

Acta SUNU XALAAT Supplementum

N° 3, Décembre 2025, PP. 197-212.

La pratique fragmentaire : un indice d'autofictionnalité dans le récit de soi d'Annie Ernaux.

Auteur : Dr Abdoulaye DIOUF &

Samba KA, doctorant,

Université Cheikh Anta Diop de Dakar

ISSN : 2772-2104 – ACTA N° 3, Décembre 2025 – *Acta Sunu-Xalaat Supplementum* – Faculté des Lettres et Sciences Humaines – Université Cheikh Anta Diop de Dakar

URL: <https://afrosciences-antiquity.com/revue-africaine-des-sciences-de-lantiquite-sunu-xalaat/sunu-xalaat-supplements/> – ACTA Numéro 3 / Décembre 2025

Résumé : En concevant l'autofiction comme un récit de soi qui met en exergue une partie, donc un fragment, de la vie de l'auteur, par opposition à l'autobiographie classique qui, elle, porte sur sa vie entière, Serge Doubrovski lie consubstantiellement les fondements du sous-genre avec la fragmentation. En s'appuyant sur un corpus emblématique du récit de filiation dans l'œuvre d'Annie Ernaux, cet article prend le parti d'exemplifier cette perspective pour montrer comment la pratique fragmentaire se positionne, parmi tant d'autres, comme un indice d'autofictionnalité.

Abstract : Considering autofiction as a narrative of the self that highlights a part, and therefore a fragment, of the author's life, as opposed to the classic autobiography, which covers their entire life, Serge Doubrovski intrinsically links the foundations of the subgenre with fragmentation. Drawing on a corpus emblematic of the narrative of filiation in the work of Annie Ernaux, this article sets out to illustrate this perspective in order to show how the fragmentary practice stands out, among many others, as an indication of autofiction.

Mots-clés : Fragmentation – Autobiographie – Autofiction – Discontinuité – Identité – Récit de soi – Blanc – Débris – Mémoire – Fictionnalité

Keywords : Fragmentation – Autobiography – Autofiction – Discontinuity – Identity – Self-narrative – Blank – Debris – Memory – Fictionality

Introduction

Les dynamiques contemporaines de représentation de l'identité, telles qu'elles se déploient dans plusieurs productions fictionnelles, font de l'hétérogène une ressource féconde à même de rendre compte de la complexité de l'être. Celles relatives à l'œuvre d'Annie Ernaux, en quête permanente de « structures nouvelles¹ », s'appuient fortement sur la pratique fragmentaire pour traduire l'étisie du sujet qui, en raison de sa désintégration, ne peut plus se contenir dans la forme jadis résistante du genre de l'autobiographique classique. Pour mettre cette perspective esthétique (recherche de formes nouvelles) au service d'une nouvelle vision du monde (fluidité et discontinuité de l'identité confrontée au piège de l'écartèlement social), l'écriture ernausienne emprunte à la pratique fragmentaire qui, en étalant et en poussant les limites de l'autobiographie lejeunienne, renforce, de la sorte, l'ancre du récit de soi d'Annie Ernaux dans la catégorie autofictionnelle, autour d'une oscillation entre le réel et la fiction. Telle est l'hypothèse que formule cet article qui entend montrer comment la fragmentation de l'écriture se présente comme un indice d'autofictionnalité qui participe en même temps d'une garantie de l'authenticité de la forme littéraire tout autant qu'elle joue dans la construction de l'identité personnelle et collective.

L'analyse tirera profit des théories de Serge Doubrovski qui revendique lui-même une autofiction faite de « fragments épars, morceaux dépareillés », dans le sens d'un véritable art en mesure de « rassembler les restes² », donnant ainsi à voir une complexification des structures narratives.

En partant d'un corpus représentatif d'événements majeurs et de figures parentales qui ont marqué la vie de l'auteure et orienté sa pratique de l'écriture de soi – l'épisode de l'avortement clandestin de la jeune étudiante (*Les armoires vides*, 1974), la tentative d'assassinat de la mère par le père (*La honte*, 1997), le père (*La place*, 1983) et la mère (*Une femme*, 1987) –, nous analyserons les principes de la fragmentation et les différents procédés qui en donnent l'effectivité tout autant que leurs impacts sur la continuité narrative et la quête de soi.

¹ Annie Ernaux, *L'atelier noir*, Buslats, Paris, 2011, p. 29.

² « Textes en main », In « Autofiction & Cie Pièce en actes », Ed. Philippe Lejeune, Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes, 1993, p. 210.

1. Principes et procédés de la fragmentation

Dans un récit, l'usage de la fragmentation peut désigner à la fois plusieurs techniques qui vont de l'utilisation de blancs typographiques pour aérer le texte à celle d'une structure narrative discontinue, composée de fragments, de vignettes, ou de chapitres pouvant être lus indépendamment. Ces techniques, souvent liées à une crise culturelle, privilégient une exploration plus subjective et poétique du monde. En créant des espaces de respiration dans le texte, elles réussissent à améliorer la lisibilité et à rythmer la lecture. Dans la même veine, elles peuvent aussi souligner des ruptures, des changements de ton ou de perspective, et créer des effets d'attente ou de suspension. Sous ce rapport, la fragmentation renvoie à l'incomplétude du récit disponible tout en référant à un tout inaccessible qui se laisse encore entrevoir. Il n'est donc pas surprenant que le fragment puisse être rapproché du débris, du rebus, du déchet. Le fragment confère au texte, suivant les cas, un effet de découpage ou de rapiéçage, exposant en arrière-plan un tout absent ou à reconstituer.

La structure fragmentée dans les œuvres d'Annie Ernaux se caractérise par des séquences narratives discontinues, des sauts dans le temps et dans l'espace et une absence de progression linéaire. Le lecteur est souvent sollicité pour reconstituer l'histoire à partir de ces fragments, ce qui peut impliquer une interprétation multiple. C'est en quelque sorte le reflet d'une vision du monde morcelée, une difficulté à apprêhender la totalité, ou une recherche de sens à travers la juxtaposition de différentes perspectives. Et c'est cette vision morcelée du monde, symptomatique de la discontinuité, qui fait que, selon Serge Doubrovski, l'autofiction se focalise sur un fragment de la vie à laquelle elle donne une intensité romanesque là où l'autobiographie porte sur la vie entière de l'auteur. C'est le cas, dans l'œuvre d'Annie Ernaux, de sa passion amoureuse à l'égard d'un homme (*Passion simple*), de l'épisode de son avortement (*Les armoires vides* et *L'événement*), de la tentative d'assassinat de sa mère par son père (*La honte*) et de l'histoire de la perte de sa virginité (*Mémoire de fille*). Bien plus, l'évocation de ces thèmes qui ressortissent de sujets jugés tabous en littérature (sexualité, avortement, etc.), dans un contexte postfreudien de libération des mœurs, contribue à renforcer davantage l'ancre autofictionnel. Pour toutes ces raisons, et comme nous l'avons posé dans notre hypothèse, la pratique fragmentaire apparaît, consubstantiellement et génériquement, comme un indice d'autofictionnalité :

« Quand on écrit son autobiographie, on essaie de raconter son histoire, de l'origine jusqu'au moment où l'on est en train d'écrire, l'archétype étant Rousseau. Dans l'autofiction, on peut découper son histoire en prenant des phases tout à fait différentes et en lui donnant une intensité narrative d'un type très différent qui est l'intensité romanesque³. »

À la manière de la fiction métonymique, chaque fragment textuel représente finalement un moment vécu, et c'est pourquoi des blancs et des alinéas apparaissent régulièrement dans ses écrits. *La place*, dès le début du récit, fait du fragment isolé une poétique de l'écriture plate : « Aucune poétique du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles » (*La place*, p. 58). À cela s'ajoutent des blancs inter-paragraphes qui font contrepoint au texte et guident l'interprétation sociologique. C'est le cas de l'ouverture en scène courte, suivie d'un espace blanc typographique, qui précède l'annonce de la mort du père de l'auteure-narratrice. Dans *Une femme*, on note, dès la page 11, avec l'énoncé « Ma mère est morte le lundi 7 avril... », des coupures en paragraphes courts séparés par des blancs, qui alternent une écriture plate, froide sans affects avec des analepses.

Dans l'œuvre d'Annie Ernaux, ces blancs servent de moyen pour offrir des voies ouvertes au lecteur :

« Le blanc est une figure de séparation, de sélection et de classement des référents. C'est la figure clé du dictionnaire, d'un ordre, d'un savoir constitué. Elle indique que l'auteur va passer à autre chose, mais que l'autre fait partie de la même série⁴. »

Le lecteur est ainsi invité à prendre en charge ces blancs pour façonner sa propre interprétation. Ces espaces qui séparent les fragments sont, pour Annie Ernaux, un moyen d'aller au-delà :

« Les blancs me paraissent essentiels et il y en avait un texte que j'avais donné au *Monde* cet été, qui ont tous été supprimés sans qu'on me demande

³ Serge Doubrovsky, *L'après-vivre*, Paris, Grasset, 1999, p. 302.

⁴ Michel Sandras, « Le blanc, l'alinéa », in *Le texte : de la théorie à la recherche* », communications, 1972, pp. 105-114, www.persée.fr.

mon avis à la publication. Je dois dire que ma frustration et ma colère ont été telles que j'ai aussitôt décidé de réclamer une publication sous la forme du livre pour le printemps⁵. »

Dans des œuvres telles que *Les armoires vides*, *La place*, *Une femme*, *La honte*, Annie Ernaux choisit d'adopter une écriture fragmentée qui privilégie l'inventaire et la quotidienneté. Cette approche reflète la réalité d'une vie marquée par la rudesse, une vie qui, par sa nature même, ne peut se concevoir dans son intégralité. Analysant l'herméneutique du fragment chez Pascal Quignard, Abdoulaye Diouf montre comment il est plus généralement lié à « la mélancolie profonde caractéristique du sujet moderne qui éprouve du mal à s'accommoder du lié et de la complétude fondateurs des poétiques traditionnelles depuis Aristote⁶ ». Il devient donc nécessaire d'avoir un rythme discontinu pour traduire la difficulté de l'existence, avec des scènes qui surgissent de manière sporadique. « Le fragment s'impose dès lors comme le seul mode d'écriture possible. Trouver une cohérence au réel c'est lui donner un sens qu'il n'a pas (...). Le récit est alors éclaté pour céder la place au discontinu et au fragment⁷ ». À propos de ces blancs et alinéas qui apparaissent dans l'écriture d'Annie Ernaux, Marie-France Savéan, dans un travail d'inventaire fouillé, relève plus exhaustivement que *La Place* comporte 194 alinéas et 103 blancs, allant d'une à sept lignes, tandis qu'*Une Femme* en contient 158 alinéas et 71 blancs, d'une à quatorze lignes⁸. Ces blancs symbolisent l'aléa de la vie, les rencontres, le bonheur, la souffrance et le deuil, qui surgissent de façon imprévisible. Par ses silences, Annie Ernaux semble offrir un espace aux commentaires libres. Ces ruptures et ces blancs dans le texte fragmentaire ne renvoient ni à l'inachevé ni à l'indicable, ils forment une architecture, un espace travaillé qui organise et hiérarchise ce qui est donné à lire. Ce choix assumé du fragment marque aussi la volonté de quitter les codes de l'autobiographie pour s'ouvrir aux possibilités de l'autofiction.

⁵ Entretien avec Annie Ernaux Author(s): Annie Ernaux and Pierre-Louis Fort Source : The French Review, Vol. 76, No. 5 (Apr., 2003), pp. 984-994 Published by: American Association of Teachers of French Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3133235>.

⁶ « Fragmentation de l'écriture et continuité narrative : une tension créatrice dans *Tous les matins du monde* de Pascal Quignard », *Texte, Fragmentation, Créativité II. Text, Fragmentation, Creativity II. Penser le fragment littéraire. Studies on a fragment in literature*, Berlin, Peter Lang, 2018, p. 64.

⁷ Thouraya Ben Salah, « Annie Ernaux ou la quête de soi à travers le fragmental » in Pierre Garrigues, Mustapha Trabelsi (dir.), *L'écriture fragmental*, 2014, Tunisie, Nouha Édition, p. 114.

⁸ Marie-France Savéan, *La Place et Une Femme d'Annie Ernaux*, Paris, Gallimard, 1994, p. 35.

Avec de telles propriétés, on s'aperçoit que les procédés fragmentaires comportent une dimension performative qui n'est pas sans produire des effets sur la diégèse.

2. Les effets diégétiques de la fragmentation

Les procédés d'écriture fragmentaire s'analysent également dans l'œuvre d'Annie Ernaux en relation avec la diégèse en ce qu'ils génèrent des silences dans la narration, incitant de ce point de vue le lecteur à combler le récit par ses propres réflexions. À travers ces silences, Annie Ernaux semble aménager un espace pour des commentaires libres. Ainsi, dans *La place*, *Une femme* et *La honte*, elle suspend fréquemment le récit pour se livrer à des analyses métadiégétiques sur la forme de l'écriture, produisant, sous ce rapport, une impression de lenteur au texte. Dans les dernières pages de *La place*, les blancs se multiplient, comme si Annie Ernaux cherchait à mettre un terme au récit. Elle repart de la mort de son père, pourtant lointaine, puis revient une dernière fois sur leur ancienne maison qu'elle était venue revoir. C'est ainsi qu'elle referme son texte en déclarant : « J'ai fini de mettre au jour l'héritage que j'ai dû déposer au seuil du monde bourgeois cultivé quand j'y suis entrée » (*La place*, p. 102). Ce phénomène métaleptique, avec les effets de distorsion énonciative qu'il charrie, modifie alors le rythme de la narration par le moyen d'un dépassement de la digèse qui devient à partir de ce moment « une frontière mouvante, mais sacrée entre deux mondes : celui où l'on raconte et celui que l'on raconte⁹ ». S'il en est ainsi, c'est fondamentalement parce qu'il n'y a que l'écriture narrative heurtée qui soit en mesure de rendre compte de la réalité éprouvante et épouvantable. Pour Annie Ernaux, chercher à rendre le réel cohérent revient à lui attribuer un sens qui lui échappe. Le récit se déconstruit alors pour céder la place au discontinu et à la fragmentation.

Pour appréhender l'usage du fragment dans son œuvre, il convient de percevoir la narration non pas comme une progression temporelle, mais comme un enchaînement d'événements causaux. Chaque fragment textuel incarne un instant vécu. Chez Annie Ernaux, il devient une manière de créer des ouvertures pour le lecteur, une séparation, un moyen de structurer le savoir et de proposer un ordre d'un autre ordre. La fragmentation devient dès lors une véritable stratégie narrative qui constitue la base de la poétique et de la thématique de l'œuvre ernausienne. Sous ce rapport, Annie Ernaux

⁹ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 245.

« développe ainsi une esthétique générale du dis continu qui produit un style syncopé, paratactique. Ce type d'écriture est caractérisé par une pratique de la disjonction qui se voit jusque dans la disposition paginale. Le texte est, nous l'avons dit, composé de chapitres désunis que seule la mention du temps permet de raccorder. Chaque chapitre est constitué de paragraphes de longueur inégale. Certains se réduisent à une seule phrase composée de syntagmes nominaux où le verbe qui en constitue le noyau, l'unité minimale, est absent¹⁰».

Dans *La Place*, Annie Ernaux dresse le portrait de son père, une figure centrale de son récit, mais celui-ci est fragmenté par des éclats de souvenirs, d'observations et de réflexions qui se succèdent sans suivre une narration linéaire. L'œuvre est elle-même divisée en chapitres qui ne respectent pas nécessairement un ordre chronologique, mais qui révèlent la distance et la complexité des relations familiales. Par exemple, les souvenirs de son père sont présentés de manière éclatée : ses gestes, ses paroles et son comportement sont souvent relatés par des impressions plutôt que par des événements structurés. Cette fragmentation illustre, dans la temporalité et la spatialité narratives, la rupture entre le passé et le présent, la distance qui se forme entre les individus au fil du temps. Pour rendre compte, dans ce récit, de la discontinuité de l'expérience vécue, Annie Ernaux mêle ses souvenirs d'enfance avec des réflexions sur les rôles des classes sociales et des déterminismes. Il en résulte une entreprise de morcellement qui s'appuie sur les ressources des formes éclatées et hybrides pour intégrer des ellipses et des espaces vides symptomatiques d'une remise en cause assumée de la linéarité illusoire de l'autobiographie classique et de l'exploration consciemment rationnelle dans laquelle elle trouve son fondement épistémologique. Cette rupture avec l'autobiographie classique et ce divorce d'avec la vision littéralement linéaire d'un temps porteur de progrès s'acquièrent au prix d'une représentation décentrée et partielle de la réalité à partir d'un découpage des événements en petites tranches. Tout cela réussit à produire une forme de réalité subjective où certains moments ou souvenirs peuvent être mis en avant, tandis que d'autres sont volontairement omis ou déformés. Cette distorsion aide à explorer les nuances de la mémoire qui n'est jamais totalement fiable et cohérente. À travers ce processus sélectif, les souvenirs deviennent des éléments narratifs malléables et réinventés qui favorisent le questionnement même de la notion de vérité dans le récit personnel. Les éléments de

¹⁰Thouraya Ben Salah, « Annie Ernaux ou la quête de soi à travers le fragmental » in *L'écriture fragmental op.cit.*, p. 117.

fictionnalisation qu'il génère permettent à l'auteure de s'approprier son histoire, d'en jouer et de la reconstruire selon son regard actuel. Sous ce rapport, le récit fragmentaire ernausien réinterroge les modalités de fonctionnement du temps et de la mémoire, celle-ci ne suivant pas toujours un ordre linéaire de sorte que certains souvenirs ressurgissent à des moments inattendus, tandis que d'autres se perdent. Par exemple, dès la première phrase de l'incipit de *La honte*, elle nous informe : « Mon père a voulu tuer ma mère un dimanche de juin, au début de l'après-midi. J'étais allée à la messe de midi moins le quart comme d'habitude » (*La honte*, p. 6). Tout de suite après, elle interrompt toute progression chronologique. Le récit ne s'installe pas, il se fracture dès le départ. Cela reproduit stylistiquement ce que la narratrice a vécu : un événement brutal, soudain, impossible à intégrer dans une narration fluide. C'est une fragmentation à l'image du trauma. Le passage sans ambages à la messe est un mécanisme de défense. C'est-à-dire, une stratégie de distanciation. Ernaux donne les faits de manière neutre, presque froide, comme un dossier. Ici, la fragmentation recrée l'effet d'un cloisonnement psychique car le souvenir est trop violent, il est immédiatement recouvert par une routine quotidienne. Dans la diégèse, ce passage de *La honte* déjoue les règles de l'autobiographie classique en nous présentant un « je » qui se regarde écrire. Il y a un dédoublement en permanence. Le regard est double, d'une part un « je » enfant qui vit et, d'autre part, un « je » adulte qui écrit, sans oublier le « je » de la narratrice qui commente la forme.

Cette nature désordonnée de la mémoire, portée visuellement et stylistiquement par la fragmentation, est la preuve que la présentation des évènements procède moins de la progression logique que de reflets d'éclats de perception et de moments fugaces qui ne garantissent plus une lisibilité continue. Avec une telle accentuation de la dimension subjective de la narration, ce sont plutôt la perception personnelle et l'expérience intime, faites plus souvent d'émotions et de réflexions de l'auteure, qui sont mises en avant, en lieu et place de la surimposition d'une vision objective des évènements. Le récit, en se laissant ainsi piégé par les registres de l'inconscient (trous, lapsus, etc.), devient alors poreux à l'entreprise autofictionnelle, favorisant de la sorte la combinaison de la réalité et de la fiction. En effet, l'autofiction est née de la faiblesse de l'autobiographie sous l'effet de la psychanalyse. Philippe Lejeune posait l'égalité auteur/narrateur/personnage pour l'autobiographie; l'autofiction suspend cette transparence, au profit d'une vérité psychique plus que mémorielle. Serge Doubrovsky forge le mot « autofiction » en 1977 pour dépasser le « pacte autobiographique » et tenir ensemble référentialité et invention, précisément parce que la

découverte de l'inconscient ruine l'illusion d'un « moi » transparent à lui-même. L'autofiction est donc conçue d'emblée comme écriture d'un sujet travaillé par le refoulé. En revanche, la fiction, personnelle, qui la caractérise, ne se situe pas dans l'histoire narrée mais plutôt dans une vision où le récit de soi devient moins attachée aux faits réels. Sous l'aimantation de l'inconscient, l'écriture fragmentaire véhicule donc un « langage à trous » au moyen de figures de la contradiction comme le chiasme et l'oxymore et de « l'espace qui les sépare¹¹. »

Cette forme d'écriture emausienne permet une fois de plus de mettre en évidence les procédés propres à la fiction disséminés dans ses récits de soi. Au-delà de la rupture avec la chronologie traditionnelle au profit de l'organisation du récit autour des discontinuités et des allers-retours temporels, elle se caractérise également par une absence d'*incipit*, chaque fragment étant égal à l'autre dans sa structure, donnant ainsi l'impression de surgir *ex nihilo*. En remettant en question l'idée traditionnelle du début, compris comme un moment fondateur dans l'acte créatif, Annie Ernaux déconstruit la notion même de commencement. Ses textes ne suivent pas une progression logique ou une évolution continue, mais avancent plutôt par greffes successives, comme une accumulation de touffes. Cette démarche ne cherche pas à filer le récit, mais plutôt à créer des arrêts sur image, qui se révèlent comme des éclats contemporains, figés dans l'instant. Pour preuve, dans *La place*, le livre ne commence ni par la naissance du père ni par l'enfance de la narratrice, mais par deux faits sans lien apparent (l'obtention du CAPES par la fille / la mort du père). Cette juxtaposition court-circuite une origine unique et pose un récit en tension, construit après-coup. Au lieu d'un récit ascensionnel continu, Ernaux greffe portraits de métier, scènes d'épicerie-café, habitudes langagières, mini-tableaux d'Yvetot, notations de classe. C'est une mosaïque auto-socio-biographique où la linéarité est constamment recomposée par l'analyse sociale. Cette fragmentation sous forme de brouillage de l'ordre chronologique du récit entame la dimension strictement référentielle, renforçant ainsi l'ancre fictionnel dans le récit de *La place*. L'ouverture du récit d'*Une femme* par l'annonce de la mort de la mère produit également les mêmes effets de discontinuité sur la chaîne temporelle. C'est pourquoi, pour Marie-France Savéan, les passages les plus forts de *La place* sont « ceux qui coupent, tranchent » :

« L'œuvre emausienne se présente alors en tant qu'œuvre fragmentaire, peu linéaire, remplie de blancs. Ce choix sert fortement les enjeux de l'écriture

¹¹ Marc Courtieu, « L'écriture fragmentaire : chaos, devenir, rythme » in *L'écriture fragmental*, op.cit., p. 93.

ernausienne, car ces fragments servent à remédier à l'oubli. En effet, l'emploi des fragments est une manière de contourner une mémoire lacunaire. Cette fragmentation du récit et de la narration permet de passer par-dessus ce qui est manquant pour se concentrer sur les souvenirs plus précis.¹² »

Selon Savéan, il s'agit d'un moyen de résoudre la question de la vérité entre autres dans les récits de vie. En conséquence, l'écriture fragmentaire d'Annie Ernaux semble abolir le temps, car en effaçant la chronologie traditionnelle, en remettant en cause l'importance d'un avant et d'un après et en désarticulant la valeur d'organisation et de cadrage jadis portée par l'incipit, elle introduit une nouvelle modalité de l'existence : la suspension temporelle. Ce temps suspendu ne s'inscrit plus dans une succession continue, mais dans une coexistence fragmentaire, où chaque fragment existe indépendamment des autres, échappant ainsi à toute notion de temporalité linéaire.

En résumé, l'usage de la fragmentation dans le récit d'Annie Ernaux permet de déconstruire l'idée de la réalité objective et de créer une fiction personnelle où la mémoire, la subjectivité et le temps sont mis à l'épreuve. Cela participe d'une forme de narration qui interroge les rapports entre le réel et la fiction, offrant une lecture plus complexe et introspective de la vie de l'auteure. De cette manière, l'écriture de soi semble faire de l'esthétique du morcellement un moyen heuristique de la connaissance de soi.

3. La quête de soi à travers le fragment

La littérature postmoderne¹³, à laquelle s'identifie beaucoup de récits ernausiens, s'est illustrée dans la déconstruction des oppositions binaires, de l'essentialisme pour adopter une pensée rhizomique qui se développe de manière infinie et non linéaire. En cela, elle recoupe l'esthétique du fragment qui devient ainsi porteuse d'un discours du moi sur le monde. Ce moi qui évolue dans la souffrance et le déchirement, dont tente de rendre compte le récit ernausien, en écho à un monde chaotique, trouve sa meilleure connaissance et expression dans

¹² *La place et Une femme d'Annie Ernaux*, op., cit., p. 84.

¹³ Abdoulaye Diouf, dans son article « Fondements épistémologiques de deux "Autobiographies Génétiquement Modifiées" : l'autofiction et le récit transpersonnel », analyse la relation entre l'autofiction, le récit transpersonnel et le savoir postmoderne à partir des notions d'« élargissement de l'individualisme » (Gilles Lipovetsky) et de « règne de l'impureté » (Guy Scarpetta), pour montrer que l'individu ne renvoie plus à une entité homogène et que l'étanchéité entre la réalité et la fiction se voit abolie. *La littérature africaine à l'épreuve des récits de filiation : l'autofiction et le récit transpersonnel*, Babou Diène, Modou Fatah Thiam et Mamadou Hady Ba (dir.), Paris, L'Harmattan, 2023, p. 274.

la forme désarticulée du fragment. C'est sans doute la raison pour laquelle Françoise Susini-Anastopoulos le perçoit « comme l'expression d'un profond désarroi collectif, un signe d'épuisement culturel, et une réponse aux mutations inévitables, symbolisant la décadence.¹⁴ ». C'est l'injonction de lecture qui ressort du récit de l'avortement dans *Les armoires vides* qui non seulement lui permet de rendre compte des conditions précaires caractéristiques du monde prolétaire dont elle est issue, mais de mieux saisir la distance avec le monde bourgeois qu'elle a réussi à intégrer dans *Une femme*. Les espaces blancs nés de l'écriture fragmentaire traduisent donc l'inquiétude, l'angoisse, la gêne qui hantent Annie Ernaux. Quand on est en miettes, l'on ne peut produire une totalité :

« Les blancs sont des plages, des espaces qui s'ouvrent dans une écriture que je sens moi-même comme très dense, à la limite de la violence. Par ailleurs, je les ai utilisés pour la première fois dans La place conformément au projet ethnologique qui était le mien, avec refus du roman. Le titre originel de ce texte était : « Eléments pour une ethnographie familiale », donc pas un discours enchainé. Les blancs permettent, comme dans la poésie (le verset), surtout moderne, de ne pas faire de transitions, de relations causales, à la fois de juxtaposer et de détacher des visions, de donner toute leur importance à des détails, de faire des inventaires...¹⁵ »

Ainsi, on constate que le fragment, chez Annie Ernaux, se déploie comme un flash, un arrêt sur image qui capte une réalité contemporaine. En effet, cette poétique du fragment met à nu, dans ses œuvres, le manque ou le deuil imposé par la distance sociale, comme un « amour séparé ». C'est alors une aubaine pour Annie Ernaux en ce qu'il est une forme ouverte, capable de transmettre une expérience qui va de l'intime au social, de l'individuel au collectif, du « je » au « nous ». En effet, l'esthétique du fragment dans les œuvres d'Annie Ernaux offre une réflexion poignante et subtile sur la quête identitaire et le rapport entre l'individuel et le social. À travers l'utilisation du fragment, Ernaux parvient à déconstruire la narration linéaire traditionnelle et à proposer une écriture éclatée, où les éléments autobiographiques sont abordés comme des morceaux de mémoire, des instants suspendus,

¹⁴ « L'écriture fragmentaire : Définitions et enjeux », Paris, PUF, 1997, p. 97.

¹⁵ Entretien avec Annie Ernaux Author(s): Annie Ernaux and Pierre-Louis Fort Source : The French Review, Vol. 76, No. 5 (Apr., 2003), pp. 984-994 Published by: American Association of Teachers of French Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3133235>

plutôt que comme une histoire continue. Dans ce contexte, les blancs traduisent une être émotionnellement instable, qui tente de donner un sens à sa vie dans une période marquée par des interrogations, une incertitude :

« Dans la semaine qui a suivi, je revoyais ce dimanche, où elle était vivante, les chaussettes brunes, le forsythia, ses gestes, son sourire quand je lui avais dit au revoir, puis le lundi, où elle était morte, couchée dans son lit. Je n’arrivais pas à joindre les deux jours.

Maintenant tout est lié.

C'est la fin février, il pleut souvent et le temps est doux. Ce soir, après mes courses, je suis retournée à la maison de retraite. Du parking, l'immeuble m'a paru plus clair, presque accueillant. » (*Une femme*, p. 103)

Face au double événement de deuil : la mort du père, dans *La place*, et celle de la mère, dans *Une femme*, les blancs sont utilisés pour structurer le texte de manière symétrique, avec des espaces qui isolent ces moments de douleur, renforçant l'idée de rupture entre la vie et la mort, mais aussi la répétition d'une perte familiale qui se fait écho à travers le temps. Ce double deuil est ainsi inscrit de manière très marquée dans l'espace et dans le texte. Les blancs, dans ces passages, jouent donc un rôle majeur dans la réflexion de la narratrice. Ainsi, à travers les blancs dans ses récits, Annie Ernaux offre une véritable cartographie de ses tourments intérieurs. Les espaces ne sont pas qu'un simple outil stylistique, ils sont le reflet d'une quête de soi et d'une lutte silencieuse avec les fantômes du passé. Sous ce rapport, le fragment est souvent lié à une recherche d'identité, qu'elle soit personnelle, collective ou sociale. L'auteure, en déconstruisant le récit autobiographique traditionnel, suggère que l'identité est un processus en perpétuelle recomposition, influencé par le temps, le contexte social et les interactions humaines. Elle explore notamment la tension entre la subjectivité de l'individu et les normes imposées par la société. Par exemple, dans *La Place*, Annie Ernaux laisse les souvenirs et les événements se fragmenter à travers des détails apparemment insignifiants (une image, une parole, un geste) qui, ensemble, construisent une identité complexe. Cette manière de fragmenter la mémoire permet à Ernaux d'offrir une vision plus authentique de l'individu, loin des constructions idéalisées ou linéaires de la mémoire.

Dans son écriture fragmentée, elle expose également le rapport intime entre l'individuel et le social. L'individu, loin de se définir exclusivement par son vécu personnel, est sans cesse en interaction avec les forces sociales, historiques et culturelles qui façonnent son existence. Annie Ernaux montre comment les contextes sociaux et politiques influencent la manière dont l'individu se perçoit et évolue. Ainsi, en biaisant la réalité à travers une structure éclatée, elle se joue des conventions de l'écriture autobiographique et de la vérité du récit. L'écriture devient une manière de manipuler la réalité, de la remodeler pour exprimer une vision personnelle, souvent plus émotive que factuelle. Toutes choses qui prouvent suffisamment que c'est au moyen d'une telle perspective fragmentaire que se renforce la dimension autofictionnelle d'une œuvre dont la structure porte les marques d'une vie morcelée :

« Le morcellement auquel Annie Ernaux s'applique témoigne ainsi de la difficulté de hiérarchiser les événements de la réalité et de les lier. Celle-ci est par définition proliférante et incontrôlable, impossible à maîtriser et à réduire, chose que conforte le morceau textuel (...)¹⁶ »

Conclusion

La pratique fragmentaire dans l'écriture d'Annie Ernaux va bien au-delà d'une simple technique narrative. Elle bouleverse les conventions de l'autobiographie traditionnelle et ouvre la voie à une autofiction où le « je » devient une construction délibérément éclatée. Plutôt que de chercher à offrir une vérité linéaire et ordonnée, Ernaux nous invite à entrer dans son monde intérieur, un monde où l'identité n'est pas figée, mais en constante évolution. À travers les fragments de son récit, elle dévoile les multiples facettes de cette identité mouvante, un « je » qui se déconstruit et se reconstruit, comme un puzzle en perpétuelle recomposition.

Ce travail de fragmentation ne se contente pas de briser la forme narrative traditionnelle, il transgresse l'autobiographie elle-même. Loin de vouloir tout expliquer ou organiser son passé de manière cohérente, Ernaux choisit de laisser place à l'inachevé et à l'indicible. C'est dans ces espaces vides que réside la vérité la plus intime : une subjectivité qui échappe à la linéarité, aux certitudes, et qui s'exprime dans ses contradictions, ses

¹⁶ Thouraya Ben Salah, *op.cit.*, p. 118.

tensions, et ses zones d'ombre. Elle crée ainsi un espace où le récit devient libre, un espace de liberté où l'identité se cherche, se perd, se retrouve.

Dans ses œuvres, telles que *La Place*, *Une femme*, *La honte*, *Les armoires vides*, la fragmentation est bien plus qu'une méthode. Elle devient un miroir de l'identité éclatée de l'auteure, une représentation d'un soi en perpétuelle mutation. Chaque fragment, chaque morceau du passé, contribue à une quête de sens qui échappe aux définitions rigides et figées. Annie Ernaux, par ce processus, appelle à redécouvrir la subjectivité comme un terrain mouvant, dynamique et jamais définitif. Cette écriture fragmentée lui permet donc de raconter non pas un « je » stable, mais un « je » qui se cherche, qui se déconstruct sans cesse, oscillant entre le passé et le présent. Ce n'est pas simplement une quête d'identité, mais une exploration des paradoxes et des tensions qui traversent l'intime. À travers ce « je » autofictionnel, Ernaux invite à saisir la réalité dans toute sa complexité : loin d'un récit ordonné, elle nous montre une vérité fragmentée, brisée, mais incroyablement riche et authentique.

Bibliographie

- BEN SALAH Thouraya, 2014, « Annie Ernaux ou la quête de soi à travers le fragmental » in Pierre Garrigues, Mustapha Trabelsi (dir.), *L'écriture fragmental*, Tunisie, Nouha Édition, pp. 111-124.
- COURTIEU Marc, 2014, « L'écriture fragmentaire : chaos, devenir, rythme » in Pierre Garrigues, Mustapha Trabelsi (dir.), *L'écriture fragmental*, Tunisie, Nouha Édition, pp.88-102.
- DIOUF Abdoulaye, 2018, « Fragmentation de l'écriture et continuité narrative : une tension créatrice dans Tous les matins du monde de Pascal Quignard » in Jolanta Rachwalska von Rejchwald et Anna Krzyżanowska (dir.), *Texte, Fragmentation, Créativité II. Penser le fragment littéraire / Text, Fragmentation, Creativity II. Studies on a Fragment in Literature*. Berlin–Bern–Bruxelles–New York–Oxford–Warszawa–Wien: Peter Lang, 2018, pp. 63-73.
- DIOUF Abdoulaye, 2023, « Fondements épistémologiques de deux "Autobiographies Génétiquement Modifiées" : l'autofiction et le récit transpersonnel » in Babou Diène, Modou Fatah Thiam et Mamadou Hady Ba (dir.), *La littérature africaine à l'épreuve des récits de filiation : l'autofiction et le récit transpersonnel*, Paris, L'Harmattan, pp. 271-281.

ACTA SUNU-XALAAT SUPPLEMENTUM 3

- DOUBROVSKY Serge, 1993, « Textes en main » in *Autofiction & Cie Pièce en actes*, Ed. Phillippe Lejeune, Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes.
- DOUBROVSKI Serge, 1999, *L'après-vivre*, Paris, Grasset.
- ERNAUX Annie, 1974, *Les armoires vides*, Paris, Gallimard.
- ERNAUX Annie, 1983, *La place*, Paris, Gallimard.
- ERNAUX Annie, 1987, *Une femme*, Paris, Gallimard.
- ERNAUX Annie, 1997, *La honte*, Paris, Gallimard.
- ERNAUX Annie et LOUIS-FORT Pierre, 2003, « Entretien avec Annie Ernaux », *The French Review*, Vol. 76, No. 5, pp. 984-994, publié par American Association of Teachers of French Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3133235> consulté le 4/12/2025.
- ERNAUX Annie, 2011, *L'atelier noir*, Buslats, Paris.
- GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.
- SANDRA Michel, 1972, « Le blanc, l'alinéa » in *Le texte : de la théorie à la recherche, Communications*, pp. 105-114, www.persée.fr consulté le 3/12/2025.
- SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, 1997, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, PUF.