

„Memoria altora ne situa în lume”. Annie Ernaux și construirea arhivei personale prin raportare la Celălalt

Elena Gabriela LUNG

Universitatea Transilvania din Brașov, România

gabilung001@gmail.com

Abstract: Part of a more extensive study, this article aims to analyze how fiction writers personalize their discourse by drawing on their own lived reality, seen in relation to an ever-present otherness. Through experience and a collectively lived history, whose transformations were fully felt by the characters, Annie Ernaux writes personal archives, constituted in the form of aesthetic documents and autosociobiographies. Her style is at the intersection of factual and fictional, with memorialistic accents. Applying Paul Ricoeur's theory from *Memory, History, Forgetting* (Amarcord, 2001), which discusses memory captured by history, one can observe the historiographical consciousness and the fidelity to preserving the past in images in an eternal present, these being the aspects that guide Annie Ernaux's literature.

Keywords: *Annie Ernaux, identity, otherness, memory, personal archives.*

Așa cum demonstrează și Paul Ricoeur în *Memorie, istorie, uitare* (Amarcord 2001), trecutul este cel care are o dimensiune dublă, mnemonică și istorică. Uitarea înseamnă distrugerea unei arhive, a unui muzeu, chiar și a unui oraș, aceștia fiind martorii istoriei trecute. Cu toate acestea, uitarea poate fi accesată drept o resursă pentru memorie și pentru istorie, în ideea în care „întreaga problematică a uitării e adusă la nivelul condiției istorice subiacente ansamblului raportului nostru cu timpul” (Ricoeur 2001:352). Tocmai de aceea, există memoria colectivă, intens teoretizată de Halbwachs, pe care acesta o vede ca fiind diferită de memoria istorică, despărțite prin opozițiile memorie individuală – memorie colectivă, fiind văzute drept două moduri de organizare a amintirilor. Cu toate acestea, observă Paul Ricoeur, memoria individuală și memoria colectivă se întrepătrund.

Ruptura dintre memorie și istorie nu este definitivă, întrucât există un anumit tip de memorie care îmbină timpurile. Este vorba despre memoria integrală, cea care presupune aderarea continuă a trecutului la prezent, acel fenomen care este mereu actual, aflat la prezentul etern. Un alt aspect tratat în cartea lui Halbwachs este pierderea istoriei-memorie, ceea ce înseamnă dispariția societăților și a memoriei, respectiv a ideologiilor care promovează

memoria. Viitorul proiectat se unește, astfel, cu trecutul memoriei, apărând astfel istoria istoriilor, cu o conștiință istoriografică (Ricoeur 2001: 352).

A treia temă dezbătută de Halbwachs este aceea a nașterii unui nou tip de memorie, cauzat de ruptura dintre istorie și memorie, respectiv de pierderea istoriei-memorie. Acest fenomen este denumit drept „memorie surprinsă de istorie” (Ricoeur 2001: 489), iar trăsăturile acesteia includ mai multe date, dovezi, documente cu un caracter istorico-memorial. Există, în acest sens, domnia arhivei, pentru că există tendința, chiar obsesia, de a transmite istoria în mod scriptural. Memoria arhivistică este cel care creează și o superstiție și respectare a urmei, în care sentimentul pierderii este fix opusul încercărilor de a instituționaliza memoria, pentru că „sacru s-a investit în urma care îl neagă” (Ricoeur 2001: 490). Paul Ricoeur recunoaște aici o victorie a scripturalului chiar în centrul memorialului, iar, așa cum constată și Nora, arhiva „nu mai este urma mai mult sau mai puțin intenționată a unei memorii trăite, ci secreția voluntară și organizată a unei memorii pierdute” (Ricoeur 2001: 490).

Imperativul de a materializa memoria se transformă într-o așa-zisă „fidelitate în a conserva”, o dorință obsesivă de a recupera și păstra urmele trecutului prezent și influent. Memoria ce imaginează și memoria ce repetă sunt alte abordări care acționează atât în sinergie, cât și în opoziție. Acest lucru este observabil în literatura lui Annie Ernaux, întrucât este vorba despre o „supraviețuire a imaginilor”, în termenii lui Henri Bergson, explicați pe larg de Paul Ricoeur. Mai exact, amintirea pură trece prin diverse stări, de la cea virtuală la cea actuală, printr-o devenire-imagine a amintirii. Prezența absenței și a distanței dintre actual și virtual poate fi explicată prin imitația întâlnită în raportul percepție-amintire, pentru că prima are tendința de a o imita pe cea din urmă. Prin această metodă, amintirea

rămâne prinsă în trecut prin rădăcini adânci și dacă, o dată realizată, nu ar simți urmările virtualității originare și dacă nu ar fi, în același timp, cu o stare prezentă, ceva care contrastează cu prezentul, nu am recunoaște-o niciodată drept amintire. (Ricoeur 2001: 523).

Cu alte cuvinte, problema de recunoaștere a amintirii constă în a înlătura prezentul, constată Paul Ricoeur. Această enigmă este și cea care stă la baza literaturii unor autori precum Annie Ernaux.

La nivel conceptual, proza lui Annie Ernaux poate fi încadrată în ceea ce se numește istorie estetică, din moment ce presupune un colectiv singular, alcătuit dintr-un complex de evenimente și cunoașterea, povestirea ca factori personali reconstituiți estetic, prin apel la mărcile ficțiunii și literarității. Conform lui Paul Ricoeur, colectivul singular este cel în interiorul căruia se adună un ansamblu al istoriilor particulare. Prin intermediul aducerii laolaltă a istoriei singulare și a multiplicității memoriilor individuale, la care se adaugă pluralitatea memoriilor colective, istoria devine propriul subiect, iar orice experiență nouă devine o autodesemnare a ceea ce este deja atribuit ca fiind istorie.

Date fiind aceste coordonate, notează Ricoeur, conceptul de istorie cunoaște mai multe semnificații. Printre acestea se numără și semnificația temporală reînnoită, la care se adaugă noi semnificații de ordin antropologic. În

acest mod, se explică faptul că istoria ca atare este istoria omenirii, iar istoria mondială este o istorie mondială a popoarelor. Omenirea devine, observă criticul, „în același timp obiect total și subiect unic al istoriei, pe când istoria devine colectiv singular” (Ricoeur 2001: 369).

Trăsătura esențială a literaturii scrise de Annie Ernaux este faptul că lumea este reconstruită printr-un proces de reamintire și mai puțin prin ficționalizare. În acest sens, se poate observa narațiunea mnemonică drept catalizator al creațiilor literare ale celor doi, tehnică ce presupune hibridizarea genului literar, aflat la confluența dintre roman și autobiografie, chiar autosociobiografie, din moment ce experiența personală este trecută prin filtrul comun, istoric. Acest tip de literatură permite conturarea unei identități individuale și colective, deoarece, în ciuda accesului în memoria unei singure persoane, există o influență a cadrelor sociale asupra amintirilor. Narațiunea mnemonică devine, în acest fel, testimonială, pentru că, deși aparent izolată, aceasta constituie cel mai bun loc de observare a forțelor sociale implicate în actul comunicării (Haye et al 2018).

Această transparență a naratorului intradiegetic presupune abandonarea caracterului ficțional, prin preluarea exactă din realitate a personajelor și a situațiilor sociale, fără a interveni cu propria imaginație. În acest mod, ficțiunea este retrogradată și cedează locul memoriei (Gutierrez 2023). Există, așadar, o distanță între evenimentul trăit și cel amintit, în ideea în care subiectivitatea intervine în modificarea faptelor. Faptul că Annie Ernaux își prezintă discursul dintr-o perspectivă intradiegetică și transparentă înseamnă posibilitatea de a crea versiuni ale istoriei Franței, diferite de cele consacrate prin aplicabilitatea la nivelul experienței individuale.

Literatura contemporană cunoaște noi direcții, printre ele numărându-se rolul filosofiei și al psihologiei în ceea ce privește construcția de personaje și de material narativ. Pe lângă toate acestea, se poate observa și dimensiunea sociologică a experienței, tratată ficțional de către autori precum Annie Ernaux. Debutând în anii șaptezeci ai secolului trecut, Annie Ernaux avea de ales între nenumărate forme de manifestare a eului în proză, însă toate acestea păreau ușor redundante. Tocmai de aceea, a fost nevoie de o nouă formațiune narativă, aceea în cheie personală – de tratare a factualului într-un mod obiectiv, clinic, acut, însă fără a se îndepărta de experiența proprie, trăită și încercând, prin scris, să fie înțeleasă și recuperată, pentru a putea fi conservată. Așa cum notează și William Nicholas Padfield (2015: 56), stilurile de a scrie o autobiografie, implementate până atunci, considerate acum drept tradiționale, nu puteau „înregistra” complexitatea unui subiect fragmentat și instabil, așa că noi forme de exprimare au fost necesare și, deci, adoptate, printre care se numără și cele care pun în prim-plan experiența, redată obiectiv, așa cum o transpune pe hârtie Annie Ernaux.

Există o inventariere largă a conceptelor privitoare la modurile de scriere în care s-ar încadra literatura autobiografică a lui Annie Ernaux. Dată fiind perioada istorică, socială și literară a anilor șaptezeci și optzeci, momente de debut și de afirmare ale autoarei, care se remarcă prin romanul *La Place*, în românește *Locul*, apărut inițial în 1965, pentru care primește Premiul Renaudot, există o reorientare a viziunii asupra lumii și asupra scrisului, care

nu mai permite maniera preconceptută de a trata subiectul și realitatea, fie ea subiectivă sau obiectivă. Astfel, așa cum constată Dominique Viart în *Le roman français contemporain*, există o mutație de ordin esthetic (Padfield 2015: 56) în accesarea lumii de către artiști și, implicit, de către scriitori, care căutau noi forme de exprimare, cât mai apropiate de sensibilitatea contemporană.

Printre aceste nume care schimbă traiectoria se observă Serge Doubrovsky, cel care a propus în *Fils* termenul de autoficțiune (1977), prin intermediul căreia se referă la acel tip de ficțiune în care evenimentele și faptele sunt strict reale. Așa cum constată Padfield (2015: 56), Viart se delimitează de întrebuintarea acestui termen în privința literaturii cu un vădit caracter autobiografic, pe motive că este, mai degrabă, o noțiune imprecisă, cu o definiție care cuprinde o arie foarte vastă de abordare a acestui tip de literatură. În consecință, criticul numește literatura lui Annie Ernaux drept o cvasietnografie (Padfield 2015: 56) a originilor, plasându-se în sfera unei acurateți factuale de natură sociologică, politică și geografică. Astfel, ceea ce rezultă din categorizarea lui Dominique Viart este, așadar, conceptul de anchetă familială, care se aplică literaturii practicate de Annie Ernaux.

Un alt critic care observă o turnură a scrisului în miezul postmodernismului, care are la bază coordonate ontologice și estetice. Bruno Blanckeman (Padfield 2015: 57) trasează două direcții de narativitate: prima, cea care descrie autoficționalitatea, explorarea unui sine virtual, care se prezintă sub forma unui „celălalt”, ca la Ricoeur, iar al doilea model, cel transpersonal, cel prin intermediul căruia scriitorul se explorează pe sine cu ajutorul unei figuri semnificative pentru propria existență, precum un părinte, o rudă sau un strămoș. Astfel, subiectul este situat la intersecția dintre identitate și alteritate, iar literatura cunoaște un demers transdisciplinar, în care psihanaliza funcționează în autoficțiune, iar etnografia, în cel transpersonal (Padfield 2015: 58), care are două variații – modelul genealogic și modelul etnografic, literatura lui Annie Ernaux înscriindu-se în cea de-a doua categorie.

Așa cum explică Padfield, modelul etnografic are o dimensiune sociologică, experiența umană fiind folosită drept mărturie, însă în sens strict pragmatic (Padfield 2015: 58). În acest fel, sinele nu mai este important decât în relație cu celălalt, care devine reprezentativ pentru definirea sinelui. Se creează, prin această raportare la celălalt, nu un subiect strict individual, ci un subiect comun, colectiv, în care se produce interacțiunea dintre intim și cultural.

Memoria colectivă este redată prin intermediul romanului *Anii*, care străbate decenii întregi de politică, ideologie, filme, muzică, obiceiuri, reclame, noutăți tehnologice care au modelat și au dus la situația din prezentul la care este scrisă cartea și citită. Ceea ce reușește Annie Ernaux aici este să cupleze evenimentele marcante ale timpului cu experiențe profund personale. Pornind, astfel, de la general, scriitoarea ajunge la particular și invers – prin intermediul particularului, ea exprimă generalul. Nu întâmplător naratoarea afirmă, la un moment dat, „memoria altora ne situa în lume” (Ernaux 2023a: 29).

Despre naratoare aflăm că, de fapt, nu mai are un viitor sigur, așa că recurge la trecut pentru a da o formă viitorului, prevăzut ca absență. Așa cum declară încă din primul enunț al romanului, ușor terifiant, „Toate imaginile vor

dispărea” (Ernaux 2023a: 7). Printr-o autobiografie impersonală pe care își propune să o scrie, ea reconstruiește memoria colectivă trăită. Annie discută despre propria poziționare în interiorul istoriei ca despre o senzație stranie de a conduce singură pe autostradă, astfel că mișcările ei sunt dictate de automobile. Evenimentele particulare sunt narate nu de o singură persoană, ci de Istoria însăși, iar personajele sunt anii, astfel că senzația este aceea de contopire cu totalitatea, cu ideea de colectivitate. Dorința lui Annie Ernaux este să cuprindă toate elementele și trăsăturile distinctive ale epocii, acest lucru însemnând obiecte, gânduri, credințe, convingeri, idealuri, speranțe. Scopul acestui roman este de a reconstrui memoria colectivă prin intermediul memoriei individuale, toate acestea formând un timp comun (Ernaux 2023 a), format după modelul lui De Quincey și al lui Baudelaire (Reid 2009: 2), în care imaginile și lumina joacă un rol important în redarea amintirilor. Acest timp comun vine împreună cu un timp comercial și globalizat, observat de Annie Ernaux în strânsă legătură cu elementele de noutate care apar foarte rapid în societate.

Un alt aspect care contribuie la formarea unui timp comun este apelul la așa-zisele grupuri de cultură, constituite pe baza culturii populare media, TV sau din filme. Toate acestea modelează identități, fiecare individ identificându-se cu un actant media, chiar și involuntar. Faptul că există un film pe care toată lumea l-a văzut înseamnă coeziune, iar sursele de informare unifică indivizii într-o colectivitate care funcționează după standardele media. Presa națională franceză este cea care exprimă colectivitatea.

Dacă volumul de memorii se dechide cu enunțul „Toate imaginile vor dispărea” (Ernaux 2023 a: 7), naratoarea își imaginează viața după moartea sa, când multe generații după vor exista în locurile în care ea a trăit:

Gândul la viitor este înlocuit de un sentiment de urgență care o devastează. Îi este teamă că, pe măsură ce îmbătrânește, memoria ei va redeveni la fel de tulbure și mută, așa cum o avea în primii ani de copilărie – de care nu își va mai aminti (Ernaux 2023 a: 232).

Romanul *Locul* este romanul ascensiunii sociale, reprezentată prin raportare la un celălalt semnificativ din punctul de vedere al experienței naratoarei Ernaux. Tatăl este cel la care se face referire pentru a rememora istoria particulară a scriitoarei, iar, din acest punct de vedere, romanul este obiectiv pe cât este de subiectiv:

Voi strânge vorbele, gesturile, gusturile tatălui meu, faptele marcante din viața lui, toate semnele obiective ale unei existențe pe care și eu am împărtășit-o cu el. Nicio poezie a amintirii, nicio deriziune jubilantă. Scriitura plată îmi vine firesc, chiar aceea pe care o foloseam odinioară când le scriam părinților ca să le dau veștile esențiale. (Ernaux 2023 b: 29).

Dacă, pe de o parte, Annie Ernaux expune dilemele de clasă socială prin apel la preocupările propriei familii, pe de altă parte, naratoarea oferă acces la gândurile, trăirile și sentimentele sale din perspectiva celorlalți. Ascensiunea tatălui său, de la lucrător la mic comerciant, este însoțită de ascensiunea intelectuală a naratoarei, prin intermediul educației, pe care o vede ca fiind exponenta burgheziei: aflându-se în prima clasă din tren, având în spate o ocupație serioasă,

de profesoară, constată cu stupeoare: „acum, sunt cu adevărat o burgheză” (Ernaux 2023 b: 17). Annie Ernaux preia foarte multe din fundamentele teoretice ale sociologului Pierre Bourdieu referitoare la privilegiile de clasă (Padfield 2015: 67), iar acest lucru este observabil chiar și la nivelul scriiturii, pe care, în nenumărate rânduri, o numește „plată”. Stilul simplu este o oglindă a condiției sociale modeste, iar fragmentarea – o dovadă a identității dizolvate între mai multe perspective, cea proletară și cea burgheză. Dorința de a depăși condiția socială nu este o noutate în literatură, însă Annie Ernaux se diferențiază de predecesorii săi prin caracterul profund autobiografic și, totuși, impersonal, oferit tocmai de această „scriitură plată” și distanțare față de amintiri.

Nu întâmplător romanul se deschide cu un moment important în istoria educației personale a naratoarei, despre care aflăm că a trecut proba practică a Capes-ului, abreviere în franceză pentru Certificat d’aptitude au professorat de l’enseignement du second degré, echivalent al examenului de definitivat. Acest eveniment personal este folosit pentru a pregăti terenul următoarelor mărturii privitoare la moartea tatălui, care declanșează, de fapt, întreaga istorisire: „Exact peste două luni, a murit tata.” (Ernaux 2023b: 10). Apoi, întregul ritual de înmormântare, însoțit de îmbăierea și îmbrăcarea în noul costum, de mirare cu privire la noua înfățișare, venirea rudelor, amintiri din copilărie depănate după încheierea evenimentului, formalitățile cu privire la deces, până într-o zi oarecare, când, cotrobăind printre lucrurile tatălui, Annie descoperă în portofel o fotografie într-o tăietură de ziar, moment care provoacă fluxul narațiunii. Cele două elemente sunt cu atât mai importante, cu cât ele redau relația tată-fiică: dacă în fotografie se află tatăl în mulțime, la „o grevă sau Frontul Popular”, având „un aer serios, aproape neliniștit”, deși ceilalți râd, tăietura din ziar conține rezultatele de la Școala Normală de institutoare, având numele lui Annie pe listă. Toate aceste evenimente o determină pe naratoare să ia o decizie importantă: „[...] «va trebui să explic toate astea». Voiam să spun, să scriu despre tata, viața lui și distanța apărută în adolescență între el și mine. O distanță de clasă, însă deosebită, care nu are un nume. Ca o iubire încheiată” (Ernaux 2023b: 17).

Cuprinsă de o senzație de dezgust, Annie mărturisește că începe să scrie romanul, aspect care se găsește în conformitate cu tendințele metatextuale ale postmodernismului. Aflăm, așadar, că „povestea începe cu câteva luni înaintea secolului al douăzecilea, într-un sat dinținutul Caux, la douăzeci și cinci de kilometri de mare” (Ernaux 2023b: 18). Locul în care tatăl său s-a născut este un loc al violenței, în care răutatea este „resortul vital”, „puterea de a rezista mizeriei”. De notat aici este faptul că ceea ce constată naratoarea este, bineînțeles, lipsa de educație a bătrânului, pe care toți cei din jur țineau să o pună în evidență de fiecare dată când aduceau vorba despre el: „«nu știa nici să scrie, nici să citească», ca și cum viața și caracterul său nu puteau fi înțelese fără acest dat inițial” (Ernaux 2023b: 19), spre deosebire de bunica ei, care învățase la școala de maici. Fiind fermieri și aparținând ruralului, „religia le conferea demnitate” (Ernaux 2023b: 20), semn că, din punct de vedere mentalitar, universul din care se trage naratoarea este cel al normei religioase. În ciuda treburilor de la fermă, tatăl său reușește să învețe să scrie sau să citească, însă

bunicul naratoarei îl retrace de la școală, pentru a continua munca la fermă: „A început să mulgă vacile dimineața, la ora cinci, să curețe grajdurile, să țesale caii, să mulgă vacile seara. În schimb, casă, masă, spălat, călcat, ceva bani. Dormea deasupra grajdului cu vite, pe o saltea de paie fără cearșafuri.” (Ernaux 2023b: 22-23). În ciuda condițiilor precare, a infecției cu viermi de care sufereau copiii mai mereu, Annie rememorează cuvintele tatălui, cu ecou până în prezent: „*Eram totuși fericiți. N-aveam încotro.*” (Ernaux 2023b: 23). Apoi, au urmat armata, războiul care „a zdruncinat vremurile”, iar „lăsat la vatră, n-a mai vrut să se întoarcă în cultură. Așa a numit el întotdeauna lucrutul pământului, celălalt sens al culturii, cel spiritual, îi era inutil” (Ernaux 2023b: 25). Din nou, Annie atacă lipsa de preocupare intelectuală a tatălui, care se mulțumea cu puțin, care era fericit cu puțin. Din cele demonstrate mai sus, se pot observa cauzele distanțării sociale dintre tată și fiică, date fiind coordonatele despre stilul de viață simplu, apropiat de ritmul naturii. Diferența sesizabilă aici este și aceea dintre sensurile dictate de natură și cultură, respectiv de dihotomia pe care acestea o produc în rândul relației dintre cele două personaje. Dacă tatăl este adeptul naturii și așa va rămâne până la ultima suflare, preferând doctrina proletară, Annie preferă cultura, educația, pe care le asociază cu burghezia. Observăm, așadar, tensiunea politică din interiorul unei familii, manifestată prin preferințe contradictorii.

Mai mult decât atât, tensiunile persistă pe măsură ce istorisirea continuă. Surorile tatălui naratoarei sunt, de asemenea, „fete în casă la familii burgheze”, o privesc „de sus” pe viitoarea soției Ernaux, motiv care produce o distanțare socială între ele și mama naratoarei. Tânără fiind, și mama naratoarei avea aspirații considerate burgheze: „Voia să copieze moda din reviste, își tăiase părul scurt printre primele, purta rochii scurte și se farda la ochi, își făcea unghiile. Râdea tare. [...] Era o lucrătoare vioaie, săritoare. Una dintre frazele ei favorite: «Nu mă dau peăștia»” (Ernaux 2023 b: 27). În fotografia de nuntă, iarăși, este ilustrată atitudinea celor doi, despre care ni se dezvăluie că nu surâd, ceea ce demonstrează, încă o dată, un mod de viață bazat mai degrabă pe austeritate decât pe luxul burghez de a îți permite să fii fericit. Acest aspect este pregnant mai ales în exteriorizarea sentimentelor de dragoste în cuplu, care pare să nu existe: „Mamei i-a fost întotdeauna rușine de dragoste. N-aveau unul pentru celălalt gesturi tandre, nu se mângâiau” (Ernaux 2023 b: 27).

După aceea, a urmat racordarea la sistemul capitalist, prin preluarea unei a ceea ce Annie numește a fi băcănie-cafenea. Austeritatea continuă, părinții nu își permit răsfățuri fine, tipic burgheze, din teama de a nu pierde capitalul, toate acestea desfășurate pe fundalul „*Erau unii mai nefericiți decât noi*” (Ernaux 2023b: 32).

Recuperarea acestor dimensiuni temporale cunoaște întreruperi în fluxul narațiunii. O mărturisire din prezent amplifică, în acest mod, granițele bine conturate între tată și fiică:

Scriu încet. Străduindu-mă să revelez trauma semnificativă a unei vieți într-un ansamblu de fapte și de opțiuni, am impresia că, treptat, pierd chipul tatei. Epura tinde să ocupe tot locul, iar ideea, să alege singură. Dacă, dimpotrivă, las imaginile din amintire să alunece, îl revăd așa cum era el, îi revăd răsul, mersul, mă duce de mână la bălci, călușei

mă înspăimântă, toate semnele unei condiții sociale împărțite cu alții îmi devin indiferente. De fiecare dată mă smulg din capcana individualului. (Ernaux 2023b: 33-34).

Critica socială la adresa mamei, de această dată, nu întârzie să apară din partea naratoarei, care găsește o fotografie, în care se regăsesc „doar semnele clare ale timpului – un pic de burtă, părul negru ce se rărește la tâmples - și, cele, mai discrete, ale condiției sociale, brațele depărtate de corp, closetul și spălătoria pe care un ochi mic-burghez nu le-ar fi ales drept fundal pentru o fotografie” (Ernaux 2023b: 34).

Alte pasaje exprimă clar modul în care naratoarea experimentează scrisul ca modalitate de a se situa social în lume:

Cale îngustă, scriind, între reabilitarea unui mod de viață considerat inferior și denunțarea alienării care-l însoțește. Pentru că aceste feluri de a trăi erau ale noastre, o fericire chiar, dar și barierele umilitoare ale condiției noastre sociale (conștiința că «la noi nu e destul de bine»), trăiam, aș vrea să spun, și fericirea, și alienarea, în același timp. Mai degrabă, impresia unui tangaj de la un capăt al acestei contradicții la celălalt. (Ernaux 2023b: 40).

În alți termeni, ceea ce se petrece în raportul tată-fiică este o alienare, iar inițiativa de a evoca trecutul este o cale de recuperare a timpului pierdut, a relației șubrede. Această ruptură ne este redată prin multiple episoade: de la prietenii burghezi făcuți în școală și până la momentul prezentării soțului, un intelectual burghez, toate acestea fac din povestea lui Annie Ernaux o istorie socială a relațiilor interumane. A se nota, totuși, că tatăl depune eforturi pentru a crea o impresie bună viitorului ginere: poartă hainele de sărbătoare și își pune chiar și o cravată. Alienarea nu are loc numai prin intermediul detașării față de o realitate trăită, ci și prin intermediul discrepanței educaționale și culturale din interiorul familiei, care poate fi combătută numai prin scris. Distanța dintre tată și fiică devine alienare. În ciuda legăturii de sânge, fiica se înstrăinează de tot ceea ce înseamnă universul familial și familiar. Din dorința de a accede la o realitate net superioară celei care îi este atât de cunoscută și, în același timp, atât de detestată. Ruptura ontologică este cauzată, în primul rând, de o comunicare defectuoasă: Annie Ernaux mărturisește că scrie și pentru că nu aveau ce să își zică unul altuia.

Fiind educată în sistemul burghez, naratoarea se integrează cu ușurință și adoptă limbajul intelectual al acestei clase sociale. Mai mult decât atât, Annie Ernaux adoptă mentalitatea burgheză, devenind, astfel, și ea o burgheză. Tatăl este cuprins de rușine și timiditate, încearcă să își cântărească foarte atent cuvintele pe care le folosește, din teama de a nu fi aspru criticat, judecat, umilit de propria fiică. Însă abandonarea propriei condiții sociale vine la pachet cu abandonarea identității și negarea memoriei. Naratoarea își reneagă rădăcinile și își respinge identitatea de fiică de muncitori, crescută în mediul rural.

La fel, critica asupra propriei condiții sociale, la modul colectiv, este vizibilă prin cuvintele pe care Annie Ernaux le adaugă în momentul în care descoperă o fotografie dintr-o duminică, zi specială, devenită obicei pentru fotografii: „Ne fotografiem cu ce suntem mândri că posedăm: prăvălia, bicicleta, mai târziu o 4 CV, deasupra căreia tata și-a pus o mână.” (Ernaux 2023b: 40).

Din nou, despre acesta aflăm că „Nu râde în nicio fotografie.”, în ciuda a ceea ce ea numește „claritatea fericirii”, dată fiind îmbunătățirea situației materiale și sociale, ca urmare a acumulării de capital. Această fericire este o fericire de fațadă, după cum mărturisește Ernaux: „Sub fericire, crisparea îndestulării câștigată cu trudă. *N-am patru mâini. N-am nici măcar o clipă să mă duc la closet. Eu gripa o duc pe picioare.* Etc. Placa zilnică” (Ernaux 2023b: 43). În urma acestei confesiuni directe, Annie Ernaux își problematizează, de fapt, întreaga existență socială, cea care produce narațiunea. Ajunge chiar să teoretizeze prin introducerea de concepte precum „sacralizarea obligatorie a lucrurilor”, care se referă la atribuirea de valoare unor lucruri materiale, iar acest lucru nu provoacă nimic altceva decât sentimente de invidie, comparații, „o lipsă continuă, fără fund”, mai exact „să dorești pentru a dori, căci în fond nu știi ce este frumos, ce-ar trebui să-ți placă”. Toate aceste observații sunt cele care nasc intenția auctorială de a releva prin scris și reconstrucție o anumită realitate socială, aceea a familiei proletare, în miezul căreia ambițiile sunt burheze. Trăsătura principală a acestei realități sociale este, așa cum recunoaște naratoarea în nenumărate rânduri, „*trebuie să-ți cunoști lungul nasului*”, sintagmă care devine chiar laitmotiv al vieții proletare.

Întreaga rememorare din *Locul* are la bază distanțarea socială și politică dintre figura tutelară a familiei și fiică. O altă modalitate de a diviza lumea, înregistrată de Annie Ernaux în rememorările sale, este limbajul. În acest mod, cei dominanți se diferențiază de cei dominați printr-o atenție deosebită acordată utilizării cuvintelor într-o conversație. Teama de a nu întrebuința corect cuvintele este o altă constantă a clasei muncitoare pe care naratoarea o explorează. Un pasaj important al cărții, care tratează în mod explicit această diferență, este momentul în care tatăl este chemat să semneze ceva la notar și greșește cuvintele, care devine „altă amintire a rușinii”: pentru că nu știa să ortografieze «lu et approuvé», care înseamnă „citit și aprobat”, tatăl a scris «à prouver», care are un alt sens, tradus prin „de dovedit”. În acest moment, se desfășoară o situație jenantă, iar naratoarea experimentează rușinea socială, provocată de lipsa de educație a tatălui. Annie Ernaux își exprimă clar amintirea rușinii pe care a simțit-o în acel moment: „Stânjeneală, obsesia acestei greșeli, pe drum, la întoarcere. Umbra dezonoarei!” (Ernaux 2023b: 44). A se nota cum frica de a fi deplasat, „rușinea de-a ignora ceea ce cu siguranță am fi știut dacă n-am fi fost ce eram, adică inferiori”, obsesia „ce-o să creadă despre noi?” sunt principiile care conduc în familia proletară. Atât eul prezent, cât și eul trecut, sunt marcate de rușine și dorință. Mai mult eul trecut decât cel prezent resimte dinamica fluctuantă dintre cele două. În recuperările naratoarei, pasajele conțin în mod direct cuvintele rușinii și ale dorinței: „Îmi era rușine, nu meritam atâta considerație”, respectiv „mereu teama, sau POATE DORINȚA, că n-o să reușesc” (Ernaux 2023b: 59) sunt cuvintele obsesive ale unor oameni din categoria socială a celor modești, simpli, dar care au aspirații.

O altă problemă tratată este aceea a dominației clasei sociale înalte, dominație care se remarcă, mai ales, din punctul de vedere al limbajului și al comportamentului la adresa celor marginali. Această problemă este identificată de fiica școlarizată în raport cu limbajul uzual folosit de tată. Dacă dialectul

fusese singura limbă a bunicilor ei și, pentru burghezul de Proust, este chiar „o încântare” de ordin estetic, așa cum ține naratoarea să precizeze, pentru tatăl ei dialectul nu este altceva decât un semn de inferioritate, „ceva vechi și urât”. Mai mult decât atât, o altă trăsătură de bază a țăranimii este vorbitul cu precauție: „tata tăcea în fața oamenilor care vorbeau bine, sau se oprea la mijlocul unei fraze, spunând «nu-i așa» sau doar «așa», și cu un gest din mână o invita pe persoana respectivă să înțeleagă și să continue în locul lui.” (Ernaux 2023b: 47).

Viziunea sociologică asupra lumii este susținută de scriitoare printr-o prezentare la Institutul Francez din Tokyo, unde a trasat câteva direcții de abordare a problemei originii și ascensiunii sociale. Folosindu-se de teoria lui Bourdieu, Ernaux enunță împărțirea gustului estetic în funcție de categoria socială, astfel: simțul distincției aparține clasei dominante, bunăvoința culturală este specifică celei de mijloc, în timp ce clasa populară are drept etalon alegerea necesității (Padfield 2015: 67). Ernaux adaugă pentru ultima clasă faptul că această necesitate survine tocmai din neîmplinirea financiară și din nevoia indivizilor de a se menține în limitele permise de economie. Mai mult decât atât, observă scriitoarea, există replicări ale zonei industriale, cu forță de muncă puternică, în sfera privată, precum valorile tradiționale de oprimare a celor slabi și de cultivare a masculinității, a forței fizice.

Bineînțeles, toate aceste nedreptăți sociale sunt provocatoare de ură, violență, regret, vină, rușine, revoltă și, în cele din urmă, abandon. Întreaga literatură a lui Annie Ernaux explorează aceste manifestări ale socialului care capătă diverse formulări traduse prin ideea de abandon. Numai că ceea ce face scriitoarea este să recupereze istoria, fie ea particulară, colectivă și chiar națională, prin intermediul scrisului și al memoriei.

În repetate rânduri, Annie Ernaux recurge la o fotografie pentru a își începe narațiunea. În *Anii*, de fapt, asistăm la o istorie a fotografiei desfășurată chiar sub ochii cititorului, de la alb-negru la color și chiar casete video accesibile prin televizor. În *Fotojurnal*, așa cum sugerează și titlul, istoria este direct marcată prin fotografii din arhiva personală a autoarei, aspect care marchează intersecția dintre factual și ficțional. Deși notează la începutul romanului, faptul că „să scrii este prezent și viitor, nu trecut” (Ernaux 2023c: 27), să scrii mai înseamnă ceva: să produci o narațiune despre viață, „cu conținuturile ei, aceleași pentru toți, dar pe care le experimentăm individual: corpul, educația, apartenența și condiția sexuală, traiectoria socială, existența altora, boala, doliul” (Ernaux 2023c: 27). Mai precis, constată Annie Ernaux, nu există o identitate fixă, ci un cumul de factori externi care influențează individualitatea. Același lucru se petrece și în *Tânărul*, despre care Ernaux ne dezvăluie că „el era purtătorul memoriei primei mele luni” și „alături de el am trecut prin toate vârstele vieții, viața mea” (Ernaux 2023d: 15). În acest mod, soluția constă în îmbinarea realității materiale a fotografiilor cu „visele, obsesiile, expresia brută a afectelor, reevaluarea constantă a experienței trăite” (Ernaux 2023d: 29).

În *Locul*, factorul declanșator este tot o fotografie, pe care naratoarea o găsește în portofelul tatălui, alături de un ziar vechi. Dacă fotografia îl ilustrează pe tatăl ei într-o fabrică de muncitori, în ziarul vechi se discută despre succesul naratoarei la Școala Normală. Pentru Annie Ernaux, diferența dată de aceste

două elemente este reprezentativă pentru ideea pe care se bazează în redactarea romanului *Locul*. În acest mod, redând două lumi care par că nu se intersectează niciodată, naratoarea trasează diferența de clasă dintre tată și fiică, în care se remarcă un complex de inferioritate socială.

Acest lucru este observabil prin ceea ce sociologii numesc a fi autoeliminare (Padfield 2015). Faptul că fiica merge la școală și este parte din procesul educațional rezultă într-o izolare a ei față de valorile muncitorești ale climatului industrial. Mai exact, pe măsură ce fata se culturalizează, se produce o falie între ea și figura paternă, devenind pe zi ce trece incompatibili.

Necesitatea clasei populare este transformată de Annie Ernaux în necesitatea de a scrie, de a umple golul lăsat în urmă de divergențele sociale: „Am terminat de scos la lumină moștenirea pe care a trebuit să o depun pe pragul lumii burgheze și cultivate când am intrat în ea” (Ernaux 2023 b: 81). Nu întâmplător romanul se încheie cu revenirea în prezentul naratoarei, care trimite direct la titlul unui alt roman, „Experiența limitelor”. Descurajarea începe fix atunci când constată că este despre metafizică și literatură, nu despre o experiență reală a limitelor, așa cum se dorește a fi romanul *Locul*.

Faptul că naratoarea recurge la trecutul familial este, de fapt, o încercare de a trata, de a explica prezentul prin ceea ce s-a întâmplat. Astfel, naratoarea prezintă cauzele care au dus la apariția efectelor din prezent. Există, în acest sens, și o natură multiplă a eului narativ, în ideea în care eul prezent îl reconstruiește pe cel din urmă prin intermediul memoriei. Alteritatea este cea care dă importanță identității, iar acest lucru se poate observa cel mai mult în romanele *Locul* și *Anii* ale lui Annie Ernaux. Influența lui Bourdieu este resimțită și prin utilizarea conceptelor precum „distincție”, „habitus”, „dominatori - dominați”, „violență simbolică” (Janes 2011: 122). Mai mult decât atât, creația lui Ernaux explorează și manifestările subconștientului social (Janes 2011: 122), generatorul discret al inegalităților sociale. Prin intermediul vieții individuale, naratoarea din *Locul* încearcă să iasă din captivitatea sferei particulare și să prezinte generalul. Modul de viață al unei clase sociale este prezentat prin intermediul tatălui muncitor și al relației fiicei sale cu acesta, în vederea ascensiunii sociale.

Conform lui Bourdieu (1986), violența simbolică este inconștientă și implicită, fiind vizibilă atunci când există un raport de forțe inegal între cei care domină și dominați. Acest raport este, evident, submisiv, avându-i pe subordonați într-o restructurare a propriei gândiri, aparențe, chiar și comportamente. În ceea ce privește romanul *Locul*, victimele violenței simbolice sunt atât tatăl, cât și fiica (Janes 2011: 122), iar consecințele sunt de ordinul trădării și al rușinii. Acest eșec în relația tată-fiică produce vinovăție și nevoia de a salva ceea ce se mai poate salva din trecutul social problematic, împânzit de conformism social și de limite greu de depășit.

Așadar, prin intermediul condiției sociale și prin raportare la celălalt, respective la propria familie, Annie Ernaux produce o narațiune mnemonică, în care modelul etnografic și dimensiunea sociologică a vieții sunt trăsăturile de bază ale reconstrucției trecutului în prezent. Aplicând teoriile lui Paul Ricoeur din *Memorie, istorie, uitare*, se poate constata faptul că există o fidelitate de

conservare în raport cu propriul trecut, atât de evidențiată de Annie Ernaux. Recurgând la arhiva personală pentru a recupera trecutul, se poate observa și tendința de a combate abandonul prin conștiința aproape istoriografică de a reda faptic memoria individuală prin intermediul unei colectivități, mereu prin raportare la celălalt. Narațiunea mnemonică devine, așadar, principiul de bază al literaturii scrise de Annie Ernaux.

BIBLIOGRAFIE

- Bourdieu 1986: Pierre Bourdieu, *Economia bunurilor simbolice*, București, Meridiane.
- Doubrovsky 1977: Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée.
- Ernaux 2023a: Annie Ernaux, *Anii*, București, Editura Pandora M.
- Ernaux 2023 b: Annie Ernaux, *Locul*, București, Editura Pandora M.
- Ernaux 2023c: Annie Ernaux, *Fotojurnal*, București, Editura Pandora M.
- Ernaux 2023d: Annie Ernaux, *Tânărul*, București, Editura Pandora M.
- Gutiérrez 2023: Lorena del Carmen Gutiérrez, „Memoria y narración: la construcción del discurso”, în *Revista Sincronía*, nr. XXVII(84), pp. 354-367, <https://revistasincronia.cucsh.udg.mx/index.php/sincronia/article/view/226/243> (consultat pe 27 iunie 2025).
- Haye et al 2018: Andrés Haye, Pablo Herraz, Enzo Cáceres, Ricardo Morales, Manuel Torres-Sahli, Nicolás Villarroel, „Tiempo y memoria: sobre la mediación narrativa de la subjetividad histórica” în *Revista de Estudios Sociales*, nr. 65, 1 ianuarie 2018, pp. 22-35, disponibil online: <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/res/article/view/6068> (consultat pe 27 iunie 2025), apud Gutiérrez 2023: Lorena del Carmen Gutiérrez, „Memoria y narración: la construcción del discurso”, în *Revista Sincronía*, nr. XXVII(84), pp. 354-367, disponibil online: <https://revistasincronia.cucsh.udg.mx/index.php/sincronia/article/view/226/243> (consultat pe 27 iunie 2025).
- Janes 2011: Matthew Janes, *«Entrer par effraction»: Reading and writing subjects in Annie Ernaux's recent work*, London, London Metropolitan University.
- Reid 2009: Victoria Reid, „Collective memory and autobiography: Annie Ernaux's *Les Années*”, în *Remembering and Forgetting workshop*, 14-16 Dec 2009, London, University of Glasgow.
- Ricoeur 2001: Paul Ricoeur, *Memorie, istorie, uitare*, Timișoara, Editura Amarcord.
- Padfield 2015: William Nicholas Padfield, *'L'ascension sociale' and the return to origins: reconstructions of family and social origin in the writings of Albert Camus, Annie Ernaux, Didier Eribon and Édouard Louis*, Manchester, Manchester Metropolitan University.