



Fabula / Les Colloques

**Littérature et relations : l'hypothèse d'une «
littérature relationnelle »**

Littérature en dialogue avec la sociologie : exemples de Kaoutar Harchi, Didier Eribon et Annie Ernaux

Literature in dialogue with sociology : Exemples
of Kaoutar Harchi, Didier Eribon and Annie Ernaux

Sabine Kraenker

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE



Pour citer cet article

Sabine Kraenker, « Littérature en dialogue avec la sociologie :
exemples de Kaoutar Harchi, Didier Eribon et Annie Ernaux »,
Fabula / Les colloques, « Littérature et sciences sociales :
sociologie. Littérature et relations : l'hypothèse d'une « littérature
relationnelle » », URL : [https://www.fabula.org/colloques/
document14227.php](https://www.fabula.org/colloques/document14227.php), article mis en ligne le 27 Mars 2026,
consulté le 21 Avril 2026

Littérature en dialogue avec la sociologie : exemples de Kaoutar Harchi, Didier Eribon et Annie Ernaux

Literature in dialogue with sociology : Exemples of Kaoutar Harchi, Didier Eribon and Annie Ernaux

Sabine Kraenker

La littérature française contemporaine relate des histoires, souvent une trajectoire personnelle, mais elle la met aussi en relation avec d'autres disciplines, comme c'est, par exemple, le cas des récits transclasses qui mêlent littérature et sociologie. Beaucoup de récits transclasses sont faits par des sociologues de profession, Kaoutar Harchi est écrivaine (*Comme nous existons*, 2021) et chercheuse en sociologie, Didier Eribon est écrivain (*Retour à Reims*, 2009) et sociologue. Il y a, dans les récits de ces auteurs, des enjeux politiques, une visée argumentative et une volonté, consciente ou non, d'une démonstration sociologique. Le travail de la mémoire des auteurs peut être dirigé par la volonté de « l'exemplification du souvenir vécu personnel en modèle sociologique » (Moricheau-Airaud, 2016, § 28).

Nous voudrions nous pencher sur ces auteurs particuliers et examiner en premier lieu si leurs narrations se démarquent ou pas de celles d'Annie Ernaux, elle-même fortement influencée par la sociologie dans son œuvre littéraire, mais non sociologue de profession. Dans un second temps, nous examinerons ce que ces textes qui se bâtissent sur l'idée de construction du savoir sociologique apportent à la littérature, mais aussi nous tenterons « d'identifier les obstacles et les réserves qu'une telle proposition peut rencontrer », dans le sens où ces récits littéraires ont un enjeu politico-discursif et qu'ils ont pour vocation, comme nous le verrons, de porter la parole des autres.

Le genre des textes

La manière étroite dont les récits de transclasses entretiennent des relations avec la sociologie inscrit des écrivains comme Didier Eribon ou Kaoutar Harchi dans une mouvance transdisciplinaire mais ils ne sont pas les seuls (on peut citer, entre autres, l'œuvre d'Édouard Louis et Nesrine Slaoui, *Illégitimes*, 2021). Leurs textes permettent de voir, à travers leur trajectoire individuelle, une trajectoire collective et

des conditions collectives d'évolution de la société. Il y est question de mettre en scène « sa vie comme exemplaire d'un rapport au social » (Moricheau-Airaud, 2016, § 17).

Le mode autobiographique semble apte à dévoiler les mécanismes en œuvre dans les parcours individuels. Cette forme donne l'impression, dans le récit transclasse, de compléter les autres outils utilisés en sociologie. Les titres des œuvres comme *Vie, vieillesse et mort d'une femme du peuple* (Eribon, 2023), *Une femme* (Ernaux, 1987), *Mémoire de fille* (Ernaux, 2016) montrent que les auteurs voient leurs textes comme des exemples représentatifs de tendances collectives. Les souvenirs personnels, la subjectivité d'une personne permettent de comprendre des phénomènes plus généraux, en donnant l'accès. Les écrivains se servent de l'intime pour décrire un contexte collectif plus vaste. En même temps, la narration s'appuie sur des concepts sociologiques et de ce fait, tend vers la démonstration. On peut dire, comme le souligne Bérengère Moricheau-Airaud que « le texte renvoie ouvertement à l'entre-deux du souvenir personnel et du patron collectif dans lequel se fait cette symbolisation » (Moricheau-Airaud, 2016, § 28).

Les textes s'inscrivent dans un sous-genre de l'autobiographie, nommé d'après Annie Ernaux auto-socio-biographie. Véronique Montémont en donne la définition suivante :

[Il s'agit d'] un courant qui s'est développé dans le dernier quart du xx^e et qui consiste à lier étroitement le récit d'un devenir individuel aux conditions sociologiques de l'existence du narrateur, en rendant explicite l'articulation entre les deux. La narration biographique devient ainsi le terrain d'une analyse des mécanismes d'adhésion ou de rejet à son milieu. [...] Dans cette forme particulière d'autobiographie, le milieu et le rapport que l'on entretient avec lui sont posés comme facteur fondamental de détermination de l'individu [...]. [Il s'agit d'] une démarche à la fois littéraire et analytique qui conduit à s'emparer de sa propre histoire pour en étudier les ressorts, faisant de la vie de l'auteur le matériau autant que le sujet de son récit. (Montémont, 2017, p. 99-100.)

Le lecteur est devant une écriture de soi dans un contexte social plus large qu'il s'agit de comprendre et où l'on considère sa vie comme matériau. L'écriture est en quelque sorte ethnologique, mais le processus est particulier, car celui qui regarde est aussi celui qui est regardé par lui-même. Annie Ernaux explique ce choix de la manière suivante à propos de l'écriture de *La Place* :

Il n'était plus question de roman, qui aurait déréalisé l'existence réelle de mon père. Plus possible non plus d'utiliser une écriture affective et violente donnant au texte une coloration populiste ou misérabiliste, selon les moments. La seule écriture que je sentais « juste » était celle d'une distance objectivante, sans affects exprimés, sans aucune complicité avec le lecteur cultivé. (Ernaux, [2003-2011] 2021, p. 34.)

Annie Ernaux refuse la fiction pour aller vers un récit de soi ancré dans une réalité sociohistorique incluant une distance avec l'objet décrit.

Dans *La Place*, *Une femme* et *Vie, vieillesse et mort d'une femme du peuple* il est question de la vie d'un parent, de sa biographie. L'écriture autobiographique est dans ce cas un récit de filiation, et le récit est déclenché par la mort du parent. Il s'agit donc de parler du parent pour arriver à soi. Tout le travail d'investigation sur soi que suppose l'écriture autobiographique est déplacé vers un travail sur une dimension temporelle antérieure à soi, comprenant des personnes qui ne sont pas soi. L'écrivain se penche sur la compréhension de l'héritage d'où il est issu. En même temps, il est impossible de vraiment connaître la vie de ses ascendants. Elle nous est inaccessible. Tenter de la comprendre nécessite de la part de l'écrivain un travail d'enquête. Cette démarche implique d'élaborer des hypothèses, de rassembler des documents, de conduire des investigations. Elle ressemble à la démarche scientifique des sociologues. Les résultats sont aussi, de leur côté, incertains et nécessitent d'être interprétés avec précaution. Il serait difficile d'avancer avec des certitudes sur une enquête aussi complexe que celle de la restitution de la vie, des sentiments et émotions d'une personne autre que soi, dont on ne garde que peu de traces et qui peuvent être teintées de subjectivité. Mais, principalement, l'enquête sur la vie des parents a pour enjeu de faire le lien entre soi et ses ascendants.

Les mises en scène dans les récits

Comme mentionné précédemment, le texte met en scène l'histoire des parents. Il s'agit pour Annie Ernaux de raconter l'histoire de sa mère (*Une femme*), pour Didier Eribon de narrer celle de la sienne (*Vie, vieillesse et mort d'une femme du peuple*) et pour Kaoutar Harchi de raconter son parcours et l'histoire de ses parents (*Comme nous existons*).

Pour Annie Ernaux, comme déjà montré, la mise en scène se fait par une prise de distance par rapport à son objet. Elle choisit une écriture sobre, minimaliste, avec souvent des phrases nominales et peu d'émotions dans ses textes :

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 dix heures. (Ernaux, [1987] 1995, p. 11.)

Ainsi est décrite la nouvelle de la mort de la mère qui ouvre le texte *Une femme*.

Je vais continuer d'écrire sur ma mère. Elle est la seule femme qui ait vraiment compté pour moi et elle était démente depuis deux ans. Peut-être ferais-je mieux

d'attendre que sa maladie et sa mort soient fondues dans le cours passé de ma vie, comme le sont d'autres événements, la mort de mon père et la séparation d'avec mon mari, afin d'avoir la distance qui facilite l'analyse des souvenirs. Mais je ne suis pas capable en ce moment de faire autre chose. (Ernaux, [1987] 1995, p. 22.)

L'émotion et l'obsession de la mort de la mère sont présentes en pointillé, dites avec grande pudeur. Il y a en même temps une interrogation sur l'acte d'écrire, sur ce qu'Annie Ernaux est en train de produire. Elle mentionne dans *Une femme* :

En fait je passe beaucoup de temps à m'interroger 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. (Ernaux, [1987] 1995, p. 44.)

Il n'y a aucune nostalgie dans son écriture, « aucune poésie du souvenir » (Ernaux, [1983] 1995, p. 24). Ernaux écrit ses textes comme si elle écrivait à ses parents, en disant « les nouvelles essentielles » (Ernaux, [1983] 1995, p. 24), elle utilise une langue commune qu'elle partage avec les gens qu'elle décrit dans ses livres. Ses textes sont supposés être accessibles à ceux qu'elle évoque dans ses récits.

Chez Ernaux, « il y a un aspect fondamental qui a à voir énormément avec la politique, qui rend l'écriture plus ou moins "agissante", c'est la valeur collective du "je" autobiographique et des choses racontées » (Ernaux, [2003-2011] 2021, p. 73). Son « je » est transpersonnel, et son expérience individuelle sert à illustrer une expérience sociale collective :

J'essaie de ne pas considérer la violence, les débordements de tendresse, les reproches de ma mère comme seulement des traits personnels de caractère, mais de les situer aussi dans son histoire et sa condition sociale. 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. (Ernaux, [1987] 1995, p. 52.)

L'auteure décrit essentiellement des choses vues, senties, entendues auxquelles s'ajoute l'analyse sociologique. « La dépersonnalisation de la réalité intime prend la forme d'une neutralisation du subjectif » (Moricheau-Airaud, 2016, § 32). Ernaux veut croire que son rapport intime à sa mère dans le cadre socio-historique qu'elle décrit, s'applique à la situation de nombreux lecteurs :

Pour ma mère, se révolter n'avait eu qu'une seule signification, refuser la pauvreté, et qu'une seule forme, travailler, gagner de l'argent et devenir aussi bien que les autres. D'où ce reproche amer, que je ne comprenais pas plus qu'elle ne comprenait mon attitude : « si on t'avait fichue en usine à douze ans, tu ne serais pas comme ça. Tu ne connais pas ton bonheur ». Et encore, souvent cette

réflexion de colère à mon égard : « Ça va au pensionnat et ça ne vaut pas plus cher que les autres ».

À certains moments, elle avait dans sa fille en face d'elle, une ennemie de classe. (Ernaux, [1987] 1995, p. 65.)

L'écrivaine désire réhabiliter « un mode de vie considéré comme inférieur et la dénonciation de l'aliénation qui l'accompagne » (Moricheau-Airaud, 2016, § 35) et elle veut faire entrer dans le monde littéraire les petites gens auxquelles l'institution littéraire s'est peu intéressée d'une manière empathique et respectueuse.

Dans le cas d'Annie Ernaux, on peut parler de mise en scène de la distance dans le récit concernant les parents, que ce soit dans *Une femme* ou *La Place*. On peut avancer, avec Bérengère Moricheau-Airaud, que « l'écriture d'Annie Ernaux est le lieu d'une double tension, entre réalités sociale et littéraire, [...] une recherche de distanciation entre la réalité intime et la généralisation du vécu » (Moricheau-Airaud, 2016, § 52). Annie Ernaux tient à s'éloigner du souvenir personnel pour donner à la vie de ses parents un caractère social et généralisant qui permettrait de sortir leur vie de l'ombre dans laquelle elle a été plongée par l'institution littéraire et de permettre au lecteur de s'identifier.

Didier Eribon, quant à lui, a fait le choix d'analyser de manière théorique son enfance ou la mise en Ephad de sa mère. D'une manière générale, il décrypte sa réalité à travers des logiques structurelles et collectives :

Sa « maladie » s'appelait la vieillesse, la maison de retraite serait sa « prison », et elle devait renoncer à vouloir être bien portante et entièrement libre de ses mouvements et de ses choix puisqu'elle ne l'était plus et ne pourrait plus l'être.

L'ordre du monde — en l'occurrence la fatalité du vieillissement, les conséquences physiques de la dureté des métiers ouvriers et des conditions de vie qui lui sont afférentes, la réalité des structures familiales contemporaines, l'histoire de l'habitat et du logement urbain, la gestion politique et sociale du grand âge, de la maladie et de la dépendance, etc., tout ce qui définit le passé et le présent d'une société — se trouvait condensé dans cet instant fatal de la décision inéluctable et s'imposait à nous, s'imposait à elle, balayant impitoyablement ses désirs, ses envies, et toute possibilité de révolte ou d'action. (Eribon, 2023, p. 27-28.)

Le récit oscille entre la narration et l'analyse :

Mais, dans les conversations avec ma mère, j'étais amené à me rendre compte que l'âge et la faiblesse physique constituent des cadres, des chaînes, des « prisons » qui réduisent à néant tout ce qu'il pourrait subsister de la force de fuir le destin, d'y échapper si peu que ce soit : le vouloir, oui, le pouvoir, non. Et finalement ne plus le vouloir, à force de ne plus le pouvoir. (Eribon, 2023, p. 29.)

Eribon, dans son texte, place, comme Ernaux, son récit dans un contexte social plus large, mais la forme de son texte le rend inaccessible aux personnes qu'il décrit. Sa

mise en scène de l'histoire de sa mère est avant tout savante. Lorsqu'il décrit la vie de sa mère, il se penche surtout sur sa mise en Ehpad, plutôt que sur le reste de sa vie, et dans ce contexte, il redevient un fils qui porte son fardeau de culpabilité. Le récit d'Eribon fourmille de références littéraires auxquelles il donne l'impression de se raccrocher pour se donner le courage de faire face au destin de sa mère et essayer de trouver dans la littérature du réconfort et des clés de compréhension. Mais aussi, il nous présente un texte qui s'apparente à une analyse sociologique. Comme l'indique Bérengère Moricheau-Airaud dans son étude sur *Vie, vieillesse et mort d'une femme du peuple*, en plus de toutes les notes de bas de page et des concepts de sociologie convoqués dans son texte, Eribon construit tout le long de ce récit sur sa mère des généralisations :

La manière de rendre compte de la vie, de la vieillesse et de la mort de sa mère sont ainsi imprégnées de la voix du narrateur elle-même, à la fois voix de transfuge, ce qui fait participer le texte de ce sous-genre qu'est le récit de transfuge, et voix de sociologue, ce qui fait participer le texte d'une sorte de sous-genre du récit de transfuge, le récit de transfuge par un sociologue [...]. (Moricheau-Airaud, 2024, § 34.)

Kaoutar Harchi quant à elle se penche, dans son texte *Comme nous existons*, sur la cartographie des lieux de son enfance qui donnent des indices sociaux. Dans son récit, elle spatialise son existence, elle nous montre sa topographie intime et nous désigne les espaces qui s'ouvrent devant elle, ou pas :

Au sud, à proximité des rivages de l'Ille qui coulait, une petite zone pavillonnaire et, au nord, les *grands ensembles*. Une allée pavée, piétonne et arborée, l'allée Jean-Baptiste-Pigalle, marquait la frontière. Nous vivions au numéro 31. Hania était souvent penchée à la fenêtre de sa cuisine et Mohamed à celle du grand salon. Tous deux surplombaient l'espace, leur regard butant inlassablement contre l'autre côté de l'allée et cet ensemble ordonné de maisons individuelles, de jardinets et de parkings privés. Hania et Mohamed répétaient souvent qu'ils auraient aimé déménager et vivre parmi *les gens de là-bas*. (Harchi, 2021, p. 23.)

L'importance de la cartographie des lieux est à associer chez Kaoutar Harchi à la lutte de ses parents à la « placer » (« Dès mon plus jeune âge, mes parents s'acharnèrent à me placer » nous dit-elle page 23). Alors qu'elle aurait dû aller dans une école primaire du nord de la ville, elle aura une dérogation pour aller dans le sud. Son père se sent obligé de se justifier :

Par ces mots, ce flot de mots, il cherchait à justifier notre présence sur ce territoire du sud, mais plus encore en ce pays, cette France, hanté qu'il était, bien plus qu'Hania ne le fut jamais, par cette impression que nous n'étions pas véritablement à notre place, que pour nous, rien n'était encore *gagné*, qu'au fond nous étions dépourvus de cette légitimité qui assurait à chacun le sentiment d'être

chez lui. Et plus encore, privés de la garantie ultime — le privilège bourgeois, le privilège blanc — que nous ne serions jamais *chassés*. (Harchi, 2021, p. 25.)

On peut parler chez Kaoutar Harchi de scénographie au sens de Maingueneau et la scène de parole que le texte déploie est spatiale. L'énonciation mise en scène se fait à travers la topographie et le lieu révèle les rapports de force qui sont multiples et ne se résument pas à un rapport de force uniquement social dans *Comme nous existons*.

Positionnements

Dans le contexte de notre réflexion, après avoir brièvement décrit la mise en scène des récits dans le cadre du lien entre autobiographie et sociologie, nous voudrions maintenant observer le lien entre l'auteur et son lecteur à travers les textes.

Les auto-socio-biographies des écrivains sont des autobiographies agissantes dans le sens où la démonstration présente dans le récit interpelle les lecteurs qui se demandent quel est leur propre parcours et leur propre position par rapport à l'expérience relatée et analysée. Le lecteur participe lui-même à l'analyse en tentant de comprendre son propre parcours et sa place dans les enjeux collectifs, il se sent une parenté avec les auteurs qu'il lit.

Mais surtout, ce type de littérature est un engagement, on n'écrit pas pour ne rien dire, on supprime de son texte les vérités qui ne sont pas nécessaires. Il y a de nombreux exemples chez Louis ou Ernaux nous explique Isabelle Charpentier où :

Elle [Ernaux] est amenée à sélectionner certains aspects, qui n'étaient pas nécessairement à l'époque les plus déterminants, mais qui sont considérés par elle, après coup, comme tels, eu égard à sa propre interprétation au moment de l'écriture et au trajet social accompli entre le moment des faits et le temps du récit, tandis qu'elle occulte d'autres dimensions de son existence. (Charpentier, 2006, p. 10.)

On prend des libertés avec le pacte autobiographique, on recompose sa vie, car on veut « venger sa race ». Il faut se mettre en danger comme face à la corne de taureau de Michel Leiris, s'engager, mais l'écriture est aussi une arme qui attaque et les auteurs croient qu'un livre peut changer la vie des gens :

Ce livre [*La Place*] a inauguré, comme je l'ai dit, *une posture* d'écriture, que j'ai toujours, exploration de la réalité extérieure ou intérieure, de l'intime et du social, dans le même mouvement, en dehors de la fiction. Et l'écriture « clinique » dites-vous, que j'utilise, est partie intégrante de la recherche. Je la sens comme un couteau, l'arme presque, dont j'ai besoin. (Ernaux, [2003-2011] 2021, p. 36.)

Écrire est pour Annie Ernaux une activité politique qui peut « contribuer au dévoilement et au changement du monde ou au contraire conforter l'ordre social, moral existant » (Ernaux, [2003-2011] 2021, p. 68).

Pour tous, la question du porte-parolat des personnes qui n'ont pas accès à la parole est primordiale :

C'est la question politique fondamentale : qui parle ? qui peut prendre la parole ? Et si ce geste politique élémentaire reste inaccessible à tant de gens qui comptent parmi les plus dominés, les plus dépossédés, les plus vulnérables, n'est-ce pas la tâche qui incombe aux écrivains, aux artistes, aux intellectuels de parler d'eux et pour eux, de les rendre visibles [...] ? (Eribon, 2023, p. 326.)

Sur le plan individuel, comprendre leur parcours s'est fait pour ces écrivains en se penchant sur les causes sociales extérieures qui ont expliqué leur mal-être au lieu de se tourner vers des causes psychologiques. Cela a constitué une révélation pour eux et en même temps a été une libération. Annie Ernaux le décrit très bien lorsqu'elle dit, dans sa conversation avec Rose-Marie Lagrave, qu'avant la lecture de Bourdieu, elle « [pathologisait] ce sentiment de ne pas avoir de place, elle [parlait] carrément de schizophrénie. Tout change quand on met un mot sur du ressenti et une situation » (Ernaux et Lagrave, 2023, p. 81) explique-t-elle.

Qu'est-ce que la sociologie apporte au récit littéraire ?

En conclusion, nous voudrions examiner ce que ces récits qui se construisent sur un savoir sociologique apportent à la littérature.

Il est d'abord crucial que les auteurs transclasses ne se situent pas eux-mêmes à la marge de la littérature. Ne pas avoir une langue littéraire qui ressemble à la langue littéraire dominante n'empêche pas d'être dans la littérature de plain-pied. Les auto-socio-biographies sont des textes littéraires ayant leur propre esthétique de nature littéraire. Ce ne sont, en aucun cas, des documents sociologiques, ce que l'attribution du prix Nobel à Annie Ernaux démontre bien. Il s'agit même pour cette dernière, de « créer un nouveau genre bouleversant les hiérarchies littéraires doxiques les mieux établies » (Ernaux et Lagrave, 2023, p. 81).

Pour Kaoutar Harchi, la bataille entre la romancière et la sociologue existe : elle tente de produire une œuvre littéraire, mais une œuvre juste sur le plan

scientifique¹. Ce qui compte pour elle est de ne pas ratifier, dans l'écriture littéraire, l'ordre du monde en l'état².

Pour Annie Ernaux, l'écriture est ce qui permet de « découvrir en écrivant ce qu'il est impossible de découvrir par tout autre moyen » (Ernaux, [2003-2011] 2021, p. 136). De plus, elle pense « qu'en matière de dévoilement des mécanismes de domination sociale et de leur objectivation, l'écriture "littéraire" au moins lorsqu'elle est sociologiquement instruite, présente une supériorité intrinsèque par rapport à l'écriture sociologique » (Charpentier, 2006, p. 12). Il s'agirait, selon l'auteur, de liberté, de subjectivité et de force d'évocation émotionnelle. « 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 » (Ernaux, [1987] 1995, p. 106) nous rappelle Annie Ernaux. « Il fallait écrire, rendre compte de tout ce qui avait été vécu, dit, entendu, éprouvé, car ce n'est que pour cela que tout était arrivé : pour que j'en fasse état, un jour. Et que jamais rien de nous, comme nous existons, ne disparaisse » (Harchi, 2021, p. 128) ajoute Harchi.

Selon Isabelle Charpentier, « la sociologie constitue une ressource stratégique du projet littéraire de l'écrivain » (Charpentier, 2006, p. 10). Elle permet de poser les bonnes questions au texte en train de se construire, comme celle de la difficulté à objectiver l'endroit d'où l'on écrit ou celle qui consiste à se demander comment être à la fois celui qui observe et celui qui est observé. Comme déjà mentionné au début de cette étude, des biais apparaissent, tel celui qui consiste à occulter des pans de sa vie afin de donner cohérence au récit sur le plan du parcours personnel. Le moment de l'écriture est le présent, le but est de donner la parole et de la visibilité à ceux et celles qui n'en ont pas en littérature et ces deux aspects génèrent automatiquement un choix dans les paroles et les événements à retenir et à interpréter. En même temps, c'est le propre de l'autobiographe de recomposer son passé à l'aune du présent. Il n'y a donc rien dans cette démarche qui obère le travail littéraire.

Il s'agit, comme Annie Ernaux le dit dans son discours de Stockholm, « de plonger dans l'indicible d'une mémoire refoulée et de mettre au jour la façon d'exister des miens » « en cherchant à en penser ce qui ne peut être pensé que par la littérature » (Gefen, 2022, p. 10). Dans ce sens, on peut affirmer que la littérature contemporaine a une dimension relationnelle, elle permet aux auto-socio-biographes de faire le lien entre eux et leurs ascendants et à la littérature de construire un lien avec la sociologie, où la proximité entre les deux disciplines bénéficie à l'une comme à

¹ *Sous le soleil de Platon*, France Inter, août 2022.

² *Ibid.*

l'autre. Et bien sûr, la littérature transclasse permet de faire le lien entre l'écrivain et son lecteur.

BIBLIOGRAPHIE

Charpentier Isabelle, « Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire, l'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », *Contextes*, n° 1, en ligne, 2006 : DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.74>.

Eribon Didier, *Vie, vieillesse et mort d'une femme du peuple*, Paris, Flammarion, 2023.

Ernaux Annie, *L'Écriture comme un couteau (2003-2011)*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2021.

Ernaux Annie, « Vers un *Je* transpersonnel », dans Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie*, Paris, RITM, 1998, p. 219-221.

Ernaux Annie, *Une femme* (1987), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995.

Ernaux Annie et Lagrave Rose-Marie, *Une conversation*, Paris, EHESS, 2023.

Gefen Alexandre, *Réparer le monde*, Paris, Corti, 2022.

Jaquet Chantal, *Les Transclasses ou la non-reproduction*, Paris, PUF, 2023.

Kaoutar Harchi, *Comme nous existons*, Arles, Actes Sud, 2021.

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

Montemont Véronique, « Autosociobiographie », *Dictionnaire de l'autobiographie*, (dir. Françoise Simonet-Tenant), Paris, Honoré Champion, 2017, p. 99-100.

Moricheau-Airaud Bérengère, « "*Vie, vieillesse et mort d'une femme du peuple*" : "ni une biographie, ni un roman naturellement, peut-être quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire" », dans Cécile Narjoux (dir.), *Lectures sur le fil*, Fabula : les Colloques, en ligne, 2024 : DOI : <https://doi.org/10.58282/colloques.11524>.

Moricheau-Airaud Bérengère, « Propriétés stylistiques de l'auto-sociobiographie : l'exemplification par l'écriture d'Annie Ernaux », *Contextes*, n° 18, en ligne, 2016 : DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.6235>.

Véron Laélia et Abiven Karine, *Trahir et venger*, Paris, La Découverte, coll. « Cahiers libres », 2024.

Viard Dominique et Vercier Bruno, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2008.

PLAN

- [Le genre des textes](#)
- [Les mises en scène dans les récits](#)
- [Positionnements](#)
- [Qu'est-ce que la sociologie apporte au récit littéraire ?](#)

AUTEUR

Sabine Kraenker

[Voir ses autres contributions](#)

Université de Helsinki — sabine.kraenker@helsinki.fi

Courriel : sabine.kraenker@helsinki.fi