

**Martina Guccione**

**L'AUTOSOCIOBIOGRAPHIE D'ÉDOUARD LOUIS OU  
L'ÉCRITURE D'UNE REVENDICATION SOCIO-IDENTITAIRE**

**THE AUTOSOCIOBIOGRAPHY OF ÉDOUARD LOUIS OR  
THE WRITING OF A SOCIO-IDENTITARY CLAIM**

**RÉSUMÉ.** La littérature française de l'extrême contemporain a engendré une série de manifestations littéraires qui ont rompu avec la tradition de l'autobiographie. Parmi les auteurs impliqués, Édouard Louis, inscrit dans la lignée d'Annie Ernaux, Didier Eribon et de Pierre Bourdieu, a su faire de l'auto-socio-biographie une création artistique originale, mais surtout un moyen de rachat personnel et collectif. Pour lui, réécrire le Soi signifie se donner une nouvelle identité, revendiquer les abus subis dans son enfance, racheter les injustices sociales se perpétuant sous les yeux d'une politique connivente.

**MOTS-CLÉS:** Autosociobiographie. Édouard Louis. Homophobie. Annie Ernaux. Réécritures de Soi.

**ABSTRACT.** Extreme contemporary French literature has produced a series of literary examples that have broken with the tradition of autobiography. Among the authors involved, Édouard Louis, following the footsteps of Annie Ernaux, Didier Eribon and Pierre Bourdieu, has turned auto-socio-biography into an original artistic creation, but above all a means of personal and collective redemption. For him, rewriting the Self means giving himself a new identity, reclaiming the abuses he suffered as a child, redeeming the social injustices perpetuated under the eyes of a conniving politics.

**KEYWORDS:** Autosociobiography. Édouard Louis. Homophobia. Annie Ernaux. Rewriting the Self.

### 1. *Prémisses*

La littérature française de l'extrême contemporain, à partir des années 1970<sup>1</sup>, a vu se multiplier une série de manifestations littéraires ayant comme cadre celui de la re-présentation<sup>2</sup> du Sujet écrivain, de la réécriture de Soi. Mouvant tous de la tendance autobiographique, ces écrits ont lancé le défi de la redéfinition du genre en polarisant les débats entre les critiques. Ces œuvres nouvelles sillonnent sans doute le vague de nouveauté et séduisent de plus en plus de lecteurs. D'autant plus qu'en 2022 la remise du prix Nobel de littérature à Annie Ernaux a rallumé encore une fois les débats et les recherches sur sa célèbre écriture plate ou «blanche»<sup>3</sup> mais surtout sur ce qu'elle a appelé «écriture auto-ethnologique» ou «auto-socio-biographique»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. VERCIER Bruno, VIART Dominique (2008), *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations. 2ième édition augmentée*, Paris, Bordas. Dorénavant abrégé en LFP.

<sup>2</sup> L'auteur se *re-présente* – se présente de nouveau – selon «le regard qu'[il] porte sur l'existence» (LFP, 39), ce qui ne veut pas dire qu'il «invente un réel qui ne fut pas » (LFP, 40), mais qu'à travers l'écriture de Soi il dévoile l'intime vérité cachée derrière les faits autobiographiques. L'acte d'écrire, étant par soi-même un acte créatif, parvient à donner une nouvelle lecture de ceux-ci, une autre re-présentation, une réécriture de Soi.

<sup>3</sup> Cfr. ERNAUX Annie (2003), *L'écriture comme un couteau*, Paris, Stock.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 21.

Je me considère très peu comme un être unique, au sens d'absolument singulier, mais comme une somme d'expériences, de déterminations aussi, sociales, historiques, sexuelles, de langages, et continuellement en dialogue avec le monde (passé et présent), le tout formant, oui, forcément une subjectivité unique. Mais je me sers de ma subjectivité pour retrouver, dévoiler des mécanismes ou des phénomènes plus généraux, collectifs.<sup>5</sup>

À travers l'entrecroisement d'une visée à la fois personnelle et sociologique, à savoir «transpersonnel», Ernaux emploie l'arme de l'*écriture*, pointue *comme un couteau*, pour qu'elle soit un acte d'engagement. Ceci justifie la mention de roman «auto-socio-biographique»: «entre “auto” et “biographique”, le morphème “socio” notifie que le témoignage personnel s'inscrit dans un contexte social et historique qu[e l'auteur] contribue [...] à décrire»<sup>6</sup> et dénoncer. Son exemple a enchaîné un mouvement artistique et intellectuel qui a donné un nom et une légitimité d'existence à tous ces auteurs comme Didier Eribon, Rose-Marie Lagrave ou Édouard Louis.

Quant à ce dernier, en puisant dans l'histoire de sa propre vie, il représente soi-même et son entourage familial afin de «sauver et se sauver»<sup>7</sup>. L'écriture doit

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>6</sup> GRELL Isabelle (2014), *L'autofiction*, Paris, Armand Colin, p. 49.

<sup>7</sup> Cfr. FROLOFF Nathalie (2016), *Annie Ernaux: sauver et se sauver*, «Revue des Sciences Humaines n° 324: Les savoirs littéraires, textes réunis par Dominique Viart et Adelaïde Russo», [https://www.academia.edu/71208930/Annie\\_Ernaux\\_sauver\\_et\\_se\\_sauver\\_Revue\\_des\\_Scie](https://www.academia.edu/71208930/Annie_Ernaux_sauver_et_se_sauver_Revue_des_Scie)

revendiquer la honte qui a marqué son enfance de garçon efféminé dans le contexte du milieu ouvrier d'Hallencourt; la même honte qui caractérise depuis toujours une littérature indifférente aux questions populaires. Le «je» du récit autobiographique se dissout alors en faveur de la question collective de tous ceux qui sont écartés par le pouvoir politique et les classes dominantes. Le résultat est celui d'une œuvre se voulant instrument de revendication personnelle mais aussi sociale, une tentative de rachat «autosociobiographique».

## *2. La trajectoire de la fuite et «La honte» d'Édouard Louis*

Jeune Rastignac issu du milieu ouvrier picard débarqué à Paris, Édouard Louis débute sur la scène littéraire française à l'âge de vingt-et-un an. À vrai dire, le nom figurant dans ces lignes et dans les couvertures de ses livres ne correspond pas à son nom de baptême. En fait, la première identité qui a été liée à sa personne est celle d'Eddy Bellegueule. Cet héritage onomastique chargé d'un lourd legs familial s'apparente à d'étouffantes normes de comportement masculines et de soumission de classe que ses romans cherchent à déconstruire.

---

[nces\\_Humaines\\_n\\_324\\_Les\\_Savoirs\\_litt%C3%A9raires\\_textes\\_r%C3%A9unis\\_par\\_Domini\\_que\\_Viart\\_et\\_Adelaide\\_Russo\\_2016\\_p\\_29\\_44?email\\_work\\_card=title](#), consulté le 29 septembre 2024.

Pour donner quelques indices biographiques, Eddy Bellegueule naît le 30 octobre 1992 à Abbeville mais il grandit à Hallencourt, petit village post-industriel de la Picardie. Sa famille fait partie du sous-prolétariat ouvrier de la zone, un milieu qui, dès la naissance du petit Eddy, le rejette en raison de ses «manières»<sup>8</sup>. Dans son premier roman, *En finir avec Eddy Bellegueule* (2014), l’auteur brosse le portrait détaillé d’un cadre familial écrasé par la pauvreté, la dureté des travaux à l’usine qui ont cassé le dos de son père et la violence causée par la différence des corps et des genres. Étant celle-ci un signe de honte, elle est la source de l’expulsion ou bien de la fuite du ‘dissident’. Eddy, enfant d’un «dur» au nom de Bellegueule, ne semble pas du tout le fils de son père. Il a une attitude efféminée et il est victime de harcèlement à l’école pour cette raison. Après avoir conclu le collège, grâce à la proviseure qui a remarqué son talent au club de théâtre, il rejoint l’internat d’un lycée d’Amiens car celui-ci proposait une filière d’art dramatique au baccalauréat. Ensuite, il s’inscrit à l’Université où il fait la rencontre du sociologue, philosophe et écrivain Didier Eribon. Il rejoint l’École Normale Supérieure à Paris ainsi que l’École des Hautes Études en Sciences Sociales en 2014. En 2013, il avait déjà publié *Pierre Bourdieu. L’insoumission en héritage*.

---

<sup>8</sup> Cfr. LOUIS Édouard (2014), *En finir avec Eddy Bellegueule*, Paris, Éditions du Seuil – Points. Dorénavant abrégé en EB.

Cette première publication représente son baptême, puisque dans la même année il obtient la reconnaissance administrative de son nouveau nom: Édouard Louis. Cependant, ce changement administratif ne suffit pas pour racheter un parcours entier fait de violence, c'est-à-dire de fureur hétérocentrique. L'opération de fuite entreprise par Eddy Bellegueule d'abord et le retour fait par Édouard Louis après passe par la revendication du droit à la différence individuelle mais aussi par la dénonciation des injustices sociales qui se perpétuent sous les yeux d'une politique connivente. De cette façon, il parvient à venger non seulement le petit Eddy harcelé par sa famille et ses copains mais aussi ses propres harceleurs eux-mêmes écrasés par le poids de la reproduction sociale. Toutefois, pour mener à bout cette revendication, il a fallu tuer quelqu'un, c'est-à-dire *En finir avec Eddy Bellegueule*. En s'appuyant sur l'épitéxte<sup>9</sup> du roman et sur les explications de Chantal Jaquet<sup>10</sup>, les lignes suivantes aborderont le point de départ du premier

---

<sup>9</sup> Selon la terminologie fournie par Gérard Genette, le paratexte se compose de deux parties: le péri-texte et l'épitéxte. Le premier inclut tous les éléments autour du texte proprement dit: titre, sous-titre, noms de l'auteur et de l'éditeur, prière d'insérer, dédicace, épigraphes, titres des chapitres etc... Le second concerne «toutes les informations disponibles sur un livre: critiques et commentaires, études, interviews, d'autres ouvrages de l'auteur, notoriété etc.», GENETTE Gérard (1987), *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, dans GASPARDINI Philippe (2004), *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, p. 61. Dorénavant abrégé en EJ.

<sup>10</sup> Philosophe spinozienne qui a forgé le concept de «transclasse» sur la base du phénomène de la «non-reproduction sociale». En particulier, les transclasses sont «ceux qui ne reproduisent pas le modèle de leur classe sociale» en entreprenant une fuite – vers le bas ou vers le haut –

roman d'Édouard Louis et en quoi son livre est une forme de rachat «autosociobiographique».

### 3. «*Ma vie d'écrivain est une vie de honte*»<sup>11</sup>

Édouard Louis se dit que «le geste premier de la littérature, ça devrait toujours être la honte»<sup>12</sup>. En ce sens, il témoigne d'une filiation avec l'écrivaine Marguerite Duras, d'ailleurs présente dans son épigraphe. En particulier, quand elle rédige *La douleur* (1985), elle est motivée par le sentiment de honte qu'elle a éprouvé au moment de lire les notes de son compagnon écrites dans les camps de concentration. Il s'agissait de la honte de la littérature.

Étant donnée la quantité globale de violence dans le monde, on ne peut pas continuer à écrire sur ces petites histoires, les petites histoires de la petite bourgeoisie citadine, on ne peut pas faire ça sans honte.<sup>13</sup>

---

qui les conduit en dehors de celle-ci. JAQUET Chantal (2014), *Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris, Presses Universitaires de France, p 11. Dorénavant abrégé en TC.

<sup>11</sup> DEVARRIEUX Chloé (2018), *Édouard Louis: ma vie d'écrivain est une vie de honte*, «Libération», [https://www.liberation.fr/livres/2018/05/04/edouard-louis-ma-vie-d-ecrivain-est-une-vie-de-honte\\_1647852/](https://www.liberation.fr/livres/2018/05/04/edouard-louis-ma-vie-d-ecrivain-est-une-vie-de-honte_1647852/), consulté le 30 septembre 2024.

<sup>12</sup> ZANCHINI Jacopo (2020), *Il grido letterario di Édouard Louis contro le ingiustizie del mondo*, «Internazionale», Italie, 7.14 min, 00:17 – 00:22. Lien: <https://www.internazionale.it/video/2020/03/18/edouard-louis-ingiustizie-mondo>, consulté le 1<sup>er</sup> octobre 2024.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 01:40 – 01:54.

Par conséquent, à travers le sceau du stylo, Édouard Louis veut racheter la littérature de la honte de l'indifférence parce qu'elle ne peut pas être un instrument exclusif, l'énième, dans les mains des classes dominantes. Le sentiment est d'abord celui d'un «enfant confronté à la honte de ses parents en public» (EB, 29) à cause de son comportement maniéré. Dans son milieu, «un père renforçait son identité masculine par ses fils, auxquels il se devait de transmettre ses valeurs viriles» (EB, 24), ce qui n'a pas du tout réussi dans le cas du fils de Jacky Bellegueule, un garçon qui se comportait comme une gonzesse (EB, 48), «prisonnier de [s]on propre corps» (EB, 25), obligé à jouer au football pour satisfaire les attentes de son père, bientôt trahies. En conséquence, cette honte commence à «creuse[r] la distance» (EB, 72) entre son monde et son corps incompatible avec ce dernier, frappé par les coups de ses harceleurs, blessé par les injures de son milieu de provenance.

Donc, *En finir avec Eddy Bellegueule* raconte cette rencontre impossible entre mon corps et mon milieu social. En fait, j'utilise l'impossibilité de mon corps d'exister dans ce milieu comme une manière [de l']analyser et de [le] comprendre.<sup>14</sup>

Puisque tout être humain répond à un implacable instinct de survie, les menaces au bien-être d'un individu constituent toujours le déclencheur principal

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, 06:36 – 06:55.

menant à la fuite ou au changement. Comme chez tout transfuge de classe, à la base de la non-reproduction sociale il y a alors une double répulsion: celle du milieu – qui doit préserver l’homogénéité intérieure – vers l’individu et celle de l’individu – du fait de son caractère divergent – vers le milieu (TC, 76). Enfin, la honte, c’est aussi le sentiment de celui qui a trahi sa classe, c’est-à-dire du transfuge:

La honte est ainsi l’expression confuse et douloureuse d’une prise de conscience de la différence des classes et devient peu à peu un aiguillon qui pousse à briser le silence et à s’arracher à une situation insupportable. (TC, 71)

En somme, la honte est à la fois une force centrifuge car elle déplace Eddy Bellegueule, le petit garçon gay, aux marges et hors des limites du milieu social mais aussi une force centripète parce qu’elle oblige Édouard Louis, jeune intellectuel, à y revenir pour lutter contre l’indifférence de la littérature et de la politique. Il se sert des instruments de la sociologie pour déconstruire la violence qui a peuplé les premières étapes de sa vie et démontrer que «la littérature peut être un nouveau moyen de produire un discours sociologique [...]. Peut-être qu’il faut défaire le genre, troubler le genre, et faire disparaître la frontière entre littérature et sociologie»<sup>15</sup>. C’est ce qui justifie le travail d’écriture auto-socio-

---

<sup>15</sup> DEVARRIEUX Chloé, op. cit.

biographique qui «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» (TC, 19). Récit du moi et récit de l'autre en tant qu'animaux sociaux, à savoir éléments plongés dans un contexte social bien précis, sont fonctionnels au rachat du moi et de l'autre en tant que victimes de la domination sociale.

#### ***4. La naissance d'Eddy Bellegueule***

Édouard Louis divise la trajectoire du petit Eddy en trois parties dans son roman: *Livre I – Picardie (fin des années 1990 – début des années 2000)*, *Livre II – L'échec et la fuite*, et un *épilogue*. La première section d'*En finir avec Eddy Bellegueule* offre une fresque de l'environnement familial et sociétal du village où il a grandi à Hallencourt. Comme il veut rendre l'image d'une mosaïque articulée, il choisit un fragment de cet ensemble, un sujet et il l'analyse dans tous ses éléments constitutifs et sous un point de vue tant individuel que sociologique. C'est pour cette raison que les chapitres ne suivent pas l'ordre chronologique des événements mais un ordre thématique. Selon le fragment choisi – qui peut être un endroit (*Au collège, La chambre de mes parents, Le hangar*), un personnage (*Mon*

*père, Portrait de ma mère au matin, Sylvain, Laura, Une ultime tentative amoureuse: Sabrina*), ou tout simplement un thème (*Rencontre, Les manières, La douleur, Le rôle d'homme, Vie des filles, des mères et des grand-mères ...*) – Louis mène une véritable enquête de sociologue sur la base des anecdotes personnelles. En effet, celles-ci constituent le point de départ de presque tous les chapitres qui s'articulent de cette manière:

**A)** Anecdote personnelle liée au thème du chapitre, à savoir le «biographème». Ce dernier terme identifie une tendance propre aux réécritures de Soi, celle qui mène à «isole[r] et exemplifie[r] un moment de crise dont [l'auteur] dramatise les enjeux» (EJ, 194). Le biographème désigne, «selon le mot de Barthes, [...] les brefs moments d'une vie. La linéarité du trajet s'est perdue au profit de la captation des instants» (LFP, 51) résumant «la problématique centrale de toute une vie» (EJ, 195).

**B)** Souvenirs de famille ou d'autres personnes du village s'entrecroisant avec d'autres souvenirs dans un effet «poupée rousse» desquels découle une réflexion sociologique. Cette partie, mêlant le plan individuel au niveau sociétal, aurait donc le statut de «sociobiographème»;

**C)** Retour à l'anecdote de départ.

Par exemple, le premier chapitre, *Rencontre*, s'ouvre sur le crachat au visage que reçoit le petit Eddy au collège de la part de deux garçons (A). La description de l'anecdote constitue le déclencheur d'une série de souvenirs liés à la violence qui ne lui «était pourtant pas étrangère» (EB, 14): les bagarres de son père contre les hommes qui regardaient un peu trop sa femme, sa cruauté dans l'abattage de petits chatons nouveaux nés; le souvenir de la première rencontre avec les deux garçons, débutée avec la question «c'est toi le pédé?», qui restera gravée pour toujours dans sa mémoire, «tel un stigmaté, ces marques que les Grecs gravaient au fer rouge ou au couteau sur le corps des individus déviants, dangereux pour la communauté» (EB, 15). De cet épisode, il se rappelle avoir été étonné par le fait que les garçons «grands» ne s'approchaient jamais des petits comme sa «mère le disait en parlant des ouvriers *Nous les petits on intéresse personne, surtout pas les grands bourges*» (EB, 15). Parfois dans ces répliques fouillées dans sa mémoire et d'autres fois dans les interventions explicites de l'auteur, telle que l'incursion historique sur les Grecs, se cachent des pistes de réflexion sociologique. En effet, les dernières sont censées jeter un regard presque scientifique, voire anthropologique, sur la scène, comme s'il s'agissait d'un roman réaliste.<sup>16</sup> Les

---

<sup>16</sup> En effet, en parlant de la définition attribuable à son livre, Édouard Louis souligne que sans doute l'étiquette de «roman» ne serait pas suffisante pour décrire son projet puisqu'«il aurait peut-être fallu écrire “roman non fictionnel” ou “roman scientifique”, comme le revendiquait

premières, de leur côté, laissent au lecteur la liberté de tirer ses conclusions. En particulier, à partir des mots de sa mère se révèle la rancune que les ouvriers, les dominés, nourrissent envers la classe privilégiée des bourgeois, les dominants. Ces pistes que l'auteur parsème tout au long de la narration finissent par entretenir le biographème avec la description sociétale jusqu'à les confondre, jusqu'à atteindre le résultat d'un «sociobiographème» (B). À la fin du chapitre, il revient sur les deux garçons en train de le frapper et les injures qu'ils lui adressaient: «*Regarde, c'est Bellegueule, la pédale*» (EB, 19) (C).

Toutefois, cette tripartition n'est pas toujours présente, surtout à partir de la deuxième partie du roman. Dès *L'échec et la fuite*, en effet, le livre commence à suivre un ordre chronologique des événements, à partir de l'épisode du «hangar» – où il a eu ses premiers rapports sexuels avec son cousin Stéphane – jusqu'à sa «fuite» à Amiens. Malgré la progression chronologique des faits, les chapitres proposent toujours des biographèmes et des sociobiographèmes tirés de la vie de

---

Zola pour ses livres». Louis voudrait reprendre la notion de roman en tant que laboratoire d'observation de la réalité comme d'ailleurs a fait Annie Ernaux dans *La place* dont le titre originellement choisi était *Éléments pour une ethnologie familiale*. Il se peut également que l'auteur exaspère ces interventions «scientifiques» de son œuvre, parce qu'en réalité l'effet dérivant de leur emploi est la mise en relief d'une fracture évidente entre lui et son monde, une prise de distance tout à fait volontaire. ABESCAT Michel (2014), *Édouard Louis: "J'ai deux langages en moi, celui de mon enfance et celui de la culture"*, «Télérama», <https://www.telerama.fr/livre/edouard-louis-j-ai-deux-langages-en-moi-celui-de-mon-enfance-et-celui-de-la-culture,114836.php>, consulté le 6 octobre 2024.

l'auteur et de son entourage, ne trahissant jamais les buts de son œuvre, allant au-delà de son histoire personnelle, puisant dans la matière collective, pour retourner enfin à la dimension subjective du récit.

L'opération de faire revivre Eddy Bellegueule passe alors par la reconstruction de ce squelette narratif qui reproduit dans la forme littéraire la morphologie du corps. Traversé d'un côté par la honte et les humiliations ainsi que par les histoires des ancêtres soumis aux lois écrasantes de la domination sociale, le roman se fait alors transposition du corps d'Eddy, objet d'une autopsie à vif, une poupée vaudou prête à être finie

### ***5. La mort d'Eddy Bellegueule***

L'acte d'écriture se veut ainsi violent, décisif, corporel. Le titre lui-même le signale parce qu'il faut *En finir avec Eddy Bellegueule*. Il emploie une expression appartenant au champ lexical de l'agressivité, voire de la mort violente tout court. Il semble presque annoncer un roman policier où il faudra suivre les traces d'un criminel. Mais le roman ne raconte pas l'histoire d'un meurtre. Il y a bien sûr des victimes mais l'auteur suggère qu'au fond toutes les personnes qui y sont décrites sont des victimes. Pourtant, le cas d'Eddy Bellegueule est différent. C'est le soi

d'après, Édouard Louis, l'alter ego qu'il cachait avec tant d'acharnement, qui en finit avec Eddy Bellegueule. Et le roman est l'arme du crime.

La forme même de l'écriture répond à un plan bien ourdi. L'homicide et sa revendication passent par les expédients qui parcourent le texte, c'est-à-dire «les procédés par lesquels un auteur suggère que son roman a une valeur autobiographique». À ce propos, il sera utile de recourir aux notions de Philippe Gasparini qui, avec son ouvrage *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction* (2004), est devenu célèbre pour la classification rigoureuse qu'il a élaborée des écrits autobiographiques de l'extrême contemporain. Les procédés ci-mentionnés consistent à parsemer des «prescriptions de lecture contradictoires» qu'il appelle «stratégies de l'ambiguïté» (EJ, 14) et qui témoignent d'un «dessein littéraire» (EJ, 23) revendicatif entre réécriture du Moi et fiction. Dans les lignes suivantes, il sera possible de repérer ces indices tout au long du roman traversant le niveau de l'identité auteur-narrateur-personnage, le paratexte, l'intertexte et le métadiscours («les indices explicites»), la procédure d'énonciation, le traitement du temps («les signes de second niveau») et les «lieux de sincérité» («d'ordre rhétorique») (EJ, 231). Bien entendu, cette recherche démarre à partir des tournures de langage.

S'agissant d'un crime, l'œuvre ni embellit ni atténue la cruauté du langage employé. C'est ce qui saute à l'œil dès la première page (*Prends ça dans ta gueule*, EB, 13), pas seulement pour la violence des mots prononcés mais aussi parce qu'ils sont mis en relief par l'italique de l'auteur comme s'il voulait accentuer la distance entre Édouard Louis et le monde d'Eddy Bellegueule. La présence de deux registres linguistiques très différents rend compte de cette précise réalité sociologique et temporelle, l'après et l'avant.

C'est le langage de l'exclusion, c'est le langage de la domination sociale, c'est le langage des déshérités, de ceux qui sont mis au dehors du système scolaire, de ceux qui n'ont pas les outils pour parler comme peuvent le faire des individus plus dominants, plus favorisés, et évidemment cette violence, elle existe aussi dans cette dépossession et c'est parce qu'on est dépossédé qu'on en vient à dire «sale pédale» ou «sale crouille».<sup>17</sup>

En réalité, même si Édouard Louis tient à détacher les mots populaires des siens par le biais de l'italique, le discours indirect libre parfois traverse cette frontière et finit par mêler les deux codes. Par exemple, en parlant de la fuite de son grand-père, sa grand-mère «en riait des années après, heureuse, finalement, d'avoir été libérée de son mari» (EB, 21); ou encore au moment du procès de son

---

<sup>17</sup> BUSNEL François (2014), *Interview à Édouard Louis*, «La Grande Librairie», France, France 5, 13. 01 min., 3:36 – 4:00. Lien: <https://www.youtube.com/watch?v=tWxMe7jvUOU>, consulté le 6 octobre 2024.

cousin, Sylvain ne comprenait pas les questions que le procureur lui posait face auquel «il n'était pas gêné, il ne ressentait pas [...] cette violence de classe qui l'avait exclu du monde scolaire [...]. Il devait penser au contraire que le procureur était ridicule. Qu'il parlait comme un pédé» (EB, 129). En ce sens, le discours indirect libre rappelle au lecteur que, malgré la tentative de tuer Eddy Bellegueule, Édouard Louis connaît très bien les codes du village parce que c'est de là qu'il provient. «Je sais qu'il y a en moi la persistance d'une langue au code restreint, concrète, la langue originelle, dont je cherche à recréer la force au travers de la langue élaborée que j'ai acquise»<sup>18</sup>, affirme Annie Ernaux chez laquelle on retrouve la même caractéristique, non pas pour ridiculiser ou pour donner un accent pittoresque à ses répliques mais «simplement parce que ces mots et ces phrases disent les limites et la couleur du monde où vécut mon père, où j'ai vécu aussi»<sup>19</sup>. L'intérêt reste toujours sociologique. Et revendicatif. Ce n'est pas un hasard qu'elle écrive *L'écriture comme un couteau*, encore une fois, comme l'arme d'un crime. Il s'agit de la coupure qui permet de fouiller sa réalité intérieure et extérieure pour devenir quelqu'un d'autre.

---

<sup>18</sup> ERNAUX Annie, *L'écriture comme un couteau*, op. cit., p. 90.

<sup>19</sup> ERNAUX Annie (1983), *La place*, Paris, Gallimard, p. 46.

En général, il est possible de parler d'une véritable mort d'Eddy Bellegueule puisque ce nom "ne nomme plus", comme l'annonce l'épigraphe au livre, tirée du roman de Marguerite Duras *Le Ravissement de Lol V. Stein* (1964): «Pour la première fois mon nom prononcé ne nomme pas». A côté du titre, cet élément du paratexte représente un véritable manifeste des intentions poétiques – dans leur sens de *poiéin* («faire», «créer») – de l'auteur. Un nom qui ne nomme pas, qui n'a aucune fonction perlocutoire, voire identitaire, est celui d'une personne qui n'est plus, donc d'un référent qui n'existe pas, d'un défunt. La référence intertextuelle ne se relie pas seulement à cette phrase du roman de Duras mais à l'œuvre entière: ce n'est pas Eddy Bellegueule qui raconte sa propre vie, mais c'est Édouard Louis qui fait d'Eddy Bellegueule, personne réelle, un personnage romanesque, tout comme dans le cas de Lol V. Stein. Selon Gasparini, l'épigraphe inscrit «l'anecdote personnelle» dans une «signification universelle» et indique «l'angle sous lequel l'auteur entend viser la réalité» (EJ, 76), à savoir celui d'une refonte de l'identité.

Un autre élément faisant partie du péri-texte vient à l'aide du lecteur dans ce déchiffrement identitaire: la couverture du livre. Elle présente une disjonction onomastique entre le nom de l'auteur et celui du héros mais aussi une certaine ressemblance entre Eddy et Édouard. Édouard semble la forme plus raffinée et

«bourgeoise» d'Eddy. Le texte mais aussi l'épitéxte suggèrent que ce dernier était le prénom que son père avait voulu lui donner «à cause des séries américaines qu'il regardait à la télévision», les séries où les personnages étaient des «durs». Au lycée, ses copains commencent à l'appeler Édouard car ils considéraient «Eddy» un diminutif. Ce changement de nom peut «réaliser l'écart que je cherche par rapport à l'enfant que j'ai été. [...] Il peut être le lieu de la ré-invention. Un nom est aussi une histoire, et chaque fois que j'entendais "Eddy", j'entendais "pauvre", "pédé"»<sup>20</sup>.

Les deux éléments péritextuels mentionnés jusqu'ici fournissent déjà des indices importants pour comprendre le statut du roman *En finir avec Eddy Bellegueule*. Malgré la disjonction onomastique opérée par l'auteur, il est possible de constater la nature autobiographique du récit. Plusieurs indices le confirment: l'identité biographique, les dates, les lieux, les signes particuliers, le statut social, la profession (EJ, 45-60). Édouard Louis lui-même atteste plusieurs fois que la matière de son roman est issue exclusivement de sa vie. Tout ce qui est raconté trouve une preuve dans les éléments épitéxtuels et extratextuels, ce qui

---

<sup>20</sup> VINCENT Catherine, op. cit.

confirmerait donc un pacte d'ordre référentiel. Mais ces indices sont-ils suffisants pour affirmer qu'*En finir avec Eddy Bellegueule* est une autobiographie?

## 6. Eddy Bellegueule, *est-il je?*

Pour répondre à cette question, il sera utile de reprendre la trajectoire tracée par Philippe Gasparini annoncée dans son ouvrage. En reprenant les «indices de surface», l'építex-te intertextuel d'Édouard Louis s'est avéré fondamental pour dicter une lecture référentielle de son œuvre, d'autant plus que ses romans postérieurs créent entre eux un réseau de «métaphores obsédantes»<sup>21</sup>. En effet, les axes de lecture mentionnés dans les lignes précédentes – le corps, la honte, la reproduction sociale et la fuite de classe, la question du nouveau nom – sont en réalité des *leitmotivs* traversant tous ses romans et imputés à un seul personnage, Eddy/Édouard. Leur récurrence confirme l'importance de l'intertexte dans la définition du degré de référentialité ou de fictionnalité du récit. En ce sens, il lui arrive parfois de citer ses propres ouvrages à l'intérieur de ses romans; ou encore, il est possible de consulter des éventuelles attestations documentaires par rapport à certaines données autobiographiques.

---

<sup>21</sup> Cfr. MAURON Charles (1963), *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, J. Corti.

Quant au «second niveau» du récit, *En finir avec Eddy Bellegueule* présente déjà des indices un peu plus flous et ambigus. En ce qui concerne l'énonciation, les réécritures de soi font recours à des structures excentriques ou mixtes en trahissant de cette façon la ligne nuancée sur laquelle se situe le roman. En particulier, Édouard Louis emploie d'un côté la procédure énonciative typique du récit autobiographique, à savoir le point de vue autodiégétique. Elle recouvre d'ailleurs la plupart du roman à partir de la première ligne («De mon enfance je n'ai aucun souvenir heureux», EB, 13). Toutefois, dans certains passages du texte, il est possible d'observer des glissements énonciatifs: il adopte la position homodiégétique et le point de vue intradiégétique, en soulignant donc une prise de distance. Employée surtout dans le récit «consacré aux ascendants» (EJ, 163), la troisième personne d'*En finir avec Eddy Bellegueule* sert à reconstruire les histoires de sa mère, de sa grand-mère ou de sa sœur. Celles-ci sont rassemblées sous le titre générique du chapitre *Vie des filles, des mères et des grand-mères*. Le lecteur constate qu'il s'agit bien des personnes de sa famille indiquées non pas avec un adjectif possessif mais avec une préposition simple au pluriel, comme si les sujets tirés de sa vie étaient des véritables échantillons universels représentant leurs catégories entières et soulignant le passage de l'*auto-* au *socio-*biographique. *L'autre père* aussi reprend un épisode de la vie de son père lorsqu'il

était jeune et émigré au sud de la France, ami inséparable d'un «*bougnoule*» avant son retour en Picardie. L'impossibilité de se soustraire à la reproduction sociale le ramène là-bas parce que «son passé l'avait rattrapé, comme si en dépit de ses efforts il ne pouvait pas y échapper» (EB, 111).

Un autre chapitre particulièrement important est *Sylvain (un témoignage)*, raconté presque entièrement à travers les mots de sa grand-mère, au discours direct. Le narrateur cède donc sa place à un personnage, chargé de rapporter l'histoire d'un vrai dur de la famille, Sylvain, cousin d'Eddy. La reconstruction du récit, surtout au discours direct, encore une fois pousse le narrateur principal aux écarts de la narration. Dans ces chapitres, le lecteur se perd dans les gestes de ces anti-héros chantées par leur Homère. Il est encore possible d'entendre la voix du narrateur («*Ma* mère m'avait aussi relaté cet épisode de la vie de *mon* père...»); «*Mon* père est parti», EB, 110; «*Mon* cousin Sylvain, de dix ans *mon*<sup>22</sup> aîné», EB, 118), mais il se cache en faveur d'une plongée totale dans les récits de ses proches.

Ces derniers:

[...] tracent en fait autour de leur narrateur des cercles concentriques. Tant qu'elles répercutent des anecdotes familiales, les histoires des ancêtres ne demandent au conteur qu'un art de la retranscription, un art à la troisième personne. (EJ, 162)

---

<sup>22</sup> L'italique a été employé ici par moi-même afin de souligner les déictiques personnels constituant la brèche d'observation et d'existence du narrateur.

Par conséquent, l'effet est celui d'une dramatisation des faits qui révèle «l'éclat du style, la sophistication structurale, la densité, bref, [l'existence d'] un dessein littéraire» (EJ, 23). Ces éléments sont d'ailleurs les facteurs justifiant la mention de «roman» et d'«autofiction».

La narration homodiégétique de ces écrits est destinée à devenir autodiégétique en raison du fait que «l'auteur va nécessairement être amené à nous parler de lui. Il n'y a pas de solution de continuité entre les différentes variétés d'énonciation narrative» (EJ, 160) et aussi entre les différents types de discours. Le recours au discours indirect libre vient à l'aide du narrateur dans son opération de mélange des plans narratifs et énonciatifs et donc dans son œuvre d'ambiguïté. Ces va-et-vient d'histoires au passé et au présent, du personnel au sociétal, de la langue violente à la langue intellectuelle, de l'homodiégétique à l'autodiégétique, d'Eddy à Édouard et d'Édouard à Eddy témoignent du lien profond entre «intérieurité» et «antériorité» (LFP, 79 ; EJ, 34). C'est la dimension qui est propre au récit de filiation: parler de l'ascendant afin de parler de soi.

Pour ce qui est du traitement du temps dans le roman *En finir avec Eddy Bellegueule*, les temps verbaux les plus employés sont ceux du passé, à savoir l'imparfait et le passé composé, révélant une démarche autobiographique. Cependant, Édouard Louis utilise à plusieurs reprises le présent de narration à

l'intérieur d'un discours au passé. Par exemple: «Dans le couloir je les entendais s'approcher [...]. Un sifflement déchire mes tympans quand ma tête heurte le mur des briques, je peine à garder l'équilibre» (EB, 36); «Le grand roux et l'autre au dos voûté me mettent un ultime coup. Ils partaient subitement. Aussitôt ils parlaient d'autre chose» (EB, 38). Il est possible d'observer qu'il s'agit de glissements instantanés de l'imparfait au présent de narration lorsque le narrateur doit mentionner la douleur des coups infligés. En fait, cet emploi du présent dans le récit autodiégétique s'est amplifié au fur et à mesure que les écrivains tels que Colette ou Jules Vallès produisaient les premiers modèles de réécritures du moi. Gasparini commente l'effet qui en dérive:

En perturbant la distinction entre le moment de l'énonciation et le temps remémoré, la confusion des présents traduit l'assujettissement du récit à une subjectivité intemporelle, dénuée d'esprit critique, et signale par conséquent au lecteur un risque permanent de gauchissement fictionnel. (EJ, 189)

En outre, d'autres éléments dénonçant un statut autofictionnel sont repérables. Dans la réécriture d'une histoire le romancier et l'autobiographe doivent faire face à une série de difficultés structurelles comme l'ordre à donner aux souvenirs. En examinant la structure externe du roman, il a été démontré que celui-ci peut être divisé en deux parties principales selon l'ordre d'organisation que l'auteur a donné à ces évocations du passé: la première partie suit l'ordre de

l'association d'idées, ce qui constitue une sorte de garantie de véridicité. Au contraire, à partir de la deuxième partie, il confie l'enchaînement des événements à une «surdétermination» (EJ, 191-193) nécessaire afin qu'il y ait cohésion et cohérence des faits. Ces derniers se transforment alors en élément de fiction lorsque «l'auteur cherche à dégager de [ceux-ci] une loi générale» chargée d'un échafaudage de signification que seule la réécriture du moi peut rechercher. Gasparini, s'appuyant aussi sur les études de Freud, confirme que «le récit personnel est encore plus enclin à s'organiser en un tout hyper-signifiant» (EJ, 192) dont le lecteur – s'il n'est pas naïf – est au courant. C'est pour cette raison qu'il va nourrir une majeure confiance sur le texte organisé par association d'idées et qu' :

Il accordera un important coefficient de véridicité à tout ce qui dépasse de la structure narrative, à tous les restes irréductibles à un dessein concerté, à tous les éléments non motivés et non signifiants: les questions sans réponse, les hypothèses abandonnées, les échecs absurdes, les incohérences, les incongruités, les digressions, les oublis, les maladresses. (EJ, 193)

Ayant conscience d'un récit censé «quête[r] l'affection» (EJ, 167) et de l'espèce humaine étant une «espèce fabulatrice»<sup>23</sup>, le lecteur saura lire dans le roman de Louis les éléments «non signifiants» comme des incursions de vérité.

---

<sup>23</sup> Cfr. HUSTON Nancy (2016), *L'espèce fabulatrice*, Arles, Éditions Actes Sud.

Par exemple, conscient des déceptions qu'il donnait à ses parents, il disait: «J'ai cru d'autres jours que mes parents mes conduiraient sur le bord d'une route [...] pour m'y laisser» (EB, 27); ou «je ne sais pas si les garçons du couloir auraient qualifié leur comportement de violent» (EJ, 39); ou encore face au bonheur de son père Jacky après avoir appris de la mort du père qui les avait abandonnés, il écrit: «je n'ai jamais su s'il avait souffert, silencieusement, s'il souriait à l'annonce de la mort de son père comme on peut sourire quand on reçoit des crachats au visage» (EB, 23).

Tous ces exemples ont en commun quelques traits: les modalisateurs de la certitude, les questions ouvertes, les hypothèses, tous soulignent que «la modalisation sied à la remémoration autobiographique [et que] ces hésitations prouvent la bonne foi du narrateur» (EJ, 211). Cela veut dire que le penchant référentiel est conjugué en même temps à l'effort imaginatif d'un Je réalisant son propre portrait. Le lecteur croit aux vides de mémoire de l'auteur parce qu'ils sont vraisemblables mais aussi aux interprétations proposées parce qu'il a adhéré à un pacte vraisemblablement référentiel. L'auteur, de son côté, est en train de sélectionner les épisodes «en fonction de leur retentissement dans sa vie» (EJ, 163) et de les interpréter. La vérité, c'est qu'Eddy Bellegueule ne sait pas vraiment si son père avait souffert mais Édouard Louis imagine que sans doute son sourire

était celui d'Eddy au moment où il recevait les coups de ses harceleurs. La construction littéraire consiste dans le fait qu'il relie deux éléments vrais, probablement très distincts, dans un cadre unique s'appuyant sur un tout cohérent.

À confirmation du statut autofictionnel de l'ouvrage, à la surdétermination des faits s'ajoutent les décrochements temporels et le recours à la condensation. Le fragmentisme et l'accumulation de (socio)biographèmes le prouvent témoignant «d'une volonté de construction dramatique, d'une certaine exacerbation romanesque» (EJ, 194). La dramatisation est accentuée en plus par la présence constante de dialogues et discours rapportés, mais Gasparini affirme que:

sauf à disposer de procès-verbaux ou d'enregistrements, aucun autobiographe n'est en mesure de restituer en style direct de longs discours ou de conversations suivies. S'il déroge à cette règle, c'est qu'il a entrepris, à partir de bribes mémorielles, un travail de reconstitution du passé. (EJ, 196)

Édouard Louis ne renonce jamais à ce travail d'architecte et à la théâtralisation des biographèmes (son activité dans le milieu théâtral le soutient) et par conséquent à une consubstantielle contamination fictionnelle.

Les indices listés jusqu'ici créent un réseau de repères insistant sur les «lieux» et le «pathos» que doit posséder l'écriture autobiographique afin d'exercer une force «perlocutoire» sur le lecteur (EJ, 231-233), celle de lui «faire

croire». *En finir avec Eddy Bellegueule* joue sur les lieux rhétoriques typiques des récits référentiels, celui de l'aveu en premier lieu. Louis fait ses aveux à travers la modalisation de la certitude, le récit de l'humiliation subie, de la violence homophobe et patriarcale exercée directement sur son corps, à travers la confession de la honte. Ces aveux réduisent l'auteur/narrateur au même niveau que le lecteur car la déconsidération du Je entraîne des «phénomènes d'empathie tels que la compréhension, l'apitoiement, l'indulgence, voire l'identification ou le transfert» (EJ, 246), d'autant plus que Louis recourt à un autre lieu de vérité: l'acharnement de la violence. Il ne rentre pas dans la liste fournie par Gasparini mais la violence qui se réitère systématiquement au cours des chapitres insiste sur un *biais* – une distorsion psychologique habituelle – commun à chaque lecteur, c'est-à-dire l'effet de vérité illusoire. Par le biais de la répétition d'un fait, d'actes, d'énoncés, le sujet est amené à prendre ces informations pour vraies. Cela veut dire que le lecteur empathise avec Eddy/Édouard par la ressemblance, la communion qu'ils partagent et par la réitération d'une violence acharnée. Ce point a été aussi source de querelles sur la figure d'Édouard Louis, critiqué souvent d'avoir exagéré les faits de sa vie, d'avoir jeté du discrédit sur les classes populaires sanctifiées en raison de leur simplicité, d'avoir inventé et exacerbé la haine éprouvée par sa famille à ses égards. Mais le récit de soi n'est-il pas censé

restituer la réalité du cadre subjectif? Il est vrai que le niveau psychologique «se dérobo[e] aux procédures de vérification» (EJ, 51) et le lecteur est obligé à y croire en vertu du pacte qu'il a signé, il est «embrayé» tout comme l'auteur qui «demande à être aimé, et à être jugé, et c'est à vous de le faire» – l'invitation que Lejeune adresse au public soumis au «fantôme de réciprocité»<sup>24</sup>. Le lecteur est contraint à s'incarner dans la honte d'Eddy afin de comprendre son combat et sa trajectoire centrifuge car la honte est à la fois le moteur de sa fuite, de sa création artistique et garantie de véridicité de l'œuvre.

Ceci nous amène à l'autre lieu de persuasion prédominant dans l'ouvrage – sans doute le plus important: celui du combat à travers lequel Louis «agit sur son destin. Il agissait, dans le temps remémoré, en luttant et il agit de nouveau, en se remémorant, en donnant un sens à son passé» (EJ, 268) pour racheter le sien et celui de beaucoup d'autres personnes sans voix. La réécriture du moi devient alors fonctionnelle à la description et au rachat de la vie de tous les Eddy en train de lire, oubliés par la société et la politique.

En général, tous les indices analysés jusqu'ici et présents sur la surface et dans les méandres du livre *En finir avec Eddy Bellegueule* suggèrent qu'Édouard

---

<sup>24</sup> LEJEUNE Philippe (2005), *Signes de vie – Le pacte autobiographique 2*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, p. 16.

est bien le Je de l'histoire qui porte le masque d'un mort à travers lequel Eddy peut se re-présenter. Tout semblerait coller l'étiquette d'autofiction au premier roman de Louis mais il ne se montre pas d'accord avec cette définition, en affirmant que

L'autofiction a pour principe, partant d'une histoire personnelle, de brouiller la frontière entre littérature et vérité; moi, je tente, au contraire, de l'éclaircir. [...] Mon livre n'est pas une simple histoire. Il n'est ni de l'autofiction, ni de la fiction, ce que je raconte est vrai. Même si le mot «roman» figure sur la couverture. Pourquoi associe-t-on spontanément celui-ci à la fiction? Le roman est un travail de construction littéraire qui permet justement d'approcher la vérité.<sup>25</sup>

En s'écartant de la définition attribuée par la critique à son livre, il adhère à la toute nouvelle vision du roman proposée par les auteurs des réécritures du moi: en faisant «comme si le récit de soi allait de soi», ces auteurs exploitent les potentialités du roman en vertu de «sa capacité à représenter le réel et à généraliser le particulier» (EJ, 138), de ses ressources stylistiques et artistiques (le «dessein littéraire» dont parlait Gasparini, EJ, 23), de sa «fonction doublement émancipatrice» (libération des fantasmes de l'auteur et exorcisme – *catharsis* – de ceux du lecteur).

Le défi est lancé: est-il encore possible de définir le roman seulement par le critère de la fictionnalisation? Qu'est-ce qu'un roman? L'autofiction, est-elle un

---

<sup>25</sup> ABESCAT Michel, op. cit.

prolongement de celui-ci, un monde à part entière ou bien une étiquette à la mode pour définir toujours le même genre romanesque?

Les critiques littéraires et les écrivains nourrissent le débat au fur et à mesure qu'ils publient leurs ouvrages mais ce qui est certain c'est qu'ils ont trouvé un nouveau moyen de rendre le roman encore puissant, un objet vif, une arme encore pointue, «l'écriture comme un couteau» pour «en finir» avec les injustices sociales et pour racheter les victimes. Re-présenter le moi sous une perspective à la fois référentielle et fictionnelle a sans doute brouillé le cadre du genre romanesque et autobiographique. Mais, à ce point-là, mieux vaut pour la fiction si elle est asservie à des fins plus hautes comme la lutte contre l'homophobie, le harcèlement scolaire, la ghettoïsation des classes sociales.

L'écriture naît donc d'une douleur qui pousse à mettre les maux en mots, pour pouvoir survivre et se sauver, soi et le siens. En ce sens, la non-reproduction peut résulter d'une forme de sublimation et de rachat de la souffrance, de sa transformation en énergie motrice et créatrice.  
(TC, 73)

La littérature tout entière revient à cette source: la purification des passions, l'exorcisme du mal. La création poétique est le mouvement de rupture causé par les œuvres d'Édouard Louis. Il insiste tout d'abord sur la coexistence du volet personnel et de la question communautaire dans un seul acte d'écriture. Sous cette perspective, il se fait héritier légitime d'Annie Ernaux, à savoir un «je

transpersonnel» ayant une «valeur collective» révélant les nouvelles facettes d'une société qui a évolué dans l'exercice des formes de violence. Celles-ci, revenant toujours à une cause unique, la non-reproduction, ont besoin de la lucidité du sociologue mais aussi de la rage de l'enfant blessé afin d'être aperçues, observées puis dénoncées. C'est le chiffre de l'écriture d'Édouard Louis: à l'héritage de ses «maîtres», il ajoute son propre style, une écriture pas vraiment «blanche», mais une *écriture* engagée, vivante et vécue, rouge et sanglante, *comme un couteau* justement.

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres d'Édouard Louis

#### Romans

*Monique s'évade*, Paris, Éditions du Seuil, 2024.

*Changer: méthode*, Paris, Éditions du Seuil, 2021.

*Combats et métamorphoses d'une femme*, Paris, Éditions du Seuil, 2021.

*Qui a tué mon père*, Paris, Éditions du Seuil, 2018.

*Histoire de la violence*, Paris, Éditions du Seuil, 2016.

*En finir avec Eddy Bellegueule*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.

#### Théâtre

*Au cœur de la violence*, Paris, Éditions du Seuil, 2019 — Adaptation théâtrale de *Histoire de la violence* écrite avec Thomas Ostermeier.

#### Essais

*Dialogue sur l'art et la politique*, Paris, PUF, coll. «Des mots», 2021 – En collaboration avec Ken Loach.

*Pierre Bourdieu: L'Insoumission en héritage*, Paris, PUF, 2013 – En collaboration avec Pierre Bergougnieux, Annie Ernaux, Didier Eribon, Arlette Farge, Geoffroy de Lagasnerie et Frédéric Lebaron.

#### Traductions

*Norma Jeane Baker de Troie*, trad. fr. de CARSON Anne, Montreuil, L'Arche, 2021.

*Antigonick*, trad. fr. de CARSON Anne, Montreuil, L'Arche, 2019.

#### Études critiques et méthodologiques sur les écritures de soi

GASPARINI Philippe, *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

GRELL Isabelle, *L'autofiction*, Paris, Armand Colin, La collection universitaire de poche, 2014.

HUSTON Nancy, *L'espèce fabulatrice*, Arles, Éditions Actes Sud, 2016.

LEJEUNE Philippe, *Signes de vie – Le pacte autobiographique 2*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.

MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, J. Corti, 1963.

VERCIER Bruno, VIART Dominique, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations. 2<sup>ème</sup> édition augmentée*, Paris, Bordas, 2008.

### **Essais sociologiques sur la reproduction sociale**

BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean-Claude, *La Reproduction. Éléments d'une théorie du système d'enseignement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1970.

—, *Les héritiers. Les étudiants et la culture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1964.

JAQUET Chantal, *Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris, PUF, 2014.

### **Autres sources mentionnées dans le texte**

DURAS Marguerite, *La douleur*, Paris, Gallimard, 1993.

—, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, 1976.

ERNAUX Annie, *L'écriture comme un couteau*, Paris, Stock, 2003.

—, *La place*, Paris, Gallimard, 1983.

### **Sitographie**

ABESCAT Michel, «Édouard Louis: “J’ai deux langages en moi, celui de mon enfance et celui de la culture”», *Télérama*, <https://www.telerama.fr/livre/edouard-louis-j-ai-deux-langages-en-moi-celui-de-mon-enfance-et-celui-de-la-culture,114836.php>, 2014.

DEVARRIEUX Claire, «Édouard Louis: ma vie d'écrivain est une vie de honte», *Libération*, [https://www.liberation.fr/livres/2018/05/04/edouard-louis-ma-vie-d-ecrivain-est-une-vie-de-honte\\_1647852/](https://www.liberation.fr/livres/2018/05/04/edouard-louis-ma-vie-d-ecrivain-est-une-vie-de-honte_1647852/), 2018.

FAURE Sonia, VÉCRIN Anastasia, «Geoffroy de Lagasnerie: “Le tribunal apparaît comme un des lieux les plus violents de la vie sociale”», *Libération*, [https://www.liberation.fr/debats/2016/01/15/geoffroy-de-lagasnerie-le-tribunal-apparait-comme-un-des-lieux-les-plus-violents-de-la-vie-sociale\\_1426684/](https://www.liberation.fr/debats/2016/01/15/geoffroy-de-lagasnerie-le-tribunal-apparait-comme-un-des-lieux-les-plus-violents-de-la-vie-sociale_1426684/), 2016.

FROLOFF Nathalie, «Annie Ernaux: sauver et se sauver», *Revue des Sciences Humaines* n° 324: *Les savoirs littéraires*, [https://www.academia.edu/71208930/Annie\\_Ernaux\\_sauver\\_et\\_se\\_sauver\\_Revue\\_des\\_Sciences\\_Humaines\\_n\\_324\\_Les\\_Savoirs\\_litt%C3%A9raires\\_textes\\_r%C3%A9unis\\_par\\_Dominique\\_Viart\\_et\\_Adelaide\\_Russo\\_2016\\_p\\_29\\_44\\_email\\_work\\_card=title](https://www.academia.edu/71208930/Annie_Ernaux_sauver_et_se_sauver_Revue_des_Sciences_Humaines_n_324_Les_Savoirs_litt%C3%A9raires_textes_r%C3%A9unis_par_Dominique_Viart_et_Adelaide_Russo_2016_p_29_44_email_work_card=title), 2016.

«AGON» (ISSN 2384-9045), n. 43, octobre-décembre 2024

VINCENT Catherine, «Édouard Louis: “Trump et le FN sont le produit de l’exclusion”», *Lemonde.fr*,  
[https://www.lemonde.fr/livres/article/2016/12/11/edouard-louis-trump-et-le-fn-sont-le-produit-de-l-exclusion\\_5047058\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2016/12/11/edouard-louis-trump-et-le-fn-sont-le-produit-de-l-exclusion_5047058_3260.html), 2016.

#### **Entretiens en ligne**

BUSNEL François, *Interview à Édouard Louis*, France, France 5, La Grande Librairie, 2014, 13.01 min., <https://www.youtube.com/watch?v=tWxMe7jvUOU>.  
ZANCHINI Jacopo, *Il grido letterario di Édouard Louis contro le ingiustizie del mondo*, Italie, Internazionale Ferrara, Internazionale, 2020, 7.14 min., <https://www.internazionale.it/video/2020/03/18/edouard-louis-ingiustizie-mondo>.