



JOLANTA RACHWALSKA VON REICHWALD
Université Marie Curie-Skłodowska
Lublin

Bio-graphies De la figure paternelle à la pratique scripturale dans *La place* d'Annie Ernaux

ABSTRACT: Over the years Annie Ernaux has been trying to deal with the theme of her father's death. And yet she could not find the appropriate form to express a specific distance that emerged at some point when her father was still alive. By experimenting with various novel literary forms she came to a realization that only the departure from fiction would allow her to convey a kind of "truth" about her father and this unique distance (supposedly attributable to her leaving the social class she had been born and raised in). Consequently, Ernaux decides to reject "literature" and to write an autobiographical piece in the first person, which is somehow flat because it is stripped of all rhetoric layers. In this article I endeavour to show that a deeply engraved thirst for telling the truth about one's father simultaneously becomes a story about one's ambitions and about seeking one's identity. Primarily, however, *A Man's Place* is a story about searching for one's own form of expression and growing up to writing.

KEY WORDS: father, auto /etno / sociobiography, writing, French literature of the XXth century

Il y a des textes qui prennent l'assise thématique dans la dé(re)construction mnésique de la figure du père mort¹, mais qui débouchent sur le drame scriptural lié au questionnement des possibilités de l'écriture, mise à l'épreuve de l'expérience liminaire de la mort.

Pour tenter d'éclairer la question d'interrelation à la fois conflictuelle et féconde entre la figure du père mort et l'écriture, nous proposons de transférer notre réflexion dans le domaine de l'autosociobiographie, représenté par *La*

¹ À titre d'exemple, nous citons les romans de Sorj Chalandon (*La légende de nos pères*, *Profession du père*, *Retour à Killybegs*). Dans ce cadre thématique, on peut songer aussi à la publication de la traduction française d'un ouvrage autobiographique de Karl Ove Knausgård, intitulé *Mon combat*, dont le premier tome porte sur les relations douloureuses entre père et fils, thème explicité par le titre «Mort d'un père» (Paris, Eds. Denoël, 2012).

place d'Annie Ernaux. D'abord, nous interrogerons les modalités d'explorer les différentes strates de la mémoire sur le père (*bio*), y compris la mémoire de l'idiolecte, débouchant sur une sorte de « logogenèse » (MÉNARD 2013) familiale ; ensuite, nous nous pencherons sur les choix scripturaux visant à inscrire typographiquement (*graphie*), par le biais de l'italique, la langue remémorée, ce qui nous permettra, au terme de notre parcours, d'observer de quelle manière, parfois paradoxale mais toujours cohérente, se tisse dans le texte autosociobiographique d'Annie Ernaux ce double filon biographique et scriptural.

La place est un court mais très dense texte d'Annie Ernaux, publié en 1983, qui s'ouvre sur deux événements majeures de la vie de l'auteure ; le premier, tenant lieu d'*incipit* du texte, est sa réussite aux épreuves du Capes de Lettres qui marque le début de sa carrière de professeur de lettres ; le second, c'est la mort de son père survenue, deux mois plus tard, le 25 juin 1967. L'hétérogénéité de ces faits concomitants n'est qu'apparente, car leur *clash*, à portée structurelle et sémantique, à cette ouverture du texte, nous permet de comprendre à quel point ils sont indissociables, et que le sens de chacun d'eux ne peut s'actualiser qu'à l'aune de l'autre. L'intrication entre la nécessité de la restitution de la mémoire du père par le biais de l'écriture, ce médium public du « partage du sensible »², circonscrit le champ de réflexion de cette étude.

Dans *La place*, c'est la mort de son père qui déclenche en Ernaux la volonté de donner du sens, à la fois à cette disparition et à la sensation subite du manque qui en est corrolaire : « [...] que puis-je faire par rapport à cette vie qui n'est plus ? » (P, 23)³. À l'absence physique du père, à ce *vide* généré par la mort va suppléer le *plein* de la mémoire vivante de la scriptrice. Elle en fera l'usage se livrant à une expérience d'« écrire au sujet de [s]on père, de [s]a vie » (P, 23) et, de cette manière, de relier la mémoire et l'écriture. Mais comment transmuier le vide de la mort en une œuvre vivante ?

Le projet scriptural tenté par Ernaux s'est avéré ardu car le problème de forme s'est imposé rapidement. Dans son « Journal d'écriture », elle a noté : « L'hiver 1981–1982, je me trouvais dans une période de désarroi. J'avais abandonné le manuscrit de 100 pages sur mon père, un roman commencé plusieurs années avant » (ERNAUX 2011 : 8). Ce passage révèle des difficultés avec le texte entamé, mais abandonné à cause de la forme qui semble jouer un rôle prépondérant, comme c'est d'ailleurs le cas de toute l'œuvre de l'auteure. Ernaux commence donc par écrire un roman mais, rapidement, elle comprend que le romanesque n'est pas une forme adéquate pour rendre compte de la vie de son père, et qu'il lui fallait « trouver une forme qui permette de penser l'impensé » (2011 : 99). Or, prise de « dégoût au milieu du récit » (P, 23), elle est amenée à reconnaître que

² Nous reprenons le titre de l'ouvrage de Jacques Rancière (RANCIÈRE 2000).

³ Les références correspondant au texte analysé d'Ernaux seront désignées à l'aide du sigle P, suivi du numéro de la page.

«le roman est impossible» (P, 24) et que «seule l'autobiographie peut rendre compte de certains aspects de [sa] vie» (STRASSER 2016 : 29), étant donné que l'expérience liminaire de la mort est considérée par certains comme un «principe générateur de l'autobiographie» (LECARME-TABONE 1999 : 131).

Après des années, elle reviendra sur cette période de tergiversations et tâtonnements formels :

Depuis des années, je voulais écrire sur la mort de mon père. J'ai tout essayé. Rien ne fonctionnait. C'était comme si je n'y croyais pas. Et puis, j'ai commencé à écrire quelque chose de totalement différent, une sorte de confession, où je disais tous les secrets que je n'avais jamais racontés. L'esthétique n'avait plus d'importance. Et c'est comme si une énergie se dégageait.

HIVERT 2012

Pivot conceptuel du cahier des charges de son projet scriptural, la vérité se refuse au romanesque, synonyme de l'invention mensongère et des jeux stériles avec la langue : «Pour moi, l'esthétique n'est pas une fin, c'est un moyen pour mieux atteindre quelque chose, réalité, vérité [...]» (LAACHER 1991). Elle ressentait un fort décalage entre «une vie soumise à la nécessité» de son père et la pression esthétique du régime littéraire appelé à fabriquer les beaux «objet[s] stylistique[s]» (BARTHES 2002 : 977). Elle renonce donc à faire de la *littérature*, comprise comme synonyme du factice et de l'arbitraire : «Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de «passionnant» ou d'«émouvant» (P, 24). Elle rejette toute forme esthétisante, la *poésie du souvenir* ; elle renonce à cette belle et «grande phrase littéraire, bien frappée, rythmée, harmonieuse, qui enchaîne ses propositions sans heurts ni grincements et emmaillote ce qu'elle décrit dans son fil de soie» (CHEVILLARD 2012 : 8). Elle répugne à l'idée de voir une vie nécessiteuse de son père tournée en une babiole littéraire. Son objectif est de ne pas s'enliser dans une biographie romancée, de ne pas transformer la *vie* de son père en *roman*, de ne pas la fictionnaliser, ce qui serait pour elle une sorte de reniement de ses origines, mais d'en faire «un récit vrai» en faisant recours aux «moyens de la vérité» (DUGAST-PORTES 2008 : 179).

Avec *La Place*, s'accomplit le saut vers un «je» pleinement assumé, à cause de l'impossibilité pour moi de parler de mon père sans que ce soit un récit vrai. Seule la vérité était digne de la vie de mon père, de cette séparation entre lui et moi : le roman aurait été une trahison supplémentaire. Passée dans le monde que mon père admirait mais qui le méprisait plus ou moins en retour, parce qu'il était ouvrier et petit commerçant, moi, professeur de français transmettant une culture qui était complètement étrangère aux élèves que j'avais devant moi, j'étais dans une forme de trahison. Écrire un roman aurait été la trahison ultime. Il me fallait être dans la vérité et donc dans le «je» véridique.

RÉROLLE 2011

Pourtant ce « récit vrai » qu'elle entreprend ne sera pas seulement l'histoire de la vie de son père ; car, s'y dessine, en filigrane, sa propre histoire et l'histoire de leur relation commune. Comme si écrire sur l'absence et la mort (du père) aboutissait irrémédiablement à écrire sur la présence et sa vie (de la fille) ; comme si un manque survenu si brutalement appelait, par la logique polaire des contraires, le plein ; comme si cette perte (humaine) tendait vers un excès (de mots) dans l'espoir que l'écriture puisse y être pour quelque chose, quitte à ressembler la discontinuité, si insupportable soit-elle.

La relation père-fille, décisive pour la formation identitaire de la jeune Annie Ernaux, sera profondément marquée par ce qu'elle appelle la « distance » : « Il faudra que j'explique tout cela. Je voulais dire [...] cette distance venue à l'adolescence entre lui et moi. Une distance de classe, mais particulière, qui n'a pas de nom. Comme de l'amour séparé » (P, 23). Paradoxalement, le récit d'Ernaux, dédié à « révéler la trame significative » (P, 45) de la vie de son père, ne sera pas seulement celui de l'agrandissement progressif de la distance entre eux. Peut-être est-il avant tout l'histoire du cheminement de plus en plus conscient de l'auteure-Ernaux vers l'écriture. Ainsi, dans *La place*, poursuivra-t-elle un double objectif : elle sera d'abord l'hermeneute de la famille, pratiquant ensuite l'archéologie ou la stratigraphie de ses origines. À cet effet, elle remontera aux temps de son père et de son grand-père afin de pouvoir y repérer des balises qui lui permettront de mieux comprendre cette « distance de classe » entre elle et son père, et de mieux gérer une distance incompréhensible quoique réelle, dont la patiente élucidation fondera la démarche scripturale d'Ernaux.

Dans cette intention, elle revient aux grandes étapes de la vie de son père marquée, d'abord, par une enfance laborieuse et peu studieuse, les années de guerre, suivies par une lente ascension sociale, jalonnée par le statut de paysan, d'ouvrier, et finalement de petit commerçant. Cette trajectoire sociale du père se recoupe avec le parcours de sa fille qui gravit les échelons de l'éducation dont les étapes consécutives lui feront douloureusement comprendre la « place » que sa famille occupe dans la société obnubilée par le triomphe des valeurs bourgeoises. Chaque nouvelle étape de l'éducation l'éloignait de son milieu social et agrandissait la distance entre Ernaux et son père, faisant épaissir le silence et l'incompréhension.

Dans sa famille, Ernaux a été la première « d'une longue lignée à sortir de la pure et simple reproduction sociale du même » (HOUELLEBECQ 2010 : 40). Elle a osé transgresser, dans tous les sens du terme, « le seuil du monde bourgeois », sans avoir jamais eu l'impression d'en faire une partie intégrante. Elle se considère comme une transfuge sociale, ayant trahi son milieu, sa famille, y compris son père. Or la mort de son père a ravivé en elle le désir de s'expliquer et de comprendre. C'est dans ce sens là que nous pouvons lire une phrase de Jean Genet placée en exergue à son texte : « Je hasarde une explication : écrire c'est le dernier recours quand on a trahi ». On a l'impression que l'ouvrage en question

pouvait être conçu avec la douloureuse intention de « racheter » son émigration « vers le monde petit-bourgeois » (P, 79). Peut-être était-ce aussi une tentative, d'une part, de réhabiliter la mémoire de son père qu'elle n'a pas su, au temps de sa jeunesse, aimer et apprécier à sa juste valeur et, d'autre part, de revendiquer sa « place » dans son écriture.

La distance entre elle et son père lui était « venue à l'adolescence » et devenait de plus en plus grande au cours des années de sa maturité. Mais, paradoxalement, c'est cette distance qui a fait d'elle une écrivaine : « J'écris peut-être parce qu'on n'avait plus rien à se dire » (P, 84). Dans la perspective de la pratique scripturale d'Ernaux, on comprend à quel point cette « distance » entre eux était *pleine* et que leur *dé*-liaison n'attendait qu'à être *re*-liée.

Il est intéressant de suivre, au cours de cette remémoration de la vie de son père, la révélation du catalogue de leurs hontes respectives : celle du père et de sa fille, révélatrices de « l'affrontement de systèmes de valeurs populaires et de valeurs bourgeoises à laquelle l'École a contribué » (LAACHER 1991). À travers ce catalogue des peurs se lit la friction permanente entre « l'univers du petit » et du « disqualifié » et la classe dominante. En retraversant les années de son père, elle revient sur des humiliations et hontes muettes, peurs cachées, peu avouables, sur « la culture du pauvre »⁴ qu'elle décrit à renfort des détails d'une extrême subtilité, à peine saisissables : « Le déchiffrement de ces détails s'impose à moi maintenant, avec d'autant plus de nécessité que je les ai refoulées, sûre de leur insignifiance. Seule une mémoire humiliée avait pu me les faire conserver » (P, 72).

Dans ce registre des humiliations, une place à part revient à la langue dont l'usage, d'après les dires d'Ernaux, s'avère un exercice très intime qui révèle une part obscure d'elle-même, liée à ses origines et à ce qui renvoie à sa constitution identitaire : « Tout ce qui touche au langage est dans mon souvenir motif de rancœur et de chicanes douloureuses, bien plus que l'argent » (P, 64). Ernaux ressentait le patois, ce « quelque chose de vieux et de laid, un signe d'infériorité » (P, 62), la langue qu'elle parlait et qu'on entendait dans sa maison familiale, comme une sorte de supplice et stigmaté : « Toujours parler avec précaution, peur indicible du mot de travers, d'aussi mauvais effet que de lâcher un pet » (P, 63) ; à cause d'être reprise constamment par l'institutrice à l'école, Ernaux associait le fait de prendre la parole en public à une expérience des limites, à « se jeter dans le vide » (P, 64).

En expliquant les objectifs de ce projet scriptural qu'est *La place*, elle y réserve une large part à la langue de son père, comme pour creuser, de ce côté-là, le silence qui les a séparés :

⁴ Nous reprenons le titre français de l'ouvrage *The Uses of Literacy. Aspects of Working Class Life* de Richard Hoggart.

Naturellement, aucun bonheur d'écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases entendues, les soulignant parfois par des italiques. Non pour indiquer un double sens au lecteur et lui offrir le plaisir d'une complicité, que je refuse sous toutes ses formes, nostalgie, pathétique ou dérision. Simplement parce que ces mots et ces phrases disent les limites et la couleur du monde où vécu mon père, où j'ai vécu aussi. Et l'on n'y prenait jamais un mot pour un autre.

P, 46

Ce petit ouvrage d'Ernaux est émaillé de mots et expressions qui se détachent matériellement du corps du texte grâce à l'usage systématique qu'elle fait de l'italique. Ces citations, empruntées à la langue de son père, constituent non seulement les emprunts à son idiolecte, mais décrivent, en réalité, le sociolecte familial, car on y entend non seulement de la voix du père, mais aussi de sa famille, étant donné que « le patois avait été l'unique langue de [ses] grands parents » (P, 62) (cf. JEANNET 2003 : 35). Or, par l'intermédiaire de ces emprunts, se rend à nouveau audible la voix plurielle, voire collective, « un ensemble de voix brouillées, anonymes, une sorte de fond sonore [...] » (DUCHET 1976 : 145), par quoi ce mince livret d'une centaine de pages acquiert la dimension polyphonique et stéréophonique.

Cette langue remémorée et citée constitue un souvenir d'un genre spécial, un « supplément biographique [...] qui ne peut se recueillir et s'expérimenter que dans le geste d'écriture [...] » (NOUSS 2006 : 45). La manière de s'en servir relève d'une véritable stratégie scripturaire d'Ernaux, en sachant que « l'usage des italiques et des crochets [est] une des caractéristiques de son style » (HUGUENY-LEGER 2009 : 130). En faisant recours aussi systématique à cette « langue de père », paradoxalement, elle fabrique, pour ne pas dire – *tisse* – son texte avec cette « citation-pré-texte » (CERTEAU 1990 : 228). On pourrait donc avancer une hypothèse que, dans le cas de *La place*, il s'agirait d'une écriture-mosaïque, élaborée des voix qui proviennent de temporalités et registres différents, mais qui fusent pour créer un seul texte.

Mais comment peut-on expliquer l'emploi, aussi prémédité et ordonné, de ce choix graphique ? Dans les traits définitoires de l'italique, ce qui se répète, c'est l'idée de la mise en relief, du marquage et de la démarcation (cf. GRÉVISSE, GOOSSE 1993 : 88–90). Il s'agit donc de faire ressortir cet « interdiscours » (AUTHIER-REVUZ 1984 : 108) de la masse compacte du texte, de faire de façon à ce que le lecteur s'y heurte visuellement en parcourant le texte : « L'italique est un procédé typographique visant à stopper le regard du lecteur, à arrêter son attention sur une séquence détachée de la masse du texte » (SARRAZIN 2012 : 42). Ernaux ne cherche donc pas à gommer cette différence ; au contraire, son italique lui sert à exhiber les suture typographiques, à renforcer l'impact visuel entre ce « hors-texte », à la fois, paternel, familial (et social) et le discours ambiant afin de « les mettre en question, à ne pas les prendre pour argent comptant, pour évidence naturelle » (LAACHER 1991).

Ces citations italicisées jouent un grand rôle structurel. Au premier abord, on aurait tendance à dire que les mots du père ne font pas corps avec le texte, à cause du « choix graphique explicitant la présence d'une voix ne se confondant pas avec celle du narrateur » (SARRAZIN 2012). Ces mots empruntés au père, mis en relief, isolés par les marques typographiques de l'italique, apparaissent comme des bribes ou lambeaux de la parole d'autrui, appelés à exister grâce à la mémoire de la scriptrice.

Ernaux s'empare de cette langue honnie, honteuse, réprouvée et opère, par le biais de son écriture, une transmutation qui réhabilite cette parole. Celle-ci, une fois soumise à un processus d'interprétation conjointe du présent du texte et du passé, reçoit une toute autre valeur. À peine mémorisée, cette parole se voit transplantée et greffée dans un tissu discursif extérieur, ce qui permet, après les années, de *re*-lier le lien distendu entre la fille et son père et de combler cette distance qui a marqué l'existence de l'auteure.

À notre sens, la recontextualisation qu'elle opère ne relève pas d'un *recyclage* mais plutôt d'une *ré-utilisation*, car il s'agit d'une nouvelle utilisation et d'une nouvelle mise en valeur de ces mots. Et surtout, ce qui importe le plus, c'est que *ré-utilisés*, ces mots continuent à garder, pour ainsi dire, leur identité première. La trace de leur emploi antérieur sera conservée en eux. Or, il se crée ainsi une interaction entre la mémoire de leur ancien emploi et le contexte de leur réemploi.

Ce qui importe de souligner dans ce contexte, c'est le fait qu'il s'agit de la « substance » verbale de son père, archivée matériellement nulle part, constituant un legs transmis oralement, conservé dans la mémoire sensible d'Ernaux. Ces lambeaux discursifs ont une importance capitale. D'abord, celle-ci est testimoniale : les lambeaux en question attestent de l'existence de cet homme avec son idiolecte qui continue à exister à travers sa parole mémorisée et réutilisée par sa fille. Ensuite, cette parole paternelle acquiert une valeur structurelle, car il s'agit d'un matériau langagier « réhabilité », quoique non « redressé » typographiquement, avec lequel sa fille construit son œuvre. On pourrait même dire qu'il y a du « père » dans son texte, qu'elle écrit avec du « texte » de son père, que ce père qui aimait tant compulsier ses manuels quand elle faisait ses devoirs (P, 73), contribue à la double filiation de son texte.

L'inscription de la voix du père, qui s'opère par le biais de ces bribes auditives et visuelles, introduit le mode d'une présence paradoxale de la figure du père et institue un « modèle fantomal de transmission » culturelle (ROLLET 2006 : 64). Cette parole « tisse ici la trame souterraine rattachant, en un éclair, la génération des pères à celle des filles » (2006 : 68). Les citations en question révèlent une véritable stratigraphie temporelle de son écriture, la superposition de couches temporelles hétérogènes, comparable à un puits du temps qui nous fait pressentir l'existence du temps d'avant. À un moment, Ernaux évoque l'image de son père qui la conduisait à l'école sur sa bicyclette ; elle le compare à un « pas-

seur entre deux rives» (P, 112). Nous pourrions rebondir de cette image et voir en lui le père-passeur entre deux langues et univers sociaux, le père-intercesseur au sens deleuzien du mot (DELEUZE 2003 : 171).

La distance qui a séparé ce père et cette fille s'avère, paradoxalement, un lien qui les réunit à nouveau. Grâce au potentiel poïétique de l'écriture, Ernaux a réussi à transmuier la vie et la langue de son père en son Œuvre. Le père d'Ernaux, duquel elle s'était séparée, prend la stature du parrain de son écriture, car au creux des luttes ernausiennes avec la forme, nous retrouvons un père caractérisé par sa curieuse « envie de démolir et de reconstruire » (P, 67). Ces deux verbes, opposés mais essentiellement complémentaires, associés à l'univers de la construction, résument symboliquement les heuristiques formelles de l'écrivaine, comprenant aussi bien ses « parcours d'hésitation » que son ambition de « faire advenir un peu de vérité » (ERNAUX 2011 : 13–14). Par le biais de sa méthode scripturale, qui consiste à *dé*-plier les strates de sa mémoire et à *dé*-construire le pré-construit verbal de son père et de sa famille, Annie Ernaux prouve à quel point ces deux perspectives, biographique et scripturaire, s'interpénètrent dans l'*atelier noir* de sa création, dans le « laborieux processus de désignation » (CHEVILLARD 2012 : 8).

Bibliographie

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, 1984 : « Hétérogénéité(s) énonciative(s) ». *Langages*, n° 73, 98–111.
- BARTHES, Roland, 2002 : « Le style et son image ». In : IDEM : *Œuvres complètes*. T. 3. Paris : Le Seuil.
- CERTEAU, Michel (de), 1990 : *L'invention du quotidien. Arts de faire*. Paris : Gallimard.
- CHEVILLARD, Eric, 2012 : « Intérieur jour ». *Le Monde des livres*, vendredi, le 6 avril.
- DELEUZE, Gilles, 2003 : *Pourparlers 1972–1990*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- DUCHET, Claude, 1976 : « Discours social et texte italique dans *Madame Bovary* [Interventions] ». In : *Langages de Flaubert. Actes du Colloque de London (Canada)*. Paris : Minard, Lettres modernes, « Situation », 143–169.
- DUGAST-PORTES, Francine, 2008 : *Annie Ernaux : étude de l'œuvre*. Paris : Stock.
- ERNAUX, Annie, 1983 : *La place*. Paris : Gallimard.
- ERNAUX, Annie, 2011 : *L'atelier noir*. Paris : Éditions des Busclats.
- GREVISSE, Maurice, GOOSSE, André, 1993 : *Le Bon usage*. Paris : De Boeck Duculot.
- HIVERT, Anne-Françoise, 2012 : « Père de claques ». *Libération*, le 14 novembre.
- HOGGART, Richard, 1970 : *La culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*. Traduit de l'anglais par Françoise et Jean-Claude GARCIA, Jean-Claude PASSEON. Paris : Les Éditions de Minuit.
- HOUELLEBECQ, Michel, 2010 : *La carte et le territoire*. Paris : Flammarion.
- HUGUENY-LEGER, Elise, 2009 : *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*. Paris : Peter Lang.
- JEANNET, Frédéric-Yves, 2003 : *L'écriture comme un couteau. Entretien avec F.-Y. Jeannet*. Paris : Stock.

- LAACHER, Smaïn, 1991 : « Annie Ernaux ou l'inaccessible quiétude. Entretien avec Annie Ernaux précédé d'une présentation de Smaïn Laacher ». *Politix*, vol. 4, n° 14, Deuxième trimestre 1991, 73–78. www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_1991_num_4_14_1454. Date de consultation : le 20 mai 2016.
- LECARME, Jacques, LECARME-TABONE, Eliane, 1999 : *L'Autobiographie*. Paris : Armand Colin.
- MÉNARD, Sophie, 2013 : « Faire tourner Paris : ethnogénétique et logogénétique de *Nana* de Zola ». *Flaubert. Revue critique et génétique*, n° 10, <<http://flaubert.revues.org/2114>>. Date de consultation : le 29 mai 2016.
- NOUSS, Alexis, 2006 : « Un reste chantable (sur Paul Celan) ». In : Suzanne LAFONT (éd.) : *Le Reste. Actes du colloque de Montpellier 12–13 mars 2004*. Publications de Montpellier III, 43–60.
- RANCIÈRE, Jacques, 2000 : *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris : La Fabrique.
- RÉROLLE, Raphaëlle, 2011 : « Écrire, écrire, pourquoi ? Annie Ernaux : Entretien avec Raphaëlle Rérolle » [en ligne]. Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information. Disponible sur <<http://books.openedition.org/bibpompidou/1092>>. Date de consultation : le 20 mai 2016.
- ROLLET, Sylvie, 2006 : « Lambeaux musicaux : devenir des *rebétika* dans *Voyage à Cythère* d'Angelopoulos ». In : Suzanne LAFONT (éd.) : *Le Reste. Actes du colloque de Montpellier 12–13 mars 2004*. Publications de Montpellier III, 61–73.
- SARRAZIN, Sophie, 2012 : « Le traducteur et les italiques. Omniscience et redressement dans *Madame Bovary* ». *Flaubert. Revue critique et génétique*, n° 8, <<http://flaubert.revues.org/1880>>. Date de consultation : le 26 mai 2016.
- STRASSER, Anne, 2016 : « L'autobiographie et les siens : envers et contre tous ». *Littérature*, n° 181, 27–40.

Note bio-bibliographique

Jolanta Rachwalska von Rejchwald, maître de conférences à l'Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin (Pologne), HDR en littérature française du XIX^e siècle. Elle a collaboré à la première traduction polonaise des *Structures anthropologiques de l'imaginaire* de G. Durand (UMCS, 2002) ; elle a participé au projet européen *Réception de Zola en Europe centrale* (Valenciennes, 2011, PUV). Ses principaux thèmes de recherche sont axés sur la (dé)construction moderne et postmoderne du corps saisi dans ses rapports avec l'histoire, le pouvoir, la politique, la mémoire, la trace et le reste. Elle a publié, entre autres, dans : S. Villani (dir.), *Annie Ernaux : perspectives critiques*, Ottawa, 2009 ; Revue *Tangence* (« Femmes et Pouvoir dans la littérature »), Université du Québec, 2011 ; D. Castillo Durante, J. Delorme, C. Labrosse (dir.), *Corps en marge. Représentation, stéréotype et subversion dans la littérature francophone contemporaine*, Ottawa, 2009.