Document generated on 04/25/2024 12:35 p.m.

Études françaises

Paroles d'autrui, paroles de soi
Journal du dehors d'Annie Ernaux

Monika Boehringer

Volume 36, Number 2, 2000

URI: https://id.erudit.org/iderudit/005253ar
DOI: https://doi.org/10.7202/005253ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)
1492-1405 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Boehringer, M. (2000). Paroles d'autrui, paroles de soi : journal du dehors d'Annie Ernaux. *Études françaises*, *36*(2), 131–148. https://doi.org/10.7202/005253ar

Article abstract

Journal du dehors by Annie Ernaux is an atypical diary: instead of exploring the self, the enunciating subject concentrates on "the other" as seen in large super-markets, in the "no man's land" (Ernaux) of a Parisian suburb which transforms individuals into anonymous crowd, and in commuter trains. Her gaze penetrates this mass and singles out those who usually go unnoticed: a cashier, an older woman lost in the mall, beggars etc. By selecting andjuxtaposing scenes of marginal people ant their counterparts — those who, supposedly, belong to the intellectual, political, or economic "elite" — the observer's own subjective positioning emerges slowly: writing (about) the other is always also writing (about) the self.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2000

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Paroles d'autrui, paroles de soi :
Journal du dehors d'Annie Ernaux[1]

MONIKA BOEHRINGER

> La vie est autre que ce qu'on écrit. […]
> Il se peut que la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme.
>
> André Breton, *Nadja*

Texte secret, texte sans destinataire[2], ou « [d]ialogue avec soi-même, soliloque augustinien[3] », mais aussi « échappatoire pour les esprits confus, une des impasses de la littérature[4] », voici quelques qualificatifs d'un genre considéré somme toute marginal, le journal intime. Tantôt apprécié comme outil d'une meilleure connaissance de soi, tantôt méprisé comme miroir narcissique et trompeur, le journal intime pose problème, problème dont certains diaristes sont bien conscients : « Est-il pire danger, pire paralysie, que de s'isoler à fixer sans fin ses regards sur moi ! Par là l'histoire du monde, la vie des hommes, la société, tout en somme s'évanouit, et, comme les Omphalopsychites dans un cercle étroit, on finit par ne plus voir que son propre nombril[5]. » Si les praticiens de l'écriture personnelle considèrent eux-mêmes leur activité

1. Article rédigé dans le cadre de recherches sur l'autobiographie au féminin effectuées grâce à une bourse postdoctorale « Killam » pour laquelle je tiens à remercier l'Université Dalhousie.

2. Jean Rousset, « Le journal intime, texte sans destinataire ? », *Poétique*, n° 56, 1983, p. 435-443.

3. Béatrice Didier, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1976, p. 24.

4. Cette citation de l'écrivain allemand Arno Schmidt se trouve dans l'ouvrage de Pierre Hébert (avec la collaboration de Marilyn Baszczynski), *Le journal intime au Québec : structure, évolution, réception* Montréal, Fides, 1988, p. 10.

5. Kierkegaard, cité par Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 110.

comme problématique, il n'est pas étonnant que l'étude de ce genre comporte, elle aussi, des difficultés. Tout d'abord se pose la question des objectifs : comment analyse-t-on une écriture qui, en dehors de la datation, semble informe ? La question du corpus n'est pas moins épineuse : suffit-il d'étudier les journaux intimes d'écrivains connus (M^me^ de Staël, Stendhal, Constant, Sand, Gide, etc.)[6] ? Afin de vraiment pouvoir circonscrire le genre, ne faudrait-il pas inclure les écrits journaliers de gens inconnus bien qu'ils soient difficiles d'accès puisqu'ils restent, pour la plupart, inédits ?

Relevant ce défi, Philippe Lejeune s'est penché, entre autres, sur les journaux intimes tenus par des jeunes filles entre 1783 et 1914 (dont certains sont publiés, d'autres restant inédits), recherche qu'il a publiée dans son livre *Le moi des demoiselles*[7]. D'autres s'intéressent à l'écriture personnelle d'un point de vue sociologique, par l'intermédiaire de questionnaires et d'entretiens subséquents[8], tandis que certains examinent un corpus bien défini, tel Pierre Hébert dans son étude précitée *Le journal intime au Québec*. Ce qui retient mon intérêt dans la présente étude, c'est un ouvrage quelque peu atypique : *Journal du dehors* d'Annie Ernaux[9] n'est pas un journal intime, voué à l'exploration de soi ; ce mince livre est, comme l'indique son titre, consacré au dehors, à l'espace extérieur habité par les autres.

Tout en adoptant superficiellement les aspects d'un journal intime — des entrées brèves, fragmentées, divisées par des blancs et groupées en huit grandes parties qui sont datées de 1985 jusqu'en 1992 —, le texte déjoue ces apparences par le choix de sa matière première, les

6. Les trois livres portant sur le journal intime en France sont justement consacrés aux écrivains renommés. Voir Alain Girard, *Le journal intime et la notion de personne* (Paris, PUF, 1963), Michèle Leleu, *Les journaux intimes* (Paris, PUF, 1952), et le livre précité de Béatrice Didier (voir note 3).

7. Philippe Lejeune, *Le moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille*, Paris, Seuil, « La couleur de la vie », 1993. Lejeune a aussi publié « Les inventaires de textes autobiographiques » (*Histoire, économie et société*, vol. XV, n° 2, 1996, p. 299-322), une véritable mine de références dans le domaine de l'autobiographie et du journal intime. Ses livres les plus récents sur l'écriture personnelle sont *Brouillons de soi* (Paris, Seuil, « Poétique », 1998) et *Pour l'autobiographie* (Paris, Seuil, « La couleur de la vie », 1998). Son rôle dans la création de l'Association de l'autobiographie et du patrimoine autobiographique (APA) a été décisif. L'APA est devenue un centre important de collection et d'étude de textes personnels — autobiographies, journaux intimes, mémoires, etc. Voir le catalogue de l'exposition réalisée par l'APA : *Un journal à soi ou la passion des journaux intimes*, établi par Ph. Lejeune avec la collaboration de Catherine Bogaert (Lyon, Association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique, Bibliothèque municipale de Lyon, 1997).

8. Malik Allam, *Journaux intimes : une sociologie de l'écriture personnelle*, Paris / Montréal, L'Harmattan, 1996.

9. Annie Ernaux, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, « Folio », 1993.

autres, non soi-même. Certes, d'aucuns ont déjà constaté que « [l]e journal qui pourrait sembler le refuge de l'individu et le lieu privilégié du secret, est, en fait, un genre fort ouvert à la présence d'autrui[10] ». Toutefois, cette ouverture reste limitée, car le « moi » garde presque toujours la position centrale du journal, tandis que les autres, situés à la circonférence, forment une sorte de repoussoir pour le sujet énonciateur. *Journal du dehors*[11] subvertit les rôles figés de ce je(u) : au lieu de se replier sur soi-même, le « je » de l'observatrice / scriptrice reste dissimulé dans les marges, tandis que l'autre prend le devant de la scène.

Le cadre spatial où se jouent les actes de *Journal du dehors* est constitué par la « Ville Nouvelle » (*JDD*, 12), espace urbain que l'observatrice esquisse d'un œil vif et précis dans chaque fragment. Selon Ernaux, la Ville Nouvelle n'est pas un lieu concret, c'est plutôt une ville virtuelle, amalgame imaginaire des banlieues parisiennes[12]. Certains endroits échappent pourtant à l'anonymat. Ainsi sont nommés, entre autres, Achères-Ville (*JDD*, 14), l'université à Nanterre (*JDD*, 54 et 72), le train Cergy-Paris (passim) et, à Paris, la gare Saint-Lazare (passim), la Défense (*JDD*, 106), aussi bien que de nombreuses stations et lignes de métro et de R.E.R. Tous ces exemples mettent en relief que le Paris qui se dessine à travers *Journal du dehors* n'est pas le référent illustre des guides touristiques, avec ses monuments et ses musées, c'est plutôt un Paris gris, traversé par nécessité : on s'y rend au travail, fait des courses, va au coiffeur ou à la boucherie (passim), tandis que les visites aux boutiques, galeries et aux musées se font assez rares (*JDD*, 21, 32, 67, 75, 95, 100-101). Bref, la Ville Nouvelle présente l'espace-temps du quotidien, comme il le convient à un journal fixant les événements du jour-au-jour.

La même tendance régit la représentation des personnages : la scriptrice décrit surtout ceux qui, d'habitude, ne retiennent pas le regard : caissières et vendeuses, passagers anonymes du R.E.R., petites vieilles, mendiants, mères et enfants. Certains personnages sont pourtant singularisés : un ramasseur de caddies, réapparaissant dans plusieurs passages (*JDD*, 11-12, 39, 56-57), un Arabe soucieux (ou peut-être content) de ses achats (*JDD*, 13), une femme et un « type saoul » proférant des remarques racistes dans le métro (*JDD*, 17, 61-62), un Noir aux mains abimées par le travail (*JDD*, 43-44), une femme âgée emportée par l'ambulance

10. Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 24.

11. Tout renvoi subséquent à ce livre sera inséré dans le texte précédé du sigle *JDD*.

12. Ernaux a fait cette remarque lors de sa visite à l'Université de Moncton, le 16 octobre 1997.

(*JDD*, 11-12), et un clochard qui, pour faire la manche, joue le rôle du clown (*JDD*, 78-79).

Dans un des passages autoréflexifs notés en 1986, la scriptrice se demande justement « [p]ourquoi [elle] raconte, décri[t], cette scène, comme d'autres qui figurent dans ces pages » (*JDD*, 36), question que se posent probablement tous ceux qui, feuilletant rapidement le livre, n'arrivent pas à saisir la signification des épisodes relatés. La réponse se donne par bribes, ici et là, par exemple à la fin de l'extrait mentionné où la diariste formule une première hypothèse :

> [N]oter les gestes, les attitudes, les paroles de gens que je rencontre me donne l'illusion d'être proche d'eux. Je ne leur parle pas, je les regarde et les écoute seulement. […] Peut-être que je cherche quelque chose sur moi à travers eux, leurs façons de se tenir, leurs conversations. (*JDD*, 36-37)

Bien que peu assurée (le modalisateur « peut-être » en témoigne), cette réponse se fait l'écho de la citation mise en exergue de l'ouvrage : « Notre *vrai* moi n'est pas tout entier en nous » (Rousseau). Prenant cet énoncé (qui, venant d'un des plus grands Narcisses, ne peut qu'étonner) comme fil conducteur de *Journal du dehors*, la scriptrice explore les relations multiples entre « je » et « autrui ». En notant le comportement et les paroles des autres, elle découvre les reflets de son propre « moi » chez des gens qui lui sont complètement étrangers. Même les graffiti, ces inscriptions anonymes qui sévissent dans toute grande ville et que la plupart considèrent comme fâcheuses, n'échappent pas à son attention. Porteurs de sens, ils sont si importants pour l'observatrice qu'elle en fait l'incipit de son texte :

> Sur le mur du parking couvert de la gare R.E.R. il y a écrit : DÉMENCE. Plus loin, sur le même mur, JE T'AIME ELSA et IF YOUR CHILDREN ARE HAPPY THEY ARE COMUNISTS. (*JDD*, 11)

Que penser d'énoncés comme « Démence » et « Je t'aime Elsa » qui crient au grand public ce qui est normalement réservé à l'espace intime ? Et comment comprendre le troisième des graffiti qui, en dehors de l'erreur d'orthographe que la scriptrice retient, semble agrammatical, puisque l'hypothèse formulée — « If your children are happy » — n'entraîne nullement la conséquence « they are comunists ». L'espace typographique séparant les deux parties de l'énoncé renforce d'ailleurs visuellement l'impression que leur relation logique est défectueuse, que le rapprochement des deux éléments est forcé. Mais remettons à plus tard la question du sens de cet énoncé et réfléchissons à ce que signifie la présence des graffiti au seuil d'un prétendu journal. Car ce

n'est pas par hasard que la scriptrice commence son « journal » de manière impersonnelle, avec des citations anonymes. Au contraire, ce geste énonciatif est révélateur, d'autant plus que le « je », sujet d'énonciation, s'esquive jusqu'à la fin de la première entrée (*JDD*, 12). Cette préférence de l'anonyme au personnel au seuil du texte ne fait que souligner le caractère ambigu de *Journal du dehors :* la scriptrice s'y approprie une forme consacrée, le journal intime, pour en faire autre chose, un journal du dehors, forum de voix multiples. La transformation générique annoncée dès le titre se poursuit au niveau de l'énonciation comme en témoigne l'incipit : dans les graffiti, l'intime s'écrit / se crie sur la place publique, tandis que le « je » de la scriptrice, instance soustendant tout le texte, se dissimule derrière des voix anonymes. Manifeste dès le début de *Journal du dehors*, ce dispositif énonciatif s'affirme par la suite : au lieu d'accaparer l'acte de parole, le « je » cède souvent sa place à des énonciateurs secondaires, le texte comprend autant de paroles d'autrui que de paroles de soi. À première vue, l'énonciation y semble donc dispersée, fragmentaire, rattachée à des instances variables dont l'une se substitue à l'autre, tout comme les entrées journalières qui se suivent sans ordre logique évident — des notes jetées sur un bout de papier, des bribes d'histoires.

Toutefois, cette dissémination n'est qu'illusoire. De fait, l'énonciation porte bien l'empreinte d'une subjectivité sous-jacente, subjectivité qui se fait remarquer par le choix des citations et des situations décrites dans le journal. C'est justement l'absence du « je » dans l'incipit qui nous incite à réfléchir sur les graffiti anonymes au début de ce « journal ». Retournons pour y voir plus clair à la citation en anglais apparemment opaque et mal épelée : « IF YOUR CHILDREN ARE HAPPY THEY ARE COMUNISTS ». En introduisant le terme de « communistes » (avant l'échec total du système politique de l'ex-URSS), l'énoncé renvoie non seulement aux enfants, mais à l'ensemble de la classe ouvrière. Puisque la scriptrice maintient l'erreur d'orthographe dans son propre texte et ne livre aucune explication de l'énoncé apparemment illogique, elle réussit à évoquer à la fois l'utopie de la pensée communiste — le bonheur et la justice pour la classe défavorisée dans le système capitaliste —, et le non-dit de l'énoncé qui est, pourtant, évident, car tout le monde sait qu' il y a maints obstacles au bonheur des enfants ouvriers : pauvreté, manque d'éducation, incapacité de se faire écouter, in-pouvoir. Par le biais de cette citation anonyme se révèle le vif intérêt du sujet énonciateur pour les travailleurs, chômeurs, clochards, bref, pour tous les marginaux de la société qui n'ont pas voix au

chapitre. Cet intérêt ne peut surprendre, étant donné que la scriptrice insiste ailleurs sur le fait qu'elle-même est d'origine humble (*JDD*, 70, 74) et que son appartenance à deux classes sociales traverse toute son œuvre. En notant les graffiti, dialogues, plaisanteries, expressions familières aussi bien que les grossièretés des défavorisés qu'on trouve plus loin dans *Journal du dehors*, la scriptrice retrouve le langage de son enfance, « langage dominé » qui, d'habitude, ne s'écrit pas, qui est, en vérité, supprimé par le « langage dominant[13] ».

Or, la transcription des graffiti ou de paroles entendues n'est pas la simple imitation d'un niveau langagier inférieur à celui du français standard employé dans la plupart des fragments. Car citer n'est jamais neutre, comme le rappelle Antoine Compagnon qui a mis en évidence le caractère profondément ambivalent de la citation. Celle-ci est, selon lui, « *un énoncé répété et une énonciation répétante* » si bien qu'« il ne faut jamais cesser de l'envisager dans cette ambivalence, la collusion, la confusion en elle de l'actif et du passif[14] ». Chaque citation est donc marquée par la coprésence d'au moins deux instances énonciatives, ou même de plusieurs, comme c'est le cas dans la majorité des fragments journaliers chez Ernaux où les diverses instances productrices des énoncés cités côtoient l'instance re-productrice de la scriptrice qui, incluant telle parole et excluant telle autre, s'empare des énoncés originels pour ses propres fins. Quant aux lecteurs de *Journal du dehors*, c'est précisément la multiplicité des énonciateurs qui introduit un écart entre ces « usages de la parole », écart qui devient producteur de sens[15]. Si les intentions des créateurs des graffiti restent matière à spéculations (« Démence » : s'agit-il d'une dénonciation de la société qui ne fait pas assez pour ses membres les plus démunis, ou est-ce plutôt un appel à une conduite extravagante ? « Je t'aime Elsa » : est-ce la déclaration publique

13. Lors de son passage à Moncton en octobre 1997, Ernaux a insisté sur l'opposition entre le langage dominé et dominant. Dans *Annie Ernaux ou l'exil intérieur* (Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1996), Claire-Lise Tondeur souligne également la tension résultant de l'appartenance d'Ernaux à deux classes sociales, classe prolétaire sans voix dont elle est issue, et classe de la bourgeoisie à laquelle elle appartient de par sa profession (p. 8, 12-13). Contrairement à Tondeur, je ne crois pas que *Journal du dehors* soit entièrement motivé par le passé (p. 126), ni que la « narratrice [soit le] reflet fidèle de l'auteur » (p. 128), les rapports entre passé et présent, « je » et autrui étant beaucoup plus complexes qu'une lecture purement autobiographique laisse entendre.

14. Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 56. Compagnon souligne.

15. La partie suivante sur l'écart en tant que producteur de sens doit beaucoup aux réflexions sur le « figural » et l'écart que développe Laurent Jenny dans *La parole singulière* (Paris, Belin, 1990, p. 13-41).

d'un amour secret, une plaisanterie au frais de quelqu'un d'autre, ou un renvoi intertextuel à Aragon ? Comment interpréter le troisième énoncé qui risque d'être inintelligible ?), les effets de sens des graffiti que la scriptrice incorpore dans son texte à elle se laissent mieux saisir. Car l'étude de l'ensemble des entrées journalières révèle que les thèmes inhérents aux graffiti — folie, amour, la classe des dominés et leur bonheur / malheur — sous-tendent tout *Journal du dehors*. De fait, celui-ci est motivé par ces réseaux thématiques qui, sélectionnés et orchestrés par le sujet d'énonciation, deviennent son moteur textuel[16].

Souvent, les effets les plus frappants résultent de la seule façon dont la scriptrice juxtapose certains fragments sans y intervenir directement. Jamais elle ne fait de la littérature engagée, mais son parti pris vis-à-vis des pratiques qu'elle observe ne laisse pas de doute. Il apparaît par exemple dans les rares entrées consacrées à l'art (*JDD*, 21-22, 67-68), aux magasins chics (*JDD*, 32, 67, 75), aux mondes intellectuel et politique (*JDD*, 47, 51-52, 54) dont voici un exemple :

> Le président de la République [F. Mitterrand, en 1986] a parlé à la télévision dimanche. Plusieurs fois il a dit « beaucoup de petites gens » (pensent ceci, souffrent de cela, etc.), comme si ces gens qu'il qualifie ainsi n'écoutaient ni ne le regardaient, puisqu'il est inouï de laisser entendre à une catégorie de citoyens qu'ils sont des inférieurs, encore plus inouï qu'ils acceptent d'être traités ainsi. Cela signifiait aussi qu'il appartenait, lui, aux « grandes gens ». (*JDD*, 39-40)

Puisque François Mitterrand est un président socialiste, son attitude condescendante à l'égard des ouvriers et employés qu'il représente supposément est inexcusable aux yeux de la scriptrice. Utilisant des codes incompréhensibles à la majorité des gens (*JDD*, 21-22), les représentants du pouvoir politique, économique et intellectuel, « dépays[és] » (*JDD*, 47) dans le monde réel, perdent toute sensibilité vis-à-vis de ceux qui ne font pas partie de leur groupe. Ils restent enfermés dans leurs tours d'ivoire respectives : la politique, l'art, l'argent et l'esprit. C'est contre cette tendance d'exclusion de l'autre, de tout ce qui n'est pas soi-même, que se formule le projet d'écriture de *Journal du dehors*, malgré la déclaration de la scriptrice :

> Les fragments, comme ceux que j'écris ici, me laissent insatisfaite, j'ai besoin d'être engagée dans un travail long et construit (non soumis au hasard des

16. Ce sont également les axes thématiques de l'œuvre entière d'Ernaux. À titre d'exemples, voir *La place* (Paris, Gallimard, 1983), *Une femme* (Paris, Gallimard, 1987), *Passion simple* (Paris, Gallimard, 1991), *La honte* (Paris, Gallimard, 1997), et *« Je ne suis pas sortie de ma nuit »* (Paris, Gallimard, 1997).

> jours et des rencontres). Cependant, j'ai aussi besoin de transcrire les scènes du R.E.R., les gestes et les paroles des gens *pour eux-mêmes*, sans qu'ils servent à quoi que ce soit. (*JDD*, 85, Ernaux souligne)

Se laisse-t-on convaincre par le ton quelque peu résigné sur lequel se termine cet extrait ? Certainement pas si on lit l'entrée suivante qui porte à faux l'affirmation que toutes ces notes sont finalement sans utilité quelconque : « Sur les murs de la gare de Cergy, il y a écrit, depuis les émeutes d'octobre : ALGÉRIE JE T'AIME, avec une fleur couleur de sang entre *Algérie* et *je* » (*JDD*, 85)[17]. Prolongeant l'écho du deuxième des graffiti en ouverture du texte, « Je t'aime Elsa », l'énoncé personnel antérieur est ici transformé en déclaration d'amour hautement politisée. Loin de transmettre une simple citation provenant d'une instance énonciative anonyme, le « je » de la scriptrice intervient en ajoutant la description de la fleur. Puisque celle-ci n'est pas qualifiée de « rouge » (ce qui serait plus neutre), mais de « couleur de sang », on devine que la scriptrice se joint à l'instance première en déplorant la situation violente en Algérie. Consciente du fait que l'instabilité du pays nord-africain se laisse retracer jusqu'à la politique colonisatrice de la France (qui ne donne l'indépendance au pays qu'en 1962), la scriptrice regrette à l'unisson avec l'énonciateur premier le sang qui continue à couler en Algérie. Dès lors, il est évident que les passages notés dans le journal ne servent nullement à rien, ils remplissent au contraire plusieurs fonctions : dénoncer certaines pratiques injustes ; représenter tout un monde marginalisé, non valorisé, voire même supprimé ; rassembler par un travail patient des fragments qui constituent ce que la scriptrice appelle un « ethnotexte » (*JDD*, 65) représentant le parler et l'agir de différents groupes sociaux.

Résumons les particularités du « je » tel qu'il se révèle dans ce texte voué aux autres. Le « je » est avant tout vectoriel et relationnel[18] : pré-

17. Cette citation se trouve parmi les entrées de l'année 1988.

18. Le mode relationnel est-il typiquement « féminin » ou non ? Plusieurs féministes travaillant dans le domaine de l'écriture personnelle se sont déjà posé cette question. Formulée par Sidonie Smith, elle se lit ainsi : « Is female preoccupation with the other an essential dynamic of female psychobiography or a culturally conditioned manifestation of the ideology of gender that associates female difference with attentiveness to the other ? », dans *A Poetics of Women's Autobiography* (Bloomington and Indianapolis, Indiana, University Press, 1987, p. 18). Voir aussi l'introduction de Bella Brodzki et de Celeste Schenck, *Life/Lines : Theorizing Women's Autobiography* (Ithaca/London, Cornell University Press, 1988, p. 1-15, surtout p. 9). Dans « Cultural Feminism Versus Post-Structuralism : The Identity Crisis in Feminist Theory » (*Signs,* vol. XIII, n° 3, 1988, p. 399-403), Linda Alcoff donne à cette question une réponse personnelle qui essaie d'éviter l'essentialisme de ce qu'elle appelle le féminisme « culturel » aussi bien que le « nominalisme » des post-

sence parmi d'autres, il est toujours en mouvement, voyageur dans un espace-temps contigu, partagé avec les autres. N'ayant pas d'identité propre, il est « transpersonnel » selon Ernaux[19]. Cela implique que la première personne ne réfère surtout pas à la seule scriptrice, le « je » la représente encore moins comme sujet autobiographique, source unique du texte. Multiréférentiel, il renvoie virtuellement à tout locuteur qui prend la parole, comme on le voit dans l'exemple des graffiti où le pronom (« Je t'aime […] »), ne désignant aucune personne concrète, est pure instance énonciative. Déterminant tout sujet d'énonciation, le « je » est également apte à s'attacher à l'instance réceptrice qui, de par la réflexivité des pôles énonciatifs, peut devenir instance émettrice à son tour[20]. Ainsi le pronom « je » invite-t-il à l'identification, il « colle », pour utiliser une expression d'Ernaux (Moncton, octobre 1997). Appliquée à observer tout ce qui se passe, l'instance énonciative de *Journal du dehors* arrache des fragments au présent fugace, les note en les préservant ainsi de l'oubli. Qui plus est, l'acte de garder la trace d'instants quotidiens, voire banals, leur donne du poids. Le journal devient ainsi un véritable témoin, témoin de moments passagers qui, contrairement à leur caractère éphémère, s'avèrent prégnants.

Pourtant, à côté de ce « je » qui résiste à l'univocité, il en émerge un autre qui paraît mieux circonscrit, moins malléable. Il s'agit de l'instance de la scriptrice à proprement parler qui s'interroge dans certains passages autoréflexifs sur son travail de scribe. Si l'on est tenté de voir ce « je » comme étant plus « personnel » que le « je » « transpersonnel » décrit jusqu'ici, il faut toutefois se garder de le comprendre comme instance qui se consacrerait exclusivement à l'introspection. Au contraire, on verra que la porosité de cette instance est soulignée dès la première des entrées autoréflexives. Pour échapper à une fausse dichotomie entre « personnel » et « transpersonnel », et pour délimiter cette instance énonciative, je l'appellerai le « je » scriptible. L'écho de Barthes évoqué par l'expression « scriptible » n'est d'ailleurs pas incongru. Bien que l'épithète ne soit pas employée dans le sens du critique qui oppose

structuralistes pour lesquels les concepts de « sujet » et de « femme » sont à déconstruire, approche qui, selon Alcoff, aurait pour conséquence l'abandon de tout engagement politique des femmes qui, n'ayant pas le statut de sujets, ne pourraient pas changer leurs conditions de vie.

19. Annie Ernaux, « Vers un je transpersonnel », dans le numéro spécial *Autofictions & Cie*, Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme, Philippe Lejeune (dir.), Ritm 6, Université Paris X, 1993, p. 219-21.

20. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 18-26.

des textes lisibles à ceux qui sont scriptibles[21], la crainte de l'illisibilité est au cœur d'une des entrées de *Journal du dehors*, où la scriptrice décrit son incapacité de retirer de l'argent d'un distributeur de billets puisque sa carte de crédit, illisible, est rejetée. Et la scriptrice d'ajouter : « Horreur du mot *illisible*. C'est moi qui suis illisible, fautive. Je reprends ma carte et m'en vais sans argent. Je comprends qu'on brise un distributeur de billets, en l'injuriant » (*JDD*, 28). L'incident embêtant dans la vie réelle, tout au plus, se transforme en véritable hantise dès qu'il est transposé au seul niveau qui compte pour la scriptrice : à qui la responsabilité sinon à elle si ce qu'elle fait est rejeté, faute de lisibilité ?

Dans une autre entrée autoréflexive portant sur l'achat et la lecture d'un magazine féminin, la scriptrice poursuit le fil conducteur de *Journal du dehors* — l'imbrication de l'intime et du public — en mettant cette fois-ci l'accent sur le premier élément :

> J'ai acheté *Marie-Claire* à la gare de la Ville Nouvelle. L'horoscope du mois : « Vous allez rencontrer un homme merveilleux ». Plusieurs fois dans la journée je me suis demandé si l'homme à qui j'étais en train de parler était celui-là.
>
> (En écrivant cette chose à la première personne, je m'expose à toutes sortes de remarques, que ne provoqueraient pas « elle s'est demandé si l'homme à qui elle était en train de parler n'était pas celui-là ». La troisième personne, il/elle, c'est toujours l'autre, qui peut bien agir comme il veut. « Je », c'est moi, lecteur, et il est impossible — ou inadmissible — que je lise l'horoscope et me conduise comme midinette. « Je » fait honte au lecteur.) (*JDD*, 18-19)

Le commentaire entre parenthèses montre une fois de plus l'emploi astucieux de la première personne. Tandis que l'usage de la troisième personne a tendance à dissimuler la présence du sujet énonciateur, la première personne affiche cette présence tout en suggérant au lecteur une identification éventuelle. Dès lors, l'extrait peut se lire comme une confidence de la scriptrice qui, honteuse, avoue une de ses petites faiblesses — le recours à l'horoscope, plaisir innocent, dont elle n'attend pas grand-chose mais qui lui procure le goût d'un je-ne-sais-quoi au moment des rencontres les plus quotidiennes. Selon ce mode de lecture, le mot entouré de virgules, « lecteur », représente un appel direct du locuteur à l'allocutaire. Or ce destinataire (intra- et extratexuel) se trouve dans une situation beaucoup moins confortable s'il s'identifie avec le sujet d'énonciation : « *Je*, c'est moi. » Dans ce cas-là, le terme

21. Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1975, p. 122.

intercalé de « lecteur » devient épithète : « je », c'est le lecteur lui-même, en train de se voir dans le miroir que lui tend la scriptrice. Tout à coup, la défaillance « personnelle » de la scriptrice se transforme en une des imperfections de l'être humain. Bien que la fin de l'énoncé désambiguïse quelque peu cette possibilité de lecture, avec la mise en opposition des positions féminine (« midinette ») et masculine (« lecteur »), la première référence au « lecteur » reste indécise : celui-ci reste donc en suspens, figé à jamais dans sa position inconfortable. Les poètes de tout temps le savaient déjà : personne n'échappe à l'emprise de la première personne. « Je », c'est moi-même aussi bien que l'autre, « Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère », ou, autrement dit, « je » est personnel aussi bien que transpersonnel.

L'emblème de ces oscillations pronominales se trouve dans un extrait consacré à un personnage assez exotique, le grand marabout, qui vante ses pouvoirs extraordinaires dans un journal d'annonces gratuit. Bien qu'un peu longue, voici la citation intégrale du passage :

> Journaux d'annonces gratuits chaque semaine dans la boîte aux lettres. « PROFESSEUR SOLO-DRAME. LE GRAND MARABOUT est enfin parmi nous. Il se propose de résoudre tous vos problèmes : amour, affection retrouvée, fidélité entre époux, désenvoûtement, concours, succès aux sports, retour immédiat au foyer de la personne que vous aimez. Si vous voulez être heureux passez sans tarder me consulter. Travail sérieux, efficace. Résultat garanti. 131ter, av. de Clichy. 2e étage porte droite. » (Photo d'un bel Africain dans l'encadré.) En quelques lignes, un tableau des désirs de la société, une narration à la troisième personne, puis à la première, un personnage à l'identité ambiguë, savant ou magicien, au nom poétique et théâtral, deux registres d'écriture, le psychologique et le technico-commercial. Un échantillon de fiction. (*JDD*, 30)

Sur le canevas imaginaire d'une fausse communauté, suggérée par le pronom « nous », se dessine d'autant plus nettement la singularité du magicien, présentée « objectivement », à la troisième personne. Le trucage publicitaire se révèle dans le glissement subreptice de ce « il » à « moi », en passant par « vous », clients-patients payants visés par toute publicité : « Si vous voulez être heureux passez sans tarder me consulter. […] Résultat garanti. » Aucun problème logique dans cette formule hypothétique-ci, l'heureuse issue étant garantie par l'échange d'argent. Dans une société capitaliste, le bonheur s'achète, tandis que le rapport entre bonheur et communisme reste trouble, comme dans l'énoncé précité : « IF YOUR CHILDREN ARE HAPPY THEY ARE COMUNISTS ». Mettant l'accent sur le destinataire, sujet grammatical apostrophé directement (« Si vous voulez être heureux »), le tour de passe-passe

pronominal dans l'exemple du marabout recèle savamment l'intérêt économique du destinateur qui, prenant la place de l'objet direct (« me »), se rend presque invisible.

Sensibilisé par de tels jeux et mises en parallèle, le lecteur aperçoit d'autres fragments où la scriptrice établit des liens frappants, par exemple entre littérature, désirs (sexuel et autres) et argent. Ainsi dans l'extrait suivant traitant des signes les plus « sûrs » d'un auteur : « Il n'y a pas d'écrivains sans chat », ou bien : « C'est aux carnets (de notes) qu'on reconnaît le véritable écrivain » (*JDD*, 52). La scriptrice commente ces idées reçues d'un ton sec : « L'écriture ne suffit donc pas, il doit y avoir des signes extérieurs, des preuves matérielles, pour définir l'écrivain, le "vrai", alors que ces signes sont accessibles à tout le monde » (*JDD*, 53). Pour vraiment apprécier une œuvre, les lecteurs potentiels semblent avoir besoin d'indicateurs extérieurs. L'existence d'ouvrages publiés ne suffisant pas, il paraît que le « vrai » statut d'un auteur doit être confirmé par de fausses apparences, telles que dans la scène de « l'écrivaine » qui, « des bracelets hauts sur les bras, des bagues à ses doigts fins », est « [t]rès vibrante ». Elle affirme cependant qu'« [é]crire c'est choisir de déchoir, […] jouant longuement à l'écrivain maudit » (*JDD*, 93-94). L'espace du fait littéraire s'étend dès lors entre deux pôles extrêmes : l'endroit retiré de sa production, et le monde commercial où se vend le produit final. De la tension entre ces deux pôles résulte un certain exhibitionnisme de la littérature, exhibitionnisme d'autant plus flagrant que l'intime (le monde imaginaire, voire le journal) s'expose aux regards des autres :

> Dans le métro, un garçon et une fille se parlent avec violence et se caressent, alternativement, comme s'il n'y avait personne autour d'eux. Mais c'est faux : de temps en temps ils regardent les voyageurs avec défi. Impression terrible. Je me dis que la littérature est cela pour moi. (*JDD*, 91)

Comme si le rapport qu'établit ici le « je » entre l'intime qui se fait spectacle et la littérature n'était pas assez surprenant, le « je » scriptible va encore plus loin dans un autre passage. À la fin d'une scène de couple qui, eux, parlent de la mort, l'énonciatrice ajoute ce commentaire déconcertant : « Je suis traversée par les gens, leur existence, comme une putain » (*JDD*, 69). Pourquoi choisir cette curieuse image d'une prostituée comme figuration de la scriptrice, se demandera le lecteur et surtout la lectrice. L'analogie déroutante s'avère pourtant bien fondée, car elle réunit tous les fils reliés auparavant entre désir, littérature et argent. La prostituée est, après tout, la femme de la place publique par excellence, objet sexuel disponible et convoité par les hommes. Au carrefour des désirs, des plus timides aux plus pervers,

elle s'expose, se donne à quiconque, sans pour autant se livrer entièrement : le corps et son sexe ont leur prix, et c'est tout ce qu'offre la prostituée. Si, en outre, l'on tient compte du déictique « je », cet autre représentant de la scriptrice, la comparaison avec une femme soi-disant facile, sans moralité, est d'autant plus convaincante : quelle autre image véhiculerait les mêmes qualités que celle de la « putain » qui, exhibant ses seuls contours extérieurs, est accessible à tout le monde — tel que le « je », cette « form[e] vid[e][22] » qui accueille quiconque. Tout comme la prostituée, la scriptrice ne révèle pas son intériorité dans *Journal du dehors*, son « je » ne suggérant que des lignes, des tracés, des dehors : ce qu'il voit, ce qu'il entend, ce qu'il choisit de rapporter. Mais à côté de la prostituée, figuration extrême de la scriptrice, il y a beaucoup d'autres personnages féminins dans ce texte. En effet, les femmes tiennent une place importante chez Ernaux[23], bien que *Journal du dehors* ne soit pas réservé à la seule mise en scène de figures féminines. Voilà pourquoi la dernière partie de cet article portera sur la représentation des femmes dans *Journal du dehors*.

La discontinuité du journal, de sa matière et des scènes décrites se reflète dans l'image de la femme qui se constitue à travers les différents fragments : cette image est loin d'être uniforme et stable. Au lieu de développer une réflexion théorique au sujet des femmes, la scriptrice ne fait qu'offrir des instantanés, instantanés de femmes de tout âge, de différentes classes sociales, de diverses professions et ethnies, *flashes* de rencontres qu'apporte le hasard dans l'espace multiculturel de la banlieue parisienne. Toutefois, ce n'est pas le seul hasard qui détermine l'image de la femme. Sous-jacente à la multiplicité des femmes représentées se trouve un leitmotiv qui, reliant toutes les figures féminines, les aimante sans pour autant les réduire au même. Voyant les femmes dans toutes leurs différences autour d'elle, la scriptrice se demande souvent : « [P]ourquoi ne suis-je pas cette femme ? assise devant moi dans

22. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, vol. 1., Paris, Gallimard, « Tel », 1966, p. 263.

23. Encore une fois, je ne suis pas entièrement d'accord avec Tondeur qui prétend que « la composante sociologique » est plus « déterminante dans l'acquisition de son identité [celle d'Ernaux] » que « le processus identitaire féminin [qui] est secondaire » (Claire-Lise Tondeur, *op. cit.*, p. 8). Dans un texte publié par Philippe Vilain (« Entretien avec Annie Ernaux : Une "conscience malheureuse" de femme », *LittéRéalité*, vol. IX, n° 1, 1997, p. 66-71), Ernaux parle longuement de son attitude vis-à-vis du féminisme. Convaincue de « la nécessité d'une pensée féministe » (p. 70), mais refusant la notion d'écriture féminine et la participation au « discours […] théorisant sur les femmes » pendant les années 1970 (p. 69), l'auteure s'intéresse vivement à l'amélioration des conditions de vie des femmes sur un plan pratique et politique (p. 70-71).

le métro » (*JDD*, 37), question qui ne cherche pas la simple identification avec l'autre, au contraire. L'observatrice tente plutôt de voir le sujet féminin tel qu'il se présente, à jamais différent du « je », en dépit de certaines ressemblances. Pourquoi ne suis-je pas telle autre, comment serais-je si je l'étais, quelle est la condition de vie de cette femme entrevue dans telle situation fortuite, pourquoi se comporte-t-elle de cette manière ? — voici le réseau thématique qui sous-tend la représentation de la femme, représentation qui inclut des scènes de tous les jours, mais aussi des moments où la question de l'être-femme se pose de toute urgence.

Vus sous cet angle, les passages consacrés aux femmes dans *Journal du dehors* se laissent comprendre comme une des nombreuses tentatives d'artistes féminins qui cherchent à créer une image de la femme différente de celle conçue par l'artiste masculin. Cette recherche du sujet féminin, imaginé différemment par les hommes et les femmes, préoccupe aussi la critique féministe. Celle-ci s'interroge sur les conditions nécessaires qui permettent l'émergence d'un « nouveau » sujet féminin, sujet à la recherche de soi-même refusant les idées préconçues, les théories masculines vis-à-vis de LA femme. Chez Brodzki et Schenck, cette question se formule ainsi : « [H]ow have women articulated their own experience, shaped their own texts artistically, met their own reflections in the problematic mirror of autobiography[24] ? » La scriptrice de *Journal du dehors* y répond en mettant en scène autrui, elle-même, et elle-même comme autrui.

Comme d'autres écrivaines, Ernaux met souvent l'accent sur la représentation du corps féminin. Mais contrairement aux thèses politico-philosophico-esthétiques formulées par des auteures aussi différentes

24. Bella Brodzki et Celeste Schenck, *op. cit.*, p. 7. Pour d'autres ouvrages traitant de la même problématique, voir ce choix de livres pertinents : Leah D. Hewitt, *Autobiographical Tightropes* (Lincoln/London, University of Nebraska Press, 1990) ; Leigh Gilmore, *Autobiographics : A Feminist Theory of Women's Self-Representation* (Ithaca/London, Cornell University Press, « Reading Women Writing », 1994). Quant à la construction du sujet féminin, son inscription en littérature et son insertion dans le contexte sociopolitique, voir Teresa de Lauretis, *Alice Doesn't : Feminism, Semiotics, Cinema* (Bloomington, Indiana University Press, 1984) ; Alice Jardine, *Gynesis : Configurations of Women and Modernity* (Ithaca/London, Cornell University Press, 1985) ; Judith Butler, *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity* (New York/Londres, Routledge, « Thinking Gender », 1990) ; Janice Morgan et Colette T. Hall (dir.), *Redefining Autobiography in Twentieth-Century Women's Fiction* (New York/Londres, Garland Publishing, « Gender & Genre in Literature », 1991) ; Sally Robinson, *Engendering the Subject : Gender and Self-Representation in Contemporary Women's Fiction* (Albany, N.Y., SUNY Press, 1991) ; et Marlene Kadar (dir.), *Essays on Life Writing : From Genre to Critical Practice* (Toronto, University of Toronto Press, coll. « Theory/Culture », 1992).

qu'Irigaray et Cixous en France, ou Bersianik et Brossard au Québec, qui réfléchissent au sujet féminin en revalorisant son corps de manière exclusivement positive, Ernaux cherche plutôt à « dire la réalité vécue de féminin », à « dire la réalité du corps et ses représentations », comme elle l'exprime dans un entretien avec Philippe Vilain[25]. Dès lors, le corps n'est pas un site de réflexions théoriques, la scriptrice l'esquisse plutôt dans ses occupations quotidiennes, lors des courses, des visites chez le coiffeur ou chez le médecin. Agressées par un voleur sur un escalator de métro (*JDD*, 101-02), vulnérables dans leur nudité devant le médecin (*JDD*, 37-38), menacées de mourir d'un cancer (*JDD*, 40) ou d'être mutilées de l'excision (*JDD*, 44), les femmes sont souvent représentées en tant qu'objets, mais elles sont tout aussi bien sujets. Une petite scène entre un homme et son chien par exemple ne laisse aucun doute de l'attitude féministe de la scriptrice. Celle-ci insère l'ordre que l'homme donne au chien — « Allez, rentre à la maison ! » — dans un cadre plus large en le commentant ainsi : « La phrase millénaire pour les enfants, les femmes et les chiens » (*JDD*, 69). Manipulant ainsi l'énoncé apparemment innocent, l'observatrice exprime sa critique de l'attitude masculine qui impose sa volonté à tous les « objets » vivants sous son emprise.

Toutefois, à côté de ces passages critiques, il y a aussi des fragments susceptibles de contrarier certaines féministes, notamment celles qui s'engagent pour des femmes démunies d'argent. Parmi les extraits consacrés à la mode se trouvent, certes, quelques-uns qui présentent les femmes comme des êtres assaillis et manipulés par une publicité aggressive (*JDD*, 31-32, 55). Pourtant, d'autres extraits expriment sans ambages le désir des femmes « de posséder quelque chose de beau », tels qu'« un chemisier, des boucles d'oreilles » (*JDD*, 87), ou des dessous de soie dont la scriptrice dit que « [d]ésirer avoir sur soi un peu de cette beauté est aussi légitime que de vouloir respirer un air pur » (*JDD*, 95), énoncé discutable tout au moins. Un autre effet de contraste résulte de deux entrées journalières assez rapprochées qui mettent en scène une vieille femme et une petite fille. L'une, « une petite vieille rose et fraîche, en socquettes blanches, avec un chapeau de paille, est immobile, peut-être égarée, au milieu des Trois-Fontaines. Autour d'elle, la boutique de sport, la bijouterie « La Baguerie, les vins Nicolas » (*JDD*, 61). Étant donné que Les Trois-Fontaines est un centre commercial (*JDD*, 13) avec bon nombre de magasins et de boutiques, on comprend facilement

25. Philippe Vilain, *loc. cit.*, p. 69.

qu'une femme du troisième âge puisse perdre l'orientation dans ce labyrinthe, surtout si elle est aussi ingénue que sa description le suggère. Or, cette même société qui exige du « sujet » féminin à se conformer aux images toutes faites — de la mode, de la beauté, des femmes représentées comme consommatrices débridées —, cette société n'est pas vraiment mise en question dans le fragment portant sur une fillette :

> La petite fille, dans le train vers Paris, […] avait des lunettes de soleil en forme de cœur, un petit panier de plastique tressé vert pomme. Elle avait trois ou quatre ans, ne souriait pas, serrant contre elle son panier, la tête droite derrière ses lunettes. *Le bonheur absolu d'arborer les premiers signes de « dame » et celui de posséder des choses désirées*. (64, je souligne)

Étant donné que *Le deuxième sexe* fut le livre qui suscita chez Ernaux une première prise de conscience de la condition féminine[26], il est tentant de rapprocher du passage précédent une des phrases-clés de l'ouvrage beauvoirien : « On ne naît pas femme, on le devient. » Ce qui est troublant dans l'extrait de *Journal du dehors*, c'est qu'il semble confirmer la formule de Beauvoir sans pour autant prendre position : rédigé exclusivement du point de vue de la petite fille, le sujet d'énonciation ne paraît pas intervenir dans la description de ce « bonheur absolu », à moins qu'on ne prenne le choix du mot « dame », entouré de guillemets, comme indice du fait que la scriptrice, elle, sait tout des stéréotypes d'une féminité imposés auxquels ni les filles ni les femmes n'échappent facilement.

Comme le montre cet exemple, qui n'est d'ailleurs pas le seul, il est plutôt difficile de déterminer la place où la scriptrice se positionne par rapport aux courants actuels du féminisme. Refusant de représenter la femme comme victime du patriarcat d'une part et de peindre une image exclusivement positive du sujet féminin d'autre part, Ernaux se tient à l'écart des idéologies féministes pour demeurer fidèle à sa vocation : témoigner de la vie telle qu'elle la voit. Aux prétendues clartés des discours théoriques, la scriptrice préfère les complexités et les ambiguïtés de la vie. Elle termine donc son *Journal du dehors* avec *deux* images de maternité, la première comprenant des connotations négatives (*JDD*, p. 104 : deux clochards parlent du « squat superchaud », c'est-à-dire l'utérus de leurs mères, où la vie était bien agréable avant leur naissance), la dernière étant positive. À la toute fin du livre, les deux fils conducteurs du texte — parler des autres, c'est aussi parler de soi-

26. *Ibid*, p. 71.

même — se rejoignent dans une image frappante, celle de l'écrivaine qui est « porteuse de la vie des autres » :

> D'autres fois, j'ai retrouvé des gestes et des phrases de ma mère dans une femme attendant à la caisse du supermarché. C'est donc au-dehors, dans les passagers du métro ou du R.E.R., les gens qui empruntent l'escalator des Galeries Lafayette et d'Auchan, qu'est déposée mon existence passée. Dans des individus anonymes qui ne soupçonnent pas qu'ils détiennent une part de mon histoire, dans des visages, des corps, que je ne revois jamais. Sans doute suis-je moi-même, dans la foule des rues et des magasins, porteuse de la vie des autres. (*JDD*, 106-07)

Résolument du côté de la « vie », *Journal du dehors* est alors ce qu'on pourrait appeler un « anti-texte » qui ne se laisse pas facilement classer. Le féminisme pragmatique de la scriptrice étant indubitable (il se révèle dans les entrées consacrées aux injustices et aux actes aggressifs commis contre les femmes), le livre est pourtant loin d'être un traité féministe. Et bien qu'il présente les apparences extérieures d'un journal intime, *Journal du dehors* n'obéit pas non plus aux lois génériques de ce type de texte, c'est même un véritable « anti-journal intime[27] », au dire de son auteure. S'il est assez aisé d'articuler ce que *Journal du dehors* n'est pas, il est plus difficile de circonscrire le texte en termes positifs. Je propose que les deux citations de *Nadja* que cet article porte en épigraphe balisent l'espace où se situe *Journal du dehors* : « La vie est autre que ce qu'on écrit », et « Il se peut que la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme[28] ». Le premier énoncé est une sorte de mise en garde contre la confusion entre la vie et l'écrit, mise en garde aussi contre l'illusion référentielle qui fait croire que le texte est le reflet direct et transparent de la réalité[29]. Le deuxième, lui, suggère que la « vie » elle-même est un texte cryptique qu'il faut bien lire afin d'en saisir le sens. Dans *Journal du dehors*, les femmes et les hommes sont observés et représentés dans des scènes de la vie « réelle ». Mais ce journal doit être déchiffré au-delà de sa surface quotidienne, travail interprétatif que chaque lectrice accomplira par des allers-retours multiples entre la vie représentée et sa propre vie. Reconnaissant et reconstruisant les

27. Annie Ernaux, citée dans Claire-Lise Tondeur, *op. cit.*, p. 125.

28. André Breton, *Nadja* (Paris, Gallimard, 17e éd., 1928). L'épigraphe de Rousseau excepté, *Nadja* est le seul intertexte littéraire avoué de *Journal du dehors* (page 80). La première citation de Breton se trouve à la page 92 de *Nadja*, la deuxième à la page 150.

29. Voir à ce sujet l'entretien avec Annie Ernaux que j'ai publié dans le numéro spécial *Écriture de soi au féminin* : Monika Boehringer, « Écrire le dedans et le dehors : dialogue transatlantique avec Annie Ernaux », *Dalhousie French Studies*, no 47, 1999, p. 165-70, surtout les dernières question et réponse.

images d'identité et d'altérité que contient le texte-miroir, elle se créera son propre sujet féminin : femme noire, asiatique, hispanique, indigène ou blanche, pauvre ou à l'aise, lesbienne, homo/hétéro/ ou bisexuelle, avec ou sans enfants, conservatrice ou de gauche, sujet colonisé ou libéré etc. Les éléments composites dont se constituera ce sujet ne sont pas figés, au contraire, la catégorie « femmes » est toujours « mouvante[30] », elle est en pleine évolution.

30. Denise Riley, *« Am I That Name ? » Feminism and the Category of « Women » in History* Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988, p. 5.