d'amours et de magazines féminins, comme l'a noté Diana Holmes.²⁰ En plaçant *Passion simple* sous le signe de ce magazine, Ernaux légitime les lectures de sa mère qui « préférerait *Nous deux* à Malraux »²¹ et souligne l'influence et la pérennité des lectures d'enfance et d'adolescence sur chaque lecteur et lectrice. Même si la comparaison entre *Se perdre* et *Passion simple* s'avère être éclairante, elle mérite quelques bémols. Les références étudiées ci-dessus ne sauraient représenter la richesse du réseau intertextuel de l'œuvre d'Ernaux, même si elles fournissent un bon échantillon de l'éclectisme de ses influences littéraires. Par ailleurs, les références mentionnées par un auteur dans son œuvre ou lors d'entretiens ne représentent jamais la totalité de son intertextualité. Je voudrais étudier dans la section suivante d'autres types de renvois intertextuels ainsi que le style employé par Ernaux afin de suggérer l'influence de la poésie sur son écriture.

3. Poésie et rythme dans *Les Années*

Il y a toujours une part de non-dit lors d'entretiens, toujours une part d'inconscient lors du travail d'écriture. Dans *Se perdre*, Ernaux donne deux références explicites à Éluard, dont on sait qu'elle apprécie l'œuvre puisqu'elle a placé une de ses citations en exergue et en titre à son premier roman publié, *Les Armoires vides*. Dans son journal intime, elle se demande d'abord « De qui est-ce 'la nuit qui précéda sa mort/ fut la plus belle de sa vie' ? Apollinaire ? [Éluard]. »²² (SP 106), et fait ensuite référence au titre *Mourir de ne pas mourir* (SP 338). Mais on peut également relever dans le même texte des expressions qui rappellent certains vers d'Éluard, et que l'auteure a utilisées consciemment ou non. Les phrases « Je sais ses yeux, la forme de ses lèvres, de ses dents, rien ne forme un tout » (SP 22) et « Je ne sais

20 D. Holmes, *Romance and Readership in Twentieth-Century France: Love Stories*, Oxford: Oxford University Press, 2006, 20.

21 A. Ernaux, « Retours », *L'Autre journal*, 4 (avril 1985), pp. 70-1, 71.

22 Les vers en question sont en fait : « La nuit qui précéda sa mort/ Fut la plus courte de sa vie », extraits du poème « L'avis ». Paul Éluard, *Au rendez-vous allemand*, in *Œuvres complètes I*, Paris : Gallimard, Pléiade, [Minuit, 1944], pp. 1251-89, 1253.

plus son visage en dehors de sa présence » (SP 29) nous rappellent le style incantatoire d'Éluard, exprimé par exemple dans les vers : « [...] Dans tes yeux ceux qui nous révèlent/ Notre solitude infinie/ Ne sont plus ce qu'ils croyaient être/ On ne peut te connaître/ Mieux que je te connais. »²³ Le projet d'organisation du journal intime, « Il faudrait deux colonnes dans ce journal. L'une pour l'écriture immédiate, l'autre pour l'interprétation, quelques semaines après » (SP 109), évoque le titre du recueil « La vie immédiate ».²⁴ Par ailleurs, *Se perdre* contient deux expressions empruntées à Breton : « hasard objectif » (SP 262) et « amour fou » (SP 297). Que ces références soient conscientes ou non, elles dénotent l'imprégnation du surréalisme sur Ernaux et invitent à tracer des liens entre son écriture et la voix poétique.

Cette voix n'est pas seulement visible dans l'influence directe de certains poètes – Éluard, mais aussi Rimbaud et Breton – sur Ernaux, mais aussi dans les caractéristiques formelles d'une écriture travaillée où le rythme joue un rôle à part entière. Dominique Barbéris a étudié de manière très précise l'agencement des mots et des paragraphes dans *La Place* dans son article sur la parataxe chez Ernaux.²⁵ Michèle Bacholle a analysé une phrase de *La Femme gelée* comme on lirait une strophe de poème.²⁶ Dans un style apparemment épuré, dénué de métaphores, d'images ou de jeux sur le langage qui sont certaines spécificités du langage poétique, au cœur d'un ton qui se veut factuel, Ernaux parvient à glisser du poétique. Il me semble que le style d'Ernaux dans *Les Années* va encore plus loin que celui de ses autres textes dans l'élaboration d'une voix poétique. Ernaux y pousse à l'extrême son utilisation de fragments, de listes et de blancs. Le texte est rythmé à des

23 « On ne peut me connaître », *Les Yeux fertiles*, in P. Éluard, *Œuvres complètes I*, Paris : Gallimard, Pléiade, 1968 [Gallimard, 1936], pp. 491-510, 493.

24 P. Éluard, *La Vie immédiate*, in *Œuvres complètes I*, Paris : Gallimard, Pléiade, 1968 [Gallimard, 1932], pp. 361-402.

25 D. Barbéris, « La Parataxe dans l'écriture d'Annie Ernaux », *Trajectoires*, 3, ed. Amaury Nauroy (2006), pp. 60-9.

26 Voir M. Bacholle, « Chapitre 1 : Annie Ernaux », in *Un Passé contraignant : Double bind et transculturation*, Amsterdam et Atlanta : Rodopi, Faux Titre, 182, 2000, pp. 27-70, 46.

niveaux divers : par les descriptions de photographies qui entament le récit de chaque décennie, par la succession des repas de familles où la notion de permanence l'emporte sur celle de changement, par les citations de titres, paroles de chansons ou slogans publicitaires. Les chansons populaires, comptines, dont les rimes sont scandées par l'auteure, incitent le lecteur à y apposer un air, silencieux ou fredonné. L'organisation des souvenirs oscille entre des sections formées de très courts fragments, marqués par des retours à la ligne, et des paragraphes composés d'une seule phrase, où les virgules donnent du souffle au texte. Les pages 56 à 58 sont exemplaires de ce style extrêmement travaillé, où le rythme parvient à recréer le processus de remémoration, le passage d'un souvenir à un autre, l'entrelacement entre mémoire collective et mémoire individuelle.

Dans *Les Années*, l'influence de la poésie sur celle qui, plus jeune, lisait « tout ce qu'elle peut dans la collection des poètes d'aujourd'hui ; Supervielle, Milosz, Apollinaire, *Sais-je mon amour si tu m'aimes encore* » (LA 77), est aussi visible dans l'utilisation d'images, de métaphores et d'un langage poétique. L'emploi de ce langage va de pair avec la méthode employée par l'auteure, qui consiste à se replonger dans le mode de penser qui était le sien à chaque époque décrite. Ainsi, pour saisir au mieux l'état d'esprit de l'adolescente qui notait dans un calepin « *il n'y a de bonheur réel que celui dont on se rend compte quand on en jouit* » (LA 66), la narratrice de *Les Années* décrit l'avenir de cette jeune femme comme « un escalier qui se perd dans la brume » (LA 67). Plus que tout autre élément – sentiments, doutes, émotion –, c'est le temps qui se trouve investi d'une dimension poétique. D'autres métaphores ne se réfèrent pas à une période donnée, mais ponctuent tout le livre, signalant la permanence de l'identité de la narratrice et ses questionnements vis-à-vis du passage du temps. Parmi ces images poétiques, on peut relever le sentiment d'être « hors de la fête », ou encore la lumière qui entoure les souvenirs d'enfance et qui avait fait envisager à Ernaux d'intituler son texte *La Lumière des années*, titre abandonné car jugé trop poétique. Ce dernier détail est significatif : en refusant de mettre explicitement la poésie au cœur de ce texte, Ernaux accorde une place cruciale au trivial et au quotidien. Non que ceux-ci ne soient pas empreints d'une dimension poétique, au contraire : le texte laisse entrevoir la possibilité d'une poétique du quotidien, articulée sur une somme

de détails et de rythmes, qui pourra se former dans l'esprit des lecteurs. La part du lectorat dans la construction de sens est en effet primordiale dans l'œuvre d'Ernaux, tout en reposant sur l'investissement de l'auteure-narratrice dans ses textes.

4. État des lieux de la relation auteure-lecteurs

La littérature n'est pas un système clos sur lui-même, séparé des autres et du monde. Les théories de réception s'intéressent à la fois aux conditions de la lecture, à ses caractéristiques et à ses impacts et soulignent les interactions entre le texte écrit et le monde. Un texte n'est jamais lu deux fois de la même manière : l'âge, l'*habitus*, les origines sociales et familiales, le genre, le bagage culturel et le parcours socioprofessionnel de tout un chacun influencent le processus de réception et d'interprétation. Les expériences de lecture antérieures jouent également un rôle fondamental dans le processus de réception, comme l'a souligné Jauss : « The aesthetic implication lies in the fact that the first reception of a work by a reader includes a test of its aesthetic value in comparison with works already read. »²⁷ Le processus de lecture est compliqué, dans le cas de l'écriture autobiographique, par la récurrence d'un *je* concrétisant (grâce au pacte référentiel) la présence de l'auteur et ses engagements. Jauss a souligné les impacts sociopolitiques de la lecture, qui peut changer notre vision du monde et nos comportements.²⁸ Tant qu'un texte n'est pas lu, ses potentiels d'interprétation ne sont pas révélés. En revanche, ils seront d'autant plus mis en valeur que l'engagement de la première personne dans le texte se fait ressentir. Lorsqu'un(e) auteur(e) affirme clairement ses objectifs politiques et sociaux, il/elle leur offre plus de lisibilité et espère influencer le processus de réception. La lecture peut

²⁷ Hans Robert Jauss, *Towards an Aesthetic of Reception*, trad. Timothy Bathi, introduction Paul de Man, Minneapolis: University of Minnesota Press, *Theory and History of Literature*, vol. 2, 1982, 20.

²⁸ Les enjeux sociaux de la lecture sont mentionnés par Judith Still et Michael Worton dans leur introduction à *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester: Manchester University Press, 1990, 26.