
L'art de la liste chez Annie Ernaux : « entre l'illusion de l'achevé et le vertige de l'insaisissable »

Nathalie Froloff



Pour citer cet article

Nathalie Froloff, « L'art de la liste chez Annie Ernaux : « entre l'illusion de l'achevé et le vertige de l'insaisissable » », *Fabula / Les colloques*, « Annie Ernaux, les écritures à l'œuvre », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document6650.php>, article mis en ligne le 07 Mai 2020, consulté le 23 Avril 2024

L'art de la liste chez Annie Ernaux : « entre l'illusion de l'achevé et le vertige de l'insaisissable »

Nathalie Froloff

Annie Ernaux¹ revendique le refus du style « élégant », et ne souhaite pas prendre « le parti de l'art² ». Dans son article de juillet-août 2003 publié dans *La Revue des deux mondes*, « Mise à distance³ », elle dénonce « l'élégance littéraire » comme « dénégation de la violence de la réalité », comme « virtuosité [...] ornementale », comme « une littérature sans aspérités ». À partir de cette littérature qu'on pourrait appeler *du déni* à l'opposé de « l'écriture photographique du réel » (*JDD*, p. 500) qu'elle cherche à dévoiler, elle précise ce qu'elle entend par « la véritable littérature » : « une imbrication de propositions [qui] met au jour les différentes facettes de la réalité, points de suspension continuels du "délire" célinien, la sous-conversation ininterrompue de Sarraute » – ou à l'inverse « le dépouillement ». Sans doute pouvons-nous voir ici comment l'écriture d'Ernaux met en jeu le trop-plein et le vide, le réel et son absence dans une forme qui trouverait son expression naturelle dans la liste. Pour autant, la liste chez Annie Ernaux ne relève pas seulement d'une pratique parmi d'autres de son écriture qu'elle veut « matérielle » (*ÉC*, p. 124) : la liste permet en effet de repenser son œuvre, d'y voir une expérimentation formelle qui permettrait, comme les photos dans *L'Usage de la photo*, ou comme leur *ekphrasis* dans *Les Années*, un engendrement du texte, et poserait, avec une grande acuité, la question du statut de cette forme, de son évolution au sein de son œuvre, afin de penser ce que la liste cherche à « sauver », à travers son caractère en apparence banal et elliptique.

¹ La citation se trouvant dans le titre de la contribution est tirée de Perec, *Penser/Classer*, Hachette, 1985, coll. « Textes du XXe siècle » ; Seuil, 2003, coll. « La Librairie du XXIe siècle », repris en « Points/Essais », 2015, éd. consultée, p. 42. Pour une étude de l'influence de Perec sur Ernaux, voir Véronique Montémont, « Perec / Ernaux, biographes de la société contemporaine », dans Maryline Heck (éd.), *Perec et les écrivains contemporains, Cahiers Georges Perec*, n° 11, Le Castor Astral, 2011, p. 73-84.

² « Entretien avec Annie Ernaux. Maison des Écrivains, 9 mars 2002 », in Dominique Rabaté et Dominique Viart (éds), *Écritures blanches*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, p. 99 : « Revendiquer la vérité. Ne pas prendre d'abord le parti de l'art ».

³ *La Revue des deux Mondes*, juillet-août 2003, p. 100-103, repris dans *Tra-jectoires*, sous la direction d'Amaury Nauroy, 2006, p. 95-97.

Lister la réalité du monde

Certes les encyclopédies et les taxinomies soulignent un certain « vertige de la liste » qu'Umberto Eco⁴ mettait en évidence – vertige au sens hitchcockien du double, de la mise en abyme, mais aussi de ce qui conjugue fini et infini, ordre et désordre –, autant d'aspects que Foucault résumait dans sa préface des *Mots et des Choses* :

[...] ce serait le désordre qui fait scintiller les fragments d'un grand nombre d'ordres possibles dans la dimension, sans loi ni géométrie, de l'hétéroclite ; et il faut entendre ce mot au plus près de son étymologie : les choses y sont « couchées », « posées », « disposées » dans des sites à ce point différents qu'il est impossible de trouver pour eux un espace d'accueil, de définir au-dessous des uns et des autres *un lieu commun*⁵.

La liste joue donc de l'utopie, celle de ne pouvoir mettre en ordre le monde⁶ par le biais d'objets, même dans sa version la plus commune, la liste de courses – pratique, dans toutes ses acceptions – qui décrit le monde et celle qui l'a écrite. Dans *Regarde les lumières mon amour*, on peut ainsi lire⁷ :

Liste au stylo-bille noir trouvée dans un caddie :

frisée

farine

jambon, lardons

fromage râpé, yaourts

Nescafé

vinaigre

J'ai comparé avec la mienne :

Ricoré

biscuits cuiller

mascarpone

lait, crème

pain de mie

⁴ Umberto Eco, *Vertige de la liste*, Flammarion, 2009.

⁵ Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Gallimard, 1966, repris dans la coll. « Tel », 1990, éd. consultée, p. 9. On pourra aussi se reporter à Gaspard Turin, *Poétique et usages de la liste littéraire. Le Clézio, Modiano, Perec*, Droz, 2017.

⁶ Voir à ce sujet Francine Dugast-Portes, *Annie Ernaux. Étude de l'œuvre*, Bordas, coll. « Écrivains au présent », 2008, p. 149 : « Le souci formel n'est aucunement antinomique du projet de dire le monde. A. Ernaux explique qu'avant d'écrire, il n'y a rien qu'une "matière informe, souvenirs, visions, sentiments, etc." ; "l'enjeu consiste à trouver les mots et les phrases les plus justes qui feront exister les choses, 'voir', en oubliant les mots". (*L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 41-42). Cette "écriture du réel" est le résultat d'une élaboration, sinon "je ne passerais sûrement pas des heures sur un paragraphe..." (p. 35). Elle pense y être parvenue à partir de *La Place*, elle assume l'expression "écriture 'clinique'" dont use son interlocuteur, renvoie ainsi à son titre : "Je la sens comme le couteau, l'arme presque, dont j'ai besoin" (p. 36). »

⁷ *RLL*, p. 49-50. Voir aussi *FG*, p. 422 (« J'ai bien pris l'habitude, je notais les courses sur le pense-bête affiché dans la cuisine avec un petit nœud rouge, je cuisinais du simple en semaine, de l'extra le dimanche et aux rencontres familiales ») ; et *LA*, p. 987 (« la liste de courses »), et, p. 999, la description de « la société de consommation ».

*chat [boîtes et croquettes pour]
post-it*

La liste est donc d'abord la liste de courses, héritée sans doute du café-épicerie de ses parents⁸, une liste pratique qui pointe de manière implicite, vers des listes plus diverses. Mais cette liste pratique, immédiatement redoublée – une liste en appelant une autre, *ad libitum* –, renvoie à d'autres listes, sur tous les sujets, mentionnées en tant que listes (mais sans le détail de leur contenu)⁹. Aussi peut-on lire dans *Passion simple* : « Un jour j'ai cherché des noms de voyantes sur le minitel. La liste était longue¹⁰ » (*PS*, p. 676).

Il est en effet impressionnant de reprendre l'œuvre d'Annie Ernaux et de voir la prégnance de cette forme : « Peut-être que je cherche quelque chose sur moi à travers eux, leurs façons de se tenir, leurs conversations » (*JDD*, p. 512). Cette locution adverbiale « à travers » est bien ce qui est en jeu dans les listes chez Annie Ernaux, car elles « traversent » (*JDD*, p. 499-500) la vie¹¹, et en gardent la trace dans son œuvre. Pour elle, la liste témoigne d'une recherche de formes nouvelles, d'expérimentations vers 1985¹² – ce qui se voit aussi dans le choix des titres de chapitres dans *L'Écriture comme un couteau* – « chercher des formes nouvelles », « la proximité des choses ». *L'Atelier noir* rend compte à de multiples reprises de cette volonté de « faire sentir l'épaisseur du réel » (*AtN*, p. 17), du choix du « réalisme le plus extrême, le moins de différence entre la vie et la littérature », car « la mémoire est matérielle » (*AtN*, p. 63, p. 177). Ce travail sur des formes nouvelles est parfaitement représenté par *l'incipit* des *Années* écrit en 1985 (dans une version plus

⁸ Annie Ernaux émet elle-même cette hypothèse sur l'apparition des listes dans son œuvre : « Mais si ça venait de l'enseignement, de l'habitude de lister, énumérer ? Ou de l'épicerie familiale ? » (*Mél avec l'auteure du 13 mars 2017*). Comment ne pas voir ici aussi dans cette « habitude de lister » une activité trop souvent féminine, dont elle rend compte dans *Les Années* (p. 1001) lorsqu'elle « énumère » de manière syntagmatique et paradigmatisée les tâches et les occupations « des femmes de trente ans actives » ?

⁹ Voir Francine Dugast-Portes, « Écriture et lecture du fragment dans l'œuvre d'Annie Ernaux », in Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot (éds), *Annie Ernaux. Un engagement d'écriture*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 170 : « [...] la fragmentation textuelle est homologique de l'hypermarché, qui est en soi structure en *patchwork*, avec le retour de certains motifs, de certains rayons, de certaines "campagnes" de promotion ».

¹⁰ Voir aussi, dans *Mémoire de fille*, p. 146, la « liste de trois pages » (de bibliographie), et p. 69 (« la liste des attentats »).

¹¹ Voir aussi « Mise à distance », *op. cit.*, p. 97 : « La véritable littérature est, certes, difficile, voire impossible à définir. Si l'on estime qu'elle réside dans la recherche du réel, la connaissance de soi et du monde s'accomplissant – comment en serait-il autrement ? – *au travers du langage*, elle est toujours, d'une façon ou d'une autre, inélégante. Elle est dans l'excès : descriptions interminables, épuisement du réel chez Balzac, phrase sans fin de Proust, où l'imbrication des propositions met au jour les différentes facettes de la réalité, points de suspension continuels du "délire" célinien, la sous-conversation ininterrompue de Sarraute. Ou à l'inverse dans la nudité, le dépouillement, qui gênent comme la vision de la pauvreté dans la vie. » Entre le trop-plein et le trop-peu, la liste apparaît comme la forme adéquate de cette « véritable littérature », par « l'écart, l'étrange ».

¹² Dans un *mél* du 13 mars 2017, Annie Ernaux écrit : « Parce que la liste des images qui ouvre le livre a été écrite en 1985. Non pas telle qu'elle est dans la version finale, une dizaine d'entrées pas plus. Et je suis certaine qu'elle ne doit rien à Perec. Elle est contemporaine du début de *Journal du dehors* et de *Je ne suis pas sortie de ma nuit*. »

courte) : de brefs paragraphes, séparés par des blancs typographiques, dressent la liste d'images, de sensations, de souvenirs, de références littéraires et culturelles, d'expressions toutes faites, d'objets, de phrases rapportées, et c'est l'absence de majuscule dans le retour à la ligne, la prégnance de l'asyndète au sein de cette disposition en colonne, qui font de ces paragraphes une liste d'éléments épars qui dessinent les points saillants de la mémoire, qu'elle soit personnelle ou collective, sans hiérarchie. On peut lire ici le travail d'écriture qui cherche à « donner à voir¹³ » et non à raconter, comme un infra-langage avant sa mise en forme, une voix qui sort des limbes et accède peu à peu à la parole, par bribes, par fragments, de façon discontinue, sans vouloir relier les mots dans une religion du beau style.

Cet *incipit* comporte des traits définitoires qui sont en fait annonceurs des textes à venir – et ne les récapitulent pas, puisque l'écriture en est ancienne, après *La Place*. On y retrouve un premier aspect qui avait surgi dans *La Place*, le rôle des blancs typographiques que Francine Dugast-Portes a étudié :

Cette puissance de la disposition textuelle corrobore les images textuelles si souvent utilisées par l'auteur elle-même dans les entretiens [...] : « [il s'agit toujours d']écrire une façon qui décharne la réalité pour les faire voir » [*in Le Vrai Lieu*]¹⁴.

Le début des *Années* comporte un autre aspect absent de *La Place*, qui fait pourtant évoluer l'écriture du texte vers la liste. La seule vraie liste dans *La Place* est constituée de quelques phrases extraites du *Tour de France par deux enfants* (PI, p. 445) mais une différence remarquable apparaît dans *Les Années*, au-delà de la prégnance des listes qui contaminent toute l'écriture : l'absence de majuscule lors du retour à la ligne. Chaque retour à la ligne ne signe alors plus seulement le début d'un nouveau paragraphe, comme dans *La Place*, mais une liste véritable qui met sur le même plan « toutes les images [qui] disparaîtront. » Dans *La Place*, cette disposition typographique n'était pas encore un dispositif achevé, même s'il était en germe par la présence des blancs.

Cette apparition de la liste comme expérimentation vers 1985 et qui, pour Annie Ernaux, ne doit rien à Perec¹⁵, va devenir un motif obsédant au point de se retrouver dans toute la suite de son œuvre, d'apparaître comme un modèle structurel, permettant une lecture paradigmatique, verticale et hétéroclite, comme disait Foucault. L'entrée dans l'autobiographie signe ainsi l'apparition de la liste.

¹³ « Entretien avec Annie Ernaux », *op. cit.*, p. 99 : « Une écriture qui donne à voir mais vise à empêcher le lecteur de se situer au-dessus, de juger. Donc rien de passionnant ou d'émouvant, pas de poésie du souvenir, rien qui puisse non plus établir de connivence de classe entre la narratrice et le lecteur au cas où celui-ci n'aurait pas partagé la même expérience. »

¹⁴ Francine Dugast-Portes, « Écriture et lecture du fragment dans l'œuvre d'Annie Ernaux », *op. cit.*, p. 172. Voir aussi Francine Dugast-Portes, *Annie Ernaux. Étude de l'œuvre*, *op. cit.*, p. 66-70.

¹⁵ Même si *Je me souviens* est cité dans *Les Années*.

Parmi la cinquantaine d'exemples, nous n'en retiendrons que quelques-uns pour identifier la structure de cette forme. Deux listes sont concomitantes de l'écriture de l'incipit des *Années*, comme une application directe d'un modèle opératoire, en particulier dans *Une femme* lorsqu'elle évoque l'enfance de sa mère et les images¹⁶ qui la représentent. La préface du *Journal du dehors* donne ici de vraies clés pour interpréter ces passages : Ernaux y mentionne « une collection d'instantanés », et cette « recherche d'une écriture photographique du réel » (*JDD*, p. 500), autant d'éléments qu'elle précise aussi dans *L'Atelier noir* : « Les images ce début qui date de 85 ! bien mais induit une autre écriture très visuelle. » (*AtN*, p. 176).

Les listes sont ici la forme trouvée pour approcher cette écriture matérielle faite d'images et de sensations, ce que montraient très bien les deux exemples pris dans *Une femme*, et ce que rendra mieux encore *La Honte* en faisant de la liste une matrice structurante du texte, une forme récurrente¹⁷. *Mémoire de fille* reprendra le même dispositif¹⁸. L'effet de liste est alors manifeste grâce au refus de clôture exhibé comme tel – « et ainsi de suite, à l'infini », et grâce à l'absence d'énonciateur –, élément dont Bernard Sève fait un des traits saillants de la liste¹⁹.

En ce sens, la liste participe de cette volonté de fragmentation du texte – forme la plus adéquate pour rendre compte du monde lui-même divers, chaotique et discontinu. La liste, en croisant l'espace par le retour des blancs typographiques et le temps par l'inventaire qu'il propose, permet au lecteur de se projeter, de retrouver l'écho des propres listes de sa vie – tout comme les photos dans *L'Usage de la photo* permettaient au lecteur, par la présence des seuls objets, de se voir dans la scène photographiée²⁰. Alain Rabatel souligne très bien cette valeur indicielle de la liste :

Moins la liste exhibe ses principes d'organisation et sa signification, plus il revient au lecteur de fournir un important travail interprétatif. Comme la liste est sous-déterminée, il revient au lecteur de dégager les significations multiples de la liste en fonction des parcours qu'il opérera. Cela souligne que la liste requiert l'active participation du destinataire ou du lecteur surdestinataire²¹.

¹⁶ *F*, p. 562 (« L'enfance de ma mère, c'est à peu près ceci : [...] ») et p. 571-2 (« Images d'elle, entre quarante et quarante-six ans : [...] »).

¹⁷ Voir *H*, p. 232-233, p. 237, p. 241, p. 244, p. 245 ; dans *LA*, p. 935-936, p. 944, p. 966-967, p. 1006-1007, p. 1079-1080 ; ou dans *RLL*, p. 47.

¹⁸ *MF*, p. 20-21.

¹⁹ Bernard Sève, *De haut en bas, philosophie des listes*, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2010, p. 87 sq.

²⁰ Tel est bien le propos d'Annie Ernaux, comme elle l'écrit dans la préface, *UP*, p. 13 : « 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. »

²¹ Alain Rabatel, *op. cit.*, p. 270.

Dans toutes ces listes – qu'Annie Ernaux peut aussi combiner de manière horizontale et verticale²² – on peut lire la volonté, ou l'illusion, de faire coïncider les mots et les choses, de dénombrer le réel, dans un vertige d'exhaustivité et de mise en ordre du monde. La liste, brute, multiplie les possibilités d'écriture, opère des raccourcis, joue des ellipses²³.

Écrire la liste pour « venger [s]a race²⁴ »

Si on tente d'interpréter, au-delà de cette rapide tentative de typologie, les usages de la liste, plusieurs aspects peuvent ainsi être mis en valeur. La liste apparaît tout d'abord, de manière récurrente, pour « sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais²⁵ ». Elle constitue en quelque sorte un document précieux pour les lecteurs à venir, en illustrant le goût de l'archive. Mais la liste peut aussi avoir une fonction poétique, en tissant des liens entre des textes différents : ainsi de la liste qui revient par trois fois de manière obsessionnelle²⁶, celle des habits de S/A quand il se rhabille après l'amour. La narratrice exprime alors le plaisir jubilatoire de la répétition de la scène dans l'écriture, tout en proposant une recollection des textes, reliés par cette même liste, afin de conjurer la tristesse de la perte et retrouver le temps de « la mélancolie des choses²⁷ ».

Au-delà de ce rôle mémoriel, on peut remarquer que les listes sont avant tout très hétéroclites : elles agrègent titres de chansons dans *Passion simple* ou *La Honte*, slogans de publicité dans *Les Années*, événements historiques, lieux traversés ou graffitis dans *Journal du dehors*. Elles apparaissent alors comme des « playlists qu'elle peut décliner avec sûreté » (*MF*, p. 74), c'est-à-dire des listes avec lesquelles on peut jouer toutes sortes de combinatoires. Les listes proposent alors une accumulation qui donne l'impression la plus exhaustive possible du bruit du monde (*JDD*, p. 509-510). Elles portent la trace de ce que la narratrice veut sauver mais aussi de ce qu'elle n'a pas oublié, telle une « mémoire implacable » (*MF*, p. 129), saturée mais toujours vive – comme un miroir inversé et mélancolique de la maladie d'Alzheimer

²² Voir, par exemple, dans *LA*, p. 1001.

²³ Voir *MF*, p. 150-151.

²⁴ **Annie Ernaux, « Littérature et politique », *Nouvelles nouvelles*, 1989, repris dans *Écrire la vie*, op. cit., p. 550.**

²⁵ *LA*, p. 1085. Cet aspect, que nous ne développerons pas, est largement évoqué dans les Actes du colloque de Cerisy, *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, sous la dir. de Francine Best, de Bruno Blanckeman et de Francine Dugast-Portes, Stock, 2014 (en particulier dans les articles de Dominique Viart, « Annie Ernaux, historicité d'une œuvre », d'Élise Huguény-Léger, « Annie Ernaux : une écriture palimpseste ? Inscriptions, effacements et possibilités de réinvention dans son œuvre », et d'Aurélié Adler, « *Les Années*, livre-somme retissant les fils de l'œuvre », ainsi que dans Nathalie Froloff, « Annie Ernaux : sauver et se sauver », *Revue des Sciences Humaines*, n° 324, 2016, p. 29-44.

²⁶ Dans *Passion simple*, *Se perdre* mais aussi dans *La Vie extérieure*.

²⁷ « Le temps nous manquait pour la mélancolie des choses » (*LA*, p. 1065).

de sa mère : « Sensation de trop à dire, d'une écriture qui ne demande qu'à jaillir [...] » (*AtN*, p. 174).

Pour comprendre cette valeur mémorielle de la liste, il faudrait alors envisager la liste comme « performative²⁸ » c'est-à-dire comme ce qui fait advenir l'écriture, la liste étant comme un préalable à l'écriture : « [...] des films dont j'ai eu besoin de faire la liste avant de commencer à écrire²⁹ ».

De même elle écrit :

La forme de son livre ne peut donc surgir que d'une immersion dans les images de sa mémoire pour détailler les signes spécifiques de l'époque, l'année, plus ou moins certaine, dans laquelle elles se situent – les raccorder de proche en proche à d'autres, s'efforcer de réentendre les paroles des gens, les commentaires sur les événements et les objets, prélevés dans la masse des discours flottants, cette rumeur qui apporte sans relâche les formulations incessantes de ce que nous sommes et devons être, penser, croire, craindre, espérer. (*LA*, p. 1082)

Les listes témoignent ainsi par excellence de l'ambition mémorielle mais aussi mémoriale d'Annie Ernaux, en inscrivant l'autobiographie dans la mémoire collective, et par ce biais, dans le genre des mémoires.

Plus encore, cette indifférenciation des objets listés, et l'omniprésence des listes participent alors d'une mise à plat du monde qui l'entoure, d'un refus de la hiérarchie, de la distinction telle que Bourdieu l'a définie, d'une lutte contre la culture du dominant – qui distingue, élit, hiérarchise – dans une volonté de tout araser grâce à un égalitarisme qui passe par les mots : « Il n'y a pas de hiérarchie dans les expériences que nous avons du monde » (*JDD*, p. 500).

L'inégalité structurelle de la société est alors remplacée par une égalité de la sensation³⁰ palimpseste qui s'exprime au mieux par la liste – égalitaire de fait, emblématique de l'écriture plate au sens où la liste aplatit et fait accéder à la littérature ce qui n'y avait pas droit de cité : « Voie étroite, en écrivant, entre la

²⁸ *MF*, p. 98 : « C'est un véritable programme de perfection dont les points ont figuré dans mon journal intime disparu et que je resitue d'autant plus facilement qu'ils ont tous été mis en pratique [...] Dans cette liste performative figurait un projet essentiel : suivre un stage Ceméa aux vacances de Pâques pour devenir une monitrice hors pair ».

²⁹ *MF*, p. 21. À la fin des *Années*, on peut lire aussi : « La forme de son livre ne peut donc surgir que d'une immersion dans les images de sa mémoire pour détailler les signes spécifiques de l'époque, l'année, plus ou moins certaine, dans laquelle elles se situent, les raccorder de proche en proche [...] » (*LA*, p. 1082). Voir aussi, p. 1041 : « Elle ne sait pas ce qu'elle cherche dans ces inventaires, peut-être à force d'accumulation de souvenirs, d'objets, redevenir celle qu'elle était à tel et tel moment ». Voir aussi dans *La Honte* : « Pour atteindre ma réalité d'alors, je n'ai pas d'autre moyen sûr que de rechercher les lois et les rites, les croyances et les valeurs qui définissaient les milieux, l'école, la famille, la province, où j'étais prise et qui dirigeaient, sans que j'en aperçoive les contradictions, ma vie. Mettre au jour les langages qui me constituaient, les mots de la religion, ceux de mes parents liés aux gestes et aux choses, des romans que je lisais dans *Le Petit Écho de la mode* ou dans *Les Veillées des chaumières*. Me servir de ces mots, dont certains exercent encore sur moi leur pesanteur, pour décomposer et remonter, autour de la scène du dimanche de juin, le texte du monde où j'ai eu douze ans et cru devenir folle » (*H*, p. 224).

³⁰ Derek Parfit (dans *Reasons and Persons*, Clarendon Press, 1984, qu'Annie Ernaux a lu comme elle l'indiquait lors du séminaire d'Antoine Compagnon au Collège de France en février 2009) met la sensation au centre de sa philosophie.

réhabilitation d'un mode de vie considéré comme inférieur, et la dénonciation de l'aliénation qui l'accompagne³¹ ».

Il ne s'agit donc pas d'écrire dans la langue de l'ennemi qui relève d'une « littérature polie dans tous les sens du terme, sans lourdeur », « sans aspérité³² » donc, mais de se réapproprier le langage sous toutes ses formes, de glaner, telle Agnès Varda, les bribes du quotidien, les fragments présents dans la mémoire, les mots des autres, les objets disparus. Les listes qui envahissent tous ses textes à partir du moment où elle s'empare de l'autobiographie pour éviter le mensonge de la reconstruction fictionnelle, viennent donc briser, de manière obscène, le cours de la vie par leur incongruité, et la linéarité du récit par une solution de continuité érigée en modèle stylistique. Il s'agit alors de se réapproprier la littérature par un chemin de traverse, par les *marginalia* qui envahissent le texte, sous forme de parenthèses métatextuelles dans *L'Événement*³³, de photographies dans *L'Usage de la photo*, des listes dans *Les Années* ou *La Honte*.

Ne peut-on pas alors envisager les listes comme autant de morceaux de bravoure inversés qui permettraient de « venger [s]a race » grâce à la jouissance de l'énumération, au sabotage du beau style, à la mise en pièce de la littérature ?

L'impensé de la littérature : une écriture testamentaire

Toutefois, « faire la liste de ses ignorances sociales serait interminable » (*MF*, p. 26) et Annie Ernaux témoigne aussi de la plasticité des listes, entre pratique du discontinu et du fragmentaire et tentation de l'exhaustivité³⁴, les listes venant alors faire trembler le récit³⁵, le décentrer, le miner de l'intérieur. En ce sens, il faut s'interroger sur les limites de la liste : n'y aurait-il pas des listes pour contrecarrer l'ordre du récit maintes fois récusé³⁶ ? Et la forme de la liste elle-même ne contamine-t-elle pas le récit ? Certains passages demeurent en effet

³¹ *Pl*, p. 455. Voir aussi p. 459, p. 463 et *H*, p. 228.

³² Dans « Mise à distance », *op. cit.*

³³ *Év.*, p. 291-292, entre autres.

³⁴ Christelle Reggiani, « Poétique de la liste. Inventaire et épuisement dans l'œuvre de Georges Perec », *Liste et effet liste en littérature*, sous la dir. de Sophie Milcent-Lawson, Michelle Lecolle et Raymond Michel, Classiques Garnier, 2013, p. 511 en particulier.

³⁵ Voir « Entretien avec Annie Ernaux. Maison des Écrivains, 9 mars 2002 », art. cit., p. 101 : « c'est vrai que c'est un terme [le récit] que je n'aime pas parce que la plupart de mes textes ne sont plus des récits. Ce sont des textes et je pense que chaque texte est pour moi une exploration. » Voir aussi *H*, p. 224 : « Naturellement pas de récit, qui produirait une réalité au lieu de la chercher. »

³⁶ Voir la communication de Pierre-Louis Fort dans ce dossier.

problématiques. D'un côté, certains exemples correspondent à la présentation de la liste mais le nombre d'items est très petit – ce qui nous fait nous demander à partir de combien d'éléments la liste peut commencer³⁷. Ainsi, dans *Journal du dehors*, on peut lire :

Jouir sans entraves
Sexualité libre
Amour libre
Étudiant tu dors tu perds ta vie
Imposons l'égalité économique (*JDD*, p. 506)

De l'autre, la prégnance des asyndètes dans l'écriture d'Ernaux fait dériver le texte vers la liste³⁸ : ainsi de ce paragraphe des *Années*, qui juxtapose des phrases sans lien logique, et propose une sorte de texte-liste de la vie dans « l'ordre marchand », du « temps des choses », de « la contemplation inépuisable des objets » (*LA*, p. 1054). Ce passage surgit au milieu d'une évocation de la société de consommation et cette description épurée induit un « effet de liste » tel que Philippe Hamon l'évoque dans *Du descriptif*³⁹. Ainsi le modèle de la liste verticale cohabite avec un autre, tout aussi prégnant, bien que plus diffus, celui de l'énumération horizontale :

On confond une opération générale de listage et son principe, celui d'énumération, avec les résultats, qui relèvent de genres de listes et donc de principes formels différents, lesquels n'ont de pertinence que pour tel ou tel genre⁴⁰.

Ainsi la liste ne se résume pas à une succession paratactique : les énumérations, comme application de la structure de la liste, peuvent aussi se lire sur un axe syntagmatique, horizontal, mais qui met en jeu la même hypothétique permutabilité⁴¹, produisant le même effet de saturation, la même volonté de mettre des mots sur les choses. Quelques exemples, parmi, là aussi, tant d'autres, sont particulièrement représentatifs dans *Les Années* :

Ils ne seraient sauvés que vers douze quinze ans, après avoir traversé la coqueluche, la rougeole, et la varicelle, les oreillons et les otites, la bronchite de tous les hivers, échappé à la tuberculose et à la méningite, et qu'on dirait ils ont forci. (*LA*, p. 947)

³⁷ Voir Philippe Hamon, « La mise en liste », *op. cit.*, p. 25-26.

³⁸ Alain Rabatel (art. cit.) précise en outre qu'il faut « relativiser » l'un des critères de la liste, « la mise en colonne », qui « crée un véritable effet-liste, mais ce dernier ne disparaît pas si on supprime les colonnes des originaux. La mise en colonne, associée avec les majuscules à l'initiale, met en relief la liste et facilite son repérage, mais elle ne la crée pas [...] » (p. 261).

³⁹ Philippe Hamon, *Du Descriptif*, Hachette, coll. « Supérieur », 1993, voir p. 5 sq. et p. 165-172.

⁴⁰ Alain Rabatel, « Listes et effets-listes. Énumération, répétition, accumulation », *Poétique* n° 167, septembre 2011, p. 259-272.

⁴¹ Voir Philippe Hamon, « La mise en liste. Préambule », in *Liste et effet liste en littérature*, *op. cit.*, en particulier p. 25-27.

Ou encore :

Les gens étaient habitués à la violence et à la séparation du monde : Est/ouest, Khrouchtchev le moujik/Kennedy le jeune premier, Peppone/Don Camillo, JEC/UEC, L'Huma/L'Aurore, Franco/Tito, cathos/cocos. (LA, p. 975)⁴²

L'énumération entraîne alors un autre mode de lecture en séparant, en tranchant le texte, comme le dit Philippe Hamon dans « Les mises en liste » : « Le lecteur n'attend plus une fin de l'histoire, mais une suite de mots. Son horizon d'attente est modifié. Il entre dans le monde des paradigmes⁴³. »

Certes, en théorie, les listes sont formées d'une succession de substantifs, mais que faire de ces listes de verbes à l'infinitif qui, par leur accumulation même, « déverbalisent⁴⁴ » ces verbes de manière implicite ? Ainsi, dans *Les Années*, on peut lire une liste de verbes à l'infinitif mis en colonne, mais aussi à la suite les uns des autres, comme si les verbes occupaient tous les espaces, verticaux et horizontaux, ce que l'absence de majuscule au début de chaque retour à la ligne renforce encore :

observer la lune qui règle le moment dès la naissance, la levée des poireaux et les corvées de vers des enfants
ne pas contrevenir au cycle des saisons pour quitter le manteau et les bas, mettre la lapine au mâle, planter la salade au principe qu'il y avait une époque pour tout [...]
sur les brûlures appliquer de la pomme de terre crue ou faire « arrêter le feu » par une voisine connaissant la formule magique, guérir une coupure avec de l'urine
respecter le pain [...]⁴⁵

L'usage de l'imparfait, de même, semble aller dans le même sens lorsqu'elle écrit⁴⁶ :

⁴² Voir aussi p. 949, la liste de « réclames » ainsi que p. 999 ; p. 954 sur les films, le sexe et les codes genrés ; p. 959, les souvenirs honteux ; p. 963, la musique des années 60 ; p. 1028, les images du passé récent ; p. 1073, les événements politiques.

⁴³ Philippe Hamon, « La mise en liste », *op. cit.*, p. 27.

⁴⁴ Voir Julien Piat sur « l'écriture blanche : réalité langagière et mythe critique », in Gilles Philippe et Julien Piat (dir.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Fayard, 2009, p. 497 sq., et en particulier, p. 521, ce qui est dit au sujet du participe présent chez Claude Simon peut se révéler très pertinent pour l'usage des infinitifs ici : « L'emploi du participe présent me permet de me placer hors du temps conventionnel. Lorsqu'on dit : il alla à tel endroit, on donne l'impression d'une action qui a un commencement et une fin. Or il n'y a ni commencement ni fin dans le souvenir ». Le participe présent apparaît donc comme le support formel de la transcription phénoménologique des différents traces mémorielles, des différentes strates de la mémoire [...] Il porte aussi à son comble cette volonté de « déverbaliser » le verbe, dont nous avons vu à maintes reprises qu'elle était une des caractéristiques propres de la langue littéraire en France depuis la fin du XIXe siècle. »

⁴⁵ Voir aussi dans LA, p. 941, p. 959, p. 1006-1007, ainsi que dans AV p. 109 ; voir aussi H, p. 231-232, p. 232-3, p. 237-241, p. 244-5 ; ou PS, p. 680.

⁴⁶ Entretien (non publié) au sein du séminaire de Paris IV sur les Mémoires (L3, Chateaubriand et Ernaux), le 9 mai 2015.

L'imparfait, c'est le temps du passage, par exemple, dans les descriptions, comme chez Chateaubriand ou Flaubert : c'est le temps où on place les choses les unes à côté des autres. (*LA*, p. 942)⁴⁷

En somme, cette écriture de la liste, déjà présente dans *Les Armoires vides*⁴⁸, même sous un mode moins prégnant, par l'évocation des fringales de Denise dans l'épicerie de ses parents, permet de relire toute l'œuvre d'Annie Ernaux à la lumière de cette structure de la liste qui s'empare des textes de manière progressive. Pour le moins, cette écriture témoigne d'une mise en abyme constante de son œuvre – les listes par leur structure renvoyant les unes aux autres comme forme, telles les portes du tableau de Dorothea Tanning, *Birthday* s'ouvrant sur les possibles. Cette ambivalence des listes chez Ernaux, leurs limites difficiles à situer se retrouvent aussi dans *Mémoire de fille* :

Leurs noms et prénoms – huit en comptant H et Jacques R – figurent l'un au-dessous de l'autre dans les dernières pages d'un agenda [...] cette liste qui a longtemps matérialisé mon « inconduite » – mot lui-même déjà historique – me paraît en 2015, sinon courte, nullement scandaleuse. Pour rendre sensible aujourd'hui l'opprobre jeté sur la fille de S, il me faut mettre en face une autre liste, celle des railleries grasses, des quolibets, des insultes déguisées en mot d'esprit, par lesquels le groupe de moniteurs l'a constituée en objet de mépris et dérision [...] Énumérer donc les plaisanteries joyeusement lancées devant elle [...] (*MF*, p. 61-62)

Ernaux part donc d'une liste d'amants non reproduite, écho inversé de la fameuse liste de Leporello, car cette liste, au lieu de pouvoir constituer une gloire masculine, ne ferait que reproduire la honte sociale, cette tradition misogyne qui veut que l'indignité des femmes se juge à l'aune de leur vertu : cette liste non reproduite a ainsi « longtemps matérialisé mon inconduite », telle une lettre – une liste – écarlate qu'Ernaux ne veut ni proclamer pour dépasser le passé ni faire disparaître complètement. Comme trace fantomatique de cette liste, Ernaux substitue donc une « énumération » de phrases entendues, sans y ajouter de commentaire, comme un « rapport de faits bruts » (*MF*, p. 150).

Ce que dévoile alors Ernaux, par ce détour, c'est que la liste apparaît comme une tentative de réparer l'injustice sociale, de dire la honte atroce de manière oblique et indirecte. En ce sens, elle reste une expérience, un tâtonnement parmi d'autres pour arriver à dire l'indicible. Toutes les listes présentes dans *La Honte* sont ainsi un moyen d'approcher « la scène du dimanche de juin » (*H*, p. 256)⁴⁹ – de même que les *ekphraseis* de *L'Usage de la photo* tentaient de dire, de

⁴⁷ Voir aussi *PS*, p. 680.

⁴⁸ *AV*, p. 119.

⁴⁹ Voir aussi sur l'anomie, *LA*, p. 1044.

manière oblique, la scène amoureuse. La liste peut donc aussi échouer à pouvoir tout dire et échapper à sa stratégie référentielle :

Sans doute dans cette situation de communication éprouve-t-elle du découragement en mesurant son inaptitude à transmettre autrement qu'avec des mots en circulation et des stéréotypes l'étendue d'une expérience de femme, entre seize et quarante-quatre ans. (*LA*, p. 1026)

Elle intègre donc les listes comme forme nouvelle et exploitée de multiples manières, tout en prenant en compte les limites et les ambivalences de la liste, et c'est ainsi que cette forme permet de dire l'indicible, de « penser l'impensé » suivant la formule de Michel Foucault⁵⁰, qui revient par trois fois dans *L'Atelier noir*⁵¹, comme tentative ultime de réconcilier les mots et les chose, même de manière illusoire :

Sans doute, il y a derrière cette ténacité à défricher – ou cet excès de scrupules – la croyance que, selon la phrase de Flaubert, « chaque œuvre porte en elle sa forme qu'il faut trouver », qu'il existe pour mon sujet une seule forme qui – je note une fois – *permette de penser l'impensé*⁵².

La liste, comme forme nouvelle, permet donc d'élever au rang de la littérature ce qui était dans l'ombre, jugé indigne ou inintéressant car répétitif, banal, sans valeur. L'impensé foucauldien représente alors, semble-t-il, chez Ernaux, non pas seulement ce qu'on ne peut pas penser, mais surtout ce qui n'est pas encore pensé, ce qui n'est pas encore mis en ordre par un langage structuré, tel un amas de mots et de choses qui va faire affleurer la pensée. La liste exemplifie ainsi cet impensé, ce langage en dessous de la littérature, qui suscite émotions et images chez le lecteur : elle est le signe même de la difficulté à identifier, classer, ordonner les signes qui nous entourent.

Ernaux témoigne donc de toutes les possibilités formelles de la liste et abolit ainsi la distinction faite par Eco entre la « liste pratique », qui n'aurait qu'une fonction référentielle, qui serait finie et inaltérable, et la « liste poétique⁵³ » qui n'aurait de propre valeur qu'elle-même, se mirant dans l'énumération jubilatoire des signifiants⁵⁴. Ce double usage de la liste est parfaitement illustré par l'inventaire

⁵⁰ *Les Mots et les choses*, op. cit., p. 337-338 : « L'impensé (quel que soit le nom qu'on lui donne) n'est pas logé en l'homme comme une nature recroquevillée ou une histoire qui s'y serait stratifiée, c'est, par rapport à l'homme, l'Autre : l'Autre fraternel et jumeau, né non pas de lui, ni en lui, mais à côté et en même temps, dans une identique nouveauté, dans une dualité sans recours [...] C'est que ce double a beau être proche, il est étranger, et le rôle de la pensée, son initiative propre, sera de l'approcher au plus près d'elle-même ; toute la pensée moderne est traversée par la loi de penser l'impensé – [...] de désaliéner l'homme en le réconciliant avec sa propre essence, d'explicitier l'horizon qui donne aux expériences leur arrière-fond d'évidence immédiate et désarmée, de lever le voile de l'Inconscient, de s'absorber dans son silence ou de tendre l'oreille vers son murmure indéfini. »

⁵¹ *AtN.*, préface, p. 52 et p. 99.

⁵² *Ibid.*, p. 11-12.

« qui ratifierait le décès du couple » et la « liste des objets accumulés pendant quinze ans » (*LA*, 1014-1015) : on lit ici la froideur des objets, témoins d'une vie commune passée, et la tristesse implicite devant cette liste qui annule ce qui a existé tout en en rappelant la trace. La liste est alors ce qui tente de conjurer la perte, voire la mort. Ainsi dans un article de *La Nouvelle Revue française* sur la vie de Jeanne Calment, Ernaux écrit qu'« elle n'avait rien à transmettre, ni œuvre artistique, ni idées, ni témoignages d'une expérience singulière, fût-elle scandaleuse⁵⁵ ». Pour redonner sens et dignité à cette vie minuscule, connue seulement pour sa longévité, Ernaux achève son article par une liste d'« images et de mots⁵⁶ » exhumés de l'oubli pour devenir écriture testamentaire. Cet article de *La NRF* permet ainsi sans doute de comprendre ce qu'est l'art de la liste chez Ernaux : la liste est indicelle puisqu'elle attend l'active participation du lecteur ; mais elle relève aussi de la misologie⁵⁷, de l'impossibilité de dire l'indicible, en décomposant et tissant, déconstruisant et inscrivant, comme en surimpression, les traces d'une expérience perdue.

⁵³ Voir *Vertige de la liste*, op. cit., p. 113 : « Il nous faut ici faire une distinction importante entre liste pratique et liste "poétique" (en entendant par ce dernier terme toute finalité artistique avec laquelle une liste serait proposée et quelle que soit la forme d'art qui l'exprime ». Et Eco d'ajouter (p. 113-118) : « Les listes pratiques [...] ont une fonction purement référentielle et [...] elles ne sont pas altérables ». Au contraire, les listes « poétiques » « doivent être récitées comme un mantra, comme l'*om mani padme hum* des bouddhistes, peu importe que la *virgo* soit *potens* ou *clemens* [...] : ce qui compte, c'est d'être saisi par le vertige de l'énumération ». Annie Ernaux abolit cette différence, qui relève de la distinction bourdieusienne, en faisant de la liste pratique une liste infinie pour « énumérer quelque chose qui échappe aux capacités de contrôle et de dénomination » (p. 117), tel le catalogue des navires de *l'Illiade*.

⁵⁴ Voir aussi dans *La Honte*, p. 219-220, la liste des « traces matérielles de cette année-là ».

⁵⁵ Annie Ernaux, « De l'autre côté du siècle », *La Nouvelle Revue française*, n° 550, juin 1999, p. 97.

⁵⁶ « De l'autre côté du siècle », *ibid.*, p. 100 : « Bientôt des images et des mots, qui étaient dans la tête de tout le monde, ne diront plus rien à personne. On ne se souviendra pas, dans l'autre siècle, de la blouse au lycée, des parfums Bourjois avec un J comme joie, de Johnny Hallyday dans *D'où viens-tu Johnny ?*, des diamants de Bokassa [etc.] »

⁵⁷ Voir *La Langue littéraire*, op. cit., p. 256.

PLAN

- Lister la réalité du monde
- Écrire la liste pour « venger [s]a race²⁴ »
- L'impensé de la littérature : une écriture testamentaire

AUTEUR

Nathalie Froloff

[Voir ses autres contributions](#)