



GÖTEBORGS
UNIVERSITET

INSTITUTIONEN FÖR SPRÅK OCH
LITTERATURER

TOUJOURS EDDY ?

Entre fiction et réalité : une étude sur la relation ambiguë entre Édouard Louis et son œuvre *En finir avec Eddy Bellegueule*

Evelina Arvén

Uppsats:	15 hp
Kurs:	FR1302 Självständigt arbete på fördjupningsnivå
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	HT/2018
Handledare:	Ugo Ruiz
Examinator:	Elisabeth Bladh

Résumé

Ce mémoire cherche à comprendre la relation entre l'auteur français Édouard Louis et son œuvre autofictive *En finir avec Eddy Bellegueule* sortie en 2014. Le but est ainsi d'examiner comment Édouard Louis considère sa propre œuvre et comment, à son tour, l'œuvre reflète l'auteur et ses objectifs sociologiques et politiques, ainsi que d'apprendre si le passé douloureux de Louis influence en quelque sorte la relation auteur-œuvre. Le mémoire part donc du roman lui-même, mais aussi de plusieurs interviews avec Édouard Louis sur le sujet d'*En finir avec Eddy Bellegueule*. L'œuvre étudiée, prétendons-nous, suit deux trajectoires : la trajectoire individuelle qui sert à briser le lien entre l'auteur et son passé ainsi que la trajectoire politique qui sert à rendre visible le sous-prolétariat rarement dépeint dans la littérature. Identité et classe sociale sont donc deux notions centrales de ce travail ; le mémoire montre comment la position transclasse de l'auteur est décisive pour la compréhension de la relation auteur-œuvre ainsi que du roman lui-même. La conclusion principale du mémoire affirme que l'image noircie de l'enfance d'Édouard Louis empêche les objectifs sociologiques et politiques de l'auteur de se faire communiquer à travers le roman.

Den här uppsatsen är en bred romananalys som undersöker förhållandet mellan den franska författaren Édouard Louis och hans självbiografiska roman *Göra sig kvitt Eddy Bellegueule* (*En finir avec Eddy Bellegueule*) från 2014. Syftet är att kritiskt undersöka författarens egen syn på sitt verk och att i sin tur studera hur verket återspeglar författaren och förmedlar hans sociologiska och politiska avsikter, samt att ta reda på huruvida hans smärtsamma förflutna påverkar relationen författare-verk. För att möjliggöra detta utgår uppsatsen från själva romanen ifråga men även från ett flertal intervjuer med författaren på ämnet *Göra sig kvitt Eddy Bellegueule*. Den studerade romanen kan hävdas följa två spår: den ena att fungera som en brytning för författaren med sitt förflutna, och den andra att bära fram ett politiskt budskap genom att synliggöra en samhällsgrupp som sällan omnämns i litteraturen – en grupp som svävar mellan arbetarklass och prekariat. Identitet och samhällsklass är därför för uppsatsen två viktiga nyckelord. Uppsatsen visar bland annat att den klassresa som författaren gjort är avgörande för att förstå författarens förhållningssätt till romanen men också för att förstå romanen i sig. Den huvudsakliga slutsatsen är att författarens pessimistiska syn på sin barndom inte klarar förmedla det samhällsengagemang och det politiska budskap som författaren har haft för avsikt att uttrycka.

Table des matières

1. INTRODUCTION	1
1.1 BUT ET QUESTIONS DE RECHERCHE	1
1.2 METHODE, THEORIE, MATERIAUX ET STRUCTURE	2
1.3 RECHERCHES ANTERIEURES	3
1.4 RESUME DE L'ŒUVRE ETUDIEE	4
2. ANALYSE	5
2.1. LE GENRE LITTERAIRE	5
2.1.1 <i>Un pacte autobiographique ?</i>	5
2.1.2 <i>Le roman autobiographique</i>	6
2.1.3 <i>L'autofiction</i>	8
2.2 AUTEUR ENGAGE ET UN PROJET LITTERAIRE CRITIQUE	10
2.2.1 <i>Portrait de l'auteur</i>	10
2.2.2 <i>Un objectif sociologique</i>	11
2.2.3 <i>Le transclasse</i>	13
2.2.4 <i>La famille</i>	16
2.3 REGARD PORTE PAR LE NARRATEUR	18
2.3.1 <i>Le statut du narrateur</i>	18
2.3.2 <i>La focalisation du narrateur</i>	20
2.3.3 <i>Un regard péjoratif ?</i>	21
2.4 UNE DISTANCIATION OU UN RAPPROCHEMENT ?	25
2.4.1. <i>Deux niveaux de langue</i>	25
2.4.2 <i>La honte</i>	28
3. CONCLUSION	30
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	

1. Introduction

Le roman *En finir avec Eddy Bellegueule* (2014) d'Édouard Louis, traite de thèmes variés et complexes, au point qu'il est difficile à première vue de limiter son analyse littéraire à un sujet unique. La domination de classe doublée par la domination masculine reproduite de génération en génération dans une France rurale, politiquement et économiquement négligée où le dualisme rend les normes rigides et les différences menaçantes, offrent un éventail des possibilités pour la recherche littéraire, marxiste, féministe, sociologique ainsi que philosophique. Pourtant, l'œuvre est facile à lire et claire quant à sa volonté de démontrer des structures complexes. En montrant l'histoire d'un jeune qui souffre d'une double oppression – explicite à cause de sa sexualité non-acceptée par la communauté et implicite à cause du statut social défavorisé de sa famille – le roman, à sa sortie, a réussi à créer un débat sur les injustices passées sous silence. Il est pertinent de traiter de ces sujets qui ont d'ailleurs fait l'objet de plusieurs recherches. Néanmoins, soulever de tels sujets n'interdit pas un regard critique qui permet de questionner les intentions du roman et pour qui celui-ci est écrit. Le fait que l'auteur prétend écrire sur son propre passé implique tout d'abord d'examiner la relation entre l'auteur et l'œuvre, la réalité et la fiction. En même temps, *En finir avec Eddy Bellegueule*, comme le titre l'indique, met en scène un passé douloureux et une volonté de rupture avec celui-ci. Comment l'auteur dépeint-il dans son roman un groupe social dont il ne fait plus partie ? Comment sa situation personnelle – d'individu qui a été stigmatisé et puis, comme transclasse – influence-t-elle son projet de dépeindre le milieu social d'où il vient ? Étant donné qu'Édouard Louis représente à la fois le porte-parole d'un milieu défavorisé ainsi que la victime de ce même milieu, est-ce que ses intentions sociologiques pourraient être remises en question ? Peut-il réellement être neutre ou exprime-t-il une opinion vis-à-vis du groupe mis en scène dans son récit ?

1.1 But et questions de recherche

Le but de cette étude est de comprendre comment s'articule la question sociale et identitaire dans le cas du roman *En finir avec Eddy Bellegueule*. Plus précisément, l'objectif est de définir le genre littéraire ainsi que de faire une analyse de la narration du roman, dans laquelle nous prendrons en compte les relations réalité/fiction et auteur/narrateur. Il s'agit donc de donner les points de vue de l'auteur sur sa propre œuvre et de rendre visible le narrateur pour établir comment l'auteur s'exprime à travers le narrateur du récit. Nous souhaitons également voir si le

narrateur introduit un point de vue négatif vis-à-vis du milieu social qu'il observe. Finalement, en prenant en compte les liens entre l'auteur et l'œuvre, nous nous intéresserons à comment l'œuvre sert à Édouard Louis de distanciation ou de rapprochement avec son propre passé.

Pour aborder la problématique d'étude nous posons donc trois questions de recherche :

- 1) Quelle est la définition du genre de l'œuvre et comment cette définition peut-elle nous aider à comprendre la relation auteur-narrateur-personnage principal ?
- 2) Quelle image l'auteur communique-t-il de lui ? Comment Édouard Louis se présente-il hors de son œuvre ?
- 3) Quels sont les éléments qui témoignent d'un regard péjoratif sur ce qui est dépeint ?

L'étude part de l'hypothèse que la situation personnelle de l'auteur – son passé comme individu ayant été stigmatisé ainsi que son nouveau statut social – sert à distancier Édouard Louis d'Eddy Bellegueule, c'est-à-dire, de son passé et de son ancienne classe sociale. Cette distance se reflète et se révèle dans la narration du roman.

1.2 Méthode, théorie, matériaux et structure

Le corpus primaire de cette étude sera le roman *En finir avec Eddy Bellegueule* (2014) écrit par Édouard Louis. Pour répondre à la problématique du mémoire nous utiliserons également un corpus secondaire qui se constitue d'interviews données par l'auteur sur sa propre œuvre.

Dans la première partie de l'analyse, nous définirons le genre littéraire d'*En finir avec Eddy Bellegueule*. Cette définition sera importante pour que nous puissions examiner les relations auteur/œuvre et réalité/fiction. Pour mener cette réflexion sur le genre, nous nous appuyerons sur trois ouvrages : *Le pacte autobiographique* (1975) par Philippe Lejeune, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction* (2004) et *Autofiction : une aventure du langage* (2008), tous les deux écrits par Philippe Gasparini. Comme point de départ, nous distinguerons le roman de l'autobiographie selon les critères de Philippe Lejeune (1975), ce qui nous permettra d'introduire les notions de pacte de vérité et d'homonymie. Puis, nous examinerons les traits du roman autobiographique ainsi que de l'autofiction définis par Philippe Gasparini (2004 ; 2008), pour tenter de déduire le genre de l'œuvre étudiée. Pour une cohérence des définitions et pour faciliter la comparaison du roman autobiographique et de l'autofiction, nous nous focaliserons principalement sur les théories de Gasparini (2004 ; 2008).

La deuxième partie nous servira à présenter l'auteur ainsi que ses propres points de vue sur son œuvre. Cette partie nous permettra également de discuter les critiques contre Édouard Louis, accusé d'être un « transfuge de classe » qui exprime à travers son roman un mépris de classe. Pour mieux comprendre cette opposition entre deux classes sociales nous appliquerons les idées élaborées par Chantal Jaquet (2014) sur la notion du transclasse. Quelques articles issus de recherches antérieures sur le roman étudié seront également utiles, notamment un article de Jérôme Meizoz très critique (« Belle gueule d'Édouard ou dégoût de classe », 2014). De plus, pour étudier les propos d'Édouard Louis sur sa propre œuvre nous consulterons deux vidéos d'interview : l'une exécutée par la librairie Mollat à la sortie du roman, l'autre venant d'un enregistrement d'une partie de l'émission *La Grande Librairie* sur France 5. Nous compléterons ces interviews avec six articles de quotidiens et hebdomadaires pour, entre autres, prendre en compte la perspective de la famille d'Édouard Louis.

Dans la troisième partie de l'analyse, nous tâcherons de faire apparaître les spécificités du narrateur du roman en nous servant des outils théoriques sur le statut et la focalisation du narrateur que présente Vincent Jouve dans son ouvrage *Poétique du roman* (2015). Nous consulterons également l'ouvrage *Epikanalys: en introduktion* (2012) de Claes-Göran Holmberg et d'Anders Ohlsson. Pour la discussion sur le regard potentiellement péjoratif du narrateur nous partirons de la critique faite par Jérôme Meizoz (2014) et Gérard Mauger (2014).

Dans la quatrième partie de l'analyse nous mènerons une réflexion sur le phénomène de distanciation/rapprochement entre l'auteur et son passé opéré dans son œuvre. Cette partie conclusive de l'analyse trouvera ces arguments principaux dans les résultats des trois parties d'analyse précédentes. Pour mieux comprendre le phénomène de distanciation/rapprochement, nous consulterons également des articles sur le sujet ainsi que les théories de Chantal Jaquet (2014) sur le tranclasse.

Dans la discussion finale nous synthétiserons ainsi nos résultats du chapitre d'analyse pour aboutir à des conclusions sur la relation auteur/œuvre et pour apporter un éclairage supplémentaire à nos questions de recherche.

1.3 Recherches antérieures

À sa parution en 2014, *En finir avec Eddy Bellegueule* provoquait un intérêt considérable dans les médias ; le roman nourrissait les débats sur l'aliénation, la honte et la violence physique et

psychologique. Pourtant, les études académiques sur l'œuvre et l'auteur sont toujours peu nombreuses. Nous présenterons donc ici les textes analytiques les plus pertinentes pour notre étude, que ce soient des textes de vulgarisation ou des textes académiques.

Parmi les articles utiles se trouve l'analyse de Maxime Foerster, « Du "Familles, je vous hais !" au transfuge de classe : le cas Eddy Bellegueule » (2016). Foerster réalise une comparaison entre des romans d'auteurs homosexuels et conclut qu'*En finir avec Eddy Bellegueule* se distingue par une perspective sur la classe sociale prolétaire, qui permet de mener une discussion sur le transfuge de classe. Cette étude donne également des perspectives sur la honte sociale et la honte sexuelle qui est au centre de l'œuvre étudiée. Dans son article « Un cas de conversion. À propos de Édouard Louis, *En finir avec Eddy Bellegueule* » (2014), Gérard Mauger interroge les intentions sociologiques du roman. Il contribue également aux réflexions sur la transition sociale de l'auteur et comment cette transition influence le projet littéraire d'Édouard Louis. Son article est en premier lieu une critique contre l'auteur et son œuvre, ce qui est également le cas de l'article de Jérôme Meizoz, « Belle gueule d'Édouard ou dégoût de classe ? » (2014). Jérôme Meizoz présente une critique aiguë sur la trajectoire sociologique du roman. Il accuse Louis d'un mépris de classe vis-à-vis de son milieu d'origine – une critique qui nous donnera des arguments dans la deuxième partie d'analyse qui traite de l'auteur lui-même.

1.4 Résumé de l'œuvre étudiée

Récit d'une enfance douloureuse dans un petit village du nord de la France, *En finir avec Eddy Bellegueule* met en cause des sujets tels que l'injustice d'une société de classe, les effets physiques et psychologiques de la pauvreté et la reproduction de la violence. Bien avant de reconnaître lui-même son homosexualité, Eddy est appelé *pédé* dans un environnement conformiste et machiste. À l'école l'attendent chaque jour ses deux tourmenteurs qui lui crachent au visage, le battent et l'insultent ; à la maison ses « airs » efféminés, à l'opposé de la norme du garçon « dur », provoquent la famille et renforcent son expérience de l'exclusion sociale. Cependant, la souffrance d'Eddy est fortement liée à la souffrance de son milieu social, où les gens semblent transmettre la violence d'une vie de dominés sur ceux qui sont considérés comme des anomalies de la société. Pour être accepté, Eddy essaye de s'adapter à la norme rigide du rôle d'homme : il nie son homosexualité, il fréquente des filles et il change son allure pour paraître plus masculin. Eddy se bat contre un milieu qui ne l'accepte pas comme il est, en même temps, étant

issu de ce même milieu, qu'il se bat contre lui-même. De plus en plus, une double force, extérieure et intérieure, le pousse à l'écart et la fuite d'une vie et d'un destin oppressants semble inévitable.

2. Analyse

2.1. Le genre littéraire

2.1.1 Un pacte autobiographique ?

Pour étudier un genre, il faut lutter contre l'illusion de la permanence, contre la tentation normative, et contre les dangers de l'idéalisation : à vrai dire, il n'est peut-être pas possible d'étudier *un* genre, à moins d'accepter d'en sortir. (Lejeune, 1996 : p. 8)

Philippe Lejeune présente dans son ouvrage *Le pacte autobiographique* (1975) deux critères primordiaux de l'autobiographie : l'identité de nom et le pacte autobiographique. L'identité de nom implique que personnage principal et narrateur et auteur soient la même personne. Le pacte autobiographique veut dire que l'auteur confirme la cohérence d'identité en promettant une correspondance directe entre récit et réalité (p. 23-26). En appliquant ces deux critères à *En finir avec Eddy Bellegueule*, deux problèmes apparaissent. Premièrement, le titre contredit la notion de l'identité de nom : si le récit parle effectivement d'Eddy Bellegueule, le personnage principal n'est pas le même que l'auteur, c'est-à-dire Édouard Louis. Deuxièmement, la page de titre de l'œuvre annonce en lettres majuscules qu'il s'agit ici d'un « ROMAN ». L'auteur communique ainsi au lecteur un pacte romanesque : le personnage et le narrateur ne portent pas le même nom que l'auteur ; le récit est de la fiction (ibid., p. 27). Cependant, en prenant en compte le fait vérifiable que l'auteur s'appelait Eddy Bellegueule avant de changer son nom en Édouard Louis, la relation auteur-narrateur-personnage devient identité. En outre, Édouard Louis l'affirme lui-même : « Eddy Bellegueule... Il est évident que c'était moi, en fait »¹ (Vidéos roman, 2014). Nous considérons ainsi justifié de lier l'auteur avec le personnage et le narrateur. Pourtant, l'ambiguïté demeure, car le manque d'un pacte autobiographique suffit pour constater qu'il ne s'agit pas d'une autobiographie. Ainsi, nous parlerons plutôt de roman autobiographique et d'autofiction.

¹ Toutes les citations des interviews vidéo sont de notre transcription. Les transcriptions retranscrivent les incorrections du langage parlé.

2.1.2 Le roman autobiographique

Dans un roman autobiographique, le lien auteur-narrateur-personnage est dissimulé ; l'auteur prétend que le narrateur est fictif, ce qui lui permet de se distancier du récit (Gasparini, 2004 : p. 27). Pour rendre visible la connexion fiction-réalité il faut, à la place, examiner les stratégies d'ambiguïté qui suscitent la double réception de l'œuvre. Autrement dit, quels sont les traits romanesques ainsi qu'autobiographiques du roman (ibid., p. 13) ? Au lieu de l'homonymie auteur-narrateur-personnage, c'est le paratexte (l'information globale hors du texte du récit) qui indique la connexion entre l'auteur et l'œuvre (ibid., p. 14). En revenant à l'ambiguïté d'identité entre Édouard Louis et Eddy Bellegueule, nous pourrions ici argumenter que le nom de l'auteur est dissimulé mais que la connexion affirmée dans des interviews indique le genre du roman autobiographique. Avant de conclure, considérons cependant d'autres indices des stratégies d'ambiguïté du roman autobiographique présentées par Gasparini (2004) : le métadiscours et le temps.

Le métadiscours permet à l'auteur de commenter son propre texte et de renforcer soit la référentialité du texte, soit la fictionnalité, soit l'ambiguïté des deux (ibid., p. 126). Il donne ainsi l'impression de s'adresser directement au lecteur. Cependant, pour être bien perçu par le lecteur il est nécessaire que « l'énonciateur clive le texte, quitte un moment le registre fictionnel pour se poser en médiateur entre le texte narratif et le lecteur » (ibid., p. 127). Le métadiscours d'*En finir avec Eddy Bellegueule* se distancie donc en étant souvent placé entre parenthèses, ce que montre la citation suivante :

Je commençais toujours par m'excuser en prétextant une crise d'asthme *Vous le savez bien, comme ce qui est arrivé à grand-mère, on peut mourir d'une crise d'asthme, ce n'est pas impossible, pas imaginable* (je ne le disais pas de cette manière, mais en écrivant ces lignes, certains jours, je suis las d'essayer de restituer le langage que j'utilisais alors). (Louis, 2014 : p. 76)

L'auteur-narrateur cherche ici à renforcer la référentialité du texte pour le rendre plus fiable. Louis reconnaît lui-même la divergence entre les mots initiaux d'Eddy (dont il ne se souvient pas exactement, ce qui est naturel après plusieurs années) et la manière dont il a recréé l'énoncé ; il trouve un côté artificiel à sa manière de s'exprimer, ce qu'il juge nécessaire d'excuser pour assurer la crédibilité du récit.

Poursuivons avec la temporalité en examinant la même citation. La première partie de la phrase – « Je commençais... » – se distingue par l’usage de l’imparfait, ce qui correspond à ce qu’Harald Weinrich appelle le « temps narratif » (passé simple, imparfait, plus-que-parfait) (1964, cité dans Gasparini, 2004 : p. 187-188). La plupart du récit est effectivement écrit à l’imparfait. Parfois, l’auteur-narrateur revient au présent (ce que montre le monologue en italique et le métadiscours entre parenthèses (« *Vous le savez...* » « je suis las... »)) pour créer une intimité et pour faire des commentaires ; Weinrich l’appelle le « temps commentatif » (présent, passé composé, future) (ibid., p. 188). Gasparini (2004 : p. 189) remarque que l’usage de l’imparfait – qui implique une durée ainsi qu’une régularité – s’inscrit dans une tradition autobiographique. Le présent, à son tour, « marque une pause dans le processus narratif, pause au cours de laquelle va s’engager une réflexion sur l’instrument de la rétrospection, c’est-à-dire sur la mémoire » (ibid., p. 208). Nous pourrions donc conclure que Louis semble vouloir s’approcher d’une expression autobiographique, mais que le présent (ou le passé composé) qui se retrouve dans les monologues en italique et entre parenthèses indique une écriture romanesque qui correspond aux stratégies d’ambiguïté du roman autobiographique. En outre, l’œuvre démontre d’autres indices temporels comme le désordre des souvenirs (ibid., p. 190), des retours en arrière (ibid., p. 197) et la structure du journal intime (ibid., p. 218). La structure de chaque chapitre fait penser à un cheminement de la pensée où l’écriture d’un événement provoque chez l’auteur le souvenir d’un autre, ce qui rompt, selon Gasparini, avec la chronologie d’une autobiographie (ibid., p. 228). En outre, Gasparini (ibid., p. 197) constate, que les retours en arrière densifient le texte et gardent la tension du roman, ce qui correspond à l’œuvre étudiée. Les métadiscours en parenthèses discutés ci-dessus peuvent également être interprétés comme des traits caractéristiques du journal intime, tout comme la fragmentation et l’usage du présent (ibid., p. 217-223). La précision péritextuelle de l’époque et du lieu en début de certaines parties du roman comme « Picardie (fin des années 1990 – début des années 2000) », donne également une impression de journal intime (ibid., p. 219).

En conclusion, et sans prétendre être exhaustif, nous avons montré ci-dessus qu’il y a des critères du roman autobiographique qui correspondent à l’œuvre étudiée. Cependant, nous souhaitons examiner également la notion d’autofiction pour voir si le roman ne partage pas avec celle-ci des particularités.

2.1.3 L'autofiction

Néologisme débattu depuis sa naissance en 1977, l'autofiction n'en est pas moins une notion d'usage répandue (Gasparini, 2008 : p. 7). Sans trop nous attarder sur l'ambiguïté qui entoure la définition de l'autofiction, nous tenterons ici d'appliquer à l'œuvre étudiée les indices donnés par Philippe Gasparini dans son ouvrage *Autofiction : une aventure du langage* (2008).

Selon Gasparini (2008 : p. 300), la définition la plus élémentaire de l'autofiction est celle qui demande l'homonymie ainsi que des stratégies d'ambiguïté. L'auteur ne propose donc pas un pacte de vérité ni un pacte purement romanesque – l'autofiction se trouve dans un état flou entre vérité et fiction. Pour examiner de plus près les traits de l'autofiction dans l'œuvre étudiée, partons de la définition suivante de Philippe Gasparini, qui prend en compte les indices du style, de la thématique, du temps et de l'autocommentaire :

Texte autobiographique et littéraire présentant de nombreux traits d'oralité, d'innovation formelle, de complexité narrative, de fragmentation, d'altérité, de disparate et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'expérience. (ibid., p. 311)

Cette définition n'est pas complète ni rigide, remarque Gasparini (ibid., p. 311) : les traits devront être considérés comme des indices et non pas comme des critères ; il n'est pas nécessaire de pouvoir appliquer tous ces indices sur une œuvre spécifique pour se permettre de la définir comme une autofiction. Pourtant, « plus [les indices] seront nombreux, variés et originaux, plus le texte se distinguera de l'autobiographie et du roman autobiographique traditionnel » (ibid., p. 311).

La définition initiale de l'autofiction faite par Serge Dubrovsky souligne l'importance d'un style créatif de l'écriture (ibid., p. 301). Gasparini est en désaccord avec Dubrovsky mais reconnaît « un minimum d'originalité stylistique, d'invention verbale, de travail sur la langue » (ibid., p. 302). Le style d'*En finir avec Eddy Bellegueule* est marqué par le mélange d'une écriture correcte et élaborée (le narrateur) avec un langage vulgaire et dialectal (les personnages). Un texte sans couture, les deux manières de s'exprimer créent des contrastes et signalent une volonté poétique de l'auteur. Ce style de Louis correspond aussi à ce que Gasparini appelle un trait d'oralité (ibid., p. 311). Quant à la thématique de l'autofiction, encore, Gasparini se méfie de sa généralité. Il faut plutôt prendre en compte le contexte historique de la naissance de l'autofiction (post-1968, influence freudienne et libération des mœurs) pour reconnaître les

influences. Néanmoins, il voit « trois lignées littéraires distinctes : la tradition égotiste, l'avant-garde formaliste et le témoignage identitaire – principalement juif, féministe et homosexuel » (ibid., p. 319). Nous pourrions donc constater que l'œuvre étudiée traitant de la stigmatisation de l'homosexualité ainsi que de la pauvreté, entre dans la lignée littéraire d'un témoignage identitaire.

La fragmentation du texte autofictif et la tendance à ne pas raconter l'histoire dans l'ordre chronologique, le sépare du texte autobiographique (ibid., p. 307). Dans *En finir avec Eddy Bellegueule* il y a effectivement un mouvement linéaire du récit du garçon devenant adolescent, mais chaque chapitre est le lieu d'une fragmentation du temps. Si nous prenons « La douleur » (Louis, 2014 : p. 35-38) comme exemple d'un chapitre fragmenté et non-linéaire, nous voyons qu'il aborde plutôt la thématique d'un événement unique s'inscrivant dans la chronologie. Le narrateur raconte à la fois la douleur physique et psychologique d'Eddy battu à l'école, le mal au dos de son père à cause de son travail à l'usine et les corps des caissières usés bien avant leurs trente ans. Le narrateur ajoute même entre parenthèses l'histoire d'une jeune femme mourante – récit bref de la douleur et de l'impuissance face à une maladie mortelle. En résumé, les quatre événements ne possèdent pas de lien chronologique mais explorent plutôt la douleur au niveau sociologique ; la douleur comme le résultat de l'injustice et de la pauvreté. Nous constatons donc que l'indice de la fragmentation se retrouve dans l'œuvre étudiée. Cependant, il convient de noter qu'il y a une ressemblance entre l'indice de linéarité et le temps qui caractérise le roman autobiographique, raison pour laquelle il faut considérer l'ensemble et pas uniquement les indices comme traits distinctifs de l'autofiction.

En analysant encore les parenthèses du même chapitre, il est également possible d'examiner l'indice d'autocommentaire. Nous proposons ici un exemple :

Je préférais donner de moi une image de garçon heureux. Je me faisais le meilleur allié du silence, et, d'une certaine manière, le complice de cette violence (et je ne peux m'empêcher de m'interroger, des années après, sur le sens du mot *complicité*, sur les frontières qui séparent la complicité de la participation active, de l'innocence, de l'insouciance, de la peur). (ibid., p. 35-36)

La phrase entre parenthèses introduit une confusion entre le narrateur et l'auteur en même temps qu'elle introduit une distanciation en prenant ces distances avec la scène décrite et en apportant des explications. L'énoncé exprime implicitement aussi une volonté de s'excuser en

disant « je reconnais ma part ; il y avait peut-être des causes (la peur) ; je suis un autre aujourd'hui ». Toutefois, cet indice (comme celui de la fragmentation) correspond au métadiscours du roman autobiographique.

Dans l'ensemble, nous pouvons constater qu'il y a beaucoup de similitudes entre l'œuvre étudiée et les indices de l'autofiction. Il est ainsi possible également de ranger l'œuvre étudiée du côté du roman autobiographique pour sa cohérence d'ensemble, car la distinction entre les deux notions est encore vague. Or, une différence entre les deux est la relation d'identité entre auteur-narrateur-personnage, c'est-à-dire l'homonymie. Nous penchons pour une homonymie d'identité incomplète dans *En finir avec Eddy Bellegueule*, et non d'une dissimulation. Nous prenons donc en compte la remarque suivante de Gasparini sur la question d'un homonymat : « L'homonymat ne modifie donc pas fondamentalement le statut d'un « roman » affichant des indices d'autobiographie. Beaucoup de textes qualifiés d'autofiction ne respectent d'ailleurs pas cette clause » (2008 : p. 301). L'essentiel est que le personnage principal porte l'ancien nom de l'auteur, ce qui rend le lien entre les deux factuel. Pour mieux cerner l'œuvre d'Édouard Louis, nous pourrions donc conclure qu'il s'agit ici d'une autofiction du fait de sa cohérence d'ensemble. En outre, si l'« [a]utofiction ne signifiera ni plus ni moins que *roman autobiographique contemporain* » (ibid., p. 313), nous nous permettrons par commodité dans notre étude de nommer *En finir avec Eddy Bellegueule* comme autofiction.

2.2 Auteur engagé et un projet littéraire critique

Plus on connaît de près la vie d'un auteur, plus on aperçoit assez aisément les correspondances – partielles ou totales – entre personnages de fiction et personnes réelles, événements mis en scène et événements réels. (Lahire, 2011 : p. 10)

2.2.1 Portrait de l'auteur

Interviewé, à la sortie de son roman en janvier 2014, par François Busnel dans l'émission littéraire hebdomadaire *La Grande Librairie* sur France 5, Édouard Louis paraît initialement gêné par l'approche un peu sensationnaliste de l'animateur. Blond, portant un pull bleu assorti à ses yeux, Louis semble posé et pensif. Ses réponses élaborées ne s'attardent pas. Selon l'auteur, *En finir avec Eddy Bellegueule* est, entre autres, un récit d'émancipation – sur le fait de devenir qui on est à l'intérieur de soi et non qui on était prédestiné à être (Vidéos roman, 2014). Sans aucun doute, le roman matérialise la rupture d'Édouard avec Eddy – une frontière définitive.

Né en 1992, dans le village d'Hallencourt dans le nord de la France, son nom de naissance est Eddy Bellegueule (Julien & Rivallain, 2014, 2 février). Il grandit dans une famille nombreuse, avec une mère femme au foyer et un père travaillant à l'usine laitière du village jusqu'au jour où il se casse le dos dans un accident de travail. Leur quotidien est très précaire. Il va au collège des Cygnes à Longpré-les-Corps-Saints pour ensuite continuer à l'internat du lycée Madeleine-Michelis d'Amiens, où il fait partie de la section théâtre. À l'université d'Amiens, il poursuit des études d'histoire ainsi que des cours de sociologie dispensés par Didier Éribon, sociologue et philosophe de renom (« Édouard Louis », 2018, 8 décembre). Éribon, qui reconnaît le talent académique d'Édouard Louis, lui conseille de se présenter à L'École normale supérieure de Paris (ENS), où il est admis en 2011 (Dryef, 2018, 10 août). Il étudie également à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS). Appelé Édouard depuis ses années au lycée à Amiens, Bellegueule change définitivement son nom en 2013. Il s'appelle désormais Édouard Louis (« Édouard Louis », 2018, 8 décembre). 2013 est également l'année de sortie de sa première œuvre, une anthologie des idées du sociologue Pierre Bourdieu, qu'il édite lui-même. Son premier roman, *En finir avec Eddy Bellegueule*, sort en 2014, suivi deux ans plus tard par *Histoire de la violence* (2016) puis par *Qui a tué mon père ?* en 2018 (Devarrieux, 2018, 4 mai). Ami proche de Didier Éribon et Geoffroy de Lagasnerie, Édouard Louis fait partie de l'intelligentsia parisienne de gauche. Il est auteur et débateur (Dryef, 2018, 10 août).

2.2.2 Un objectif sociologique

En analysant *En finir avec Eddy Bellegueule* il est impossible de nier la trajectoire sociologique de l'œuvre. Dans l'interview réalisée par la librairie Mollat (2014), Louis introduit son roman en disant qu'il s'agit avant tout d'un village – un village « perdu, loin de tout, au milieu de nulle part, déshérité, exclu... » et « qui vit dans une misère très forte ». Le roman traite donc d'une aliénation qui dépasse celle de l'individu et qui s'applique à un milieu social stagnant dans la pauvreté (économique ainsi que culturelle). L'objectif sociologique est ainsi de dévoiler le cercle vicieux de la reproduction sociale. Par exemple, Jérôme Meizoz (2014 : p. 2) remarque comment Louis utilise une langue répétitive (*jamais, toujours, le seul, uniquement*) pour souligner le parallèle avec la répétition sociale de génération en génération. L'épisode de la grande sœur d'Eddy qui veut devenir professeur d'espagnol, montre également la volonté d'éclairer les mécanismes sociologiques et psychologiques qui maintiennent l'ordre des classes : découragée par le conseiller d'orientation, la sœur lâche ses ambitions de professeur d'espagnol pour finalement travailler comme vendeuse dans une boulangerie (Louis, 2014 : p. 81). Cependant,

la remarque sur la langue répétitive faite par Meizoz (2014 : p. 2) vise surtout à critiquer les tendances déterministes de Louis : il l'accuse de donner une image trop homogène du prolétariat. Cette critique se trouve être pertinente, avant tout parce qu'elle souligne l'importance d'une approche nuancée. Comme Meizoz, Gérard Mauger (2014 : p. 125) critique lui aussi les intentions sociologiques d'Édouard Louis. Mauger constate que la « souffrance aveugle » qui prédomine dans le roman peut certes servir à faire de la bonne littérature mais guère de la bonne sociologie. Il faut également, pense-t-il, prendre en compte les bonheurs et les joies d'une vie pour qu'un texte soit crédible (ibid., p. 125). Il serait pourtant juste d'ajouter que la théorie de la reproduction permet à Louis de faire « comprendre les déterminismes sociaux afin de fournir des instruments pour mieux pouvoir s'en libérer » (Jaquet, 2014 : p. 5). Car, Édouard Louis dit vouloir *comprendre* :

C'est pas une mise en cause de ma famille, c'est pas une mise en cause de ce village... c'est pas une accusation, c'est pas une vengeance. C'est presque le contraire, c'est même totalement le contraire. C'est une tentative pour comprendre. Et c'est même des excuses. C'est un livre qui aurait pu s'appeler *Les Excuses sociologiques*. Et... J'espère que ce livre les excuse, que j'ai réussi à ça. (Librairie Mollat, 2014)

Cette citation, à la fois assurée et ambiguë, soulève plusieurs questions plutôt philosophiques : Qu'est-ce qu'il cherche à comprendre ? Qui a besoin d'être excusé et pourquoi ? Et si les accusés ne se trouvent pas coupables, à quoi cela sert-il de les excuser ? De la globalité du roman, il est néanmoins possible de déduire ce que Louis cherche à comprendre : pourquoi lui, « petit garçon efféminé » (ibid.) a-t-il été victime d'une telle souffrance et d'une telle aliénation, y compris au sein de sa famille ? Nous remarquons donc que c'est l'auteur, Édouard Louis lui-même, qui a besoin d'une application des mécanismes sociologiques pour rendre logique son enfance faite d'« aucun souvenir heureux » (Louis, 2014 : p. 13). En effet, l'adaptation de la théorie de la reproduction de Bourdieu et de Passeron (1964, cité dans Jaquet, 2014 : p. 6) permet à Louis de comprendre pourquoi il a été poussé (avec violence) à l'écart, action déjà une violence en soi. Jaquet explique : « La non-reproduction apparaît ainsi comme la ruse de la reproduction : loin d'y contrevenir, elle contribue à la maintenir en écartant tout ce qui pourrait la détruire » (2014 : p. 78). Cependant, l'objectif sociologique d'Édouard Louis ne se limite pas à comprendre sa propre trajectoire en termes sociologiques, mais cherche réciproquement à comprendre ces mêmes structures sociologiques à travers l'expérience personnelle. Édouard Louis explique dans *L'Humanité* (Dutent, 2016, 14 janvier) que : « L'écriture de soi pousse un

peu plus ce trouble entre geste individuel et geste collectif. Même si les actes collectifs sont essentiels, il y a déjà quelque chose de collectif dans la fuite d'une seule personne ». Dans l'interview faite à la librairie Mollat (2014), il souligne également qu'il est essentiel de rendre visible ce qu'on cherche à changer. Il est ainsi possible de constater que le choix d'écrire un livre sur sa propre enfance devient pour Édouard Louis un acte pragmatique, censé rendre universelle une expérience unique, phénomène que Jaquet écrit en ces termes : « [l']analyse naît de l'expérience personnelle mais elle l'éclaire aussi en retour et témoigne de la réciprocité entre la théorie et l'histoire individuelle » (Jaquet, 2014 : p. 20). Nous pouvons ainsi conclure que la trajectoire sociologique de l'œuvre se mélange avec la trajectoire personnelle de l'auteur parce que l'une est indissociable de l'autre. Comprendre son passé implique également une compréhension des mécanismes sociologiques d'un milieu social qui rejette collectivement l'individu non-conforme. En outre, étant donné que Louis mène un travail autant sociologique que littéraire, sa volonté de comprendre son passé à travers la sociologie s'explique par le fait qu'il se sert d'une compétence à portée de main en même temps qu'il vulgarise à travers la littérature des théories issues des sciences sociales. Dans Libération (Devarrieux, 2018, 4 mai) Édouard Louis constate ainsi :

Peut-être que la littérature peut être un nouveau moyen de produire un discours sociologique, et c'est ce que j'essaie de faire. Peut-être qu'il faut défaire le genre, troubler le genre, et faire disparaître la frontière entre littérature et sociologie.

2.2.3 Le transclasse

Pour parler de l'ascension ou du déclassement social d'une personne il est répandu de parler de *transfuge de classe*. Cette expression reste néanmoins chargée de jugements de valeurs qui empêchent une perception neutre. Ainsi, pour définir celui qui effectue une transition d'une classe sociale à une autre, d'une façon non-critique et non-péjorative, Chantal Jaquet présente dans son ouvrage *Les transclasses ou la non-reproduction* (2014 : p. 12-13) le néologisme de *trans-classe*. Nous utiliserons donc cette nouvelle expression pour parler du passage du milieu prolétaire au milieu bourgeois vécu par Édouard Louis. Dans les cas où nous faisons référence à des discussions où le mot *transfuge* a plutôt été utilisé par les interlocuteurs, nous l'utiliserons pour la transparence et la cohérence de l'étude.

« Avant de renier mon milieu, c'est mon milieu qui m'a renié » dit Édouard Louis à l'animateur de *La Grande Librairie*, François Busnel (Vidéos roman, 2014). Un des enjeux de son livre, explique-t-il, est de montrer comment le transclasse peut être forcé de fuir son milieu d'origine quand il ne correspond pas aux attentes de ce même milieu ; être homosexuel dans un environnement homophobe a donc contraint Édouard Louis à quitter le village de son enfance. « J'aurais tout donné pour ne pas fuir et pour correspondre aux attentes, pour être masculin, pour jouer au foot, pour aimer les filles tout simplement » avoue-t-il (ibid.). Cependant, la fuite d'un transclasse n'est pas aussi facile à comprendre. Selon Chantal Jaquet (2014 : p. 76-77), il s'agit d'un double mouvement qui cause l'écart entre le transclasse et son milieu d'origine. Le malaise d'un individu – par exemple dans une classe, dans un groupe racial ou dans un groupe d'appartenance sexuelle – peut diminuer sa volonté de s'assimiler avec son milieu d'origine en même temps que les normes étroites et oppressives de ce milieu, écartent à son tour l'individu (ibid., p. 76). Le roman d'Édouard Louis montre de nombreux exemples de ce double mouvement : le malaise d'Eddy se montre à travers sa réticence à se faire des amis masculins (ils l'ennuient), ce qui serait la norme pour un garçon du village (Louis, 2014 : p. 97), ainsi qu'à travers son incapacité à s'adapter à la norme hétérosexuelle (ibid., p. 163-169). En même temps, la société qui l'entoure lui montre à maintes reprises qu'il n'est pas comme les autres. En plus des harcèlements et des humiliations subis au collège, un exemple fort est celui que montre l'épisode du chapitre « Le rôle d'homme » où le grand frère violent l'accuse d'être « une gonzesse » et essaye de l'agresser physiquement (ibid., p. 39-54).

Lorsque François Busnel (Vidéos roman, 2014) souligne le risque de l'arrogance du transfuge et du mépris de classe pour prendre sa revanche sur son ancien milieu social, Louis répond :

Précisément, je connais ce risque. C'est toujours très difficile d'écrire une critique comme ça de la violence des mondes très pauvres. Mais justement, c'est contre les critiques classistes, c'est contre les critiques arrogantes, c'est contre la critique de... conservatrice, en vérité, que j'ai voulu écrire mon roman pour justement restituer cette violence-là dans les déterminismes, dans une histoire, dans une classe, dans des mécanismes qui sont bien au-delà des individus.

Compris comme un traître social, le transclasse est souvent accusé d'arrogance et de mépris par son ancienne classe sociale (Jaquet, 2014 : p. 75), ce que montre effectivement l'interrogation de François Busnel. Ne faisant plus partie du groupe social qu'il dépeint, Édouard Louis est obligé de se défendre en répondant aux questionnements de son nouveau statut et en prouvant sa légitimité comme porte-parole. Maxime Foerster (2016 : p. 79) défend cependant la fuite

d'Eddy dans son article « Du "Familles, je vous hais !" au transfuge de classe : le cas *Eddy Bellegueule* ». Selon lui, il n'est pas question d'un mépris de classe mais d'un « réflexe de survie » (ibid., p. 79). Provoqué par la double honte sociale et sexuelle (d'être pauvre et homosexuel), la fuite est devenue primordiale. Le rejet de sa classe sociale d'origine est donc ce qui permet à Eddy de se réapproprier son identité et de renaître comme Édouard Louis (ibid., p. 79). Dans l'interview de la librairie Mollat (2014), Louis lui-même affirme cette nécessité de renaissance en disant qu'il fallait rompre avec son milieu d'origine, et même avec son propre nom d'enfance, pour pouvoir se réinventer. Pourtant, la critique de Jérôme Meizoz (2014) est moins encourageante quant à la mission du transclasse. Selon lui, le roman pourrait être lu comme « une ode (à l'insu de son plein gré ?) au monde de la culture et aux valeurs de la bourgeoisie » (ibid., p. 3). En outre, il ajoute : « Édouard Louis a livré ici moins la vérité de son monde social d'origine que le cliché, stylisé mais caricatural, qu'en attendent une partie des lecteurs cultivés qui lisent les romans contemporains publiés par Le Seuil » (ibid., p. 3). Remarquons ici la similitude avec l'épisode que raconte Édouard Louis dans l'interview avec François Busnel (Vidéos roman, 2014) : trouvant le roman trop caricatural, trop fictif, un des éditeurs à qui Louis avait envoyé son manuscrit, l'a refusé à cause de son invraisemblance. Louis se défend pourtant en soulignant que le groupe social dont son livre parle – le sous-prolétariat – est un groupe invisible aux privilégiés de Paris, et donc l'éditeur se trouve incapable de faire confiance à la réalité dépeinte dans le livre (ibid.). Or, il est intéressant de noter comment Meizoz, qui critique la bourgeoisie, aligne sa critique d'invraisemblance avec quelqu'un qui pourrait être considéré un représentant de la bourgeoisie – l'éditeur de Paris. Cela pourrait confirmer l'invisibilité du prolétariat et du sous-prolétariat, tel que le suggère Louis. D'un autre côté, cela pourrait également être interprété comme un échec de la part de l'auteur, qui n'a pas réussi à décrire ce milieu social d'une manière nuancée et crédible. Quant à la critique du racisme de classe, Louis l'évoque en ces termes (Librairie Mollat, 2014) :

C'est des choses qu'on... qui sont toujours très difficiles à dire parce que... quand on parle de ces mondes-là, quand on parle de ces milieux-là dont on parle en fait quasiment jamais puisque quand on parle des classes populaires on parle en général des ouvriers... et on oublie ces gens-là. On en parle pas. Et si on parle de ces gens-là et de cette violence qui peut exister dans ce monde-là, on est toujours taxé de racisme de classe, de... voilà. De prolophobie, comme on dit. Alors, qu'en fait qu'il me semble absolument essentiel de montrer ces réalités là si on veut les changer.

Nous constatons donc qu'Édouard Louis, qui, lui-même, a entrepris le voyage d'une classe sociale à une autre, est conscient des reproches et des critiques liés au rôle du transclasse. Néanmoins, nous trouvons que le nouveau statut social de celui-ci, et la distance que ce mouvement social lui permet, méritent d'être examinés d'une manière critique. Le chapitre suivant sur le narrateur et son regard, nous permettra de revenir à cette problématique par rapport à l'écriture d'Édouard Louis.

2.2.4 La famille

« Je ne comprends pas », constate Monique, la mère d'Édouard Louis, dans une interview du *Courrier Picard* paru quelques semaines après la sortie d'*En finir avec Eddy Bellegueule* en janvier 2014 (Julien & Rivallain, 2014, 2 février). Les autres membres de la famille de Louis semblent également stupéfaits. « Mon frère, c'était mon héros, mon exemple, je ne comprends pas pourquoi il nous a fait ça » exprime le petit frère de Louis (ibid.). Même les habitants du village natal de Louis paraissent bouleversés, notamment le propriétaire du seul café du village qui rejette l'image des « brutes épaisses » décrite dans le roman², le maire attristé par la « mauvaise publicité » pour le village³ et l'ancien ami anonyme dérangé par l'image négative du milieu d'origine⁴. Difficile donc de nier la mauvaise réception d'*En finir avec Eddy Bellegueule* par la famille et les habitants du village. La réalité reflétée dans l'autofiction d'Édouard Louis ne semble évidemment pas correspondre avec celle perçue par les gens dont le livre parle. La question brûlante de la journaliste Claire Devarrieux (2018, 4 mai) paraît donc pertinente : « À quoi bon la littérature si elle ne s'adresse pas à ceux dont elle parle ? ». D'une façon diplomatique, Édouard Louis répond qu'il trouve possible de « s'adresser » à eux d'une manière différente ; au lieu de s'adresser directement aux gens de son milieu d'origine, l'objectif de Louis est plutôt de les introduire dans la littérature et ainsi les rendre visibles aux autres groupes sociaux (ibid.). Louis s'arrête ainsi sur le rôle de porte-parole :

...dans le milieu de mon enfance, on n'avait aucun moyen de s'exprimer publiquement et politiquement. Personne ne s'intéressait à nous, et personne ne s'intéresse vraiment aux classes populaires le plus souvent, sauf pour les instrumentaliser, ni les journaux, ni la télé, ni la littérature. Ma mère le répétait : « *Nous les petits on n'intéresse personne.* » Comment est-ce que quelqu'un comme elle,

² *Le Parisien*, 2014, 13 avril

³ Julien, 2017, 21 novembre

⁴ Julien & Rivallain, 2014, 2 février

une femme des classes populaires qui a dû arrêter l'école à 16 ans et qui a vécu toute sa vie dans un petit village pauvre et isolé du Nord, aurait pu porter sa parole dans l'espace public ? (ibid.)

Nous pouvons donc déduire que le nouveau statut d'Édouard Louis lui permet de parler d'un groupe social dont il ne fait plus partie. Néanmoins, Devarrieux (2018, 4 mai) indique la problématique du porte-parole qui n'a plus de relation avec son ancien milieu. Louis répond que pour pouvoir agir en porte-parole il était même obligé de s'arracher à son milieu d'origine. « C'est parce que je suis sorti de mon milieu que j'ai pu surmonter cette humiliation permanente et m'exprimer » clarifie-t-il (ibid.). Cependant, cette « humiliation permanente » n'est jamais exprimée par la famille de Louis dans les interviews consultées. Il est donc tout à fait possible d'interpréter la remarque de Louis comme un signe de mépris de classe. Néanmoins, nous l'interprétons pour notre part plutôt comme une expression politique : Louis parle ici de l'humiliation d'appartenir à une classe sociale opprimée. Sans cette compréhension (ou conviction) politique il est effectivement difficile d'adhérer au projet littéraire d'Édouard Louis, ce qui semble être le cas de la famille. La difficulté pour la famille de se reconnaître dans le roman vient partiellement, nous semble-t-il, de cet objectif sociologique et politique de Louis, qui se trouve sur un niveau implicite et qui oblige une compréhension approfondie et distanciée des mécanismes d'oppression. Il serait donc possible de conclure que la critique de Jérôme Meizoz (2014 : p. 3) – à savoir que le roman ne s'adresse pas au prolétariat – est tout à fait pertinente, même si celle-ci est un peu manichéenne. Il est en effet possible de comprendre la volonté politique de Louis comme une volonté de s'adresser à son ancien milieu social, même si le public du roman vient d'une classe sociale plus élevée. En outre, Louis remarque dans la même interview pour Libération que la littérature n'était que rarement présente pendant son enfance (Devarrieux, 2018, 4 mai). Nous pourrions donc également imaginer que la relation à la littérature du groupe social que l'auteur dépeint est faible. Le choix de Louis de s'exprimer à travers l'écriture pourrait donc se faire comprendre comme une distanciation de son milieu d'origine. Dans son roman, Louis (2014) montre que la télévision est la source d'information principale de sa famille. Choisir le film ou les séries comme moyen de s'exprimer aurait peut-être montré une plus forte volonté de s'adresser à ceux de qui le livre parle. Certes, le porte-parole parle plutôt *pour* un certain groupe qu'*à* ce groupe ; Édouard Louis dit écrire pour se venger de la littérature qui tend à exclure les classes sociales dominées. Pour se battre contre cette exclusion Louis prétend ne jamais pouvoir écrire de la fiction. À la place, il s'intéresse aux « outils de la littérature » qui permettent de « dire le vrai » (Devarrieux, 2018, 4 mai). Pourtant, en disant sa propre vérité, Louis semble sacrifier l'intégrité personnelle de sa famille,

comme s'il considérait l'incompréhension et le malaise de son milieu d'origine comme un dommage collatéral. Les moyens semblent justifier la fin. Nous pouvons donc conclure que l'écart entre la famille et l'œuvre d'Édouard Louis tient à l'intention sociologique et politique de l'auteur. Comment l'individu qui se trouve exposé et ciblé personnellement peut-il comprendre et accepter de faire partie d'un projet qui le dépasse ? L'écart est inévitable, Louis en est conscient : dans un message à sa sœur cadette, il explique comment le roman est une « déclaration d'amour pour maman, mais que personne ne comprendrait » (Julien & Rivallain, 2014, 2 février).

2.3 Regard porté par le narrateur

Dans la première partie des résultats nous avons constaté la relative homonymie entre l'auteur et le narrateur. Le roman étant également basé sur des événements réels, la relation entre les deux est bien établie. Cependant, il est important de distinguer l'un de l'autre, car ils existent dans deux mondes différents, séparés par les mots du récit (Jouve, 2015 : p. 27). L'auteur se trouvant hors du récit et le narrateur se trouvant, évidemment, dans le récit justifient les deux chapitres séparés sur l'auteur et le narrateur. Pour clarifier leurs positions différentes vis-à-vis de l'histoire nous distinguerons désormais Édouard Louis (l'auteur) d'« Édouard Louis » (le narrateur). Nous chercherons donc à discerner le narrateur pour ensuite « dégager les enjeux » du roman (ibid., p. 27). En outre, connaître les caractéristiques du narrateur nous permettra également de mener une discussion sur la critique du mépris de classe qu'Édouard Louis a été accusé d'exprimer à travers son roman. La question qui se pose est donc : le narrateur exprime-t-il un regard péjoratif sur le milieu social qu'il dépeint ? Pour aborder le sujet, nous commencerons par définir le statut ainsi que la focalisation du narrateur – « qui raconte ? » et « qui perçoit ? ».

2.3.1 Le statut du narrateur

Le statut du narrateur correspond à la « voix » de celui-ci et répond à la question « qui raconte ? ». Il se compose de deux données : la relation entre le narrateur et l'histoire ainsi que le niveau narratif du narrateur (ibid., p. 27). Examinons d'abord la première donnée : la relation à l'histoire.

Holmberg et Ohlsson (2012 : p. 73) constatent que le narrateur qui s'exprime à travers le pronom « je » raconte une histoire qu'il a effectivement vécue lui-même (dans le cadre de la

fiction). Le narrateur correspond ainsi à un personnage du récit qui se retrouve dans la diégèse – « l’univers spatio-temporel du roman » (Jouve, 2015 : p. 27). La relation du narrateur à l’histoire est donc immédiate – ce qu’on appelle une narration homodiégétique. Le narrateur hétérodiégétique, au contraire, ne fait pas partie de la diégèse ; il ne correspond pas à un des personnages du récit (ibid., p. 27). Dans le cas d’*En finir avec Eddy Bellegueule*, le « je » du narrateur confirme la relation homodiégétique. Nous comprenons que le narrateur raconte sa propre histoire : « J’avais dix ans. J’étais nouveau au collège. Quand ils sont apparus dans le couloir je ne les connaissais pas » (Louis, 2014 : p. 15). En outre, le narrateur s’identifie au personnage principal du récit et peut donc être considéré comme autodiégétique – une sous-division de la narration homodiégétique (Jouve, 2015 : p. 27).

Pour illustrer la différence entre le narrateur extradiégétique et le narrateur intradiégétique, Jouve (2015 : p. 28) donne l’exemple du récit des *Mille et une nuits*. Au niveau extradiégétique se trouve le premier narrateur, celui qui raconte l’histoire de Schéhérazade et qui ne fait pas partie du récit lui-même. Schéhérazade, un personnage du premier récit, raconte à son tour les contes des *Mille et une nuits* et correspond donc au narrateur intradiégétique. Nous constatons que le narrateur d’*En finir avec Eddy Bellegueule* ne fait pas lui-même « l’objet d’un récit fait par un autre narrateur » (ibid., p. 27). Il se trouve donc sur le niveau narratif extradiégétique. Nous allons pourtant argumenter qu’il existe un deuxième niveau narratif introduit par l’auteur dans le chapitre « Sylvain (un témoignage) » (Louis, 2014 : p. 118-131). Le premier narrateur, « Édouard Louis » donne ici la parole à la grand-mère d’Eddy qui, à son tour, raconte le destin malheureux de son petit-fils Sylvain. Nous admettons que l’introduction d’un narrateur intradiégétique n’est pas très claire, considérant que tous les personnages du roman s’expriment à travers les monologues en italique utilisés également dans le cas de la grand-mère. Mais l’ampleur de son récit ainsi que le simple fait qu’« Édouard Louis » lui donne explicitement la parole, nous indiquent qu’il s’agit ici d’un narrateur intradiégétique (Holmberg & Ohlsson, 2012 : p. 77). Le narrateur premier passe le relais en disant : « Ma grand-mère nous a raconté la suite... »⁵ ; « Ma grand-mère : ... »⁶ ; « Ma grand-mère à nouveau : ... »⁷.

En mettant donc ensemble la relation à l’histoire avec le niveau narratif, nous pouvons conclure que le statut du narrateur d’*En finir avec Eddy Bellegueule* est un narrateur extradiégétique-homodiégétique : il « raconte en récit premier une histoire où il est présent » (Jouve,

⁵ Louis, 2014 : p. 120

⁶ ibid., p. 123

⁷ ibid., p. 125

2015 : p. 28). Ce type de narrateur est souvent mis en place pour raconter une histoire autobiographique ; il manque d'omniscience et laisse donc une partie de l'interprétation au lecteur, ce qui renforce la référentialité du texte (parce qu'il est logique et réaliste de ne pas connaître tout sur tous). Le narrateur intradiégétique sert plutôt à introduire un côté fictionnel. Nous remarquons donc que le statut du narrateur d'*En finir avec Eddy Bellegueule* est construit pour renforcer l'impression d'une histoire vraie. Cependant, il existe également dans le roman des éléments où l'auteur introduit un narrateur intradiégétique pour créer une ambiance fictionnelle, en phase avec les stratégies d'ambiguïté significatives de l'autofiction.

2.3.2 La focalisation du narrateur

Dans cette partie nous examinerons le point de vue du narrateur, c'est-à-dire sa focalisation, car « il n'y a pas de lien direct entre la personne qui raconte et le point de vue à partir duquel l'histoire est présentée » (Jouve, 2015 : p. 39). Pour commencer nous pouvons nous demander : « qui perçoit ? ». Nous distinguerons donc entre trois types de focalisation : la focalisation zéro, la focalisation interne et la focalisation externe. Le narrateur d'une focalisation zéro est omniscient, il connaît les pensées et les sentiments de tous les personnages du récit et les partage avec le lecteur. Nous pouvons donc constater que notre narrateur ne relève pas d'une focalisation zéro, parce que ses connaissances sur les personnages sont limitées. Comme le montre l'exemple suivant où le narrateur essaye de deviner les sentiments des tourmenteurs d'Eddy :

Ils semblaient particulièrement nerveux. J'avais appris à lire sur les lignes de leurs visages. Je les connaissais mieux que quiconque après les avoir retrouvés chaque jour dans ce même couloir pendant deux ans. Je pouvais identifier les jours où ils étaient fatigués, ceux où ils l'étaient moins. Je jure que certaines fois, quand l'un d'eux paraissait peiné, je ressentais une certaine compassion pour lui, je m'inquiétais. Je me posais des questions toute la journée pour essayer de deviner les causes de cet état. (Louis, 2014 : p. 148)

Cette citation est plutôt un exemple d'une focalisation interne où le narrateur limite son champ de connaissance à un personnage unique. Nous pourrions donc constater que le narrateur transmet ici les savoirs et les sentiments spécifiques d'Eddy : « J'avais appris... », « Je les connaissais... », « Je pouvais identifier... », « je ressentais... », « je m'inquiétais ». En même temps nous pouvons identifier également une focalisation externe du narrateur, ce qui n'est pas contradictoire parce que « [l]e choix par le narrateur de tel ou tel type de focalisation varie souvent

selon les passages d'un même récit » (Jouve, 2015 : p. 41). La focalisation externe est utilisée pour enregistrer les événements d'un récit de manière neutre, comme le fait une caméra (ibid., p. 40). Le narrateur donne ainsi des images sans transmettre au lecteur ce que les personnages ressentent ou pensent :

Il y a mon père. En 1967, année de sa naissance, les femmes du village n'allaient pas encore à l'hôpital. Elles accouchaient chez elles. Quand elle l'a mis au monde sa mère était sur le canapé imprégné de poussière, de poils de chiens et de chats, de saleté à cause des chaussures constamment couvertes de boue qui ne sont pas retirées à l'entrée. (Louis, 2014 : p. 20)

Nous pouvons donc conclure que la focalisation du narrateur d'*En finir avec Eddy Bellegueule* alterne entre l'interne et l'externe. La focalisation externe, ou « l'œil de caméra », transmet des descriptions détaillées qui renforcent le côté documentaire et objectif de l'œuvre, comme pour convaincre le lecteur que le narrateur dit la vérité. En même temps, l'expérience personnelle d'Eddy est importante pour provoquer chez le lecteur émotion et empathie, ainsi que lui communiquer qu'il s'agit de la vérité subjective d'Eddy. L'objectivité et la subjectivité, la référentialité et la fictionnalité du roman basé sur des événements réels continuent donc à interagir pour transmettre au lecteur un récit à deux niveaux : le récit d'Eddy et le récit d'un milieu social.

2.3.3 Un regard péjoratif ?

Dans le chapitre précédent nous avons vu la critique contre Édouard Louis concernant son supposé racisme de classe et son mépris vis-à-vis de son milieu social d'origine. Nous avons également pu montrer qu'Édouard Louis contredit cette critique. Il est donc nécessaire d'examiner le regard du narrateur pour comprendre plus objectivement si celui-ci transmet ou non ce mépris. Nous pouvons partir d'une citation de Jérôme Meizoz (2014 : p. 2) pour illustrer la critique contre le roman :

Certes, les personnages, tels le cousin Sylvain, sont décrits comme des victimes de la violence sociale : le narrateur ne les charge pas explicitement. Mais le jugement *implicite* que l'on peut déduire de ses remarques, n'est-il pas plus dévastateur ? Le point de vue assumé suscite un effet de description stigmatisante que la sociologie classique s'efforce de bannir. Constat fâcheux, puisqu'il implique que le dispositif narratif a échappé à son auteur.

Certes ce « jugement *implicite* » dont Meizoz parle est difficile à saisir mais la critique reste

pertinente. Pour approfondir cela, examinons ainsi quelques citations d'*En finir avec Eddy Bellegueule*.

Odeur de saleté, de chien sale [...] Je ne sais pas comment décrire cette odeur de chien sale, souvent présente dans les maisons du village, chez ma mère aussi. Elle m'a proposé quelque chose à boire et j'ai accepté. Elle m'a tendu un verre sale. Je suis resté silencieux, n'osant rien dire. J'ai pris le verre dans lequel elle a versé un sirop de fraise. Elle est allée jusque dans la cuisine où elle a rincé une petite bouteille de lessive vide avant de la remplir d'eau. J'ai compris qu'elle allait s'en servir de carafe. Malgré mon dégoût, je n'ai toujours rien dit et je l'ai laissée verser de l'eau dans mon verre, horrifié par les particules de lessive qui s'y trouvaient. (Louis, 2014 : p. 131)

Le narrateur avoue dans cette citation un dégoût qu'il transmet efficacement au lecteur : l'odeur est presque palpable, la saleté écœurante. Le narrateur parle même d'une saleté générale, qui se trouve partout dans les maisons du village – une saleté caractéristique, semble-t-il. Les interviews consultées dans le chapitre précédent nous rappellent pourtant la volonté d'Édouard Louis de mettre en cause la société de classe et, par conséquent, la misère dont les plus pauvres souffrent. Cependant le dégoût, sensation immédiate et peu complexe, ne sert guère à instaurer chez le lecteur de la compréhension et de l'empathie envers la misère décrite. C'est pourquoi Gérard Mauger (2014 : p. 124) l'accuse de misérabilisme :

La description qu'il livre de son univers d'origine est, en effet, quasi uniquement celle de violences physiques et verbales, empreintes de virilisme, d'homophobie, de racisme, d'alcoolisme, de saleté, de bêtise, de misère (matérielle et intellectuelle), sous-tendue par le dégoût (visuel, olfactif, gustatif, tactile, auditif) que semblent lui inspirer désormais les personnages, les objets, les lieux, etc., de son enfance. Comment comprendre cette représentation de la classe sociale d'origine dont il a dû s'extraire ?

Pour se défendre face à ce genre de critiques, Louis répond qu'il est question de réalisme et d'une volonté de « montrer la violence dans sa crudité » (ibid., p. 124). Or, il est difficile de nier cette crudité implacable que cherche à montrer le narrateur. Néanmoins la question reste : comment comprendre les objectifs littéraires et sociologiques de l'auteur à travers les descriptions du récit ? Réussit-il vraiment à transmettre ses intentions à travers le narrateur ? Regardons une deuxième citation du roman : « Ils riaient quand mon visage se teintait de rouge à cause du manque d'oxygène (le naturel des classes populaires, la simplicité des gens de peu qui aiment rire, les *bons vivants*). » (Louis, 2014 : p. 17). Il y a ici une ambiguïté tangible : le narrateur

raconte un souvenir traumatique en même temps qu'il fait, entre parenthèses, une remarque sur les plaisirs violents des classes populaires. Cette remarque peut se comprendre comme un commentaire ironique sur l'image stéréotypé du prolétariat. Néanmoins, l'ironie est une figure de style qui risque facilement d'être mal comprise, ou, comme dans cette scène, d'être éclipsée par la violence décrite. Dans ce cas, un lecteur non réceptif à l'ironie pourrait comprendre le commentaire comme une simplification réductrice et péjorative, comme une raillerie. Même s'il est tout à fait possible de saisir le message sociologique et politique d'Édouard Louis communiqué par le narrateur, l'ironie et des images caricaturales reviennent à plusieurs reprises tout au long de l'œuvre et risquent à chaque fois de faire basculer l'objectif bien intentionné :

Ma mère qui essayait de le calmer *Calme-toi chéri, calme-toi* mais dont les protestations étaient ignorées. Les copains de mon père, qui à un moment finissaient forcément par intervenir, c'était la règle, c'était ça aussi être un vrai ami, un *bon copain*... (ibid., p. 14)

Je l'avais vu égorger des cochons dans le jardin, boire le sang encore chaud qu'il extrayait pour en faire du boudin (le sang sur ses lèvres, son menton, son tee-shirt) *C'est ça qu'est le meilleur, c'est le sang quand il vient juste de sortir de la bête qui crève.* (ibid., p. 14)

Il avait emporté sa gamelle, la nourriture que ma mère préparait la veille et qu'elle mettait dans un Tupperware pour le lendemain. Mon père mangeait dans sa gamelle, comme les animaux. (ibid., p. 104)

Dans la première citation ci-dessus nous retrouvons la même ironie que précédemment. La deuxième citation est un portrait du père d'Eddy Bellegueule. Au-delà du réalisme du portrait, le narrateur nous présente un homme brut et primitif, le sang étant un symbole de violence trop fort pour être ignoré. On y retrouve encore la saleté et le dégoût. Nous constatons que l'image manque de complexité. La dernière citation est la plus directe : manger dans une gamelle c'est manger comme les animaux – le père, ainsi que tous ceux qui mangent dans une gamelle, sont donc des animaux. On ne peut guère ignorer le caractère péjoratif de l'image.

En résumé, si nous prenons en compte la déclaration d'Édouard Louis que le roman est une critique d'un système politique injuste (Vidéos roman, 2014), il faut en quelque sorte autoriser le manque de neutralité du roman ; une critique n'est jamais neutre. Il est également possible de considérer que l'autofiction communique avant tout une vérité subjective qui ne cherche pas à plaire ou à être universelle. En outre, la focalisation interne de certaines parties du texte introduit les expériences et les sentiments d'Eddy, ce qui motive le droit de s'exprimer librement

et subjectivement. Cependant, le statut extradiégétique-homodiégétique du narrateur montre également une aspiration à l'autobiographie et à la référentialité – une référentialité qui exige, selon nous, un regard non-partial auquel le lecteur peut faire confiance et dans lequel il ne se sent pas jugé. Il nous semble que le texte est également traversé par la volonté presque masochiste de l'auteur de faire face à la honte sexuelle et surtout, à la honte sociale – un enjeu qui peut expliquer la brutalité du texte. L'auteur prétend écrire pour rendre visible des injustices et ainsi, démarrer un changement social (ibid.). La politique comme la critique ne réussiront jamais à être neutres ; les expressions de la politique à travers la culture provoqueront toujours et ni l'auteur ni le narrateur n'échapperont à cette critique. En étudiant les fonctions narratives présentées par Vincent Jouve (2015 : p. 30-31) nous pourrions même argumenter que le narrateur d'*En finir avec Eddy Bellegueule* est plutôt idéologique, c'est-à-dire que ses énoncés servent souvent à émettre des jugements sur « le monde, la société et les hommes », à expliquer certains phénomènes sociaux et à témoigner des rapports affectifs, moraux et intellectuels. Cependant, il est difficile d'ignorer qu'il existe une divergence entre les intentions de l'auteur et la communication de ces intentions faite par le narrateur. Après tout, le narrateur paraît parfois tellement dégoûté par ce qu'il raconte qu'il arrête de transmettre une image complexe de ce que l'auteur prétend vouloir éclairer. Gérard Mauger (2014 : p. 123) fait référence au nouveau statut d'Édouard Louis pour expliquer le regard péjoratif qu'il perçoit chez le narrateur :

...on peut supposer, conformément à la mythologie freudienne du parricide, qu'une nouvelle position, donc de nouvelles affiliations, impliquent la désaffiliation de la position antérieure (à commencer par la rupture avec le père) et que les nouvelles obédiences induisent l'anathème sur les allégeances antérieures [...] Tout ce qui auparavant était convenable devient malséant, et vice versa. Ce qui était tabou devient de rigueur, ce qui allait de soi est maintenant risible, ce qui avait l'évidence du monde naturel devient ce qu'il faut dépasser.

Peut-être trouvons-nous donc une partie de la réponse dans cette citation, que les nouvelles conditions de l'auteur impliquent un nouveau regard, distancié et parfois dégoûté. Ou peut-être Eddy a-t-il toujours ressenti ce dégoût qui est né d'une aliénation et d'une honte forte et persistante ? Car, comment se distancier autant de son passé, surtout d'un passé de souffrance, pour réussir à écrire sans émotions et sans accusations ? Chantal Jaquet (2014 : p. 157-158) remarque avec clarté la problématique du transclasse devenu porte-parole – le risque de se perdre dans les valeurs de son nouveau monde :

Le risque est de confondre les aspirations d'une frange éclairée, aussi légitimes soient-elles, avec celles du peuple tout entier, sans tenir compte de la différence des positions, et de se cantonner à des postures d'incantations et d'admonestation contraires à une vraie solidarité.

Malgré certains arguments explicatifs et atténuants, nous pouvons conclure que le narrateur est incapable de transmettre au lecteur une vision littéraire, sociologique et politique aussi complexe et nuancée que celle de l'auteur. L'œuvre étudiée semble ainsi dépendante d'un complément épitextuel, c'est-à-dire des interviews explicatives d'Édouard Louis, pour communiquer d'une manière plus nuancée les objectifs et les intentions censés.

2.4 Une distanciation ou un rapprochement ?

Eddy Bellegueule aurait-il pu écrire le livre sur sa propre enfance ? Non. Car le roman d'Édouard Louis est une renaissance à travers l'écriture et par conséquent la mort symbolique d'Eddy : « ...il est évident que le livre montre à la fois comment j'ai essayé de rompre avec Eddy Bellegueule, en finir avec ce que j'étais, avec ce qu'on avait fait de moi, pour me réinventer » (Librairie Mollat, 2014) ; « C'était moi avant que je le tue » (Vidéos roman, 2014). L'accusation qui résonne dans la première citation – « ce qu'on avait fait de moi » –, l'action irréversible et décisive de la deuxième. Voilà donc le roman comme une confession – « pour parler de mon milieu d'origine il m'a fallu m'en arracher » (Devarrieux, 2018, 4 mai) –, voire une rupture ostensible avec la souffrance et la honte. Somme toute, une distanciation en papier et encre. Cependant, faire face à la douleur implique d'abord un rapprochement – d'avoir le courage de ne plus éviter ce qui fait mal – pour ensuite s'éloigner de son passé quand la peine a été désarmée. La distanciation chevauche ainsi le rapprochement. Ce chapitre discutera donc les éléments qui parle de la distanciation et du rapprochement de l'auteur vis-à-vis de son œuvre et ainsi de son passé. Plus précisément, nous examinerons d'abord le style particulier du roman – les deux niveaux de registre – comme une manière de distinguer la voix du narrateur des personnages et comment cette distinction peut être comprise comme une distanciation de l'auteur par rapport à son milieu d'origine. Puis, nous discuterons la honte sociale et sexuelle comme force de distanciation et de rapprochement.

2.4.1. Deux niveaux de langue

Un trait perceptible d'*En finir avec Eddy Bellegueule* est le style d'une écriture en deux registres de langue :

Mes parents appelaient ça des *airs*, ils me disaient *Arrête avec tes airs*. Ils s'interrogeaient *Pourquoi Eddy il se comporte comme une gonzesse*. Ils m'enjoignaient : *Calme-toi, tu peux pas arrêter avec tes grands gestes de folle*. Ils pensaient que j'avais fait le choix d'être efféminé, comme une esthétique de moi-même que j'aurais poursuivie pour leur déplaire. (Louis, 2014 : p. 25)

Comme la citation montre, le narrateur s'exprime à travers une langue soutenue et élaborée tandis que les personnages parlent à travers une langue populaire et régionale soulignée en italique. Louis cherche selon lui une écriture fluide qui s'approche « au plus près de la réalité de ce parler-là » (Abescat, 2014, 18 juillet). Il prétend également qu'à l'opposé de Céline qui applique sur les ouvriers de ses romans une langue bourgeoise, lui a cherché à « réduire la distance » (ibid.) en reproduisant la langue de son milieu d'origine. En outre, le contraste entre les deux registres sert aussi à amplifier la brutalité de la langue populaire : « Dans ma démarche littéraire j'ai vraiment voulu restituer cette violence en essayant de transmettre, de réécrire, de restituer encore une fois, ce langage de ce milieu-là » (Librairie Mollat, 2014). L'auteur a donc voulu, selon ses propres mots, « faire du littéraire avec du non littéraire » (ibid.). Cependant, ce qu'Édouard Louis semble considérer comme un rapprochement avec son milieu d'origine et une volonté d'introduire « les moins qu'ouvriers » (ibid.) dans la littérature peut également être saisi comme une distanciation. Jérôme Meizoz (2014 : p. 1), par exemple, l'accuse de créer un « [f]ossé phraséologique, culturel et idéologique » qui distingue Édouard d'Eddy d'une manière méprisante. Une participante de l'interview du London Review Bookshop (2017) remarque également que les deux styles de registre créent une distance entre personnages et lecteur. Édouard Louis se défend contre cette critique en disant qu'il a voulu montrer que la langue de son enfance est aussi capable que « la langue bourgeoise » à parler de la réalité. Il voulait aussi souligner les contrastes entre les deux registres (London Review Bookshop, 2017). Nous souhaitons donc faire un parallèle entre les deux niveaux de langue et les deux mondes sociaux auxquels Édouard Louis appartient, et le conflit que cette position entre deux langues et deux mondes implique. Louis avoue : « J'ai deux langages en moi, celui de mon enfance et celui de la culture » (Abescat, 2014, 18 juillet). En même temps, il se dit écrire entre deux langues ennemies car « le langage de [s]on enfance [lui] était tout aussi ennemi que celui de la bourgeoisie » (ibid.). Nous pouvons donc en déduire que les deux langues lui appartiennent en même temps que ni l'une ni l'autre lui appartiennent entièrement. « À la croisée entre deux mondes,

ils font l'épreuve d'une double distance, par rapport au milieu d'origine et par rapport au milieu d'arrivée » remarque Jaquet (2014 : p. 140) à propos du transclasse. Peut-être est-ce cette ambiguïté de la position transclasse de l'auteur qui met entre les deux registres une telle distance que la langue populaire semble brute et même parfois caricatural ?

Il est également pertinent d'ajouter au débat le fait que la famille d'Édouard Louis prétend ne pas se reconnaître dans la langue reconstruite par Louis (Julien & Rivallain, 2014, 2 février). Cette désidentification de la part de la famille de Louis implique inévitablement une distance entre l'auteur et son milieu d'origine. Louis raconte dans le journal *Télérama* (Abescat, 2014, 18 Juillet) comment il a essayé de recueillir les paroles de sa mère mais que la transcription est devenue trop fragmentée et « que le texte était désarticulé ». Il a effectivement renoncé à ce travail plutôt journalistique pour ainsi élaborer la langue populaire d'une manière plutôt libre. Au contraire des critiques qui trouvent la langue populaire en italique distanciée de la réalité, l'auteur constate que « [c]'est à ce moment que j'ai compris que c'est par la construction (d'où le mot roman) que je pourrais atteindre une forme de vérité. Une construction qui s'approche, et non qui s'éloigne » (ibid.). La volonté est donc claire : l'auteur cherche à construire des portraits qui engendre une proximité entre les personnages et le lecteur, et qui sont, selon Louis, « vrais ». Cependant, la réussite de cette volonté est remise en question comme nous l'avons constaté. On peut donc considérer que l'écart entre la langue parlée (que Louis a voulu reconstruire dans son roman) et la langue écrite est trop grand pour convaincre le lecteur de sa vraisemblance. Toutefois, même si cet écart est plutôt une question de mauvaise transcription ou d'une réticence à accepter la langue parlée en forme écrite, ce style d'oralité de Louis est le trait littéraire le plus ostensible du roman ; cette juxtaposition de deux registres rend sans aucun doute la lecture plus intéressante. Cependant, pour que l'objectif sociologique de Louis soit transmis au lecteur, l'écriture doit convaincre de la vraisemblance du récit. Il y a donc ici une problématique qui est difficile à résoudre : Louis écrit pour parler de la vérité mais le côté caricatural du registre populaire risque de briser son ambition. S'agit-il donc d'un auteur qui ne réussit pas à émettre à son public la réalité qu'il veut montrer dans son œuvre ou, au contraire, se heurte-t-il aux croyances des lecteurs qui se limitent à ceux qu'ils connaissent déjà ? Même si les deux registres de langue est un trait littéraire significatif, et d'un sens efficace, du roman, les intentions d'Édouard Louis semble néanmoins dépasser l'expression littéraire – une distanciation se creuse là où l'auteur prétend chercher de l'intimité.

2.4.2 La honte

La honte est au centre de l'œuvre d'Édouard Louis : la honte sociale de venir d'une classe défavorisée ainsi que la honte sexuelle d'être homosexuel dans un milieu homophobe. Elle est également la motivation d'Édouard Louis d'écrire sur son passé (Devarrieux, 2018, 4 mai). Cette volonté de faire face à la honte peut être comprise comme une distanciation par l'auteur avec son passé, mais aussi comme un rapprochement de celui-ci. Chantal Jaquet (2014 : p. 169-170) sur la honte sociale perçu par le transclasse nous explique :

La honte sociale est un affect paradoxal, car elle implique à la fois un détachement et un attachement par rapport au milieu d'origine : un détachement, parce que le sujet voit les choses avec un certain recul en se plaçant du point de vue supposé du milieu supérieur et en appliquant ses codes, et un attachement parce qu'il se sent comptable de ses parents et de leur environnement et qu'il endosse leurs prétendues fautes ou défauts, comme si c'étaient les siens ou comme s'il avait été irrémédiablement contaminé au contact de ceux qui sont des pestiférés sociaux. La honte témoigne d'un attachement sous forme de tache ou de tare. Elle prend appui sur une image dégradée de soi et des siens, une représentation confuse qui transforme un fait en faute, en niant sa nécessité pour faire comme s'il résultait d'un choix pleinement libre imputable à un agent responsable de ses errements. La honte est un aveu de culpabilité et elle est entretenue par la croyance au libre arbitre et son cortège de mortifications et d'auto-flagellations.

Pour rompre avec la honte d'un passé il faut donc rompre avec le passé, d'où la distanciation qui prend la forme d'une nouvelle ville, d'un nouveau langage, des nouvelles connaissances et même d'un nouveau nom. Le rapprochement à son tour, vient d'une sorte de solidarité (et/ou d'une culpabilité) avec le milieu d'origine ; d'une conscience de toujours appartenir, par un cordon ombilical psychologique, parce qu'il *a appartenu*. Ce qui explique peut-être la volonté d'Édouard Louis de faire une étude sociologique de son roman pour rendre compréhensible et logique les mécanismes de la misère de son enfance, ce qui paraît sa « tache » ou sa « tare ». Les excuses sociologiques dont Édouard Louis parle deviennent donc une façon de dire « il n'est pas de leur faute ; il n'est pas de ma faute » (« c'est de la faute de la politique »), ce qui montre une volonté de réconciliation avec les gens de son milieu d'origine. Avouer que c'était lui, Eddy Bellegueule, peut également être compris comme un rapprochement par Édouard Louis de son passé parce que l'écriture l'a poussé à parler de quelque chose qu'il a dissimulé pendant des années. Casser la honte implique donc de reconnaître son passé au lieu de lui échapper, de revenir à celui qu'on était pour accepter ce qui on est, c'est-à-dire de s'accepter comme

étant la somme de son passé et de son présent ; ce que Chantal Jaquet explique en ces termes (2014 : p. 196) :

...l'inversion du stigmate repose sur une réappropriation du passé afin de mettre un terme au clivage et de recoller les morceaux. Cette réappropriation implique l'acceptation de ses origines et leur re-configuration pour qu'elles apparaissent non plus comme une marque indélébile d'infamie, mais comme un moment historique de constitution de soi.

Cependant, l'« acceptation de ses origines » de Louis par l'écriture d'un roman implique également une sorte de sacrifice de la vie privée de sa famille : l'acte d'écrire pour briser la honte de son passé devient pour la famille une source de honte (d'être publiquement et involontairement exposé). L'auteur partage cependant la honte sociale avec sa famille et avec son milieu social (une honte intériorisée : « *nous les petits on intéresse personne* » (Louis, 2014 : p. 15)), mais c'est l'auteur qui s'est éloigné suffisamment pour la reconnaître et pour vouloir, ainsi que pouvoir, la casser. Louis admet que : « ...si vous demandez à la mère d'Eddy Bellegueule si elle se sent infériorisée ou dominée, elle vous répondra « Non, pas du tout » » (Abescat, 2014, 18 juillet). Louis sous-entend qu'il faut se distancer de son passé pour se détacher des mécanismes qui risquent de déterminer nos vies et nos destins. Le roman devient ainsi la preuve ultime de la distanciation d'Édouard Louis à son passé, même si la réconciliation avec celui-ci peut être considérée aussi comme un rapprochement.

Pendant que la honte sociale est partagée par un groupe d'un certain milieu, la honte sexuelle est plutôt une honte individuelle. Effectivement, la honte sexuelle peut servir comme une force pour s'arracher de son milieu d'origine (Foerster, 2016 : p. 78). La sexualité devient ainsi ce qui éloigne le transclasse de son passé ; transformée en fierté gay, elle va faire partie d'une nouvelle identité, masquant les origines sociales (Jaquet, 2014 : p. 83). Considérons également que : « [l]a honte sexuelle qui se commue en fierté gay est la locomotive de l'ascension sociale » (ibid., p. 82). Nous pouvons en effet penser que la honte sexuelle sert comme une distanciation à l'auteur par rapport à son passé. Même si la honte sexuelle peut être considérée comme la force principale de la fuite sociale d'Eddy Bellegueule, la honte sociale reste cependant un thème plus décisif du roman. Reconnaître la honte sociale pour la briser devient un acte d'acceptation et de réconciliation pour l'auteur. En intégrant la honte dans son « historique de constitution de soi » (ibid., p. 196), il en fait une partie de lui-même et il s'approche ainsi de son passé. Cependant, pour celui qui ne reconnaît pas cette honte sociale (par exemple, parce qu'elle est intériorisée), le projet littéraire de Louis devient incompréhensible. Pour cette raison, la

famille de Louis semble plutôt éprouver une honte causée par le roman qui la « déshabille », au lieu de la honte sociale qu'il identifie et critique. « Le passé », ici personnalisé par la famille de Louis, va donc se distancier de l'auteur.

En résumé, le roman dans sa totalité sert à distancier Édouard Louis de son passé et de son milieu d'origine ; il est même l'intention explicite de l'auteur. Cependant, sa volonté de faire face à la honte peut être considérée comme une réconciliation et une acceptation de son passé, et par conséquent, un rapprochement. Avouer qu'il était (et effectivement reste quelque part) Eddy peut être compris comme une fusion de deux identités. Nous pourrions également comprendre les deux mouvements de distanciation et de rapprochement comme des parallèles au projet sociologique et politique du roman ainsi qu'au projet individuel/individualiste de l'auteur. Louis se distancie pour parler politiquement de l'injustice et pour rendre son destin unique universel en même temps qu'il se rapproche de son passé pour tenter de cicatriser ses blessures. Ces deux projets semblent se mélanger sans cesse – renforcer mais aussi miner l'un et l'autre. Car à travers une écriture parfois peu convaincante le projet sociologique de Louis semble se perdre au sein d'une quête individuelle.

3. Conclusion

Roman qui engage et provoque, *En finir avec Eddy Bellegueule* a bénéficié d'une grande attention à sa sortie en 2014. D'une ère de télé-réalité et des médias sociaux, l'autofiction intrigue avec son ambiguïté entre réalité et fiction ; le désir de purifier la vérité du mensonge, ou de tout simplement adapter la vérité aux mensonges, devient primordial. Les nombreuses interviews auxquelles Édouard Louis a assisté a ainsi donné l'occasion de publiquement soulever les sujets délicats du roman ainsi que de confirmer la véracité du récit – une possibilité essentielle de renforcer la démarche sociologique et politique de l'auteur. Le lien étroit entre Eddy-Édouard se trouve donc au cœur du projet zolaesque de Louis d'aspirer à des changements sociologiques à travers la littérature. L'identité entre auteur et personnage principal rend l'histoire difficile à négliger et à nier – elle invite à la discussion, voire à l'action. En même temps, la vigueur avec laquelle Édouard Louis a dû expliquer et défendre publiquement *En finir avec Eddy Bellegueule* met en question l'indépendance de l'œuvre ; elle ne semble pas aussi capable que l'auteur de problématiser les sujets complexes du roman.

L'objectif sociologique d'*En finir avec Eddy Bellegueule* nous amène également à faire une correction, ou plutôt une addition, quant au genre de l'œuvre. Même si nous considérons l'autofiction comme une définition tout à fait justifiée, l'évolution de cette étude nous a amené à

prendre en considération l'existence d'un sous-genre qui inclut cette aspiration sociologique. Ainsi nous trouvons que l'auto-socio-biographie dont Chantal Jaquet parle dans son ouvrage *Le transclasse ou la non-reproduction* (2014) pourrait être plus précise comme définition que celle de l'autofiction. Selon Jaquet (2014 : p. 20-21) l'auto-socio-biographie vise « à penser la vie ou le destin d'un individu en relation avec leur milieu comme une production du social et non comme l'avènement d'un moi coupé de toute détermination extérieure ». Cette définition correspond à notre interprétation que l'œuvre étudiée traite surtout des mécanismes de la reproduction, de la honte sociale et des conditions des dominés qu'incarne de manière singulière Eddy Bellegueule étant un homosexuel issu de la classe du sous-prolétariat. L'individuel sert donc dans ce roman à être appliqué au général, alors que le général sert à justifier et à revaloriser un passé douloureux ; « le travail d'écriture auto-socio-biographique prend la forme d'un récit où il ne s'agit pas tant de retrouver le moi que de le perdre au sein d'une réalité plus large, d'une condition commune ou d'une souffrance sociale partagée » (ibid., p. 20-21). Nous pouvons finalement en conclure que notre première définition, à savoir de considérer *En finir avec Eddy Bellegueule* comme autofiction est correcte, mais que l'auto-socio-biographie cerne d'une manière plus précise l'être et l'objectif de l'œuvre étudiée.

Se disant vouloir écrire contre la littérature – la littérature qui ne parle presque jamais de son milieu d'origine – l'acte d'écrire devient pour Édouard Louis une révolte contre la domination (Devarrieux, 2018, 4 mai). À travers des réponses bien-réfléchies et une allure posée, l'auteur adopte un air intellectuel et doux, à la fois provocateur et contrôlé. Transclasse par excellence, il synthétise bien « l'impossible figure du conformiste rebelle » qui « veut être admis et reconnu par la bonne société, mais ne supporte pas d'être intégré » (Jaquet, 2014 : p. 161). Cette position de transit entre deux milieux sociaux est la force et la faiblesse de Louis, la certitude et la motivation ainsi que l'ambiguïté et le déracinement au fond de lui et de son œuvre. Appartenir à deux mondes, c'est aussi appartenir à nulle part. Nous argumentons donc que cette position complexe du transclasse est au cœur d'*En finir avec Eddy Bellegueule* et qu'elle alimente une critique aigüe contre Louis. Courageux de soulever des sujets délicats et animés par une volonté de rendre la justice aux dominés, le travail de Louis est important. Cependant, nous pouvons constater un écart entre les intentions sociologiques et politiques de l'auteur et comment celles-ci sont exprimées à travers *En finir avec Eddy Bellegueule*. Car, le roman est également un moyen par l'auteur de s'approcher de son passé pour le faire cicatriser – comme si le point final du roman correspondait au point existentiel d'Eddy Bellegueule. Cet empressement à « en finir avec » son enfance est, trouvons-nous, ce qui rend les deux trajectoires du romans – la trajectoire individuelle et la trajectoire sociologique – conflictuelles. Car, la misère que dépeint Louis

de son enfance – et qu’il a, effectivement, vécu – est tellement opaque que le projet sociologique risque de se noyer dans le noir et le dégoût. Conformément à l’opinion de Gérard Mauger⁸ nous pensons donc que le récit aurait pu être plus nuancé si la souffrance n’avait pas dévoré « tout ce qui n’entre pas dans son système »⁹. Il n’est pas question d’encourager l’auteur à célébrer une joie qu’il n’a pas vécue ou à censurer des épisodes misérables – nous pensons cependant que l’unilatéralité risque fortement de simplifier la complexité qui est au cœur de l’homme et de son existence. Car la complexité rend l’identification entre lecteur et personnages possible, et l’identification appelle à son tour l’empathie. Nous nous demandons donc si l’image noircie de l’enfance d’Édouard Louis peut être considérée comme un effet des blessures encore ouvertes – Louis est à peine adulte quand il écrit sur son enfance (ayant commencé à lire des livres à l’âge de 17 ans, il aborde le travail de son premier roman à l’âge de 18 ans (Chrisafis, 2018, 9 juin)). Les perspectives et la distance que donne normalement le temps semblent ici être remplacées par la sociologie qui sait nommer, catégoriser et rendre compréhensible le chaos de honte et de violence reproduit – elle met des mots sur l’indicible. Édouard Louis devient donc le sociologue examinant avec critique son milieu d’origine. Son défaut, pourtant, c’est qu’il est trop entrelacé avec son objet d’étude ; le regard professionnel ne réussit pas à dissimuler à travers la narration le dégoût que perçoit Louis vis-à-vis de son milieu, conséquence – sans doute – de porter encore les plaies de son enfance. Le narrateur idéologique de Louis semble utiliser l’ironie et la caricature pour parler de l’absurde de la pauvreté et de la reproduction sociale. Ainsi, le projet politique de Louis se déforme et se perd en passant par le regard parfois péjoratif du narrateur. En même temps que Louis dépeint cette image de la souffrance il cherche à excuser et à déresponsabiliser « tout le monde » (Vidéos roman, 2014) – les villageois, les tourmenteurs, la famille, lui-même – certes un objectif sociologique mais également un besoin psychologique d’accepter ce qui fait mal pour lâcher prise sur son passé. Comme une façon d’effacer la culpabilité et la honte que perçoivent souvent les victimes des harcèlements. Cependant, cette déresponsabilisation implique également une victimisation ; alors que Louis considère que les personnes qui l’ont exclu sont aussi des victimes, sa famille s’oppose à cette image de marionnettes. Après tout, Louis a dépassé cette position de dominés tandis que sa famille reste dans le même milieu, et pour cette raison elle se trouve obligée de se défendre. Car, comment sortir de

⁸ « Mais, à supposer qu’on puisse faire de la bonne littérature avec une souffrance aveugle, elle n’aide guère à faire de la bonne sociologie. On se prend alors à regretter qu’Édouard Louis ait oublié (ou refoulé) ses « souvenirs heureux », ses « bonheurs et ses joies » : sans doute auraient-ils donné à voir d’autres scènes, d’autres personnages ou d’autres aspects des mêmes personnages. » (Mauger, 2014 : p. 125)

⁹ « De mon enfance je n’ai aucun souvenir heureux. Je ne veux pas dire que jamais, durant ses années, je n’ai éprouvé de sentiment de bonheur ou de joie. Simplement la souffrance est totalitaire : tout ce qui n’entre pas dans son système, elle le fait disparaître. » (Louis, 2014 : p. 13)

sa position de victime quand on se trouve encore là-dedans ? En outre, quelles théories sociologiques la famille a-t-elle à portée de main pour saisir l'objectif politique pour lequel l'auteur la sacrifie ? Nous pouvons donc affirmer que l'élément le plus décisif entre l'approche d'Édouard Louis vis-à-vis de son œuvre et celle de sa famille est l'éducation. Grâce aux études, et du fait de faire partie d'un milieu qui encourage l'échange intellectuelle, Louis porte une nouvelle vision du monde qui le sépare définitivement de sa famille. Là, où Louis identifie des mécanismes sociologiques et des structures d'oppression, sa famille voit une exploitation de ses plus proches et une trahison. Certes, l'intellectualisation du passé d'Édouard Louis qu'est le roman, sert à engendrer une discussion importante sur la société de classe. Cependant, cette même intellectualisation empêche, semble-t-il, une écriture sincèrement intime et nuancée.

Pour conclure cette étude dans laquelle nous nous sommes proposé de dévoiler les objectifs d'Édouard Louis vis-à-vis de son œuvre autofictive d'*En finir avec Eddy Bellegueule*, rappelons notre cheminement. En prenant une perspective élargie par rapport au sujet, ainsi ses implications philosophiques, nous avons voulu cerner la relation auteur-œuvre : comprendre comment l'auteur se rattache à son œuvre et comment l'œuvre reflète l'auteur. Comme dans l'étude menée il a été nécessaire d'aborder des aspects de l'œuvre divers et encore peu étudiés, chaque partie du chapitre des résultats de cette étude pourrait donner lieu à des recherches ultérieures (genre, auteur, narrateur, distanciation/rapprochement). En outre, la combinaison de l'auto-récit et du projet littéraire sociologique et politique qui caractérise l'écriture d'Édouard Louis, invite à une étude comparative entre ses trois œuvres qui touchent tous aux thèmes de la violence et de l'injustice.

Références bibliographiques

Corpus

Abescat, M., (2014, 18 juillet). Édouard Louis : « J'ai deux langages en moi, celui de mon enfance et celui de la culture ». *Télérama*. Consulté 13-12-2018, de : <https://www.telerama.fr/livre/edouard-louis-j-ai-deux-langages-en-moi-celui-de-mon-enfance-et-celui-de-la-culture,114836.php>

Chrisafis, A., (2018, 9 juin). Édouard Louis : I want to be a writer of violence. The more you talk about it, the more you can undo it. *The Guardian*. Consulté 28-12-2018, de <https://www.theguardian.com/books/2018/jun/09/edouard-louis-i-want-to-be-a-writer-of-violence-the-more-you-talk-about-it-the-more-you-can-undo-it>

Devarrieux, C. (2018, 4 mai). Édouard Louis : « Ma vie d'écrivain est une vie de honte ». *Libération*. Consulté 07-12-2018, de : https://next.liberation.fr/livres/2018/05/04/edouard-louis-ma-vie-d-ecrivain-est-une-vie-de-honte_1647852

Dryef, Z. (2018, 10 août). Édouard Louis : la vie avec ses frères d'armes et d'esprit. *Le Monde*. Consulté 07-12-2018, de : https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2018/08/10/edouard-louis-la-vie-avec-ses-freres-d-armes-et-d-esprit_5341064_4497186.html

Dutent, N. (2016, 14 janvier). Édouard Louis : « Se battre contre la domination, point ». *L'Humanité*. Consulté 07-12-2018, de : <https://www.humanite.fr/EDOUARD-LOUIS-SE-BATTRE-CONTRE-LA-DOMINATION-POINT-595562>

Julien, F. (2017, 21 novembre). Avec la sortie de « Marvin », adapté d'Eddy Bellegueule, la gêne refait surface à Hallencourt. *Le Courrier Picard*. Consulté 07-12-2018, de : <http://www.courrier-picard.fr/72536/article/2017-11-21/avec-la-sortie-de-marvin-adapte-deddy-bellegueule-la-gene-refait-surface>

Julien F. & Rivallain G., (2014, 2 février). Les deux visages d'Eddy Bellegueule. *Le Courrier Picard*. Consulté 07-12-2018, de : <http://www.courrier-picard.fr/archive/recup/region/les-deux-visages-d-eddy-bellegueule-ia0b0n306422>

Le Parisien. Le village d'Eddy Bellegueule a la gueule de bois. (2014, 13 avril). Consulté 07-12-2018, de : <http://www.leparisien.fr/espace-premium/culture-loisirs/le-village-d-eddy-belle-gueule-a-la-gueule-de-bois-13-04-2014-3763971.php>

Librairie Mollat. (2014, 3 janvier). Édouard Louis – En finir avec Eddy Bellegueule [Vidéo]. Consulté 15-11-2018, de : <https://www.youtube.com/watch?v=RsJznxDpCLA&t=74s>

Louis, É., (2014). *En finir avec Eddy Bellegueule*. Paris : Éditions Points

Vidéos roman. (2014, 12 janvier). Édouard Louis, "En finir avec Eddy Bellegueule"/ LGL [Vidéo]. Consulté 15-11-2018, de : <https://www.youtube.com/watch?v=tWxMe7jvUOU&t=6s>

Wikipédia. (2018, 19 novembre). Page consacrée à Édouard Louis. Consulté 07-12-2018, de : https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Louis

Wikipedia. (2018, 30 novembre). Page consacrée à Édouard Louis. Consulté 07-12-2018, de : https://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Louis

Articles et ouvrages théoriques

Bourdieu, P. & Passeron, J.-C., (1964). *Les Héritiers*. Paris : Minuit

Foerster, M., (2016) « Du 'Familles, je vous hais !' au transfuge de classe : le cas Eddy Belle-gueule ». *Critical Review of Contemporary French Fixxion* [en ligne], no. 12, 2016, p. 72-83. Consulté 11-12-2018, de : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx12.08>

Gasparini, P., (2004). *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Éditions Seuil

Gasparini, P., (2008). *Autofiction : une aventure du langage*. Paris : Éditions Seuil

Holmberg, C-G. & Ohlsson, A., (2012). *Epikanalys: en introduktion*. Lund : Studentlitteratur

Jaquet, C., (2014). *Les transclasses ou la non-reproduction*. Paris : Presses Universitaires de France

Jouve, V., (2015). *Poétique du roman*. Paris : Armand Colin

Lahire, B., (2011). *Ce qu'ils vivent, ce qu'ils écrivent. Mises en scène littéraires du social et expériences socialisatrices des écrivains*. Paris : Éditions des archives contemporaines

Lejeune, P., (1996). *Le pacte autobiographique*. Paris : Éditions Points

Mauger, G., (2014). « Un cas de conversion. À propos de Édouard Louis, En finir avec Eddy Bellegueule (Paris, éditions du Seuil, 2014) ». *Savoir/Agir*, 2014/4, no. 30, p. 121-126. Consulté 11-12-2018, de : <https://www.cairn.info/revue-savoir-agir-2014-4-page-121.htm>

Meizoz, J., (2014). « Belle gueule d'Édouard ou dégoût de classe ? » *CONTEXTES*, Prises de position, consulté 12-10-2018, de : <http://journals.openedition.org/contextes/5879>