & La Gazette Provençale*, 29 janvier 1988.
- « Romans : *Une femme* d'Annie Ernaux», *Le Figaro Méridional*, 31 janvier 1988.
- « *Une femme* d'Annie Ernaux : Le roman de la mère », Marie-Louise ROUBAUD, *La Dépêche du Midi Magazine*, 31 janvier 1988.
- « Les livres que Marie Claire vous conseille : Une Lady Chatterley made in France (B. Groult), un bonheur né du scandale qui risque de faire un malheur (M.-E. Nabe), le tombeau d'une mère après celui d'un père (A. Ernaux) », Pierre DÉMERON, *Marie-Claire*, n° 426, février 1988.
- « Bloc-notes », *Synapse*, n° 41, février 1988.
- « Jury littéraire : *Une femme*, 4<sup>e</sup> », *Globe*, n° 25, février 1988,
- « Lectures », *C.F.E.I. Femme Avenir*, février 1988
- « Mort d'une mère », *Valeurs actuelles*, 1<sup>er</sup> février 1988.

- « Les romancières à l'assaut (De Françoise Mallet-Joris à Annie Ernaux, de Nicole Avril à Danièle Sallenave... », Jacques-Pierre AMETTE, *Le Point*, n° 802, 1<sup>er</sup> février 1988.
- « Meilleures ventes Paris-Province : *Une femme*, 5<sup>e</sup> », *France-Soir*, 2 février 1988.
- « Elle a lu : *Une femme* d'Annie Ernaux », Nicole METRAL, *24 heures de Lausanne*, 4 février 1988.
- « *Une femme*, Annie Ernaux et sa mère », Roger BALAVOINE, *Paris Normandie*, 4 février 1988.
- « Envie de lire... du grand art », Jean DAVID, *V.S.D.*, n° 544, 4-10 février 1988.
- « Un roman : *Une femme* – Annie Ernaux », *Centre National de L'Enseignement Religieux*, 5 février 1988.
- « *Une femme* », Jean-François JOSSELIN, *Le Nouvel Observateur*, 5-12 février 1988.
- « Les succès de la semaine - *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun 1<sup>er</sup> - *Une femme* 2<sup>e</sup> », *L'Express*, 5-11 février 1988.
- « Arrière saison... des prix, d'autres romans », Michel RAINGEARD, *Feuille d'Alsace-Valenciennes*, 6 février 1988.
- « Les rendez-vous : Dimanche 10 février, Radio Annie Ernaux est l'invitée d'"interlire", pour *Une femme*, Gallimard (France-Inter, 19h30) », *Le Figaro Littéraire*, 8 février 1988.
- « France-Culture : Dimanche 10 février, 15h30 : Lettres ouvertes, Roger Vrigny. Avec Annie Ernaux (*Une femme*)... » ; « Les meilleures ventes : *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun, 1<sup>er</sup> - *Une femme*, 2<sup>e</sup> », *Livres-Hebdo*, n° 6, 8 février 1988.
- « *Une femme*, un récit d'Annie Ernaux », *Télé Journal*, 9 février 1988.
- « À lire : *Une femme*, limpide et lumineux », Pierre LAMYS, *La Charente Libre*, 9 février 1988.
- « C'est la rentrée ds auteurs confirmés. Pas d'hiver pour les rois de la plume », G. SM, *24 heures de Lausanne*, 10 février 1988.

- « Romans et témoignages : à quatre femmes intimistes », Laurent LEMIRE, *Le Courrier de l'Ouest*, 11 février 1988.
- « Claire Gallois a lu : *Une femme* d'Annie Ernaux », Claire GALLOIS, *Paris Match*, 12 février 1988.
- « Les livres stars : *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun, 1<sup>er</sup> – *Une femme* d'Annie Ernaux, 2<sup>e</sup> – *Remise de peine* de Patrick Modiano, 3<sup>e</sup> », *Le Nouvel Observateur*, 12-18 février 1988.
- « Lire – Annie Ernaux, la vie à reculons », Pierre VAVASSEUR, *Impact du Médecin*, 13-19 février 1988.
- « Le dernier lien – *Une femme*, une mère », Frédéric MARTEL, *La Marseillaise*, 14 février 1988.
- « Meilleures ventes Paris-Province - *Une femme* 5<sup>e</sup> » *France-Soir*, 16 février 1988.
- « Chef-d'œuvre », Pierre YSMAL, *La France*, 16 février 1988.
- « Distractions Villages – Livres – *Une femme* d'Annie Ernaux : Le dernier lien », *Villages Val-de-Marne*, 17 février 1988.
- « Livre : *Une femme* ou la résurrection d'une mère », *Ouest-France*, 17 février 1988.
- « *Une femme* », *Bonne Soirée*, 17 février 1988.
- « Romans : Paula Fox, *Personnages désespérés* (Ed. Fayard) ; Violette Leduc, *L'asphyxie* (Ed. Gallimard) ; Huguette Bouchardeau, *Choses dites de profil* (Ed. Ramsay) ; Annie Ernaux, *Une femme* (Ed. Gallimard) », *Le Courrier des Hauts-de-Seine*, 18 février 1988.
- « Les libraires ont vendu *La nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun, 1<sup>er</sup> – *Une femme* d'Annie Ernaux 2<sup>e</sup> », *L'Événement du Jeudi*, n° 172, 18-24 février 1988.
- « Les greniers de la mémoire », Pascale FREY, *Tribune de Genève*, 19 février 1988.
- « Femme, je t'aime », Hugo MARSAN, *Gai Pied Hebdo*, n° 308, 20-26 février 1988.
- « Le coup de cœur du mois : *Une femme* d'Annie Ernaux », Alain LANDURANT, *La Presse de la Manche*, 21 février 1988.

- « Nuits magnétiques - toute la semaine à 22h40 sur France-Culture », *Le Point*, n° 805, 22-28 février 1988.
- « A plumes féminines, sujets féminins », Dominique HAPPICH, *La Suisse*, 22 février 1988.
- « Mort en seconde classe : *Une femme* d'Annie Ernaux », Nicolas BRÉHAL, *Le Quotidien*, 23 février 1988.
- « Meilleures ventes Paris - *Remise de peine* de Patrick Modiano, 4<sup>e</sup> - *Une femme* d'Annie Ernaux, 5<sup>e</sup> », *France-Soir*, 23 février 1988.
- « *Une femme* d'Annie Ernaux : Le baume de l'écriture face à la mort », Miville BOUDREAULT, *L'Express de Toronto*, 23-29 février 1988.
- « Le tiercé du livre – les meilleures ventes des libraires », *Sud-Ouest*, 24 février 1988.
- « Les libraires ont vendu », L'Événement, n° 172, 25 février-2 mars 1988.
- « Bibliothèque Louis Aragon : Quelques nouveautés », *L'Essor de la Loire*, 26 février 1988.
- « Box Office : Les bombes Ernaux et avril », Gilles PUDLOWSKI, *Le Point*, n° 806, 29 février 1988.
- « Yvetot, Normandie, début du siècle – *Une femme* de Annie Ernaux », *Lire*, n° 150, mars 1988.
- « Annie Ernaux : Elle écrit sans concessions des romans qui attend tous les records de vente », Gilles DEMERT, *Jours de France*, mars 1988.
- « *Une femme* Annie Ernaux », *Bulletin d'Information du Service de Documentation* (Délégation à la Condition Féminine du Ministère des Affaires Sociales), n° 86, mars 1988.
- « Annie Ernaux *Une femme* », Colette NYS-MAZURE, *Indications* (Bruxelles), n° 2, mars 1988.
- « Annie Ernaux *Une femme* », *Documents CLEIRPA*, n° 182, mars 1988.
- « Livres – *Femme* vous conseille : *Une femme* », Jean-Claude LAMY, *Femme*, mars 1988.

- « Roman – *Une femme*. Annie Ernaux. Gallimard », *LU*, n° 44, mars 1988.
- « Notes de lecture : *Une femme* », *Le Courrier du Corps*, n° 80, mars 1988.
- « Livres – Une mère : *Une femme* d’Annie Ernaux », Dominique MISSIKA, *Passages*, mars 1988.
- « Annie Ernaux », Lazare BITOUN, *L’Étudiant*, mars 1988.
- « Meilleures ventes Paris-Province - *Une femme* 10<sup>e</sup> », *France Soir*, 1<sup>er</sup> mars 1988.
- « Efficace et crue », Martin MELKONIAN, *La Quinzaine littéraire*, n° 504, 1<sup>er</sup>-15 mars 1988.
- « Livres en tête – Romans – *Une femme* 3<sup>e</sup> », *Le Point*, n° 810, 28 mars-3 avril 1988.
- « Notre sélection - Les libraires ont choisi », *L’Événement du jeudi*, 3-9 mars 1988.
- « Les livres stars - *Une femme* 1<sup>er</sup> », *Le Nouvel Observateur*, 4-10 mars 1988.
- « Livres – Panel L’Express-Nielsen – Les 20 meilleures ventes du 20 au 26 février 1988 - *Une femme* 3<sup>e</sup> », *L’Express*, 4-10 mars 1988.
- « *L’écarté de la grille* de Jean Delay – *Une femme* d’Annie Ernaux », *Le Sénonais*, 4 mars 1988.
- « J’ai aimé ce livre – Le cœur et la maîtrise de l’écriture : *Une femme* d’Annie Ernaux », Françoise VERBAEKEN, *Les Informations Dieppoises* (Supplément week-end), 4 mars 1988.
- « Sous le silence », Pierre Foglia, *La Presse* (Canada), 5 mars 1988.
- « Annie Ernaux : *Une femme* (Gallimard) », *Réforme*, 5 mars 1988.
- « Annie Ernaux : portrait d’une mère », Mireille AUDEMA, *Midi Libre*, 6 mars 1988.
- « Sélection pour le Grand Prix littéraire de la femme », *Le Figaro Littéraire*, 7 mars 1988.

- « Livres en tête – Le box-office du *Point* : trois innovations », *Le Point*, n° 807, 7 mars 1988.
- « *Une femme* », A. G., *Le Nouvelliste* (Canada), 8 mars 1988.
- « Meilleures ventes Paris-Provence - *Une femme* 3<sup>e</sup> », *France Soir*, 8 mars 1988.
- « Vient de aître – *Une femme* Annie Ernaux », Robert GUINOT, *La Montagne*, 8 mars 1988.
- « Les livres », *La Feuille de Valenciennes*, 9 mars 1988.
- « Les libraires ont vendu – *Une femme* 1<sup>er</sup> », *L'Événement du jeudi*, 10-16 mars 1988.
- « Livres – Panel L'Express-Nielsen (les 20 meilleures ventes du 27 février au 4 mars - *Une femme*, 7<sup>e</sup>», *L'Express*, 11-17 mars 1988.
- « Les livres stars – Romans – *Une femme* 1<sup>er</sup> », *Le Nouvel Observateur*, 11-17 mars 1988.
- « Les best-sellers - *Une femme* 4<sup>e</sup> - Vivre et écrire après la mort de sa mère », Lisette MORIN, *Le Devoir*, 12 mars 1988.
- « Les best-sellers – Fiction et biographies – *Une femme* 9<sup>e</sup>», *La Presse*, 12 mars 1988.
- « Le dernier lien », Monique BALMER, *Fémina Matin*, n° 14, 13 mars 1988.
- « Coup de chapeau, coup de griffe – *Une femme* 3<sup>e</sup>», *Le Figaro Littéraire*, 14 mars 1988.
- « Livre Inter 88 – Les livres en compétition », *Le Provençal*, 15 mars 1988.
- « Notre sélection – *Une femme* 5<sup>e</sup>. Les libraires ont vendu – *Une femme* 1<sup>er</sup> », *L'Événement du jeudi*, 17-23 mars 1988.
- « Le temps de lire – Meilleures ventes, coups de coeur», *Paris-Normandie*, 18 mars 1988.
- « Les livres stars - *Une femme* d'Annie Ernaux 1<sup>er</sup> - *La nuit sacrée* de Tahar Ben Jaloun 2<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 18-24 mars 1988.
- « Livres – Panel L'Express-Nielsen – les 2 meilleures ventes du 15 au 11 mars 1988 - *Une femme* 4<sup>e</sup>», *L'Express*, 18-24 mars 1988.

- « Les best-sellers – Fiction et biographies - *Une femme* 4<sup>e</sup>», *La Presse*, 19 mars 1988.
- « Les livres – *Une femme* Annie Ernaux », *La Feuille de Valenciennes*, 19 mars 1988.
- « Forum des livres – Récit : *Une femme* Annie Ernaux », Patrick LANDREAU, *Var-Matin République*, 20 mars 1988.
- « Le dernier lien », Jean-Yves TOURNIE, *L'Indépendant*, 20 mars 1988.
- « Livres en tête – Romans - *Une femme* 3<sup>e</sup> », *Le Point*, n° 809, 21-27 mars 1988.
- « Notes de lecture : *Une femme* Annie Ernaux », Thierry GUÉRIN, *La République du Centre*, 22 mars 1988.
- « Les best-sellers – Fiction et biographies - *Une femme* 4<sup>e</sup>», *La Presse*, 23 mars 1988.
- « Bouquins – Poignant : Annie Ernaux, *Une femme* », M. L., *Télé-Moustique*, 24 mars 1988.
- « Les succès de la semaine – *Une femme* 8<sup>e</sup>», *24 heures*, 23-29 mars 1988.
- « Les libraires ont vendu – *Une femme* 2<sup>e</sup> », *L'Événement du jeudi*, 24-30 mars 1988.
- « Les livres stars – *Une femme*, toujours 1<sup>er</sup> », *Le Nouvel Observateur*, 25-31 mars 1988.
- « La mémoire des humbles », *France Catholique*, 25 mars 1988.
- « Les best-sellers – *Une femme* 2<sup>e</sup>», Jean ROYER, *Le Devoir*, 26 mars 1988.
- « Les best-sellers – Fiction et biographies – *Une femme* 1<sup>er</sup>», *La Presse*, 26 mars 1988.
- « Annie Ernaux – Droit de passage », Isabelle LARRIVÉE, *France Soir*, 26 mars 1988.
- « Annie Ernaux : une femme et sa mère », Carmen MONTESSUIT, *Le Journal de Montréal*, 26 mars 1988.
- « Meilleures ventes Paris-Province – *Une femme* 7<sup>e</sup>», *France Soir*, 29 mars 1988.

- « Les libraires ont vendu – *Une femme* 3<sup>e</sup>», *L'Événement du jeudi*, 31 mars-6 avril 1988.
- « Les Vainqueurs de la semaine – *Une femme* 3<sup>e</sup> », Jean DAVID, *V.S.D.*, 31 mars-6 avril 1988.
- « *Une femme* de Annie Ernaux », *Madame au Foyer*, avril 1988.
- « Les best-sellers attendus et inattendus – *Une femme* 4<sup>e</sup>», *Lire*, n° 151, avril 1988.
- «Annie Ernaux *Une femme*» Marie-Yvonne BERNARD, *Études*, avril 1988.
- « *Une femme* », *Écoute*, n° 4, avril 1988.
- « Des romans de la vraie vie – *Remise de peine, Une femme*», Roger BICHELBERGER, *Panorama*, avril 1988.
- « Les malades témoignent », *L'Infirmière magazine*, n° 15, avril 1988.
- « La plus nue vérité d'une femme », Monique VERDUSSEN, *La Libre Belgique*, 2 mars-4 avril 1988.
- « Annie Ernaux : *Une femme* (Gallimard) », Nicole QUENTIN MAURER, *NRF*, n° 423, avril 1988.
- « Le livre du mois », *Émois*, n° 1, avril 1988.
- « Top 50 – L'Académie des neuf – Urgence : Annie Ernaux », Alain REMOND, *Télérama*, 16-22 avril 1988.
- « Les best-sellers – Fiction et biographies – *Une femme* 2<sup>e</sup>», *Le Devoir*, 2 avril 1988.
- « Une saison de feuilles », Léonard QUENAULT (Pierre LAMYS), *Le Sénonais*, 2 avril 1988.
- « Les best-sellers – Fiction et biographies – *Une femme* 2<sup>e</sup>», *La Presse*, 2 avril 1988.
- « Le 14<sup>e</sup> livre Inter : 18 avril – Sélection 10 ouvrages», *La Marseillaise*, 3 avril 1988.
- « Jules Romains », Léonard QUENAULT (Pierre LAMYS), *Le Sénonais*, 4 avril 1988.
- « Livres en tête – Romans – *Une femme* 3<sup>e</sup>», *Le Point*, 4-10 mars 1988.



- « Les libraires ont vendu – *Une femme* 2<sup>e</sup>», *L'Événement du jeudi*, 7-13 avril 1988.
- « Le printemps des romancières : Une sélection subjective », Patricia SEREX, *24 heures* (Lausanne), 8 avril 1988.
- « Les livres stars – *L'insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera 2<sup>e</sup> – *Une femme* d'Annie Ernaux 3<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 8-14 avril 1988.
- « Livres : Le panel de *L'Express-FR3* – Les 20 meilleures ventes du 26 mars au 1<sup>er</sup> avril – *Une femme* 13<sup>e</sup> », *L'Express*, 8-14 avril 1988.
- « Les best-sellers – Fiction et biographies – *Une femme* 2<sup>e</sup>», *Le Devoir*, 9 avril 1988 ; *La Presse*, 9 avril 1988.
- « Les dix romans dont on parle – Coup de chapeau, coup de griffe - *Une femme* 3<sup>e</sup> » *Le Figaro Littéraire*, 11 avril 1988.
- « Les vainqueurs de la semaine – Romans – *Une femme* 4<sup>e</sup>», Jean DAVID, *V.S.D.*, 14-20 avril 1988.
- « Notre sélection – *Une femme* 4<sup>e</sup> », *L'Événement du jeudi*, 14-20 avril 1988.
- « Top 50 – L'Académie des neuf – Urgence : Annie Ernaux », Alain REMOND, *Télérama*, 16-22 avril 1988.
- « *Une femme* de chez nous », *Le Courrier Cauchois*, 16 avril 1988.
- « Les best-sellers – Fiction et biographies – *Une femme* 3<sup>e</sup> », *La Presse*, 16 avril 1988.
- « Top 50 – L'Académie des neuf – Urgence : Annie Ernaux », Alain REMOND, *Télérama*, 16-22 avril 1988.
- « Les best-sellers – Fiction et biographies – *Une femme* 3<sup>e</sup>», *Le Devoir*, 16 avril 1988.
- « Boris, orléanais, jury du "livre Inter" et fier de l'être », *Le Républicain du Centre*, 19 avril 1988.
- « Livres : le panel de *L'Express-FR3* – les 20 meilleures ventes du 9 au 15 avril 1988 - *Une femme* 19<sup>e</sup>», *L'Express*, 22-28 avril 1988.
- « Les livres stars – *Une femme* 6<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 22-28 avril 1988.

- « Les best-sellers – Fiction et biographies – *Une femme* 3<sup>e</sup>», *Le Devoir*, 23 avril 1988.
- « *Une femme* d’Annie Ernaux – Cordon ombilical », Nicolas GIUDICI, *VSD Nice Matin*, 24 avril 1988.
- « Livres en tête – Romans – *Une femme* 11<sup>e</sup> », *Le Point*, n° 815, 30 avril 1988.
- « Les best-sellers – Fiction et biographies – *Une femme* 4<sup>e</sup>», *La Presse*, 30 avril 1988.
- « Lu pour vous – *Une femme*», Pierre SCHAVEY, *The Lion en Français*, mai 1988.
- « Le 14<sup>e</sup> Livre Inter à François SALVAING», *La Lettre de Radio France*, n° 32, mai 1988.
- « Les livres – Au secours ! Les femmes partout », Christine AMOTHY, *La Suisse*, 29 mai 1988.
- « *Une femme* – Annie Ernaux – Gallimard», Robert GUINOT, *Le Creusois de Paris*, mai 1988.
- « Annie Ernaux », Monique ROY, *Madame au foyer*, mai-juin 1988.
- « Littérature », Jean Aubert, *La Gazette du Val d’Oise*, 4 mai 1988.
- « *Une femme* d’Annie Ernaux (Gallimard) », *La Gazette de la Région du Nord*, 6 mai 1988.
- « Les best-sellers – Fiction et biographies – *Une femme* 5<sup>e</sup>», *La Presse*, 7 mai 1988.
- « Les best-sellers – Fiction et biographies – *Une femme* 4<sup>e</sup>», *Le Devoir*, 7 mai 1988.
- « Livres en tête – Romans – *Une femme* 12<sup>e</sup>», *Le Point*, n° 816, 9-15 mai 1988.
- « À lire – Pierre Veilletet et Antoine Blondin », Pierre LAMYS, *La Charente Libre*, 10 mai 1988.
- « Les libraires ont choisi – *Une femme* 3<sup>e</sup>», *L’Événement du jeudi*, 12-18 mai 1988.
- « Un vrai cri d’amour ! », *Nord- Matin*, 13 mai 1988.

- « Les livres du mois », Pierre LAMYS, *La Charente Libre*, 13 mai 1988.
- « Les best-sellers – Fiction et biographies – *Une femme* 4<sup>e</sup> », *La Presse*, 14 mai 1988.
- « À la page. Le Grand livre du mois [rassemble] en un seul volume les deux livres d’Annie Ernaux *La Place* et *Une femme* », *ELLE*, 16 mai 1988.
- « Livres en tête – Romans – *Une femme* 14<sup>e</sup> », *Le Point*, n° 817, 16 mai 1988.
- « Les best-sellers – Fiction et biographies – *Une femme* 7<sup>e</sup> », *La Presse*, 21 mai 1988.
- « Relations mère-fille », Natania ÉTIENNE, *Le Matin* (Canada), 22 mai 1988.
- « Livres – Pour la fête des mères », Pierre LAMYS, *La Charente Libre*, 24 mai 1988.
- « Les best-sellers – Fiction et biographies – *Une femme* 9<sup>e</sup> », *La Presse*, 28 mai 1988.
- « *Une femme* », *Floréal*, été 1988.
- « *Une femme* », Lise CORMIER AUBIN, *Femmes d’ici*, juin 1988.
- « *Une femme* », *Spectrum*, juin 1988.
- « *Une femme* », Rollande VACHON, adjointe mode, beauté, décoration, artisanat, tricot, *Coup de Pouce*, juin 1988.
- « *Une femme* », M. SIMARD, *Châtelaine*, juin 1988.
- « Des mots simples et vrais », *Nuit Blanche*, juin-juillet 1988.
- « Deux succès étonnants : Si *Une femme* est un best-seller d’occasion, *La Prince des marées* en est un de naissance », Gilles MARCOTTE, *L’Actualité*, juillet 1988.
- « *Une femme* », *Coopération*, 14 juillet 1988.
- « *Une femme* », R. T., *Allure*, juillet-août 1988.
- « Romans : *Une femme* d’Annie Ernaux », *Les Échos*, 8 juillet 1988.
- « *Une femme* », *Actualités sociales Hebdomadaires*, 15 juillet 1988.

- « Lectures de vacances – Nous vous proposons les meilleurs souvenirs de l'été 88 », *La France*, 25 juillet 1988.
- « Livres adultes : Annie Ernaux, *Une femme* », *Présent*, 8 août 1988.
- « *Une femme* d'Annie Ernaux – *Le livre de ma mère* d'Albert Cohen », Yves DOLE, *Les Informations Dieppoises*, 26 août 1988.
- « Roman : *Une femme* de Annie Ernaux », *Mon Œil*, automne 1988.
- « Les 21, 22 et 23 octobre, seconde fête du livre à Cherbourg - Dimanche 23 : enregistrement de l'émission sur le thème « Littérature et médias » avec la participation d'Annie Ernaux », *La Manche Libre*, 23 octobre 1988.
- « L'auteur du mois : Annie Ernaux », Christine MAUPETIT, *Bibliothèque Guy de Maupassant*, déc. 1988.
- « L'écriture ou "une façon de donner", J. B., *Luxemburger*, 9 décembre 1988.
- « À lire – Pour tourner la page 1988 », Pierre LAMYS, *La Charente Libre*, 20 décembre 1988.
- « Pour finir l'année en livres », Pierre BEAULIEU, *La France*, 21 décembre 1988.
- « Écrits et chuchotements », *Le Canard enchaîné*, 12 janvier 1989.
- « La Rose des Vents – Une femme : Micheline et l'écho d'Annie - Adaptation théâtrale de *Une femme* », L. D., *Nord-Éclair*, 9 mars 1988.
- « Littérature – La vie constat : rencontre avec Annie Ernaux - L'adaptation théâtrale de *Une femme* », Michel VOITURIER, *Courrier de l'Escaut*, 14 mars 1989.
- « La Rose des Vents – Quand une femme en raconte une autre - Adaptation théâtrale de *Une femme* », L. D., *Nord-Éclair*, 19 mars 1988.
- « L'air de ma ville - Anne Carrière : les 'petits riens' font un roman », Gabriel CHAKRA, *Le Méridional de France*, 22 mars 1988.

- « Les livres stars - *Une femme* 3<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 1-7 avril 1988.
- « Panel L'Express-FR3 – les 20 meilleures ventes du 19 au 25 mars 1988 - *Une femme* 11<sup>e</sup>», *L'Express*, 1-7 avril 1988.
- « Coup de chapeau, coup de griffe – *Une femme* 3<sup>e</sup>», *Le Figaro Littéraire*, 2 mai 1988.
- « *Une femme*, un petit livre d'un force incomparable », *Journal de Ste Julie* (Canada), 31 janvier 1989.
- « France-Culture – Émission Clair de Nuit, 15 avril 1989, 00h05 - *Une femme*, spectacle adapté du livre d'Annie Ernaux», *Télérama*, 15 avril 1989.
- « Lire – Hommage à une mère », Pierre CHARLEBOIS, *Le Courrier Français* (Canada), juin 1989.
- « À écouter – Ed. Ducaté, 2 cassettes, 10 mn, 98 F : *Une femme*, texte lu Annie Ernaux », *La Vie*, 15 juin 1989.
- « Roman : L'été des femmes – 40 romancières françaises répondent à notre questionnaire», *L'Événement du jeudi*, 22 juin 1989.
- « Bilans... », Jérôme GARCIN, *Le Provençal*, 23 juillet 1989.
- « La traversé des générations », Louise DUPRE, *Trois*, automne 1989.
- « Aménagement de l'espace/Aménagement des lieux de lecture – Les écrivains & l'espace du livre », Marie ÉTIENNE, *Argos la Revue des BCD & CDI. Lire écrire se documenter*, n° 3, janv 1990.
- « Au nom de tous les miens », Daniel FANO, *Le Ligueur*, 1<sup>er</sup> janvier 1991.
- « Un grand moment d'émotion » (à propos d'un spectacle d'après *Une femme* d'Annie Ernaux), *Le Quotidien du Médecin*, 16 janvier 1991.
- « Richard II », *Les Échos*, 30 janvier 1991.
- « Tout sur leur mère – une psy et une sociologue s'interrogent sur la relation mère-fille », Michèle GAZIER, *Télérama*, 6 février 2002.

### **Passion simple**

- « Livres – Le passé simple », Pierre VAVASSEUR, *Parcours*, janvier 1992.
- « *Passion simple* – Simple et sèche », Annie COPPERMANN, *Les Échos*, 21 janvier 1992.
- « Des amours si fortes », Françoise XÉNAKIS, *Page*, février-mars 1992.
- « Livres en pile », Gilles Brochard, *La Voix de France*, février 1992.
- « *Passion simple* Annie Ernaux », *Prima*, février 1992.
- « Le désir en soi », D. GOLAY, *Construire*, février 1992.
- « Lire – *Passion simple* Annie Ernaux – 80 p., Gallimard, 60 F », M. V., *Lire*, février 1992.
- « La vérité, simplement » – Annie Ernaux – Portrait », *Télérama*, 5 février 1992.
- « "Caractères" : Femmes, femmes, femmes – FR3, vendredi 17 janvier 1992 », *Télé Star* ; *Télé Poche* ; *Télé Journal* ; *Télé 7 jours*, 6 janvier 1992.
- « Livres – La rentrée 92 – La politique en vedette, les romans en sourdine », Annie COPPERMANN, *Les Échos*, 7 janvier 1992.
- « Caractères' : Femmes, femmes, femmes – FR3, vendredi 17 janvier 1992 », Paul CORENTIN, *Télérama*, 8 janvier 1992.
- « Un gros chagrin ou comment dans *Passion simple* Annie Ernaux se prend pour la petite nièce de Madame Bovary », Jean-François JOSSELIN, *Le Nouvel Observateur*, 9-15 janvier 1992.
- « La rentrée littéraire – Un hiver à lire », Josyane SAVIGNEAU, *Le Monde*, 12 janvier 1992.
- « Traits de flûte », Bertrand Poirot-Delpech, *Le Monde*, 12 février 1992.
- « Lire-RTL – Avec Annie Ernaux pour *Passion Simple* (Gallimard) - - RTL, 18h15», *Le Figaro*, 13 janvier 1992.
- « Des femmes de 'Caractères' pour Bernard Rapp », *Le Soir*, 14 janvier 1992.

- « Annie Ernaux. Mémoire d'une jeune femme coincée », Michèle BERNSTEIN, *Libération*, 16 janvier 1992.
- « Brigade mondaine – II. – Un béguin », Bernard FRANK, *Le Nouvel Observateur*, 16 janvier 1992.
- « Passion simple : Annie Ernaux raconte, comme personne, les attentes et les joies d'une femme amoureuse », D. M., *La Vie*, 16 janvier 1992.
- « Les 'petites saintes' de Dangerfield », Valérie MARIN de la MESLÉE, *Francre-Soir*, 17 janvier 1992.
- « Le courage d'Annie Ernaux : Soixante-quinze pages d'un style sec et précis pour dire une 'passion simple', éprouvée par une femme », Josyane SAVIGNEAU, *Le Monde*, 17 janvier 1992.
- « Découvertes – Annie Ernaux – Je est un autre », V. L., *Impact du Médecin*, 17 janvier 1992.
- « Annie Ernaux : entre tentations de midinette et exigences d'écrivain », Jean-Claude LEBRUN, *Révolution*, 17 janvier 1992.
- « Littérature – 'J'attendrai toujours ton retour' », Maxime ROMAIN, *La Marseillaise*, 17 janvier 1992.
- « Le récit incrédule d'une passion », Danièle BRISON, *Les Dernières Nouvelles d'Alsace*, 18 janvier 1992.
- « Un homme dans la tête », Isabelle MARTIN, *Journal de Genève*, 18 janvier 1992.
- « Récit – Juste une passion », J.-L. KUFFER, *24 heures*, 18-19 janvier 1992.
- « Romans français – L'exposition d'Annie Ernaux », Michel CRÉPU, *L'Événement ; La Croix*, 20 janvier 1992.
- « Simple et sèche », Annie COPPERMANN, *Les Échos*, 21 janvier 1992.
- « Stupeur d'amour : Imprévue, dévastatrice, la passion lavée de toute pudeur », P. R., *ELLE*, 20 janvier 1992.
- « *Passion simple* », *Télé Journal*, 20 janvier 1992.
- « Lettres ou pas Lettres – Impudicité comparative », Dominique DURAND, *Le Canard Enchaîné*, 22 janvier 1992.

- « Meilleures ventes Paris-Provence – Sondage – *Passion Simple* 1<sup>er</sup> », *France-Soir*, 23 janvier 1992.
- « *Passion simple* d’Annie Ernaux», *France-Soir*, 23 janvier 1992.
- « Vous avez aimé – Le top livres - *Passion Simple* 6<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 23 janvier 1992.
- « *Passion simple*. Trop, peut-être », Monique VERDUSSEN, *Libre Belgique*, 23 janvier 1992.
- « Le froid et le cœur », LNQ, *Le Nouveau Quotidien* (Lausanne), 23 janvier 1992.
- « Culture – *Passion simple*», Jacques GARAT, *Vendredi*, 24 janvier 1992.
- « France-Culture – Émission ‘Un livre, des voix’, le 27 janvier 1992, 14h30 : *Passion simple* », *Livres Hebdo*, 24 janvier 1992.
- « Les livres en tête – *Passion simple* 6<sup>e</sup>», *Le Point*, 25 janvier 1992.
- « Les dix romans dont on parle – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *Le Figaro*, 26 janvier 1992.
- « La passion selon Annie Ernaux », Odile LE BIHAN, *Le Républicain Lorrain*, 25 janvier 1992.
- « Top-livre JDD – *Passion simple* 1<sup>er</sup>», *Le Journal du Dimanche*, 26 janvier 1992.
- « Roman court pour longue maladie d’amour », A. C.-S., *Le Journal du Dimanche*, 26 janvier 1992.
- « Rien n’est simple, la passion encore moins », Marie-Louise ROUBAUD, *La Dépêche du Midi*, 26 janvier 1992.
- « Anatomie d’une femme », Anne-Lise DAVID, *Impact du Médecin*, 27 janvier 1992.
- « Rien n’est simple, la passion encore moins », Marie-Louise ROUBAUD, *La Dépêche du Dimanche*, 26 janvier 1992.
- « La passion selon Annie Ernaux », Thierry GUÉRIN, *La République du Centre*, 28 janvier 1992.
- « Top 5 – Les livres : *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *L’Illustré*, 29 janvier 1992.



- « Côté court – La surprise des sens – *Passion simple* », G. S., *Le Quotidien de Paris*, 29 janvier.
- « Fête du livre – Le Fémina à Limoges – Annie Ernaux participera à une table ronde », *La Montagne*, 29 janvier 1992.
- « Le plaisir de lire – Les parutions du mois », Christian SIGNOL, *Le Populaire*, 29 janvier 1992.
- « Meilleures ventes Paris-Province – Sondage – *Passion simple* 1<sup>er</sup> », *France-Soir*, 30 janvier 1992.
- « Les libraires ont choisi – *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *L'Événement*, 30 janvier 1992.
- « Télévision : 'Caractères' – Une émission de Bernard Rapp - FR3, vendredi 17 janvier, 21h40: La passion des femmes », M. B., *ELLE*, 30 janvier 1992.
- « Lire – *Passion simple*, Anne ROBIN, V.S.D., 30 janvier 1992.
- « La semaine de Folly », *La Grosse Bertha*, 30 janvier 1992.
- « Top Livres – *L'Express* – RTL – *Passion simple* 1<sup>er</sup> », Jean-Baptiste MICHEL, *L'Express*, 30 janvier 1992.
- « Les livres stars – *Passion simple* 1<sup>er</sup> », *Le Nouvel Observateur*, 30 janvier- 5 février 1992.
- « Annie Ernaux décline le bréviaire cru du délire amoureux », Laurent NICOLET, *Le Nouveau Quotidien de Lausanne*, 31 janvier 1992.
- « La chronique littéraire – L'hymne à l'amour, selon Annie Ernaux », Emile PÉREZ, *Le Réveil*, 31 janvier 1992.
- « L'éloge de la passion », Jacqueline Dana, *Vital*, février 1992.
- « D'amour et de mensonge », Elisabeth BARILLÉ, *FEMME*, février 1992.
- « *Passion simple* d'Annie Ernaux », *LU*, février 1992.
- « Livres – *Passion simple* », *Presse Infos*, février 1992.
- « Livres en tête – Romans – *Passion simple* 1<sup>er</sup> », *Le Point*, 1<sup>er</sup> février 1992.
- « Nouveauté – Le "hit" du livre », *Nouvelliste et Feuille d'avis du Valais*, 1<sup>er</sup> février 1992.

- « Un peu mince », Éric NEUHOFF, *Madame Figaro*, 1<sup>er</sup> février 1992.
- « Top-livre JDD – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *Le Journal du Dimanche*, 2 février 1992.
- « Livres en tête – *Passion simple* 8<sup>e</sup>», *ELLE*, 3 février 1992.
- « *Passion simple* d’Annie Ernaux », Alain CABON, *Ouest-France*, 4 février 1992.
- « Le top des livres – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 4 février 1992.
- « Top 5 – Livres – *Passion simple* 1<sup>er</sup>», *L’Illustré* (Lausanne), 5 février 1992.
- « Les livres stars – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 6-12 février 1992.
- « Les meilleures ventes sondage – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *France-Soir*, 6 février 1992.
- « En vedette : *Passion simple* », Monique RAEMUR, *Femina*, 7 février 1992.
- « Symptômes d’un amour », *Journal de Genève* et *Gazette de Lausanne*, 8 février 1992.
- « Annie Ernaux, une passion très simple », Pascal FREY, *La Tribune*, 8-9 février 1992.
- « Top-livre JDD – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *Le Journal du Dimanche*, 9 février 1992.
- « *Passion Simple* d’Annie Ernaux : vrai, cru et nu », Dominique MONDOLONI, *Nice-Matin*, 9 février 1992.
- « Vivre une passion et rien d’autre », Pierre CANAVAGGIO, *Panorama Le Quotidien de la Médecine*, 10 février 1992.
- « Les dix romans dont on parle – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *Le Figaro*, 10 février 1992.
- « Livres en tête – *Passion simple* 1<sup>er</sup>», *ELLE*, 10 février 1992.
- « *Passion simple*, d’Annie Ernaux », *Valeurs Actuelles*, 10 février 1992.
- « L’actualité littéraire – Récit : *Passion Simple* – Annie Ernaux », René VIGO, *L’Est Éclair*, 11 février 1992.

- « Le top des livres – *Passion simple* 1<sup>er</sup>», *Le Parisien*, 11 février 1992.
- « Vos libraires recommandent – Meilleure vente - *Passion simple* », *L’Instant* (Belgique), 13 février 1992.
- « Roman X », L. MIGEOT, *Le Peuple*, 13 février 1992.
- « Livres – Romans : *Passion simple* », *L’Hebdo de Lausanne*, 13 février 1992.
- « Viennent de paraître : *Passion simple* », *Voir* (Canada), 13-19 février 1992.
- « Notre sélection – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *L’Événement du jeudi*, 13 février 1992.
- « Les livres stars – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 13-19 février 1992.
- « Top livres – *L’Express-RTL – Passion simple* 2<sup>e</sup>», *L’Express*, 13 février 1992.
- « Transports amoureux », Corine Chabaud, *Libération*, 14 février 1992.
- « Meilleures ventes – Romans – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *Livres Hebdo*, 14 février 1992.
- « *Passion Simple* de Annie Ernaux : Autopsie d’une passion défunte », *La Liberté de l’Est*, 11 février 1992 ; *L’Écho du Centre*, 15 février 1992.
- « Livres en tête – Romans – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *Le Point*, 15 février 1992.
- « *Passion simple* », G. CREVIER, *Le Journal de Montréal*, 15 février 1992.
- « L’ardeur d’une aventure chez une femme foudroyée : *Passion simple* Annie Ernaux », M. AA., *Midi Libre*, 16 février 1992.
- « Le coup de cœur – Vie et mort d’une passion », Catherine PRÉLAZ, *La Suisse*, 16 février 1992.
- « Top-livre JDD – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *Le Journal du Dimanche*, 16 février 1992.
- « Livres en tête – *Passion simple* 1<sup>er</sup> », *ELLE*, 17 février 1992.

- « La vie sans fards : Écrire les choses comme on les vit », Mathilde DE BOUARD, *Le Paris-Normandie*, 18 février 1992.
- « Top livres : Annie Ernaux *Passion simple*, 1<sup>er</sup>», *Le Parisien*, 18 février 1992.
- « Vos libraires recommandent – Coup de cœur : *Passion simple* », *L'Instant* (Belgique), 20 février 1992.
- « Romans – *Passion simple* », *L'Hebdo*, 20 février 1992.
- « Le livres stars – Romans – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 20-26 février 1992.
- « Les libraires ont vendu – Romans – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *L'Événement du jeudi*, 20 février 1992.
- « Top livres – *L'Express-RTL – Passion simple* 2<sup>e</sup>», *L'Express*, 20 février 1992.
- « En ce moment, les femmes ont du chagrin – Ernaux, Didier » Bertrand DE SAINT-VINCENT, *Le Quotidien de Paris*, 21 février 1992.
- « France-Culture, mercredi 26 février, 15h30, 'Lettres ouvertes', avec A. Ernaux, ... », *Livres Hebdo*, 21 février 1992.
- « Livres en tête – Romans – *L'Amant* 1<sup>er</sup> – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *Le Point*, 22 février 1992.
- « La semaine de Christine Clerc », Christine CLERC, *Le Figaro Magazine*, 22 février 1992.
- « Top-livre JDD – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *Le Journal du Dimanche*, 23 février 1992.
- « Les dix romans dont on parle – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *Le Figaro*, 24 février 1992.
- « Livres en tête – *Passion simple* 1<sup>er</sup>», *ELLE*, 24 février 1992.
- « Top livres : *L'Amant* profite du film – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 25 février 1992.
- « Top 5 – Les livres – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *L'Illustre* (Lausanne), 26 février 1992.
- « Top Livres – *L'Express-RTL – Passion simple* 2<sup>e</sup>», *L'Express*, 27 février 1992.

- « Les livres stars – Romans – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 27 février-4 mars 1992.
- « Les libraires ont vendu – Romans – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *L'Événement du jeudi*, 27 février 1992.
- « Meilleures ventes Paris-Province – *Passion simple* 5<sup>e</sup>», *France-Soir*, 27 février 1992.
- « Vos libraires recommandent – Meilleure vente – *Passion simple*», *L'Instant* (Belgique), 27 février 1992.
- « Meilleures ventes – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *Livres*, 28 février 1992.
- « Les livres en tête – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *Le Point*, 29 février 1992.
- « Annie Ernaux – *Passion simple* », *Le Courrier Français* (Canada), mars 1992.
- « Les affres de la passion », R. S., *Le Choc du mois*, mars 1992.
- « Autopsie d'une passion », J. TOFFIL, *Messages des PTT*, mars 1992.
- « Lu pour vous – *Passion simple* », Pierre SCHAVEY, *The Lion en Français*, mars 1992.
- « Romans – *Passion simple* », Gérard Humbert GOURY, *BIBA*, mars 1992.
- « Rose... Minitel... Pratique... Service... Intimité... Unanimité », Constance SONIATOWSKI, *BIBA*, mars 1992.
- « *Passion simple* d'Annie Ernaux », *Il Faut lire*, mars 1992.
- « *Passion simple* Annie Ernaux », *Famille*, mars 1992.
- « Nom d'un petit bonhomme », Claire DEVARRIEUX, *Glamour*, mars 1992.
- « Livres pour adultes – *Passion simple* », *Nous*, n° 113, mars -avril 1992.
- « Discours amoureux », Claudine DUCOL, *VIVA*, mars 1992.
- « Une femme sous influence », *Marie Claire*, mars 1992.
- « Coup de cœur », Marie-Françoise HANS, *Marie-France*, mars 1992.
- « Une échographie de la passion », Pierre-Robert LECLERCQ, *Le Magazine Littéraire*, mars 1992.

- « Les femmes », Paule CONSTANT, *Revue des Deux Mondes*, mars 1992.
- « *Passion simple* », *Bulletin Critique du Livre Français*, mars 1992.
- « La machine à écrire – Annie Ernaux, Robert Pinget ou la durable briéveté », Pierre GAMARRA, *Europe*, mars 1992.
- « L'histoire d'une passion : Où finit l'honnêteté, où commence l'impudeur ? », *L'Actualité* (Canada), 1<sup>er</sup> mars 1992.
- « *Passion simple* – Annie Ernaux », *Le Magazine Littéraire*, n° 297, 1<sup>er</sup> mars 1992, p. 75.
- « Top-livre JDD – *Passion simple* 3<sup>e</sup> », *Le Journal du Dimanche*, 1<sup>er</sup> mars 1992.
- « A2, dimanche 8 mars, 22h50 : Bouillon de Culture – Invitée : Annie Ernaux », *Télé Star*, 2 mars 1992.
- « Top livres : *L'Amant* toujours 1<sup>er</sup> – *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *Le Parisien*, 3 mars 1992.
- « Meilleures ventes – Romans – *Passion simple* 6<sup>e</sup> », *Livres Hebdo*, 3 mars 1992.
- « Livres en tête – *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *ELLE*, 3 mars 1992.
- « Le syndrome de la midinette – Annie Ernaux fait le journal d'un amour passion », Laurent LEMIRE, *La Nouvelle République du Centre-Ouest*, 4 mars 1992.
- « Littérature ou reality show ? », Michel POLAL, *L'Événement du Jeudi*, 5 mars 1992.
- « Meilleures ventes Paris-Provence sondage – *Passion simple* 5<sup>e</sup> », *France-Soir*, 5 mars 1992.
- « Top livres – *L'Express*-RTL – *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *L'Express*, 5 mars 1992.
- « Les livres stars – Romans – *Passion simple* 3<sup>e</sup> », *Le Nouvel Observateur*, 5-11 mars 1992.
- « Les libraires ont vendu – Romans – *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *L'Événement du jeudi*, 5 mars 1992.
- « Livres en tête – *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *Le Point*, 7 mars 1992.

- « Livres – Défunte et simple : L'autopsie d'une passion Annie Ernaux », *L'Alsace*, 8 mars 1992.
- « L'affaire Christophe Donner – Un écrivain interdit de vie privée », Laurence VIDAL, *Le Figaro*, 9 mars 1992.
- « Les dix romans dont on parle – *Passion simple* 3<sup>e</sup> », *Le Figaro*, 9 mars 1992.
- « Top-livre JDD – *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *Le Journal du Dimanche*, 9 mars 1992.
- « Lu récemment – *Passion simple* », *Femme Actuelle*, 9 mars 1992.
- « Livres en tête – *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *ELLE*, 9 mars 1992.
- « Top livres : *L'Amant* s'accroche – *Passion simple* 4<sup>e</sup> », *Le Parisien*, 10 mars 1992.
- « Vos libraires recommandent – Meilleures ventes - *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *L'Instant* (Belgique), 12 mars 1992.
- « Top livres – *L'Express*-RTL – *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *L'Express*, 12 mars 1992.
- « Livres en tête – La Vie du Rail – Relais H – *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *La Vie du Rail*, 12 mars 1992.
- « Les libraires ont vendu – *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *L'Événement du jeudi*, 12 mars 1992.
- « Les livres stars – Romans – *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *Le Nouvel Observateur*, 12-18 mars 1992.
- « Meilleures ventes Paris-Provence sondage – *Passion simple* 6<sup>e</sup> », *France-Soir*, 12 mars 1992.
- « *Passion simple*/Annie Ernaux/Gallimard », G. F., *Coopération* (Suisse), 13-26 mars 1992.
- « *Passion simple* d'Annie Ernaux », M. CYPRIEN, *Le Généraliste*, 13 mars 1992.
- « Littérature », Pierre DESCAMPS, *La Feuille de Valenciennes*, 14 mars 1992.
- « Livres en tête – Romans – *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *Le Point*, 14 mars 1992.

- « Top-livre JDD – *Passion simple* 4<sup>e</sup>», *Le Journal du Dimanche*, 16 mars 1992.
- « Livres en tête – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *ELLE*, 16 mars 1992.
- « Top livres : *Vendues* se vend bien – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 17 mars 1992.
- « *Passion simple* », *Bonne Soirée*, 18 mars 1992.
- « Meilleures ventes Paris-Provence sondage – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *France-Soir*, 19/3/1992.
- Les livres les plus vendus – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *Le Nouveau Quotidien* (Suisse), 19 mars 1992.
- « Les livres stars – Romans – *Passion simple* 4<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 19-25 mars 1992.
- « Ernaux, passionnément », Elisaeth CHAMBARD, *Le Progrès*, 19 mars 1992.
- « Les libraires ont vendu : *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *L'Événement du Jeudi*, 19 mars 1992.
- « Rencontre à "Ombres Blanches" : Annie Ernaux pour *Passion Simple* », M.-L. R., *La Dépêche du Midi*, 19 mars 1992.
- « Émotion culturelle – Grand Palais : Salon du livre, 12<sup>e</sup> ! », Anne-Lise DAVID, *Impact du Médecin*, 20 mars 1992.
- « Le Monde des Livres 25 ans – Le roman vivant – La littérature a quelque chose à dire sur le monde et elle sait le dire en France aussi bien qu'ailleurs », Josyane SAVIGNEAU, *Le Monde*, 20 mars 1992.
- « Fête du Livre : Prix de L'Aventure, les nominés », *Le Populaire du Centre*, 21 mars 1992.
- « Annie Ernaux confond la critique », *Nuit Blanche*, printemps 1992.
- « Livres en tête – *Passion simple* 5<sup>e</sup>», *ELLE*, 23 mars 1992.
- « Top Livres : *L'Amant* reprend la tête – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 24 mars 1992.
- « Les libraires ont vendu : *Passion simple* 4<sup>e</sup> », *L'Événement du Jeudi*, 24 mars 1992.



- « Les livres stars – Romans – *Passion simple* 3<sup>e</sup> », *Le Nouvel Observateur*, 26 mars-1<sup>er</sup> avril 1992.
- « Aujourd'hui - Annie Ernaux / Écrire pour comprendre les choses », Lucie CÔTÉ, *La Presse* (Canada), 26 mars 1992.
- « Top livres – *L'Express*-RTL - *Passion simple* 3<sup>e</sup> », *L'Express*, 26 mars 1992.
- « La passion d'Annie Ernaux », Lucie CÔTÉ, *La Presse* (Canada), 27 mars 1992.
- « Livres en tête – Romans – *Passion simple* 3<sup>e</sup> », *Le Point*, 30 mars 1992.
- « Livres en tête – *Passion simple* 3<sup>e</sup> », *ELLE*, 30 mars 1992.
- « Top livres : toujours *L'Amant* – *Passion simple* 3<sup>e</sup> », *Le Parisien*, 31 mars 1992.
- « *Passion simple* », E. MARSALA, *Réaction*, printemps 1992.
- « *Passion simple* roman d'Annie Ernaux », *Avantages*, avril 1992.
- « *Passion simple* de Annie Ernaux – roman », *La Une*, avril 1992.
- « *Passion simple* – Annie Ernaux », M. AMIEL, *C.F.D.T. Magazine*, avril 1992.
- « L'Aventure dans les livres », Laurent LEMIRE, *Tribune de la Vente*, avril 1992.
- « *Passion simple* – Annie Ernaux », Jacques PÉCHEUR, *Le Français dans le Monde*, avril 1992.
- « Romans – *Passion Simple* », *Femme Avenir*, avril 1992.
- « *Passion Simple* », Monique ROY, *Châtelaine* (Canada), avril 1992.
- « Littérature – Le désir en soi », V. Z., *Construire* (Suisse), 1<sup>er</sup> avril 1992.
- « Top livres – *L'Express*-RTL – *Passion simple* 4<sup>e</sup> », *L'Express*, 2 avril 1992.
- « Meilleures ventes Paris-Province sondage – *Passion simple* 5<sup>e</sup> », *France-Soir*, 2 avril 1992.
- « Les libraires ont vendu – *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *L'Événement du Jeudi*, 2 avril 1992.

- « Meilleures ventes Paris-Provence sondage – *Passion simple* 5<sup>e</sup>», *France-Soir*, 2 avril 1992.
- « Les livres stars – Romans – *Passion simple* 4<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 2-8 avril 1992.
- « *Passion Simple* », *Informations Économiques du Poirou-Charentes*, 4 avril 1992.
- « Livres en têtes – Romans – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *Le Point*, 4 avril 1992.
- « Top-livre JDD – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *Le Journal du Dimanche*, 5 avril 1992.
- « Les meilleures ventes », *Le Progrès*, 5 avril 1992.
- « Livres en tête – *Passion simple* 1<sup>er</sup>», *ELLE*, 6 avril 1992.
- « Top livres : encore *L'Amant* – *Passion simple* 5<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 7 avril 1992.
- « Interdit d'interdire », Claude DESSUREAULT, *Voir* (Québec), 2-8 avril 1992.
- « Top livres – L'Express-RTL – *Passion simple* 4<sup>e</sup>», *L'Express*, 9 avril 1992.
- « Les meilleures ventes sondage – *Passion simple* 9<sup>e</sup>», *France-Soir*, 9 avril 1992.
- « Les livres stars – Romans – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 9-15 avril 1992.
- « Meilleures ventes – Romans – *Passion simple* 6<sup>e</sup>», *Livres Hebdo*, 10 avril 1992.
- « Balade en rayon – Histoires simples », Daniel SIMON, *Le Peuple* (Charleroi), 10 avril 1992.
- « Livres en tête – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *ELLE*, 13 avril 1992.
- « Top livres : *L'Amant* détrôné – *Passion simple* 5<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 14 avril 1992.
- « FNAC Étoile – Littérature. Rencontre avec Annie Ernaux auteur de son livre *Passion simple* », *FNAC Agenda Paris*, 13 avril 1992.

- « Annie Ernaux, *Passion simple* : L'amour est le "t'aime" de ce livre. Écriture à toute force (Rencontre Forum FNAC) », *La République du Centre*, 14 avril 1992.
- « Annie Ernaux : la fulgurante intensité - L'auteur de *Passion simple* hier à Orléans », J.-D. B., *La République du Centre*, 16 avril 1992.
- « Top livres – L'Express-RTL – *Passion simple* 4<sup>e</sup>», *L'Express*, 16 avril 1992.
- « Meilleures ventes – Romans – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *Livres Hebdo*, 17 avril 1992.
- « Livres en têtes – Romans – *Passion simple* 5<sup>e</sup>», *Le Point*, 18 avril 1992.
- « Top-livre JDD – *Passion simple* 5<sup>e</sup>», *Le Journal du Dimanche*, 19 avril 1992.
- « Livres en tête – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *ELLE*, 20 avril 1992.
- « Top livres : Jeanne Bourin s'installe – *Passion simple* 7<sup>e</sup> », *Le Parisien*, 21 avril 1992.
- « Les libraires ont vendu – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *L'Événement du Jeudi*, 23 avril 1992.
- « Roman – *Passion simple* », B. Shaad, *L'Hebdo* (Suisse), 23 avril 1992.
- « Les meilleures ventes sondage – *Passion simple* 9<sup>e</sup>», *France-Soir*, 23 avril 1992.
- « Top livres – L'Express-RTL – *Passion simple* 6<sup>e</sup>», *L'Express*, 23 avril 1992.
- « Les livres stars – Romans – *Passion simple* 5<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 23-29 avril 1992.
- « Le livre de la semaine : *Passion simple*», Florence Farkoa, *Les Echos du Touquet*, 23 avril 1992.
- « Bloc de lecturas de un afrancesado – Robin, Pialat y otros», por Luis José AZNEITA, *La Nueva España*, 24 avril 1992.

- « Bibliothèque municipale – *Passion simple* d’Annie Ernaux, paru chez Gallimard », *Journal du Haut-Lac et Feuille d’avis de Morthey* (Suisse), 24 avril 1992.
- « Les passionnés de la passion », *Femina*, 24 avril 1992.
- « Livres en têtes – Romans – *Passion simple* 2<sup>e</sup> », *Le Point*, 25 mai 1992.
- « Un livre jour – *Passion simple* », Emmanuel PERSYN, *La voix du Nord*, 25 avril 1992.
- « *Passion simple*, un livre trouble d’Annie Ernaux », *Liberté Dimanche*, 26 avril 1992.
- « Comment le rendre fait », Olivia DE LAMBERTERIE, *ELLE*, 27 avril 1992.
- « Top livres : Jeanne Bourin confirme – *Passion simple* 5<sup>e</sup> », *Le Parisien*, 28 avril 1992.
- « Top livres – L’Express-RTL - *Passion simple* 1<sup>er</sup> », *L’Express*, 30 avril 1992.
- « *Passion simple* – Annie Ernaux », Micheline LORTIE, *Femme Plus* (Canada), mai 1992.
- « *Passion simple* », Marie-Yvonne BERNARD, *Études*, mai 1992.
- « L’amour Passion », *Marie Claire*, mai 1992.
- « La vie des livres », Maurice CHAVARDÈS, *Il Faut Lire*, mai 1992.
- « Témoignages – Mère-fille : tout sauf l’indifférence », Anne PLACIER, *Prima*, mai 1992.
- « Passione totale », di Jacqueline DANA, *ELLE* (Milan), mai 1992.
- « Pour quelques instants à Leipzig - Annie Ernaux invitée à l’Institut Français de Leipzig) », *Livres Hebdo*, 1<sup>er</sup> mai 1992.
- « Meilleures ventes – Romans – *Passion simple* 5<sup>e</sup> », *Livres Hebdo*, 1<sup>er</sup> mai 1992.
- « Romans – Un besoin d’aimer – Trois romancières et trois romanciers sur le versant de l’amour », *Témoignage Chrétien*, 2 mai 1992.
- « La passion sans limites : Annie Ernaux et Elsa Lanova », Alain Favarger, *Liberté de Fribourg*, 2-3 mai 1992.

- « Top-livre JDD – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *Le Journal du Dimanche*, 3 mai 1992.
- « La passion : on apporte tout... sauf se perdre », *Voici*, 4 mai 1992.
- « Livres en tête – *Passion simple* 7<sup>e</sup>», *ELLE*, 4 mai 1992.
- « Littérature – Une ardente simplicité », Daniel SIMON, *Le Généraliste* (Bruxelles), 6 mai 1992.
- « Les livres stars – Romans – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 7-13 mai 1992.
- « Top livres – L'Express-RTL – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *L'Express*, 7 mai 1992.
- « Meilleures ventes – Romans – *Passion simple* 9<sup>e</sup>», *Livres Hebdo*, 8 mai 1992.
- « Livres en têtes – Romans – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *Le Point*, 9 mai 1992.
- « Top livres : De Closets en flèche ! - *Passion simple* 6<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 12 mai 1992.
- « Les libraires ont vendu – *Passion simple* 1<sup>er</sup>», *L'Événement du Jeudi*, 14 mai 1992.
- « Top livres : toujours *L'Amant* – *Passion simple* 6<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 14 mai 1992.
- « Top livres – L'Express-RTL – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *L'Express*, 14 mai 1992.
- « Meilleures ventes – Romans – *Passion simple* 7<sup>e</sup>», *Livres Hebdo*, 15 mai 1992.
- « Livres en tête – Romans – *Passion simple* 1<sup>er</sup>», *Le Point*, 16 mai 1992.
- « Top-livre JDD – *Passion simple* 5<sup>e</sup>», *Le Journal du Dimanche*, 17 mai 1992.
- « Top livres : De Closets caracole – *Passion simple* 4<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 19 mai 1992.
- « Les libraires ont vendu – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *L'Événement du Jeudi*, 21 mai 1992.

- « Les livres stars – *Passion simple* 5<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 21-27 mai 1992.
- « Livres en tête – Romans – *Passion simple* 8<sup>e</sup>», *Le Point*, 23 mai 1992.
- « Avez-vous un plan de carrière amoureux ? », Ida LEGROS, *Dimanche Matin* (Bruxelles), 24 mai 1992.
- « Love affair dissected with a clinical eye », Ann BOIS, *La Gazette* (Canada), 25 mai 1992.
- « Top livres : De Closets tient bon – *Passion simple* 4<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 26 mai 1992.
- « Les libraires ont vendu – *Passion simple* 2<sup>e</sup>», *L'Événement du Jeudi*, 28 mai 1992.
- « Top livres – L'Express-RTL – *Passion simple* 5<sup>e</sup>», *L'Express*, 28 mai 1992.
- « Les meilleures ventes – Romans – *Passion simple* 12<sup>e</sup>», *Livres Hebdo*, 30 mai 1992.
- « Livres en tête – Romans – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *Le Point*, 30 mai 1992.
- « Top-livre JDD – *Passion simple* 8<sup>e</sup>», *Le Journal du Dimanche*, 31 mai 1992.
- « La passion selon eux », *Biba*, juin 1992.
- « Ecrivains – Le prix des prix lycéens », *Le Monde de l'éducation*, juin 1992.
- « *Passion simple* », C. Lefebvre, *CSF Magazine*, juin 1992.
- « Top livres : De Closets tient tête – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 2 juin 1992.
- « Top livres – L'Express-RTL – *Passion simple* 6<sup>e</sup>», *L'Express*, 4 juin 1992.
- « Top livres : toujours de Closets – *Passion simple* 6<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 9 juin 1992.
- « Top livres – L'Express-RTL – *Passion simple* 8<sup>e</sup>», *L'Express*, 11 juin 1992.

- « Meilleures ventes - Romans – *Passion simple* 8<sup>e</sup>», *Livres Hebdo*, 12 juin 1992.
- « Top livres : Le Clézio brille – *Passion simple* 8<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 16 juin 1992.
- « Meilleures ventes – Romans – *Passion simple* 18<sup>e</sup>», *Livres Hebdo*, 19 juin 1992.
- « Échos d'une saison morose. Il n'y a plus de crise mais une situation permanente : on s'habitue à la baisse des ventes », Patrick KECHICHIAN et Florence NOIVILLE, *Le Monde*, 19 juin 1992.
- « Top-livre JDD – *Passion simple* 8<sup>e</sup>», *Le Journal du Dimanche*, 21 juin 1992.
- « Top livres : Le Clézio file toujours – *Passion simple* 6<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 23 juin 1992.
- « *Passion Simple* – Annie Ernaux », Dominique FOURNIER, *Québec Français* (Canada), été 1992.
- « *Passion Simple* – Annie Ernaux », Claire CÉRÉ, *Nuit Blanche* (Canada), été 1992.
- « Top-livre JDD – *Passion simple* 8<sup>e</sup>», *Le Journal du Dimanche*, 28 juin 1992.
- « Top livres : Le Clézio se maintient – *Passion simple* 7<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 30 juin 1992.
- « *Passion simple* », *Courrier Mutualiste*, juillet 1992.
- « Que lirez-vous cet été ? », *Il Faut Lire*, juillet 1992.
- « Les petites Emma 1992 » in BASI, Pierre-Marc (de) « 2000 ans de chagrins d'amour – Les livres du mois », *Le Magazine Littéraire*, n° 301, juillet - août 1992.
- « Romans d'amour : variations au féminin », Béatrice SABROT, *Le Quotidien de Paris*, 4 juillet 1992.
- « Top livres : Le Clézio brille - *Passion simple* 9<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 7 juillet 1992.

- « Ce que lisent les Français – Des lectures très hexagonales - *Passion simple* parmi les 10 romans les plus vendus», Elisabeth LEQUERET, *Jeune Afrique*, n° 1644, 9-15 juillet 1992.
- « Top livres : la bonne étoile de Le Clézio – *Passion simple* 10<sup>e</sup>», *Le Parisien*, 14 juillet 1992.
- « Fiction et autobiographie», Josyane SAVIGNEAU, *Le Monde*, 24 juillet 1992.
- « Fiction et autobiographie – Faut-il reprocher aux romans d'aujourd'hui d'être des autobiographies déguisées ? À cette vieille question, Danièle Sallenave oppose le contrat mystérieux et secret entre la vie et l'œuvre », Danièle SALLENAVE, *Le Monde*, 24 juillet 1992.
- « Ces années-là », *20 Ans*, août 1992.
- « ...et aussi », *Jardin des Modes*, août 1992.
- « Les 13 tentations de *Lire* : un choix de la rédaction », Catherine ARGAND, *Lire*, août 1992.
- « Top livres – *L'Express-RTL – Passion simple* 9<sup>e</sup>», *L'Express*, 13 août 1992.
- « Les libraires ont choisi – *Passion simple* 3<sup>e</sup>», *L'Événement du jeudi*, 27 août 1992.
- « Top livres – *L'Express-RTL – Passion simple* 12<sup>e</sup>», *L'Express*, 3 septembre 1992.
- « Livres en tête – Romans – *Passion simple* 7<sup>e</sup>», *Le Point*, 5 septembre 1992.
- « Comment ils se protègent pour écrire », Marianne PAYOT, *Lire-Le Magazine des livres*, octobre 1992.
- « *Passion simple* d'Annie Ernaux », M. THOMAS, *Couple et Famille*, octobre-décembre 1992.
- « *Passion simple* », Michèle LE FLEM, *Haro*, automne 1992.
- « L'ère de la liberté », *Marie-France*, nov. 1992.
- « Colloque à Nanterre – L'Université is-X Nanterre organise un colloque "Autofictions & Cie" », *Le Monde*, 20 novembre 1992.



- « Trois femmes, trois amours – Si Li Lang, Annie Ernaux, Yamada Eimi », Daniel MARTIN, *La Montagne*, 23 novembre 1992.
- « Victorieuses, courageuses, scandaleuses : Nos femmes de l'année », *ELLE*, 21 décembre 1992.
- « Psychologues ou expéditives, les romancières passent à l'action – Le succès des romancières », Marie-Françoise HANS, *Marie France*, janvier 1993.
- « Goncourt et Catéchisme : les meilleures ventes de 92 », *Nord Matin ; Le Populaire*, 13 janvier 1993.
- « Édition – Texaco, le Catéchisme... : les meilleures ventes de 1992 », *Nord Littoral*, 12 janvier 1993.
- « Le catéchisme, Texaco & sex », *L'Humanité*, 12 janvier 1993.
- « Au palmarès des meilleures ventes de livres (92) : Le "Café", la bouffe et le "Sex" », J. CONTRUCCI, *Le Provençal*, 12 janvier 1993.
- « Les meilleures ventes de l'année », *Livres Hebdo*, 13 janvier 1993.
- « État des lieux », *Le Quotidien de Paris*, 13 janvier 1993.
- « Top 1992 », *Libération*, 14 janvier 1993.
- « Ventes : le catéchisme et le Michelin sur le podium », *La Tribune Desfossés*, 14-17 janvier 1993.
- « Texaco, le catéchisme : meilleures ventes 92 » (*Passion simple* entre 200.000 et 150.000 exemplaires), *L'Union*, 17 janvier 1993.
- « Fiche de lecture – *Passion simple* », *Magazine Parisien du JDD*, 7 novembre 1993.
- « Nostalgie : Génération Adeline 'C'est fatal, animal' », Ariane CHEMIN, *Le Monde*, 10 avril 1994.
- « En amour, il faut être deux », Pierre MAURY, *Le Soir* (Belgique), 13 janvier 1995.
- « Destins de femmes », *Vie Féminine* (Belgique), janvier 1995.
- « Passion double », Geneviève LEVIVIER, *Le Vif/L'Express* (Belgique), 24 mars 1995.
- « Majuscule – Bonnes nouvelles de la nouvelle », *DS Magazine*, février 1998.

- « Vive moi », *DS Magazine*, septembre 1998.
- « Déclaration d'amour. Des mots pour le dire », *L'Humanité Hebdo*, 1<sup>er</sup> juillet 2000.
- « Cette semaine du 13 au 20 juillet », Maud RAYER, *Les Échos*, 13 juillet 2001.

### **Journal du dehors**

- « Salon du livre – Les étrangers jugent la littérature française », *Télérama*, 20-26 mars 1993.
- « Voyage au bout du caddie », *Jalons le Magazine du Vrai et du Beau*, nouvelle série n° 9, printemps 1993.
- « Sept ans de réflexions », Michèle GAZIER, *Télérama*, 31 mars 1993.
- « Annie Ernaux. Les humiliés et les offensés », Michèle BERNSTEIN, *Libération*, 1<sup>er</sup> avril 1993.
- « L'intime et ses journaux – L'Association pour l'autobiographie, fondée en 1992, organise une réunion-débat autour de ses activités », *Le Monde*, 2 avril 1993.
- « L'écrivain et son caddie », Bertrand DE SAINT-VINCENT, *Le Quotidien des Livres*, 7 avril 1993.
- « Annie Ernaux : la vie ordinaire », François NOURISSIER, *Le Figaro Magazine*, 9 avril 1993.
- « Les 'petites gens' du RER et d'ailleurs », Annie COPPERMANN, *Les Échos*, 9 avril 1993.
- « Annie dans le métro – Mme Ernaux a bien du talent. Surtout quand elle décrit le monde qui nous entoure », Jean-François JOSSELIN, *Le Nouvel Observateur*, 15-22 avril 1993.
- « Du RER à l'hypermarché du coin », *La République du Centre*, 15 avril 1993.
- « Les programmes du lundi – TF1, 18h55, "Un livre, un jour": *Journal du dehors*, d'Annie Ernaux », *L'Humanité*, 19 avril 1993.
- « Annie Ernaux : *Journal du dehors* », Thierry GUÉRIN, *La République du Centre*, 20 avril 1993.

- « C'est tout un écheveau qui vient », Jean-Claude LEBRUN, *L'Humanité*, 21 avril 1993.
- « Un écrivain et son milieu », *L'Humanité*, 22 avril 1993.
- « Annie Ernaux, dans les marges – Journal du dehors est le contraire d'un journal. Une Femme y observe, sans mépris et sans pitié le monde d'où elle vient », Josyane SAVIGNEAU, *Le Monde*, 23 avril 1993.
- « Sept ans de réflexion », Françoise de PAEPE, *Journal du Médecin*, 27 avril 1993.
- « Annie Ernaux : un septennat d'instantanés », *La Marseillaise*, 27 avril 1993.
- « L'ennui avec Annie Ernaux, c'est quand elle se met à écrire », Patrick BESSON, *Paris Match*, 29 avril 1993.
- « *Journal du dehors* – Annie Ernaux », *BIBA*, mai 1993.
- « Annie Ernaux à l'écoute de la vie et des bruissements d'une ville nouvelle », Thomas PÉTILLON, *Lire*, mai 1993.
- « Et vous, que lisez-vous ? », *Marie Claire*, mai 1993.
- « *Journal du dehors* – D'Annie Ernaux », *Femme Pratique*, mai 1993.
- « Troublant », Jacques-Pierre AMETTE, *Le Point*, 1<sup>er</sup> mai 1993.
- « Ernaux-Ricaumont : ne les mariez pas ! », Jérôme GARCIN, *Le Provençal*, 2 mai 1993.
- « Annie Ernaux *Journal du dehors* », G. FALCHON, *Le Courrier Savoyard*, 4 mai 1993.
- « Les livres clés – *Journal du dehors* 3<sup>e</sup> », *Le Nouvel Observateur*, 6-12 mai 1993.
- « La griffe », Angelo RINALDI, *Le Figaro Littéraire*, 6 mai 1993.
- « Meilleures ventes – Romans – *Journal du dehors* 6<sup>e</sup> », *Livres Hebdo*, 7 mai 1993.
- « Annie Ernaux *Journal du dehors* », C. LEFÈVRE, *C.S.F. Magazine*, juin 1993.
- « Annie Ernaux, *Journal du dehors* », Jean MAMBRINO, *Études*, juin 1993.

- « Le livre du mois – Les choses de la vie », *Prima*, juin 1993.
- « Les libraires ont vendu – *Journal du dehors* 4<sup>e</sup>», *L'Événement du Jeudi*, 3 juin 1993.
- « A sound ear for the voice of the people », Charles PENWARDEN, *The European* (Grande-Bretagne), 3 juin 1993.
- « Au dehors de quoi ? », *L'Action Française*, 3 juin 1993.
- « Les livres clés – *Journal du dehors* 7<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 3-9 juin 1993.
- « Meilleures ventes – Romans – *Journal du dehors* 14<sup>e</sup>», *Livres Hebdo*, 4 juin 1993.
- « Livres en tête – Romans – *Journal du dehors* 8<sup>e</sup>», *Le Point*, 5 juin 1993.
- « *Journal du dehors* (Annie Ernaux) », Claude Lacazedieu, *Vie ouvrière*, 14-20 juin 1993.
- « Journal », Monique BALMER, *Femina* (Suisse), 16 juin 1993.
- « Meilleures ventes – Romans (*Journal du dehors* 13<sup>e</sup>) », *Livres Hebdo*, 18 juin 1993.
- « Les livres clés (*Journal du dehors* 18<sup>e</sup>) », *Le Nouvel Observateur*, 24-30 juin 1993.
- « Lectures en vacances – Cent livres pour l'été – Le palmarès contrasté d'une saison frileuse. Une crise de la lecture déjà ancienne, une récession qui va s'aggravant », *Le Monde*, 25 juin 1993.
- « Lectures en vacances – Le palmarès contrasté d'une saison frileuse », Raphaëlle RÉROLLE, *Le Monde*, 25 juin 1993.
- « *Journal du dehors* – Annie Ernaux », Claude OLIVIERI, *Le Français dans le Monde*, juillet 1993.
- « *Journal du dehors* (II) Annie Ernaux », *Info Matin*, 29 juillet 1993.
- « *Journal du dehors* – Annie Ernaux », *LU*, juillet - août 1993.
- « Une sélection pour les vacances – Littérature: rien d'inoubliable, mai s... », Annie COPPERMANN, *Les Échos – Le Quotidien de l'Économie*, 1<sup>er</sup> juillet 1993.

- « Les livres clés – *Journal du dehors* 19<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 1<sup>er</sup>- 7 juillet 1993.
- « Pages d'or – Instantanés », *Flair* (Belgique), 15 juillet 1993.
- « Palmarès – ce que les Français ont lu cette année », *Le Français dans le Monde*, août - septembre 1993.
- « Ecrits et Chochottements – Gallimard (éditions) : spécialiste du récit-plaquette», *Le Canard Enchaîné*, 4 août 1993.
- « Au bonheur des mots », Michel GUILLOUX, *L'Humanité*, 13 septembre 1993.
- « Annie Ernaux (écrivain) : 'Les gens qui viennent...», *L'Humanité*, 13 septembre 1993.
- « Une Fête de l'Huma qui promet – Demain, trois écrivains lent de l'intime », *L'Humanité*, 14 septembre 1993.
- « Rencontres en tout sens au cœur de l'intime », *L'Humanité*, 15 septembre 1993.
- « Une autre approche de la banlieue », *Encres Vagabondes*, octobre 1993.
- « Les meilleures ventes – *Journal du dehors*, 50.000 exemplaires », *Livres Hebdo*, 7 janvier 1994.
- « Class action », Sylvie MARION, *The Times Higher Education Supplement*, 25 mars 1994.

**« Je ne suis pas sortie de ma nuit » - La Honte**

- « Les romans du début de l'année – Romans : les tendances du premier semestre 1997 – 535 romans français et étrangers à aître au 1<sup>er</sup> semestre 1997», Christine FERRAND, *Livres Hebdo*, 6 décembre 1996.
- « À paraître (deux récits d'Annie Ernaux) », B. L., *La Quinzaine Littéraire*, 16-31 décembre 1996.
- « La romancière qui franchit l'océan : Le phénomène Annie Ernaux aux États-Unis », François CUSSET, *La Lettre 24 - Lettre d'Information de France Édition*, janvier 1997.

- « Livres – Le temps des ténors et des femmes », Annie COPPERMANN, *Les Échos/Le Quotidien de l'Économie*, 6 janvier 1997.
- « Apprivoiser la honte », Laurent NICOLET, *Le Nouveau Quotidien*, 9 janvier 1997.
- « Les Maîtres-Mots », Joël SCHMIDT, *Réforme*, 10 janvier-5 février 1997.
- « Enfance et adolescence – Deux récits incisifs où l'on retrouve le monde d'Annie Ernaux et son talent sans consession. Quel œil ! quel acide ! », Jacques-Pierre AMETTE, *Le Point*, 10 janvier 1997.
- « Annie Ernaux : le roman comme thérapeutique », François NOURISSIER, *Le Figaro Magazine*, 11 janvier 1997.
- « Annie Ernaux chez Sauramps – L'écrivain dédicacera ces deux ouvrages », *Midi Libre*, 11 février 1997.
- « Annie Ernaux, de l'enfance à la mort. La rêve de tout dire », par Claudine GALEA, *La Marseillaise*, 12 janvier 1997.
- « Livres – Le désir tout dire. Jacques Borel et Annie Ernaux, aux antipodes, font de la littérature une expérience de la confession. Un art de la nudité », Michel CRÉPU, *La Croix*, 12-13 janvier 1997.
- « Bouillon de culture, vendredi 24 janvier, F2, 22h40 – Annie Ernaux invitée pour *La Honte* et « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », *Télérama*, 15 janvier 1997.
- « Annie Ernaux – Ce jour-là, le 15 juin 1952... », Martine LAVAL, *Télérama*, 15 janvier 1997.
- « Procès verbal de l'intime », Pascale HAUBRUGE, *Le Soir*, 15 janvier 1997.
- « Littérature – L'ethnologue de soi-même », François SALVAING, *L'Humanité Dimanche*, 16 janvier 1997.
- « Chronique – Annie Ernaux : l'arrière-cuisine de l'enfance », Renaud MATIGNON, *Le Figaro Littéraire*, 16 janvier 1997
- « Honte solitude – Annie Ernaux, en ethnologue d'elle-même, reconstitue le monde de son enfance autour d'une scène qu'elle

- n'aurait pas dû voir», Claire DEVARRIEUX, *Libération*, 16 janvier 1997.
- « Annie Ernaux et Philippe Djian : La haine du style – Ce sont deux auteurs très populaires. Chacun à sa manière, mais sous la même couverture blanche de Gallimard, ils fuient le bon goût », Jérôme GARCIN, *Le Nouvel Observateur*, 16-22 janvier 1997.
  - « Une place dans la nuit », Dominique MOBAILLY, *La Vie*, 16 janvier 1997.
  - « La trop longue nuit d'Annie Ernaux », Monique VERDUSSEN, *La Libre Belgique*, 17 janvier 1997.
  - « Ils ont préféré – *La Honte* et « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », *Livres Hebdo*, 17 janvier 1997.
  - « Littérature – La mère, l'amour, la mort », Isabelle MARTIN, *Journal de Genève et Gazette de Lausanne*, 19 janvier 1997.
  - « Borel, Ernaux : les aveux les plus nus », Didier POBEL, *Le Dauphiné Libéré*, 20 janvier 1997.
  - « Livres *La Honte* et « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » d'Annie Ernaux – Tout dire pour s'accepter ? », Annie COPERMAN, *Les Échos/Le Quotidien de l'Économie*, 21 janvier 1997.
  - « 52, année erratique. Inlassable et altière, Annie Ernaux laboure le terrain de son enfance sombre et normande dans *La honte* et « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » (Gallimard) », Dominique DURAND, *Le Canard Enchaîné*, 22 janvier 1997.
  - « Rendez-vous – Bouillon de culture, France 2, vendredi 24 janvier 1997, 22h30, Bernard Pivot reçoit Annie Ernaux pour « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », *Le Figaro Littéraire*, 23 janvier 1997.
  - « Deux récits d'Annie Ernaux. De la honte à la mort », Marie-Edith ALOUF, *Le Nouveau Politis*, 23 janvier 1997.
  - « Chroniques – Annie Ernaux : le bovarysme est un humanisme », Patrice DELBOURG, *L'Événement du Jeudi*, 23-29 janvier 1997.
  - « Palmarès – *L'Express*-RTL – Romans – *La Honte* 13<sup>e</sup> », *L'Express*, 23 janvier 1997.

- « La honte », Alain Dutasta, *La Nouvelle République du Centre-Ouest*, 23 janvier 1997.
- « Ethnologue de soi – Sur le chemin douloureux de l’appréhension d’elle-même, Annie Ernaux cherche sa "dernière vérité" », Josyane SAVIGNEAU, *Le Monde Livres*, 24 janvier 1997.
- « Paysages de l’autofiction », Jacques LECARME, *Le Monde*, 24 janvier 1997.
- « Les livres en tête – *La honte* 27<sup>e</sup> », *Le Point*, 24 janvier 1997.
- « Romans – *La honte* 22<sup>e</sup> », *Livres Hebdo*, 24 janvier 1997.
- « Les nouveaux succès – *La honte* », *Livres Hebdo*, 24 janvier 1997.
- « Culture – Majuscules – *La honte* », Marie-Françoise LECLÈRE, *Le Point*, 24 janvier 1997
- « TV-FR2 : ‘Bouillon de Culture’, magazine littéraire présenté par Bernard Pivot, 24 janvier 1997, 22h40 – Le malheur et la honte. Avec Annie Ernaux, *La Honte* et "*Je ne suis pas sortie de ma nuit*"; Jacques Borel, *L’Aveu différé*; Nadine Trintignant, *Ton chapeau au vestiaire* », *L’Humanité*, 24 janvier 1997.
- « Récits », Danièle MAZINGARBE, *Madame Figaro*, 25 janvier 1997.
- « *La Honte* – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », *Télé Journal*, 25-31 janvier 1997.
- « Les mots de l’indicible », Julien MOREAU, *Le Méridional*, 26 janvier 1997.
- « L’indicible », Olympia ALBERTI, *Nice-Matin*, 26 janvier 1997.
- « Ernaux ou les mots absents », Jean-Marie PLANES, *Sud-Ouest Dimanche*, 26 janvier 1977.
- « Les Livres – *La honte* 6<sup>e</sup> », *Aujourd’hui/Le Parisien*, 28 janvier 1997.
- « Écrire pour exister », Jérôme COUTELLIER, *La Marseillaise*, 28 janvier 1997.
- « Palmarès – *L’Express-RTL* – Romans : *La honte* 3<sup>e</sup> – Essais : « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 5<sup>e</sup> », *L’Express*, 30 janvier 1997.



- « Les Livres stars – Romans: *La honte* 22<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 30 janvier-5 février 1997.
- « L'enfance à nu d'Annie », André CLAVEL, *L'Express*, 30 janvier 1997.
- « *La honte* - « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », *L'Hebdo* (Suisse), 30 janvier 1997.
- « Ils ont préféré », *Livres Hebdo*, 31 janvier 1997.
- « Romans – *La honte* 9<sup>e</sup>», *Livres Hebdo*, 31 janvier 1997.
- « Ils ont préféré – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », *Livres Hebdo*, 31 janvier 1997.
- « Annie Ernaux *La honte* et « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », *La Quinzaine Littéraire*, 31 janvier 1997.
- « Livres en tête – *La honte* 6<sup>e</sup> – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 10<sup>e</sup> », *Le Point*, 31 janvier 1997.
- « Qu'est-ce que la littérature ? La fausse et la vraie piste de l'écriture chez Annie Ernaux », Jean-Claude LEBRUN, *L'Humanité*, 31 janvier 1997.
- « Forum des livres – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », L.E.A., *Var Matin*, 31 janvier 1997.
- « Culture – Majuscules », Marie-Françoise LECLÈRE, *Le Point*, 31 janvier 1997
- « Livres – Annie Ernaux, une vie », Michel DIARD, *L'Ebdo de l'Actualité Sociale*, n° 2736/175, 31 janvier-6 février 1997.
- « Annie Ernaux – *La honte* », Gérard LARPENT, *Écrivain Magazine*, février-mars 1997.
- « Annie dans l'arrière-boutique », Jean-Pierre TISON, *Lire*, février 1997.
- « « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », V. R., *Cosmopolitan*, février 1997.
- « « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » – *La honte* », *Atmosphères*, février 1997.
- « « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » – *La honte* », Gérard-Humbert GOURY, *BIBA*, février 1997.

- « *La honte, « Je ne suis pas sortie de ma nuit »* », *Le Français dans le Monde*, février-mars 1997.
- « Livre – *La honte, « Je ne suis pas sortie de ma nuit »* », *Virgin MEGAPRESSE*, février 1997.
- « Annie Ernaux : sans surprise – *La honte, « Je ne suis pas sortie de ma nuit »* - Gallimard», Marie-Laure DELORME, *Le Magazine Littéraire*, n° 351, 1<sup>er</sup> février 1997.
- « *La honte, d’Annie Ernaux* », Pierre VAVASSEUR, *Le Parisien*, 1<sup>er</sup> février 1997.
- « La mémoire qui flanche – La maladie d’Alzheimer évoquée par trois livres », Maurice ACHARD, *Le Parisien*, 1<sup>er</sup> février 1997.
- « Annie Ernaux », *Le Magazine Littéraire*, n° 374, 1<sup>er</sup> février 1997, p. 96.
- « Lire – Annie Ernaux : le passé recomposé », Jacques BOÉDEC, *Paris-Normandie*, 1<sup>er</sup> février 1997.
- « « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », G. BERGÉ, *Indications*, n° 1, février 1997.
- « Ernaux au nom de père et mère», Christian SAUVAGE, *Le Journal du Dimanche*, 2 février 1997.
- « La mode Alzheimer », Christian SAUVAGE, *Le Journal du Dimanche*, 2 février 1997.
- « Top livres hebdo-JDD – *La honte* 9<sup>e</sup> », *Le Journal du Dimanche*, 2 février 1997.
- « Aux noms des pères », Jacques DUQUESNE, *Midi Libre*, 2 février 1997.
- « La vie d’Annie Ernaux n’est pas gaie », Pascale FREY, *ELLE*, 3 février 1997.
- « « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » et *La honte* », Michel CRÉPU, *L’Express*, 4 février 1999.
- « Les Livres – *La honte* 3<sup>e</sup> », *Aujourd’hui/Le Parisien*, 4 février 1997.
- « Les stars du marché : *La honte* 7<sup>e</sup> – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 8<sup>e</sup> », *Le Soir* (Belgique), 5 février 1997.

- « Les Livres stars – Romans – *La honte* 9<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 6-12 février 1997.
- « Palmarès – *L'Express-RTL* – Romans : *La honte* 2<sup>e</sup> – Essais : « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 5<sup>e</sup>», *L'Express*, 6 février 1997.
- « Livres en tête – *La honte* 3<sup>e</sup> – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 10<sup>e</sup>», *Le Point*, 7 février 1997.
- « Romans – *La honte* 2<sup>e</sup> – Essais – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 10<sup>e</sup> », *Livres Hebdo*, 7 février 1997.
- « Culture – Majuscules », Jean-François REVEL, *Le Point*, 7 février 1997.
- « Ils ont préféré – *La honte*, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », Marie-Françoise LECLÈRE, *Le Point*, 7 février 1997.
- « Livres : Secrets de famille », Michel SITJA, *Loisirs*, 7-13 février 1997.
- « Deux livricules à la mode... Une Bovary du pauvre – Du misérabilisme racoleur et sans style », Jean VEDRINES, *Valeurs Actuelles*, 8 février 1997.
- « « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », *Télé 7 Jours*, 8-14 février 1997.
- « Top livres hebdo-JDD – Romans: *La honte* 2<sup>e</sup> – Essais - « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 10<sup>e</sup>», *Le Journal du Dimanche*, 9 février 1997.
- « Récits – Les tragédies d'Annie Ernaux », Joseph RAGUIN, *La Voix du Nord*, 10 février 1997.
- « Box Office – *La honte* 8<sup>e</sup>», *ELLE*, 10 février 1997.
- « Livres – Annie Ernaux au plus près de la réalité », *Le Quotidien du Médecin*, 11 février 1997.
- « Les Livres – *La honte* 2<sup>e</sup> – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 9<sup>e</sup> », *Aujourd'hui/Le Parisien*, 11 février 1997.
- « Palmarès *L'Express-RTL* – Romans – *La honte* 3<sup>e</sup> – Essais – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 6<sup>e</sup>», *L'Express*, 13 février 1997.

- « Les Livres stars – Romans – *La honte* 2<sup>e</sup> – Essais – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 10<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 13-19 février 1997.
- « Romans – *La honte* 7<sup>e</sup> – Essais – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 20<sup>e</sup>», *Livres Hebdo*, 14 février 1997.
- « Livres en tête – *La honte* 4<sup>e</sup> – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 14<sup>e</sup>, *Le Point*, 14 février 1997.
- « Box-Office – *La honte* 2<sup>e</sup> », *Le Nouvel Économiste*, 14 février 1997.
- « J’ai aimé ce livre – *La honte*, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », Yves Dolé, *Informations Dieppoises*, 14 février 1997.
- « Deux livres témoignent du drame d’Alzheimer », Pascale FREY, *24 heures* (Suisse), 15 février 1997.
- « Alzheimer a encore frappé deux fois », Pascale FREY, *La Tribune de Genève*, 15 février 1997.
- « Top livres hebdo-JDD – Romans – *La honte* 7<sup>e</sup> », *Le Journal du Dimanche*, 16 février 1997.
- « Box Office – *La honte* 4<sup>e</sup>», *ELLE*, 17 février 1997.
- « Les Livres – *La honte* 3<sup>e</sup>», *Aujourd’hui/Le Parisien*, 18 février 1997.
- « Rencontres – Annie Ernaux à la librairie Kléber », *Dernières Nouvelles d’Alsace*, 19 février 1997.
- « Les livres stars – Romans – *La honte* 7<sup>e</sup> – Essais – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 20<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 20-26 février 1997.
- « Les dix romans dont on parle – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 4<sup>e</sup>», *Le Figaro Littéraire*, 20 février 1997.
- « Palmarès – *L’Express*-RTL – Romans – *La honte* 5<sup>e</sup> – Essais – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 10<sup>e</sup>», *L’Express*, 20 février 1997.
- « Chronique – Romans – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », Jean AUBERT, *L’Écho Le Régional d’Île de France*, 20 février 1997.
- « Se souvenir pour deux », François DE PAEPE, *Le Journal du Médecin*, 21 février 1997.
- « Romans – *La honte* 7<sup>e</sup> », *Livres Hebdo*, 21 février 1997.

- « Livre – Ces origines qui collent à l'âme », Évelyne LETRIBOT, *Ouest France*, 21 février 1997.
- « Ventes – Un début d'année calme en librairie », Sophie NOËL, *Livres Hebdo*, 21 février 1997.
- « Livres en tête – *La honte* 9<sup>e</sup> – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 23<sup>e</sup> », *Le Point*, 21 février 1997.
- « Zéphir mauvais », Raphaëlle REROLLE, *Le Monde Livres*, 21 février 1997.
- « Palmarès – Les 2 meilleures ventes en France – Romans-fiction : *La honte* 5<sup>e</sup> – Essais-documents: « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 10<sup>e</sup> », *Le Vif/L'Express* (Belgique), 21 février 1997.
- « Livres – *La honte* 10<sup>e</sup> », *Aujourd'hui le Parisien*, 21 février 1997.
- « La vraie littérature est dangereuse », Thierry MERTENAT, *Journal de Genève et Gazette de Lausanne*, 22 février 1997.
- « De la honte », Jérôme GARCIN, *Le Provençal*, 23 février 1997.
- « Top livres Hebdo-JDD – Romans: *La honte* 7<sup>e</sup> – Essais: « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 7<sup>e</sup> », *Le Journal du Dimanche*, 23 février 1997.
- « Livres – Le lourd secret d'Annie Ernaux – deux récits autobiographiques complémentaires. Dououreux, violents. Au centre : la mère de l'écrivain », Évelyne LE GAREC, *Femme Actuelle*, 24 février 1997.
- « Box Office – *La honte* 7<sup>e</sup> », *ELLE*, 24 février 1997.
- « Lu cette semaine – Deux regards sur l'Alzheimer – Annie Ernaux et Nadine Trintignant – Le chagrin transfiguré », par Martine DESVAUX, *La Voix du Nord*, 25 février 1997.
- « Livres – *La honte* 7<sup>e</sup> », *Aujourd'hui le Parisien*, 25 février 1997.
- « L'Histoire au présent », Pierre AUBÉ, *Les Affiches de Normandie*, 26 février 1997.
- « Palmarès – *L'Express*-RTL – Romans: *La honte* 6<sup>e</sup> – Essais: « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 14<sup>e</sup> », *L'Express*, 27 février 1997.
- « La honte et la nuit », Alain JOOSTENS, *Dernières Nouvelles d'Alsace*, 27 février 1997.

- « Les Livres stars – Romans: *La Honte* 7<sup>e</sup> – Essais: « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 7<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 27 février-5 mars 1997.
- « Récits – Pour mémoire – La maladie d’Alzheimer: Nadine Trintignant et Annie Ernaux », Valérie MARIN LA MESLEE, *Impact du Médecin Hebdo*, 28 février 1997.
- « Alzheimer, un nom qui terrifie », A. J., *Le Point*, 28 février 1997.
- « Palmarès – Les 2 meilleures ventes en France – Romans-fiction : *La honte* 6<sup>e</sup> », *Le Vif/L’Express* (Belgique), 28 février 1997.
- « Livres en tête – *La Honte* 13<sup>e</sup> – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 36<sup>e</sup>», *Le Point*, 28 février 1997.
- « Mot à mot – Les tissus de la mémoire », *L’Officiel*, mars 1997.
- « Toute honte bue », *Famille Magazine*, mars 1997.
- « Écrire, c’est donner, dit-elle », François MATHIEU, *Regards*, n° 22, mars 1997.
- « Annie Ernaux ‘ethnologue de moi-même», Henriette ZOUGHEBI et Dominique DESCHAMPS, *Clara Magazine*, mars 1997.
- « Annie Ernaux est-elle un cas ? », Bernard PLESSY, *Le bulletin des lettres*, n° 561, mars 1997.
- « Littérature – Ernaux (Annie) « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » » (note de lecture), *Bulletin critique du livre français*, n° 582, mars 1997.
- « Livres Gallimard », *Le Matricule des Anges*, mars 1997.
- « Lu pour vous – *La Honte*. « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », Pierre Schavey, *Lion*, n° 476, mars 1997, p. 44.
- « Annie Ernaux. « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », *Coopération* (Suisse), 5 mars 1997.
- « Les dix romans dont on parle – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 7<sup>e</sup>», *Le Figaro Littéraire*, 6 mars 1997.
- « Les Livres stars – Romans: *La Honte* 5<sup>e</sup> – Essais: « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 13<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 6-12 mars 1997.
- « Palmarès – *L’Express*-RTL – Romans: *La Honte* 9<sup>e</sup> – Essais : « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 13<sup>e</sup>», *L’Express*, 6 mars 1997.

- « Romans : *La Honte* 6<sup>e</sup> – Essais : « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 16<sup>e</sup> », *Livres Hebdo*, 7 mars 1997.
- « Livres en tête – *La Honte* 17<sup>e</sup> – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 33<sup>e</sup>», *Le Point*, 7 mars 1997.
- « Club de lecture: débat passionné sur Annie Ernaux », *Paris-Normandie*, 8-9 mars 1997.
- « Top-livre JDD – *La honte* 6<sup>e</sup> », *Le Journal du Dimanche*, 9 mars 1997.
- « Le top 7 de la semaine – *La honte* 6<sup>e</sup> », *Le Matin* (Suisse), 9 mars 1997.
- « Livres – *La honte* 8<sup>e</sup> », *Aujourd'hui le Parisien*, 11 mars 1997.
- « La Galaxie Gutenberg – Séances de dédicaces au Salon du Livre (Annie Ernaux, dimanche 15h) », *Impact Quotidien*, 11 mars 1997.
- « Les Livres stars – Romans: *La honte* 6<sup>e</sup> – Essais: « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 16<sup>e</sup> », *Le Nouvel Observateur*, 13-19 mars 1997.
- « Palmarès – *L'Express-RTL* – Romans: *La honte* 7<sup>e</sup> – Essais : « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 12<sup>e</sup> », *L'Express*, 13 mars 1997.
- « Palmarès – Les 2 meilleures ventes en France – Romans-fiction : *La honte* 9<sup>e</sup>», *Le Vif/L'Express* (Belgique), 13 mars 1997.
- « Romans : *La honte* 11<sup>e</sup> – Essais : « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 14<sup>e</sup> », *Livres Hebdo*, 14 mars 1997.
- « Palmarès – Les 2 meilleures ventes en France – Romans-fiction : *La honte* 7<sup>e</sup>», *Le Vif/L'Express* (Belgique), 14 mars 1997.
- « Spécial Salon du Livre – Ils écrivent, mais est-ce bien de la littérature ? », *Le Journal du Dimanche*, 16 mars 1997.
- « Coup de jeunes dans le milieu littéraire », Jérôme BÉGLÉ, *Paris Match*, 20 mars 1997.
- « Romans et essais », Jean AUBERT, *L'Écho/Le Régional d'Île de France*, 20 mars 1997.
- « Les Livres stars – Romans: *La honte* 10<sup>e</sup> – Essais: « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 14<sup>e</sup> », *Le Nouvel Observateur*, 20-26 mars 1997.

- « Livres en tête – *La honte* 34<sup>e</sup>», *Le Point*, 21 mars 1997.
- « Romans : *La honte* 9<sup>e</sup> – Essais : « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 14<sup>e</sup> », *Livres Hebdo*, 21 mars 1997.
- « Vitrine... Annie Ernaux – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », *Tageblatt* (Luxembourg), 21 mars 1997.
- « Les Livres stars – Romans: *La honte* 9<sup>e</sup> – Essais: « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 14<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 27 mars-2 avril 1997.
- « Annie Ernaux – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », *Plume au Vent* (Suisse), 27 mars 1997.
- « Romans : *La honte* 15<sup>e</sup> », *Livres Hebdo*, 28 mars 1997.
- « Livres en tête – *La honte* 9<sup>e</sup>», *Centre France/Le Populaire*, 28 mars 1997.
- « Palmarès – Meilleures ventes de documents/essais – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 7<sup>e</sup> », *Lire*, avril 1997.
- « Les livres du mois – Annie punie », Marc WELSCH, *Notre Temps* (Belgique), 1<sup>er</sup> avril 1997.
- « Annie Ernaux *La honte*, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », Corine ROBERT, *Études*, avril 1997.
- « Succès du mois – *La honte* 15<sup>e</sup>», *Livres de France*, avril 1997.
- « 12 ans – *La honte* », *Écoute*, avril 1997.
- « On l’a beaucoup vue et entendue... », *Rouen Lecture*, n° 31, avril - mai 1997.
- « Romans : *La honte* 25<sup>e</sup> », *Livres Hebdo*, 4 avril 1997.
- « La chronique des livres insolites – Le roman des origines », Roland HÉLIÉ, *Temps Libre*, 9-15 avril 1997.
- « Les Livres stars – Romans: *La honte* 25<sup>e</sup>», *Le Nouvel Observateur*, 10-16 avril 1997.
- « La sortie de la nuit: « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » – La marque du temps: *La honte* », *La Croix/Nord Pas de Calais*, 11 avril 1997.
- « Culture – Majuscules », Marie-Françoise LECLÈRE, *Le Point*, 18 avril 1997.



- « Livres en tête – *La honte* 15<sup>e</sup> – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » 27<sup>e</sup>», *Le Point*, 18 avril 1997.
- « Littérature – Retour à Duras », Maurice CHAVARDÈS, *Témoignagne Chrétien*, 18 avril 1997.
- « Le Printemps du Livre fête Pasolini – Samedi 26 avril, rencontre à 15h30 avec Annie Ernaux (*La honte* et « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* ») », Jean CONTRUCCI, *Le Provençal*, 19 avril 1997.
- « Le top 7 de la semaine – *La honte* 3<sup>e</sup> », *Le Matin* (Suisse), 20 avril 1997.
- « Cassis fait son Printemps – 9<sup>e</sup> édition du Printemps du Livre de Cassis – Annie Ernaux a présidé le premier débat sur l'autobiographie et le mythe moderne», Ch. R., *Le Méridional*, 27 avril 1997.
- « Palmarès – Meilleures ventes de romans français – *La honte* 5<sup>e</sup> », *Lire*, mai 1997.
- « Les mots pour l'écrire: Danièle Sallenave, Annie Ernaux, Patrick Modiano», Alain DELAUNOIS, *Art & Culture* (Belgique), n° 9, mai 1997, p. 17.
- « Cinq écrivains parlent de leur mère », Jacqueline DANA, *Questions de femmes*, mai 1997.
- « Poubelloscope – *La honte* Annie Ernaux, c'est pas rigolo», par Jacques BRAUNSTEIN, *TECHNIKART*, mai 1997.
- « Dossier famille – La tendresse passe par la peau – À lire : « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », Martine AZOULAI, *Marie France*, mai 1997.
- « Les meilleures ventes du mois – *La honte* 7<sup>e</sup>», *L'Événement* (Belgique), 1<sup>er</sup> mai 1997.
- « Des livres et des signatures – Le Salon du livre de Genève», André CLAVEL, *Journal de Genève et Gazette de Lausanne*, 3 mai 1997.
- « Je ne dédicacerai rien !' – Salon du livre de Genève », Isabelle MARTIN, *Journal de Genève et Gazette de Lausanne*, 3 mai 1997.

- « Rendez-vous livres », Léanne ROZENBERG, *Flair/L'hebdo*, 8 mai 1997.
- « Annie Ernaux sur les traces de son enfance », Hubert LEMONNIER, *La Presse de la Manche*, 11 mai 1997.
- « La Marche du siècle – Annie Ernaux à l'émission 'Les compagnons des derniers jours', le 14 mai 1997, France 3, 20h50 », *Ouest France*, 13 mai 1997.
- « La France invitée d'honneur à Turin », Fabio GAMBARO, *Le Monde*, 16 mai 1997.
- « *La honte* », *Enfant d'abord*, juin 1997.
- « La Foire de Chicago cherche un nouveau souffle », Florence NOIVILLE, *Le Monde*, 6 juin 1997.
- « *La honte* », *Rénovation*, n° 149, 14-20 juin 1997.
- « « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », Hubert LEMONNIER, *La Presse de la Manche*, 15 juin 1997.
- « Livres – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », Blandine DE DINECHIN, *Couple et famille*, n° 110-111, 3<sup>e</sup> & 4<sup>e</sup> trim. 1997.
- « *La honte*, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », *Le Cercle des Amis d'Arte*, juillet 1997.
- « Envies de lire – *La honte* – Au bord du malheur », J.-Y. FEBEREY, *Psychiatrie Française*, n° 3-97, 3<sup>e</sup> trim. 1997.
- « Cent livres pour l'été – Sélection littérature française », *Le Monde des Livres*, 18 juillet 1997.
- « Annie Ernaux, la mère souffrante des lettres », Christian AUTHIER, *L'Opinion Indépendante*, 25 juillet 1997.
- « Un ailleurs si proche », Raphaëlle RÉROLLE, *Lecture Jeunesse*, n° 84, octobre 1997.
- « Ça et là – 24 Heures du Livre du Mans avec la présence d'Annie Ernaux », *Le Figaro Littéraire*, 9 octobre 1997.
- « Les 20 ans des 24 Heures du Livre – Le forum littéraire au théâtre : le livre dans le sens du plaisir – Annie Ernaux, Pierre Assouline, Jean-Jacques Pauvert », *Ouest France*, 10 octobre 1997.

- « Le clone et l'amant d'Ernaux », Pierre ASSOULINE, *Le Nouveau Quotidien*, 16 octobre 1997.
- « Infos-échos – les gens – *L'Étreinte* (Gallimard), roman de Philippe Vilain consacré à la rencontre de l'auteur avec Annie Ernaux », *Lire*, n° 260, novembre 1997.
- « Pour l'amour d'Annie Ernaux : *Passion simple*, suite », Jérôme GARCIN, *Le Nouvel Observateur*, 6-12 novembre 1997.
- « Annie Ernaux. *La honte*. « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », E. Nicole MEYER, *World Literature Today* (University of Wisconsin, Green Bay), Winter 1997.
- « Écrivain à plein temps – Les romanciers vivent-ils de leur plume ? », Emmanuel PROUST, *Écrire aujourd'hui/Le magazine de l'écriture et de l'édition*, janvier 1998.
- « Lectures vagabondes – « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » – La maladie d'Alzheimer », Jean-François KOSTA-THEFAINE, *Encres Vagabondes*, n° 13, janvier-avril 1998.
- « Maladie d'Alzheimer : de bonnes raisons d'espérer – Pour trouver des informations et un soutien : « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », Marie-Christine DEPRUND, *Prima*, mars 1998.
- « L'irréductible Annie Ernaux », François COHENDY, *Le Progrès*, 13 août 1998.
- « Christine Angot parle juste », Josyane SAVIGNEAU, *Le Monde*, 25 septembre 1998.
- « Littérature fin de siècle à la Bibliothèque Nationale », Jean-Luc DOUIN, *Le Monde*, 15 janvier 1999.
- « « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » et *La honte* », Michel CRÉPU, *L'Express*, 4 février 1999.
- « *La honte* et « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », Josyane SAVIGNEAU, *Le Monde*, 5 février 1999.
- « Annie Ernaux - *La honte*, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » (Folio Gallimard) », *Le Magazine Littéraire*, n° 374, 1<sup>er</sup> mars 1999, p. 96.

- « Adresses – Association France Alzheimer et troubles apparentés », *Le Monde*, 18 avril 1999.
- « Adieu à la mère », Annie COPPERMANN, *Les Échos*, 13 novembre 2001.
- « « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », Eric MAGNEN, *L'Oeil électrique*, n° 23, mars-avril 2002.
- « Alzheimer – Cerveau sans mémoire », *La Recherche Hors Série*, n° 10, janvier-mars 2003.
- « Alzheimer : soutenir les proches – Pour en savoir plus : « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » », Frédéric FOLLIOU, Anne-Sophie HACHE et Corinne VANMERRIS, *La Voix du Nord*, 17 mars 2004.
- « (Alzheimer) Elle ne peut plus avoir rien à elle », Claire DEVARRIEUX, *Libération*, 20 août 2004.
- « Je t'aime, moi non plus – Documentaire "Les relations mère-fille" », Marie-Hélène MARTIN, *Libération*, 3 juin 2005.
- « Livre : *Parkinson Blues* de Eve Ricard », Clarisse YOUNG, n° 21, 21 juin 2005, [www.artslivres.com](http://www.artslivres.com)

### **L'Événement - La Vie extérieure**

- « Annie Ernaux en profondeur », Christine FERRAND, *Livres Hebdo*, 3 mars 2000.
- « Annie Ernaux – Que l'événement devienne écrit », Isabelle MARTIN, *Le Temps* (Suisse), 12 mars 2000.
- « Le livre du jour – *La Vie extérieure*, choses vues », Pierre VAVASSEUR, *Aujourd'hui/le Parisien*, 13 mars 2000.
- « L'Événement – Un ange passe », Jérôme GARCIN, *Le Nouvel Observateur*, 16-22 mars 2000.
- « Écrire, pourquoi et comment ? », Marie-Edith ALOUF, *Le Nouveau Politis*, 16 mars 2000.
- « L'époque des héroïnes », Jean-Michel ULMANN, *Impact Quotidien*, 17 mars 2000.
- « Quand Annie Ernaux visitait les faiseuses d'anges », Étienne DUMONT, *La Tribune de Genève*, 18 mars 2000.

- « Sentir le monde – *La Vie extérieure* », Jean-Claude RENARD, *Le Nouveau Politis*, 23 mars 2000.
- « Annie Ernaux : Ce corps, qui devient écriture », Jean-Claude LEBRUN, *L'Humanité*, 23 mars 2000.
- « Riche et célèbre – La méthode Ernaux est fiable », Claire DEVARRIEUX, *Libération*, 23 mars 2000.
- « Le chauffeur de Mitterrand grille tout le monde au démarrage », *Livres Hebdo*, 24 mars 2000.
- « Les meilleures ventes – *L'Événement* 22<sup>e</sup> », *Livres Hebdo*, 24 mars 2000.
- « Culture – Majuscules – *L'Événement* », Marie-Françoise LECLÈRE, *Le Point*, 24 mars 2000.
- « *L'Événement* – *La Vie extérieure* d'Annie Ernaux », Bruno D'ÉPENOUX, *Télé Journal*, 24 mars-1<sup>er</sup> avril 2000.
- « Annie Ernaux : détruire la comédie », François NOURISSIER, *Le Figaro Magazine*, 25 mars 2000.
- « Annie Ernaux met en mots la douleur de l'avortement », Alain FAVARGER, *La Liberté/Le Courrier* (Suisse), 25 mars 2000.
- « Avec ses deux nouveaux récits, Annie Ernaux rejoue "perso", Corinne VANMERRIS, *La Voix du Nord*, 26-27 mars 2000.
- « Une affaire de femme (*L'Événement*) », Georges GUITTON, *Ouest France*, n° 121, 26 mars 2000.
- « Une histoire d'avortement », Daniel MARTIN, *Centre France Dimanche*, 26 mars 2000.
- « C'est la vie », Thiphaine SAMOYAULT, *Les Inrockuptibles*, 28 mars 2000.
- « Annie Ernaux, une femme pudique », Christine ROUSSEAU, *Le Monde des Livres*, 31 mars 2000.
- « Les meilleures ventes – *L'Événement* 17<sup>e</sup> », *Livres Hebdo*, 31 mars 2000.
- « Annie Ernaux : les chagrins secrets des femmes », Jacqueline DANA, *Questions de Femmes*, avril 2000.

- « *L'Événement* », *Les Extraits Magazine Littéraire*, n° 14, avril-mai 2000.
- « États de la prose – Jeudi 11 mai à 20h Annie Ernaux s'entretiendra avec Jean-Claude LEBRUN critique à *L'Humanité* », *La Maison des Écrivains* (Calendrier des manifestations), 2<sup>e</sup> trimestre 2000.
- « Annie Ernaux : la contreverse » – « L'événement-même », Christian SAUVAGE ; « Le non-événement », Marie-Laure DELORME, *Journal du Dimanche*, 2 avril 2000.
- « Récits – La vie en mots – *L'Événement* », Olympia ALBERTI, *Nice-Matin*, 2 avril 2000.
- « Le maigre et le gros », Jérôme GARCIN, *La Provence*, 3 avril 2000.
- « Livres – Dire l'indicible – *L'Événement* » – « *La Vie extérieure* », Annie COPPERMANN, *Les Échos/Le Quotidien de l'Économie*, 4 avril 2000.
- « Le passé très présent d'Annie Ernaux. Sur un versant, elle scrute le quotidien, sur l'autre, elle revit un avortement avec les justes mots », Jacques DE DECKER, *Le Soir* (Suisse), 5 avril 2000.
- « Passages de page avec Annie Ernaux – Vendredi 7 avril, Annie Ernaux rencontre ses lecteurs à la BFM », *L'Écho de la Haute-Vienne* et *Le Populaire Centre France*, 6 avril 2000.
- « Demandez le journal – Dominique Rolin amoureuse, Annie Ernaux banlieusarde, Jean Chalon parisien, Bernard Delvaille dandy littéraire et Michel de Castillo chroniqueur de l'année : les diaristes vous saluent bien », Martine DE RABAUDY, *L'Express*, 6 avril 2000.
- « Un écrivain, deux livres », *La Semaine de Nîmes*, n° 58, 6 avril 2000.
- « Bernard Werber et Stephen King arrivent – beau début de printemps en librairie : *L'Événement*, 45.000 ejemplaires tirés, se porte toujours bien », Claude COMBET, *Livres Hebdo*, 7 avril 2000.

- « Annie Ernaux : la contreverse (suite) », Marie-Laure DELORME, *Journal du Dimanche*, 9 avril 2000.
- « L'expérience humaine totale d'Annie Ernaux », Didier POBEL, *Le Dauphiné Libéré*, 10 avril 2000.
- « Annie Ernaux à la librairie Kléber », *Reflets/Dernières Nouvelles d'Alsace*, 12 avril 2000.
- « L'Événement », *Téléoustique* (Belgique), 12 avril 2000.
- « L'événement' dit-elle – Quelques évidences et une question à Annie Ernaux », Monique VERDUSSEN, *La Libre Belgique*, 12 avril 2000.
- « Chronique – La mémoire à vif – Depuis son premier livre, Les Armoires vides, Annie Ernaux ne cesse de revisiter son passé », Michèle GAZLER, *Télérama*, 12 avril 2000.
- « Portrait – Annie Ernaux ou les mots au plus près de la vie », Nathalie CROM, *La Croix*, 13 avril 2000.
- « Annie Ernaux est toujours une femme blessée », Marie-Louise ROUBAUD, *La Dépêche du Midi*, 16 avril 2000.
- « Annie Ernaux – La vie pas rêvée des anges », Isabelle FALCONNIER, *L'Hebdo* (Suisse), 20 avril 2000.
- « L'Événement », *Femmes d'Aujourd'hui* (Belgique), 20 avril 2000.
- « Rencontres littéraires sur le vif – L'Événement et La vie extérieure 1993-1999 », Christine STROHL-GRÜN, [www.strasmag.com](http://www.strasmag.com)
- « Vie extérieure et vie intérieure », Christian SIGNOL, *Le Populaire/Centre France*, 21 avril 2000.
- « Chez Folies d'Encre (Montreuil) – Annie Ernaux sera présente pour rencontrer ses lecteurs et dédicacer son dernier ouvrage L'Événement », *Livres Hebdo*, 21 avril 2000.
- « Les meilleures ventes – L'Événement 21<sup>e</sup> », *Livres Hebdo*, 21 avril 2000.
- « Barbarie », Ghislain COTTON, *Le Vif/L'Express*, 21 avril 2000.
- « Événements romanesques », Jean-Philippe MESTRE, *Le Progrès*, 23 avril 2000.

- « En vrac (II) – J’avais salué les débuts d’Annie Ernaux avec *La Place*, et puis, au fil des ans... », Michel POLAC, *Charlie Hebdo*, 26 avril 2000.
- « Portrait [craché] – Annie Ernaux : drôle de rame – *La Vie extérieure* », Patrice DELBOURG, *L’Événement du Jeudi*, 27 avril 2000.
- « Livres – Demandez le journal », Martine RABAUDY, *Le Vif/L’Express* (Belgique), 28 avril 2000.
- « Les coups de cœur – *L’Événement* », Pierre YSMAL, *L’Ours*, n° 398, mai 2000.
- « Body exit – La libération du corps marque le XXe siècle », *Nova*, mai 2000.
- « Annie Ernaux : et le corps devient écriture », *Pays de Normandie*, mai - juin 2000.
- « Texto – Témoin numéro un », *L’Alsace/Le pays de Franche-Comté*, 4 mai 2000.
- « La Première (TV) – Tête-à-tête Annie Ernaux parle de son dernier livre *L’Événement* », *Téléoustique* (Belgique), 10 mai 2000.
- « *L’Événement* », Michel DIARD, *L’Hebdo de l’Actualité Sociale*, 11 mai 2000.
- « Le passage clandestin – *L’Événement* », par M.E.B., *Weekend/L’Express* (Belgique), 12 mai 2000.
- « Librairie Privat – Rencontre avec la romancière Annie Ernaux », *La Dépêche du Midi*, 17 mai 2000.
- « Annie Ernaux en toute simplicité – À la librairie Privat », *La Dépêche du Midi*, 18 mai 2000.
- « Une femme et c’est tout », Baptiste LIGER, *Le Journal du Centre*, 24 mai 2000.
- « Annie Ernaux », *La Marseillaise*, 27 mai 2000.
- « Littérature : Annie Ernaux – Un livre-événement », Alexandra MARTIN, *La Marseillaise*, 28 mai 2000.
- « Des journaux à la une : Journal d’une banlieusarde », Jérôme GARCIN, *La Provence*, 28 mai 2000.



- « Lectures en TGV – *La Vie extérieure* », *Nova*, juin 2000.
- « Lu pour vous – *La Vie extérieure/L'Événement* », Pierre SCHAVEY, *The Lion*, n° 514, juin 2000.
- « *L'Événement* », *L'Enseignant*, juin-juillet 2000.
- « Annie Ernaux, une femme en bataille », Michèle HERZBERG-THOMAS, *Reflets/Dernières Nouvelles d'Alsace*, 14 juin 2000.
- « Toute une vie à vivre », Claudine GALEA, *La Marseillaise*, 18 juin 2000.
- « Annie Ernaux: sans littérature – *L'Événement* », Jean GUILOINEAU, *Politis*, n° 30, juillet-août 2000.
- « Un livre par jour – *L'Événement* », M. P., *Vers l'Avenir* (Belgique), 6 juillet 2000.
- « *L'Événement* d'Annie Ernaux – *La vie extérieure* », *L'Écho de la Loire*, n° 131, 13 juillet 2000.
- «Annie Ernaux: Le quotidien ou l'intime, avec la même absolue simplicité», Anne-Marie PIRARD, *Le Matin*, 18 juillet 2000.
- « Annie Ernaux », *Le Magazine Littéraire*, n° 402, 1<sup>er</sup> septembre 2001.
- « Témoignages – *L'Événement, La Vie extérieure* », Charles-Édouard LEROUX, *L'Éveil de Pont-Audemer*, 14 septembre 2000.
- « Mes trucs en plume », Marie-Hélène MARTIN, *Libération*, 15 septembre 2000.
- « *L'Événement* », *Femmes Info*, automne/2000.
- « *L'Événement* », *Télé Loisirs*, 23-29 septembre 2000.
- « Télévision - L'écriture et la vie – Histoires d'écrivains. Quinze auteurs français se racontent et se mettent en scène dans leur quotidien [...] dans une série en quinze volets de treize minutes chacun», Christine ROUSSEAU, *Le Monde*, 1<sup>er</sup>-2 octobre 2000.
- « Salon du livre – Lire en français et en musique 2000 : avant-programme », par Z.Z., *L'Orient Le Jour*, 5 octobre 2000.
- « Culture – Lectures d'automne – *La Vie extérieure* », *Six-Fours*, novembre 2000.

- « Communiqués – Les désormais traditionnelles ‘Boréales’ de Normandie veulent mettre ‘corps en jeu’ – Annie Ernaux participera à un débat », *La Quinzaine Littéraire*, 1<sup>er</sup>-15 novembre 2000.
- « Rencontre avec Annie Ernaux : ‘J’écris parce que je suis comme tout le monde’ », par D.G., *L’Orient Le Jour* (Beyrouth, Liban), 9 novembre 2000.
- « Beyrouth à l’heure francophone – 9<sup>e</sup> Salon du Livre », Patrick KECHICHIAN et Josyane SAVIGNEAU, *Le Monde*, 17 novembre 2000.
- « L’IVG au débat – Adaptation théâtrale de *L’Événement* par Jeanne Champagne », Yonnel LIÉGEOIS, *L’Hebdo* (Belgique), 8-14 décembre 2000.
- « Le roman de l’an 2000 – Semaine après semaine, le journal de 53 écrivains », *Libération*, 28 décembre 2000.
- « *L’Événement* d’Annie Ernaux », Didier HENIQUE, [www.fluctuat.net](http://www.fluctuat.net)
- « *La Vie extérieure – L’Événement* », *BCLF*, n° 630, mars 2001.
- « L’IVG concerne-t-elle l’homme ? », Pascal-Henri KELLER, *Psychologies*, n° 187, mai 2001.
- « Annie Ernaux – *La Vie extérieure – L’Événement* (Folio Gallimard) », *Le Magazine Littéraire*, n° 402, 1<sup>er</sup> septembre 2001.
- « Femmes entre mémoire et avenir », Josyane SAVIGNEAU, *Le Monde des Livres*, 8 février 2002.

### **Acteurs du siècle**

- « Monsieur le Ministre est trop bon », François SALVAING, *Libération*, 18 novembre 2000.

### **Se perdre**

- « La rentrée littéraire d’hiver est variée – Les grands thèmes du début de l’année », Christine FERRAND, *Livres Hebdo*, 15 décembre 2000.

- « La segunda 'Rentrée' está a punto de empezar », M. RODRÍGUEZ, *EL PAÍS*, 30 de diciembre 2000.
- « Aux premières pages du siècle », Didier POBEL, *Le Dauphiné Libéré*, 1<sup>er</sup> janvier 2001.
- « Une seconde rentrée gargantuesque », Jean-Claude LEBRUN, *L'Humanité*, 4 janvier 2001.
- « Hommes, femmes : Le bonheur en solo », Marie HURET, *L'Express*, 18 janvier 2001.
- « D'une quinzaine à l'autre – Les littératures francophones », *La Quinzaine Littéraire*, 16-31 janvier 2001.
- « Les Rastignac du nouveau siècle », Martien FRENEUIL, *Le Quotidien du Médecin*, 16 janvier 2001.
- « Littérature française – Passion rouge », Didier JACOB, *Epok*, février 2001.
- « *Se perdre* », *Les Extraits* (Auchan), février-mars 2001.
- « Succès – Attention, danger ! », Martine DE RABAUDY, *LE VIF/L'EXPRESS* (Belgique), 9 février 2001.
- « La sieste assassinée, Delerm ressuscité », Claude COMBET, *Livres Hebdo*, 9 février 2001.
- « *Se perdre* d'Annie Ernaux – Humeurs », Stéphane DENIS, *Madame Figaro*, 10 février.
- « Écrire-vivre ma *belle* histoire », Christian SAUVAGE, *Le Journal du Dimanche*, 11 février 2001.
- « Au fil des pages – Chronique littéraire – Annie Ernaux, la biographie en œuvre », Jean-Claude LEBRUN, *L'Humanité*, 15 février 2001.
- « Journal d'une aliénation », Josyane SAVIGNEAU, *Le Monde des Livres*, 16 février 2001.
- « Tous des enfants », Bernard FRANK, *Le Nouvel Observateur*, 15 février 2001.
- « *Se perd(u)re(r)* », Claude JAYEAU, *La Libre Belgique*, 15-21 février 2001.

- « Carton rouge... à Annie Ernaux (un petit peu) », *France-Soir/L'Événement*, 16 février 2001.
- « Delerm à grandes gorgées », Claude COMBET, *Livres Hebdo*, 16 février 2001.
- « Culture – Majuscules », *Le Point*, 16 février 2001.
- « Carton rouge... à Annie Ernaux (un petit peu) », *Le Matin Supplément Samedi Matin* (Belgique), 17 février 2001.
- « Annie Ernaux éperdue et perdue », Frédéric BEIGBEDER, *Voici*, 19 février 2001.
- « Les raisons d'un succès – Rouge baiser », Didier JACOB, *Le Nouvel Observateur*, 22-28 février 2001.
- « Annie Ernaux, la véhémence d'une mise à nu », Alain TAVARGER, *La Liberté* (Suisse), 22 février 2001.
- « Journal intime – Écrire pour se perdre », Isabelle MARTIN, *LE TEMPS Samedi Culturel*, 24 février 2001.
- « Journal – La peau et les mots », Georges BERTOLINO, *Nice-Matin*, 25 février 2001.
- « Annie Ernaux : une liaison dangereuse », Marie-Louise ROUBAUD, *La Dépêche du Midi*, 25 février 2001.
- « Un bel appétit de livres », Marianne PAYOT, *L'Express*, 1<sup>er</sup> mars 2001.
- « Les dix essais dont on parle – *Se perdre* 4<sup>e</sup> », *Le Figaro Littéraire*, 1<sup>er</sup> mars 2001.
- « Journal intime, scandale assuré ? Annie Ernaux publie le journal de sa liaison avec un Russe », Jean-Pierre TISON, *Lire*, mars 2001.
- « On n'aime pas : *Se perdre* d'Annie Ernaux », *Marie Claire*, mars 2001.
- « Coup de cœur – *Se perdre* », *Atmosphères*, mars 2001.
- « L'Éros sur le divan - Longtemps, la littérature érotique a été écrite par des hommes pour des hommes », Christine FERNIOT, *Virgin MEGAPRESSE*, mars 2001.

- « *Le pacte des loups* aux troussees d'Hannibal – *Se perdre* 50.000 exemplaires », Claude COMBET, *Livres Hebdo*, 2 mars 2001.
- « Harcèlement sexuel et littérature », François NOURISSIER, *Le Figaro Magazine*, 3 mars 2001.
- « Christine Amothy a lu *Se perdre* d'Annie Ernaux », Christine AMOTHY, *Aujourd'hui*, 3 mars 2001.
- « Fête du livre de Bron : la vie devant soi », Thierry MEISSIREL, *Le Progrès*, 4 mars 2001.
- « Le coup de cœur – *Se perdre* », Pascale FREY, *ELLE*, 5 mars 2001.
- « Intimité, inimité, inimité », Jacques LINDECKER, *L'ALSACE/LE PAYS*, 5 mars 2001.
- « L'Allemagne est la vedette du Salon du Livre », Hervé KARLESKIND, *Panorama du Médecin*, 5 mars 2001.
- « Annie Ernaux – Tempête dans un bol de larmes », Gilles MARTIN-CHAUFFIER, *Paris Match*, 6 mars 2001.
- « Rencontre avec Annie Ernaux à la librairie Les Cahiers de Colette », *Zurban Paris*, 7 mars 2001.
- « La boîte à livres – *Se perdre* », *Hebdo Livres*, 9 mars 2001.
- « Le journal intime d'une passion simple », Agathe BEAUDOUIN, *Midi Libre*, 9 mars 2001.
- « Littérature : Annie Ernaux. À corps écrits », Alexandre MARTIN, *La Marseillaise*, 11 mars 2001.
- « Librairie – Spécial Salon du Livre – L'édition en vitrine », *Zurban Paris*, 14 mars 2001.
- « Récit – *Se perdre* », *GALA*, 14 mars 2001.
- « C'est son homme », Arlette NACHBAUR, *France-Soir*, 15 mars 2001.
- « Annie Ernaux – Pratique sexuelle minimaliste », Éric OLLIVIER, *Le Figaro Littéraire*, 15 mars 2001.
- « Les dix essais dont on parle – *Se perdre* 5<sup>e</sup> », *Le Figaro Littéraire*, 15 mars 2001.

- « Sur le grill. Femmes, femmes, femmes... », Jean-Léon WAUTERS, *Le Marché L'Hebdomadaire du dirigeant* (Belgique), 16 mars 2001.
- « Téléphone rouge – À l'occasion de la sortie de son dernier livre, un admirateur au chômage a envoyé 365 roses à Annie Ernaux », *Le Nouvel Observateur*, 22-28 mars 2001.
- « Passions », Pierre YSMAL, *Les Nouvelles de Bordeaux*, 22 mars 2001.
- « *Se perdre* », par Martine DESVAUX, *La Voix du Nord*, 23 mars 2001.
- « Récit – *Se perdre* », *Télé Star*, 24-30 mars 2001.
- « L'actualité des livres – Petite sélection des ouvrages salués par la critique, les libraires et le public au cours des derniers mois », *Magazine Label France* (Ministère des Affaires Étrangères), avril 2001.
- « Journaux et récits intimes – La vérité crue - Annie Ernaux, Aline Reyes, Catherine Millet », Mona CHOLLET, *Périphéries*, avril 2001.
- « *Passion simple* et *Se perdre* d'Annie Ernaux : À dix ans d'intervalle, deux romans pour une même passion », Chloé S., [www.Urbuz.com](http://www.Urbuz.com), avril 2001.
- « Annie Ernaux : *Se perdre* », Jean PASTUREAU, *Revue Europe*, avril 2001.
- « Culture – Journaux intimes – Jardins secrets », *REGARDS*, avril 2001.
- « Les livres du mois – Annie jolie », Marc WELSCH, *Notre Temps*, avril 2001.
- « Comme un adieu dans une langue oubliée », Pol VANDROMME, *PAN* (Belgique), 5 avril 2001.
- « *Esprit* détente – *Se perdre* », *Esprit Shopi*, n° 67, 7-13 avril 2001.
- « Parutions : Des découvertes ancrées au terroir régional », Robert GUINOT, *La Montagne*, 15 avril 2001.
- « Aimer, cesser d'aimer », Claudine GALÉA, *La Marseillaise*, 22 avril 2001.

- « Le mot d'Angot – J'ai aimé le livre d'Annie Ernaux », Christine ANGOT, *Epok*, mai 2001.
- « *Se perdre* », *Le Français dans Le Monde*, mai-juin 2001.
- « Témoignage – *Se perdre* », *Pays de Normandie*, mai-juin 2001.
- « Claude Simon est encensé – *Se perdre*, d'Annie Ernaux, est en revanche durement critiqué », *Le Nouvel Observateur*, 10-16 mai 2001.
- « J'ai la mémoire de mes sensations », Béatrice ROUQUET, *La Dépêche du Midi*, 14 mai 2001.
- « Dans ces bras-là. La passion selon Annie Ernaux », Jean SARRENTE, *Tageblatt* (Belgique), 18 mai 2001.
- « Annie Ernaux – Pionnière toujours », Isabelle CURTET-PAULNER, *Le Nouvel Observateur*, 24-30 mai 2001.
- « Lettres – Plaisirs, femmes et littérature... Nombriisme », Damien LE GUAY, *France Catholique*, 25 mai 2001.
- « *Se perdre* Annie Ernaux », E. DOURSON, *INDICATIONS La Revue des Romans* (Bruxelles), juin-juillet 2001.
- « Questions de passion – L'amour rend-il toujours heureux ? », Jacqueline DANA, *De Femmes*, juillet 2001.
- « Autobiographies, confessions, journaux intimes – Coucher ses maux sur le papier », Valérie COLIN-SIMARD, *Psychologies*, juillet-août 2001.
- « Les nouvelles scandaleuses – Elles vont plus loin que les hommes », Juliette JOHAN, *Gala*, 25 juillet 2001.
- « Annie Ernaux », *Le Monde* (supplément spécial), 4 août 2001.
- « *Se perdre* par Annie Ernaux », Philippe CHASTANET, *La République*, 20 août 2001
- « Festival du livre de Mouans-Sartoux 5-7 octobre 2001 – Thème 2001, 'Moi et les autres': Émoi des mots. Et moi, et moi, et moi... », *LMS Le Magazine de Sophia-Antipolis*, septembre 2001.
- « Prix littéraire Gael - *Se perdre* 4<sup>e</sup> des 4 livres du mois choisis par les lecteurs », *GAEL* (Belgique), 1<sup>er</sup> septembre 2001.

- « Bernard Giraudeau invité d'honneur du Festival du Livre de Mouans-Sartoux », Jacques GANTIER, *Nice-Matin*, 6 septembre 2001.
- « Festival du livre de Mouans-Sartoux », Mireille SARTORE, *CÔTE La Revue Azur*, octobre 2001.
- « Mouans-Sartoux refuse du monde – dernier jour aujourd'hui de cette quatorzième édition du Festival du livre – Annie Ernaux : "Femme-écrivain, c'est du marketing", Jacques GANTIÉ, *Nice Matin*, 7 octobre 2001.
- « *Se perdre* d'Annie Ernaux », Johanne JARRY, *Nuit Blanche*, n° 84, septembre 2001.
- « Mots croisés – Allemagne – Sélection », Stéphane LECLAIR, *Enjeux Les Échos*, octobre 2001.
- « Romans. Fini les bêtes de sommes – La passion dans le roman contemporain : Elsa Triolet et Annie Ernaux », Claire DEVARRIEUX, *Libération*, 31 décembre 2001.
- « Annie Ernaux, variations sur la passion nue », Alain FAVOYER, *La Liberté* (Suisse), 7 février 2002.
- « Lectures vagabondes », Serge CABROL, *Encres Vagabondes*, n° 25, Printemps 2002.
- « Mots croisés – Russie », Stéphanie LECLAIR DE MARCO, *Enjeux/Les Échos*, avril 2002.
- « L'aliénation dans l'œuvre et dans la vie d'Annie Ernaux », Gérard PARIS, *Le Mensuel littéraire et poétique* (Bruxelles), mai 2002.
- « *Se perdre* », par B.M., *Paru*, 23 mai 2002.
- « Annie Ernaux – *Se perdre* (Folio Gallimard) », *Le Magazine Littéraire*, n° 412, 1<sup>er</sup> août 2002.
- « Une rentrée houellebecquienne », Didier SÉNÉCAL, *Lire*, septembre 2004.

### **L'Occupation**

- « Les mots d'Annie Ernaux – L'auteur de *Passion simple* écrit à la première personne du singulier pour mieux disparaître. Dans la



- nouvelle confiée au *Monde* (*L'occupation*), elle revit et observe les affres de la jalousie », *Le Monde*, 4 août 2001.
- « Écrivains francophones », Bertrand LECLAIR, *La Quinzaine Littéraire*, 16-31 janvier 2002.
  - « Lecture – Annie Ernaux *L'Occupation* », Isabelle MARTIN, *Le Temps* (Suisse), 26 janvier 2002.
  - « La violente morsure de la jalousie », Kristel PAIROUX, *Le Quotidien*, 27 janvier 2002.
  - « *L'Occupation* – Annie Ernaux », Nelle NOVAK, *Femmes d'Aujourd'hui* (Belgique), 28 février 2002.
  - « *L'Occupation* », par Frédéric GROLLEAU, <http://www.webzinemaker.com>, 28 janvier 2002.
  - « Au fil des pages – Annie Ernaux : L'accès à l'essentiel », Jean-Claude LEBRUN, *L'Humanité*, 31 janvier 2002.
  - « F2, 14 février, 23h10 – 'Campus, magazine' présenté par Guillaume Dyrand. Spécial Saint-Valentin : l'amour, les trash et les 'fleurs bleues' – Invités : Annie Ernaux,... », *Télé Star*, 4 février 2002 ; *Télé 7 Jours*, 9-15 février 2002.
  - « Vient de paraître », *Libération*, 07 février 2002.
  - « Annie Ernaux, variations sur la passion nue », Alain FAVOYER, *La Liberté* (Suisse), 7 février 2002.
  - « Culture – Les pays d'Annie Ernaux (*L'Occupation*) et de Michel Louyot (*Nuit de Meuse*) », François NOURISSIER, *Le Figaro Magazine*, 9 février 2002.
  - « Annie Ernaux, journal de bord d'une femme jalouse », Marie-Louise ROUBAUD, *La Dépêche du Midi*, 10 février 2002.
  - « *L'Occupation* d'Annie Ernaux », Étienne DUMONT, *Tribune de Genève* (Suisse), 11 février.
  - « L'enfer, c'est l'autre », Olympia ALBERTI, *Nice Matin*, 17 février 2002.
  - « L'Histoire au présent », Pierre AUBÉ, *Les Affiches de Normandie*, 20 février 2002.
  - « *L'Occupation* », *La Voix du Nord*, 22 février 2002.

- « La belle étrangère – Annie Ernaux, fragments d'un délire amoureux », Corinne MERSCH, *Tageblatt* (Belgique), 22 février 2002.
- « Annie Ernaux saisie par la jalousie », Christian SAUVAGE, *Journal du Dimanche*, 24 février 2002.
- « Une jalousie anorexique », Dominique BONA, *Le Figaro Littéraire*, 28 février 2002.
- « Roman – *L'Occupation* », Nelle NOVAK, *Femmes d'Aujourd'hui* (Belgique), 28 février 2002.
- « Sac d'Ernaux », Didier JACOB, *Epok*, n° 24, mars 2002.
- « Annie Ernaux – *L'Occupation* », Bernard PLESSY, *Le Bulletin des Lettres*, mars 2002.
- « Annie Ernaux – *L'Occupation* », Virgin MEGAPRESSE, mars 2000.
- « Sur les tables des libraires », *Page des Libraires*, mars-avril 2002.
- « Umberto Eco, Anna Gavalda, Patrice Dard... en attendant Halphen – La liste off – *L'Occupation*, sous la barre des 25», par Barbara LAMBERT, *Livres Hebdo*, 1<sup>er</sup> mars 2002.
- « F2 – Campus, magazine présenté par Guillaume Dyrand. La vie sexuelle des Français. Invités : Annie Ernaux,...», *Télé 7 Jours*, 2-8 mars 2002.
- « La libération ? », Jacques LINDECKER, *L'Alsace/Le Pays*, 4 mars 2002.
- « Roman – *L'Occupation* – La passion et ses tourments ont souvent inspiré l'auteur », *Télé Star*, 9-16 mars 2002.
- « Du côté des libraires », Isabelle LORTHOLANY, *ELLE*, mars 2002.
- « 5 raisons de ne pas s'occuper d'Annie Ernaux », Frédéric BEIGBEDER, *Voici*, 11 mars 2002.
- « La jalousie au scalpel », Annie COPPERMANN, *Les Échos*, 12 mars 2002.
- « Le choix du libraire – Les coups de cœur de René Caprioli », René CAPRIOLI, *La Provence*, 17 mars 2002.

- « Jalouse ? Moi ? », *Dimanche.ch* (Suisse), 17 mars 2002.
- « Rencontres – La romancière Annie Ernaux sera l'invitée de la librairie Kléber », *Reflets DNA*, 20 mars 2002.
- « Majuscules », Marie-Françoise LECLÈRE, *Le Point*, 21 mars 2002.
- « Les dix romans dont on parle – *L'Occupation* 5<sup>e</sup> », *Le Figaro Littéraire*, 21 mars 2002.
- « Livres : *L'Occupation* », Isabelle FALCONNIER, *L'Hebdo* (Suisse), 21 mars 2002.
- « Dimanche au Salon, Pâques aux élections », Barbara LAMBERT, *Livres Hebdo*, 22 mars 2002.
- « La jalousie passée au scalpel », Philippe DUBATH, *Le Matin Dimanche* (Suisse), 24 mars 2002.
- « Annie Ernaux signe *L'Occupation* (Gallimard) le 2 avril à 18h à la librairie Privat de Toulouse », *Libération*, 29 mars 2002.
- « *L'Occupation*, d'Annie Ernaux », Christine ROUSSEAU, *Le Monde des livres*, 29 mars 2002.
- « *L'Occupation* – Annie Ernaux », Bernard FAUCONNIER, *Le Magazine Littéraire*, avril 2002.
- « Tourments de la jalousie », par V. G., *Psychologies*, avril 2002.
- « Livres – Il est comment le dernier... (Annie Ernaux) ? », *BIBA*, avril 2002.
- « *L'Occupation* – Coup de cœur, coup de griffe », Gilles CHENAILLE, *Marie Claire*, avril 2002.
- « Annie Ernaux – *L'Occupation* (Gallimard) », *Le Magazine Littéraire*, n° 408, 1<sup>er</sup> avril 2002.
- « Les dix romans dont on parle – *L'Occupation* 6<sup>e</sup> », *Le Figaro Littéraire*, 4 avril 2002.
- « Le coup de cœur du libraire – *L'Occupation*, une voix simple comme l'émotion », Philippe ANTUNES (libraire de Rambouillet), *L'Écho*, 4 avril 2002.
- « Annie Ernaux, *L'Occupation* », Éric BULLIARD, *La Gruyère* (Suisse), 4 avril 2002.

- « Livres – Enchanteurs de mots », Yonnel LIÉGEOIS, *La Nouvelle Vie Ouvrière*, 5 avril 2002.
- « En deux mots – Récit. *L'Occupation* », Monique VERDUSSEN, *La Libre Culture* (Belgique), 10 avril 2002.
- « De l'invective au rêve, l'art de la petite prose », René de CECCATTY, *Le Monde des Livres*, 26 avril 2002.
- « Les bas-fonds de la jalousie », Jean-Pierre TISON, *Lire*, mai 2002.
- « Rencontres : la première impression est la bonne », Marie LOMBARDI, *Isa*, mai 2002.
- « Écritures du Moi », *Le Magazine Littéraire*, n° 409, 1<sup>er</sup> mai 2002.
- « Un livre pour vos vacances : votre choix sera-t-il le nôtre ? », s/a, *Impressions de la Librairie Privat* (Toulouse), juin 2002.
- « Autopsie de deux obsessions – Annie Ernaux : *L'Occupation* - Emmanuèle Bernheim : *Stallone* », Didier POBEL, *Le Dauphiné Libéré*, 3 juin 2002.
- « Annie Ernaux, le désir d'effacement », Daniel MARTIN, *Centre-France*, 9 juin 2002.
- « La raison du plus court », Marie-Pierre JADIN, *Indications* (Bruxelles), novembre-décembre 2002.
- « Radio – Annie Ernaux 'à voix nue' – France-Culture, du 4 au 8 novembre, 17 heures », Christine ROUSSEAU, *Le Monde*, 6 novembre 2002.
- « Annie Ernaux », *Le Magazine Littéraire*, 1<sup>er</sup> septembre 2003.
- « Les détours de Babel », Natalie Levisalles, *Libération*, 9 octobre 2003.
- « Surmoi sous mon toit », par Marie-Dominique Arrighi, *Libération*, 17 avril 2004.

### ***L'écriture comme un couteau***

- « Oublier les mots », par Mona CHOLLET, [www.inventaire-invention.com](http://www.inventaire-invention.com)

- « Littérature française – Annie Ernaux à livres ouverts. À l’occasion d’une rencontre passionnante avec Frédéric-Yves Jeannet, l’écrivain explicite son travail, le rapport intense que l’écriture entretient pour elle avec le réel », Nathalie CROM, *La Croix*, 9 janvier 2003.
- « Lectures – Correspondance : *L’écriture comme un couteau* », Jérôme GARCIN, *Le Nouvel Observateur*, 16-22 janvier 2003.
- « Ernaux : travail des mots, travail sur soi », Isabelle MARTIN, *Le Temps* (Genève), 18 janvier 2003.
- « Annie Ernaux sous la lame des mots », Didier POBEL, *Le Dauphiné Libéré*, 20 janvier 2003.
- « À l’arme blanche », Nelly KAPRIËLIAN, *Inrockuptibles*, 22 janvier 2003.
- « Annie Ernaux. 62 ans, romancière. Son écriture simple et sans romantisme détonne dans le sérail littéraire. Une place à part », Philippe LANÇON, *Libération*, 6 février 2003.
- « Essai littéraire. Annie Ernaux. *L’Écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet », Martine LAVAL, *Télérama*, 19 février 2003.
- « La plongée d’Annie Ernaux dans sa pratique d’écriture », Christine ROUSSEAU, *Le Monde des Livres*, 21 février 2003.
- « Les carnets – Annie Ernaux noyée », Pierre ASSOULINE, *Lire*, mars 2003.
- « Annie Ernaux – *L’Écriture comme un couteau* », s/a, ... 491, mars 2003.
- « C’est tout com - Les récits dits ‘autobiographiques’, par Marie-Dominique LELIÈVRE, *Libération*, 21 avril 2003.
- « Sur les traces de... Annie Ernaux », Sophie GAUTHIER, *Arts et Sciences Techniques (Connaissance des hommes)*, avril 2003.
- « Le métier d’écrire », par S.C., *Détours Magazine*, n° 3, juillet-août-septembre 2003.
- « Annie Ernaux – *L’Occupation* (Folio Gallimard) », *Le Magazine Littéraire*, n° 424, 1<sup>er</sup> septembre 2003.

- « *L'Écriture comme un couteau* », Hélène McCLISH, *Nuit Blanche*, n° 92, octobre 2003.
- « Un journal à soi. Histoire d'une pratique, de Philippe Lejeune et Catherine Bogaert », Patrick KÉCHICHIAN, *Le Monde des Livres*, 5 décembre 2003.
- « Bibliothèque. Un écrivain nous ouvre sa bibliothèque. Cette semaine : Annie Ernaux. "Être entourée de cette présence physique est pour moi rassurant" », Christine ROUSSEAU, *Le Monde des Livres*, 22 juillet 2005.

### ***L'Usage de la photo***

- « *L'Usage de la photo* », Alice GRANGER, [www.e-litterature.net](http://www.e-litterature.net)
- « Annie Ernaux : les habits de l'amour », s/a, *Le Figaro*, 1<sup>er</sup> février 2005.
- « Le tout-à-l'ego d'Annie Ernaux », Isabelle FALCONNIER, *L'HEBDO* (Lausanne), 1<sup>er</sup> février 2005.
- « L'autofiction, le roman de la vie, la vie comme un roman. L'amour, la mort », Nathalie CROM, *La Croix*, 3 février 2005.
- « L'amour ne se photographie pas », Christian SAUVAGE, *Le Journal du Dimanche*, 6 février 2005.
- « La photographie, un moyen d'art », Nelly KAPRIËLIAN et Sylvain BOURMEAU, *Les Inrockuptibles*, 9 février 2005.
- « Ernaux se déshabille », par Anne CRIGNON, *Le Nouvel Observateur*, 10-16 février 2005.
- « Les petites affaires. Une entomologie amoureuse par Annie Ernaux et le photographe Marc Marie », Philippe LANÇON, *Libération*, 10 février 2005.
- « Annie Ernaux, l'écriture et la vie », Josyane SAVIGNEAU, *Le Monde des Livres*, 11 février 2005.
- « Arrêts sur images », Didier POBEL, *Le Dauphiné Libéré*, 14 février 2005.

- « Annie Ernaux, Marc Marie : *L'Usage de la photo* », s/a, *Les Inrockuptibles*, 16 et 23 février 2005.
- « Pays de craie », Édouard LAUNET, *Libération*, 17 février 2005.
- « Radiographie de l'amour », Marianne PAYOT, *L'Express*, 21 février 2005.
- « *L'Usage de la photo* », Marianne PAYOT, *L'Express*, 21 février 2005.
- « Le désordre amoureux », Isabelle MARTIN, *LE TEMPS – Samedi Culturel*, 26 février 2005.
- « Vérités du désir, désir de vérités », Georges BERTOLINO, *Nice-Matin*, 27 février 2005.
- « Le désir malgré la mort », par MCM, *FÉMINA*, 27 février 2005.
- « L'amour en chambre noire », Hélène VILLOVITCH, *ELLE*, 28 février 2005.
- « Annie Ernaux, Marc Marie : *L'Usage de la photo* », Georges DABURON, *PAGE des Libraires*, mars 2005.
- « Annie Ernaux, Marc Marie : *L'Usage de la photo*. Et si on se rhabillait ? », *TOPO Le Mensuel de tous les livres*, mars 2005.
- « Autofiction : Un livre à deux voix pour des photos témoignant la fugitivité de la passion - Autour de Annie Ernaux », Monique VERDUSSEN, *LIBRE BELGIQUE*, 2 mars 2005.
- « À la vie, à l'amour et contre la mort », Martine DESVAUX, *La Voix du Nord*, 4 mars 2005.
- « Annie Ernaux joue l'alternance en photos », Pascal GAVILLET, *La Tribune de Genève*, 5-6 mars 2005.
- « Photographies et mots croisés d'amour », *Centre France*, 6 mars 2005.
- « On en parle », Pierre Grouix, [www.lelitteraire.com](http://www.lelitteraire.com), 11 mars 2005.
- « Compositions », Anne THÉBAUD, *La Quinzaine Littéraire*, 16-31 mars 2005.
- « Zapping : Les secrets dévoilés. C'est le thème de culture et dépendances diffusé le mercredi 6 avril, à 23h15, sur France 3 -

- Invités : Annie Ernaux et Marc Marie», *Ouest France*, 17 mars 2005.
- « Cancer et lingerie fine », Élisabeth MORTONS, *VIF/L'EXPRESS* (Belgique), 18 mars 2005.
  - « L'amour à nu », Michèle GAZLER, *Télérama*, 23 mars 2005.
  - « Le soutien-gorge d'Annie E. », Michel PAQUOT, *Vers l'Avenir*, 26 mars 2005.
  - « Danses d'amour et de mort », Jean-Michel OLIVIER, *Scènes Magazine*, n° 176, avril 2005.
  - « L'actualité littéraire LES MOTS BLEUS », Erik POULET, *France BLEU AUXERRE*, chronique n° 32/2004-05.
  - « Annie Ernaux chez Privat », *La Dépêche du Midi*, 7 avril 2005.
  - « Livres – *L'Usage de la photo* », M. DELAUNAY-BROHAN, *ÉCLAIR*, 1 avril 2005.
  - « MOI, sujet de roman : la bonne fortune du "tout-à l'égo" », Renaud CZARNES, *Les Échos week-end*, 8 avril 2005.
  - « Une photo après l'amour », Sophie VIGROUX, *La Dépêche du Midi*, 17 avril 2005.
  - « L'amour clichés », Jacques LINDECKER, *L'Alsace-Le Pays*, 26 avril 2005.
  - « Bien, mais », *Marie Claire*, mai 2005.
  - « Vestiges de l'amour », Sylvie BÉNARD, *Livre/Échange*, n° 30, mai 2005.
  - « Annie Ernaux et Marc Marie – Annie Ernaux et Marc Marie à la librairie Kléber le mardi 1 mai à 17h30 », *DNA*, 5 mai 2005.
  - « Annie Ernaux et Marc Marie », *DNA*, 7 mai 2005.
  - « Usages et abus sages de la photographie », Jean-Marie WYNANTS, *Le Soir*, 27 mai 2005.
  - « Roman : *L'Usage de la photo* », Yonnel LIÉGEOIS, *NVO*, 10 juin 2005.
  - « Douleur et beauté », Olivier GAILLY, *Le Journal du Médecin*, n° 1681, 10 juin 2005.



- « Photo et littérature », Jean-Christophe BECHET, *Réponses PHOTO*, juillet 2005.
- « Cruelles et franches comme la lumière », Jacques HENRIC, *Artpress*, juillet-août 2005.
- « Images de l'amour. Traces et dépouilles », Claudine GALEA, *La Marseillaise*, 3 juillet 2005.
- « Annie Ernaux. *L'Usage de la photo*, son dernier ouvrage, paru chez Gallimard, est un objet d'étude dans les universités. "L'Art abstrait est élitiste», *Arts*, janvier 2006.
- « Books – On sait encore lire !», par Mervyn, [www.thefake.ch/data/2005/may/books\\_mervyn.php](http://www.thefake.ch/data/2005/may/books_mervyn.php)
- « Les ravages de l'autofiction. Méfiez-vous des écrivains », Anne CRIGNON, *Le Nouvel Observateur*, 16-22 juin 2005.
- « *L'Usage de la photo* », Michèle GAZIER, *Télérama*, 23 mars 2005.
- « *L'Usage de la photo* », Michel PETERSON, *Nuit Blanche*, n° 100, octobre 2005.