

## RÉCITS TRANSCLESSES AU REGARD DE L'AUTO THÉORIE : QUAND LA THÉORIE SERT À RÉVÉLER L'INTIME

Olivier PÉRINELLE<sup>1</sup> 

---

*Article history: Received 29 November 2024; Revised 1 March 2025; Accepted 6 March 2025; Available online 25 March 2025; Available print 30 April 2025.*

©2025 Studia UBB Philologia. Published by Babeş-Bolyai University.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

---

**ABSTRACT.** *Transclass Narratives in the Light of Autotheory: When Theory Serves to Reveal the Intimate.* Faced with the observation of the predominant place of transclass literature in the editorial, literary and media field, this paper proposes to further explore its mechanisms by addressing it through the prism of autotheory (Fournier 2021). Autotheory can be defined as the incorporation of theory into an intimate narrative or a work of art with a marked personal dimension. Conversely, the term can also be applied to texts with a theoretical vocation in which the author theorizes from lived experiences. Transclass narratives often correspond to this hybridization: indeed, changing one's social class requires for those who go through it a retreat, an understanding, an analysis in order to better grasp the world around them, as well as their inner world, crossed by ambivalent feelings. Even if it is not named by transclass authors, autotheory seems to impose itself and help them to take a critical look at their existence. We propose here to approach it via the works of Didier Eribon and Édouard Louis. In this paper, we look at how the two authors develop a self-reflection that can be read through the prism of autotheory. We thus examine its markers and functioning, showing how this notion renews our take on transclass life paths.

**Keywords:** *autotheory, transclass, self-writing, intimacy, experience*

**REZUMAT.** *Narațiuni ale schimbării de clasă socială prin prisma autoteoriei: teoria ca instrument de revelare a spațiului intim.* Pornind de la predominanța în câmpul editorial, literar și mediatic a unei literaturi centrate pe trecerea de la o clasă socială la alta, studiul de față își propune să aprofundeze felul în care

---

<sup>1</sup> Olivier PÉRINELLE est professeur dans le second degré et doctorant en 2<sup>e</sup> année à l'université CY Cergy Paris Université. Il prépare une thèse sous la direction de Pierre-Louis Fort, intitulée : *La littérature contemporaine au regard de l'ascension sociale : quel espace pour la parole transclasse ?* Courriel : olivier.perinelle@gmail.com.

aceasta funcționează, abordând-o prin prisma noțiunii de autoteorie (Fournier 2021). Autoteoria poate fi definită ca încorporarea teoriei într-o narațiune intimă sau într-o operă de artă cu o însemnată dimensiune personală. În același timp, termenul poate fi aplicat și la textele cu vocație teoretică în care autorul sau autoarea teoretizează pornind de la experiențe trăite. Narațiunile centrate pe schimbarea clasei sociale corespund adesea acestei hibridizări: trecerea de la o clasă socială la alta implică într-adevăr, pentru subiect, o formă de retragere, necesitatea de a înțelege și de a o analiza pentru a putea descifra mai bine lumea din jur, dar și lumea interioară, traversată de sentimente ambivalente. Chiar dacă autorii acestui tip de literatură nu o numesc „autoteorie”, autoteoria pare să se impună de la sine, făcând posibilă o analiză critică a propriei existențe. Ne propunem aici să abordăm aceste aspecte prin intermediul textelor lui Didier Eribon și Édouard Louis. În acest studiu, vom urmări felul în care cei doi autori dezvoltă o reflecție asupra sinelui care poate fi citită prin prisma autoteoriei. Vom lua în considerare modalitățile sale de expresie și de funcționare, pentru a demonstra cum această perspectivă poate schimba felul în care înțelegem operele literare contemporane.

**Cuvinte-cheie:** *autoteorie, schimbarea clasei sociale, scriere autobiografică, intimitate, experiență*

Le principe d’autothéorie est une manière d’envisager le récit de soi ultracontemporaine. Le terme est employé par Lauren Fournier, une autrice, artiste et enseignante canadienne dans son œuvre *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism* en 2021. Il s’agit d’un genre littéraire réflexif (même si Fournier se garde de le définir ainsi) qui mêle l’approche autobiographique, les arts visuels, la pensée philosophique et la critique sociale. Ici, l’exploration intime n’est pas une fin en soi, elle sert à réfléchir sur le monde, à « faire de la théorie à partir du vécu » (Landry Orvoine 2023). Par exemple, Paul B. Preciado qualifiait son œuvre *Testo junkie : sexe, drogue et biopolitique* de fiction autopolitique. Le terme d’autothéorie est également convoqué pour décrire son essai. En effet, dans ce texte marquant de la théorie *queer*, Preciado fait de sa transition de genre, notamment par l’administration pendant 236 jours de testostérone synthétique, un acte politique, de résistance. Il appuie et nourrit son expérience intime sur la théorie, notamment sur les travaux de Michel Foucault et de Judith Butler. Selon Lauren Fournier, les artistes se tournent vers l’autothéorie car elle permet de faire de la place pour de nouvelles manières de théoriser et de comprendre leurs vies (Fournier 2021). On pourrait ainsi définir l’autothéorie comme l’intégration de la théorie et de la philosophie à l’autobiographie, le corps et les autres modes subjectifs.

L'écriture de soi, quelles que soient ses formes, vise à une meilleure compréhension de l'individu, mais également une meilleure compréhension de l'existence collective. En effet, que ce soit à travers des mémoires, un roman autobiographique, de l'autobiographie, de l'autofiction ou même des nouvelles formes d'écritures numériques, le récit de soi permet à un individu d'exprimer de manière brute une parole qui sera reçue telle quelle par un lecteur. Or, depuis quelques années, les récits de soi sont teintés par une nouvelle parole qui a pris du temps à se construire, à se définir, à se dessiner : la parole transclasse.

Cette manière de se raconter peut paraître nouvelle car elle se fait majoritairement à travers le prisme de la mobilité sociale. Qu'elle soit descendante ou ascendante (mais plus majoritairement ascendante), cette mobilité va être disséquée dans les récits transclasses. Effectivement, un changement de classe sociale ne se fait pas sans laisser de traces : l'apprentissage d'une nouvelle façon de parler, d'une nouvelle façon d'appréhender son corps, de nouvelles mœurs, de nouveaux codes sociaux, l'apparition de la honte d'avoir trahi son milieu social et celle de la honte de ne pas appartenir totalement au nouveau. Même si appréhender le récit de soi à travers une mobilité sociale n'est pas nouveau, de plus en plus d'auteurs et autrices choisissent de s'explorer en explorant le monde qui les entoure. C'est ce qu'Annie Ernaux nommera l'autosociobiographie, et qui reviendrait à écrire quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire. C'est de cette manière que l'on pourrait rapprocher les récits transclasses des récits autothéoriques.

Sans qu'elle soit nommée explicitement par les auteurs transclasses, l'autothéorie semble en effet s'imposer naturellement. Dans *Vie, vieillesse et mort d'une femme du peuple*, Didier Eribon réfléchit à la fois sur son rapport à sa mère mais aussi sur le rapport plus général de la société au vieillissement, à la maladie et à la mort. Il prolonge et spécifie ainsi son travail débuté dans *Retour à Reims* et poursuivi dans *La société comme verdict*. Il mêle en effet une réflexion intime, qu'il déploie au service d'une écriture à la première personne, à une réflexion bien plus théorique, liant sociologie et philosophie. Édouard Louis, ami proche de Didier Eribon et se réclamant héritier d'Annie Ernaux, pratique lui aussi une écriture à la croisée des genres. S'il décrit dans *En finir avec Eddy Bellegueule* la manière dont son corps a été un outil politique dans sa mobilité sociale, il creuse également le lien entre l'intime et le politique dans ses autres œuvres. Dans son *Histoire de la violence*, il revient sur le viol qu'il a subi après le soir de Noël. Ici, comme pour Preciado, son corps devient un outil de dénonciation politique. De la même manière, dans *Qui a tué mon père*, il montre comment les décisions politiques agissent directement sur le corps des plus démunis et notamment sur celui de son père. Ces deux œuvres seront par ailleurs adaptées au théâtre, par Édouard Louis et Thomas Ostermeier. Nous verrons donc ici, à travers ces ouvrages, comment l'autothéorie permet de nourrir la parole intime dans les récits transclasses.

## Didier Eribon, la théorie et l'application concrète

Plusieurs fois, Didier Eribon, philosophe et sociologue français, auteur de nombreux ouvrages théoriques sur des questions *queer*, de sexualité ou plus généralement de politique, s'est essayé à des propositions plus intimes. D'abord en 2009 avec *Retour à Reims* qui rencontrera un énorme succès, sera adapté au théâtre (également par Thomas Ostermeier) et à la télévision (pour la chaîne Arte) et qui donnera l'envie à Édouard Louis de rédiger son premier livre, *En finir avec Eddy Bellegueule* (qu'il dédie d'ailleurs à Didier Eribon). Ensuite en 2013 dans *La société comme verdict*, qui est vu comme un prolongement du travail entamé dans *Retour à Reims*. Voici comment Eribon débute son livre : « Ainsi donc qu'il me faut y revenir » (Eribon 2013, 9). Enfin en 2023 avec *Vie, vieillesse et mort d'une femme du peuple*, récit autoanalytique sur sa mère et qui donne suite à la lecture par Didier Eribon de deux ouvrages majeurs sur la vieillesse : *La vieillesse* de Simone de Beauvoir et *La solitude des mourants* de Norbert Elias. C'est réellement la lecture de ces deux textes critiques et théoriques qui persuadera l'auteur d'écrire son livre. Il l'avoue d'ailleurs lui-même dans les notes de bas de page : « La relecture de ces deux grands livres, qui m'avaient tant marqué en des moments différents de ma vie, sera, quelques mois plus tard, au point de départ du présent ouvrage » (Eribon 2023, 38).

C'est donc, ici, une démarche théorique qui sera à l'origine d'une réflexion plus personnelle. Eribon s'était déjà expliqué précédemment sur son rapport ténu entre théorie et littérature. Dans une interview retranscrite dans *Retours sur Retour à Reims*, lorsqu'un chercheur décrit *Retour à Reims* comme un livre situé entre théorie et littérature, Eribon répond qu'il ne se définit pas comme un écrivain mais avant tout comme un théoricien. Il précise également comment la littérature et la théorie servent à nourrir ses interrogations sur son parcours :

Tous ces livres et notamment tous les textes littéraires que j'ai mobilisés pour pouvoir penser ce qu'il me fallait penser et exprimer ce qu'il me fallait exprimer contiennent de magnifiques descriptions mais aussi de grandes analyses. [...] Autant que la sociologie ou les ouvrages plus théoriques, la littérature constitue un trésor inépuisable pour comprendre le monde social et les expériences individuelles et collectives qui s'y déploient. (Eribon 2011, 41-43)

C'est donc ainsi que sa démarche peut s'apparenter à un travail autothéorique.

Le 25 septembre 2023, Emmanuel Bouju a publié une nouvelle version de *Nouveaux fragments d'un discours théorique : un lexique littéraire*, déjà publié en 2015 aux éditions Cécile Défaut. Dans cette nouvelle mouture, Joëlle Papillon,

professeure de littérature autochtone, française-canadienne et québécoise à l'Université McMaster propose un article sur l'autothéorie. Elle y définit l'autothéorie de la manière suivante : « terme surtout employé pour désigner l'incorporation de théorie dans un récit intime ou une œuvre d'art à la dimension personnelle marquée, mais il s'applique également à des textes à vocation théorique dans lesquels l'auteur·rice théorise à partir d'expériences vécues » (Papillon 2013, 29). Or, lorsqu'au début de son livre, Eribon réfléchit aux liens entre les déterminismes sociaux et la vieillesse, il conclut que les effets de la vieillesse sur le corps et l'esprit sont aussi des freins à la volonté :

Mais, dans ces conversations avec ma mère, j'étais amené à me rendre compte que l'âge et la faiblesse physique constituent des cadres, des chaînes, des « prisons » qui réduisent à néant tout ce qu'il pourrait subsister de la force de fuir le destin, d'y échapper si peu que ce soit : le vouloir, oui, le pouvoir, non. Et finalement ne plus vouloir, à force de ne plus le pouvoir. (Eribon 2023, 29)

Pour appuyer cette réflexion, Eribon vient tout de suite la renforcer à l'aide d'une référence littéraire. Il se base sur la nouvelle « Narayama » de l'auteur japonais Shichirô Fukazawa. Dans ce monde fictionnel de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les personnes qui dépassent 70 ans doivent voyager vers la montagne pour y finir leurs vies. Eribon précise qu'il s'agit d'une œuvre de fiction mais « qu'elle peut néanmoins fonctionner comme une parabole » (Eribon 2023, 30). Dans cet exemple, c'est dans la littérature que le sociologue vient chercher un appui à son propre vécu. C'est comme si celle-ci l'aidait à réfléchir à sa propre histoire et celle de sa mère. Si Eribon ne s'en revendique pas nécessairement, cette manière d'aborder l'intime est l'un des critères de l'autothéorie. En effet, Joëlle Papillon précise que « l'autothéorie est donc une production hybride, où l'on passe du récit personnel à la théorie sans marquer de distinction entre les deux » (Papillon 2023, 30). Cette manière d'envisager le récit de soi semble enrober l'intime du politique. À travers ce texte, Eribon souhaite prendre le cas de sa mère pour mettre en lumière les travers d'une société, de sa prise en considération des personnes âgées et de leurs chemins vers la mort. Il souhaite faire de son vécu un témoignage à l'usage du collectif. Papillon note : « En pratiquant l'autothéorie, les auteurs·rices s'inscrivent dans une communauté, tout en transformant leur expérience vécue en matériau politique à partir duquel réfléchir » (Papillon 2023, 36). C'est ainsi que l'approche autothéorique peut se distinguer des autres approches de l'écriture de soi. Les auteurs et autrices qui mêlent ainsi intime et théorie sont majoritairement issus des minorités, comme si l'écriture autothéorique offrait enfin la possibilité de s'exprimer librement. Lauren Fournier la théorise à travers le prisme du

féminisme, Didier Eribon et Édouard Louis, même si ce n'est pas le cœur de leurs récits intimes, assument ouvertement leur homosexualité et en font un instrument politique, Paul B. Preciado fait l'état d'une transition de genre, Maggie Nelson raconte son mariage et la naissance de l'enfant qu'elle a avec Harry Dodge, né Wendy Malone, enfin Joëlle Papillon met en valeur la parole autochtone au Canada. Et elle rappelle d'ailleurs que « si la visée de l'autothéorie n'est pas toujours féministe, elle demeure fortement politique » (Papillon 2023, 35). En prenant l'exemple de la pensée féministe noire, Papillon rappelle l'importance de la posture conceptuelle « et/et », qui s'apparente à l'intersectionnalité. Une femme n'est pas OU femme OU noire, elle est une femme noire, et c'est de la combinaison d'une expérience vécue et d'un travail théorique que naîtra un travail intellectuel pertinent. Dans le cas de Didier Eribon, son expérience située est celle d'un transfuge de classe, qui a donc évolué d'un milieu populaire à un milieu plus favorisé ; dans son témoignage intime, il est ainsi apte à parler des classes populaires ET des classes bourgeoises ET de la communauté homosexuelle ET de sa nouvelle position de transclasse qui est une résultante de son chemin de vie. Son écriture est, de ce fait, éminemment politique. Dans *Retours sur Retour à Reims*, lorsqu'un chercheur s'interroge sur le rôle que joue l'expérience vécue de l'auteur et sa subjectivité dans ce qu'il écrit, Eribon répond :

Je n'avais pas l'intention d'écrire une autobiographie, mais plutôt de proposer une analyse du monde social et une réflexion théorique en l'ancrant dans l'expérience personnelle. Et donc, on peut dire que l'analyse théorique naît de l'expérience personnelle ou en tout cas s'appuie sur elle. Mais on pourrait aussi bien affirmer que c'est le regard théorique qui m'a permis de donner forme et signification à cette expérience vécue. (Eribon 2011, 40)

C'est cette position « entre-deux », entre la théorie et la littérature, entre les membres du corps social, qui permet à Eribon d'avoir cette approche précise et politique de sa transition sociale.

Dans son travail sur *Les argonautes* de Maggie Nelson, Antonia Rigaud interroge ce lien entre intime et politique dans les textes autothéoriques. Elle affirme à ce propos :

Ce passage d'une narration à l'autre s'articule autour de différents types de texte : le récit se construit sur le collage d'anecdotes personnelles et de citations de textes théoriques provenant d'un large éventail de penseurs. L'hybridité du texte qui oscille entre théorie et récit de vie crée une expérience de lecture où la narration de la vie intime se transforme en une réflexion sur la dimension politique des choix de vie personnels. (Rigaud 2023)

Elle propose de considérer l'expérience de l'intime comme principe politique. Il n'est pas étonnant alors que l'autothéorie soit utilisée comme mode d'expression pour les auteurs et autrices transclasses. Ce lien constant entre autobiographie et sociologie, cette hybridité dont parle Antonia Rigaud, fait la puissance des textes transclasses. Cette assise théorique leur permet aussi de toucher un large public et d'apporter des clés de compréhension à des phénomènes complexes et qui ne sont parfois même pas envisagés. Dans la préface de *Retour à Reims*, Édouard Louis fait part de cette universalité :

J'ai entendu tellement de personnes me dire : ma vie a changé après avoir lu *Retour à Reims*, après ce livre j'ai commencé à écrire, après ce livre je suis allé vivre à Paris pour étudier la sociologie, après ce livre j'ai reparlé à mon père alors que pendant des années je m'étais éloigné de lui, etc. Je n'exagère vraiment pas. Moi, après avoir lu ce livre, j'ai changé de nom, j'ai changé de vie, de façon de m'exprimer, de façon de rire, d'apparence physique même, j'ai tout changé, parce que ce livre m'a poussé à inventer ma liberté. (Eribon 2009, 9)

Ce qui pourrait sembler comme anecdotique dans une autobiographie plus traditionnelle devient, dans les récits autothéoriques, par exemple chez Eribon, de la matière pour une réflexion plus profonde. Lorsque, dans *Vie, vieillesse et mort d'une femme du peuple*, il refait vivre au lecteur une conversation passée avec sa mère, l'auteur convoque tout de suite la philosophie de Kant, comme pour s'en éloigner, pour se justifier intellectuellement. Alors que sa mère réfléchit en regardant par la fenêtre et s'interroge sur les feuilles qui tombent, le fils lui répond laconiquement qu'il s'agit simplement du changement de saisons. Il revient, au fil du récit, sur cette anecdote en l'éclairant cette fois théoriquement :

De fait, c'est elle qui avait raison : c'est bizarre quand on y pense, les feuilles qui tombent ; c'est bizarre, les saisons... Et ce sont des questions assez vertigineuses. Kant, qui insistait sur les limites de l'entendement humain, le savait mieux que quiconque : on doit éviter de se lancer dans des interrogations ultimes, auxquelles nous ne pouvons obtenir de réponse. (Eribon 2023, 274)

Cette double temporalité crée l'originalité du récit : l'ancrage autobiographique plonge le lecteur dans le passé, celui des souvenirs, celui du matériau palpable du vécu, aussitôt analysé, décortiqué dans le présent de l'écriture et de la réflexion par le bagage théorique et intellectuel. Comme le note Joëlle Papillon : « Loin d'être accessoire, le vécu est arrimé à la pensée théorique » (Papillon 2023, 32).

De plus, on note un décalage dans cet extrait entre la mère d'Eribon, qualifiée dans le titre comme « femme du peuple », et Emmanuel Kant, philosophe du XVIII<sup>e</sup> reconnu et étudié partout à travers le monde. Ici, le sociologue joue sur l'image de lui-même qu'il veut donner. Il joue sur ce que Jérôme Meizoz nomme la « posture d'auteur ». Cette notion revêt deux dimensions distinctes : une dimension non discursive (c'est-à-dire les manières d'être non verbales de présentation de soi comme les vêtements, l'allure, etc.) et une dimension discursive (ce qui est présenté à travers le discours, l'esthos discursif). C'est davantage l'ethos discursif qui est intéressant dans la citation précédente. Meizoz précise : « L'ethos tient donc à l'image de soi que le locuteur projette dans son discours afin d'emporter l'adhésion de l'auditoire » (Meizoz 2004). Même si, comme précisé précédemment, la théorie permet à Eribon d'élaborer une autoréflexion, la convocation de celle-ci dans ces textes lui permet également d'affirmer la posture d'un auteur disposant d'une « haute culture ». Consciemment ou non, par son ethos discursif, il cherche à montrer à son lecteur qu'il est un transclasse, qu'il n'est plus un « un homme du peuple » (à l'opposé de sa mère et du reste de sa famille), mais bien qu'il a changé de classe sociale pour devenir un intellectuel, cultivé et reconnu par ses pairs en tant que tel. Eribon évoque cette posture auctoriale dans *Retours sur Retour à Reims* :

Lorsque l'on a rompu avec son milieu d'origine, dans lequel la « haute culture », ou disons même la culture tout court, était totalement absente, on peut y revenir que grâce aux instruments qu'offre cette culture. [...] La culture savante aide à se réappropriier le monde que l'on a renié pour acquérir la culture savante. Elle permet le « retour » après avoir été l'une des raisons de la distance, l'un des vecteurs de la mise à distance. (Eribon 2011, 42-43)

Cette acquisition d'une culture savante participe donc à la posture d'auteur de Didier Eribon et lui permet une autoanalyse sur son parcours de transclasse.

### **Édouard Louis, autothéorie et corps**

Dans *Testo junkie*, Paul B. Preciado revient, en s'inspirant des théories de Michel Foucault et Judith Butler, sur le discours qu'exerce la société sur le corps, et documente son automédication et l'administration de testostérone étalée sur 236 jours. Par son écrit et sa transition de genre, il souhaite se réappropriier son propre corps, en faire un corps politique au sens où il documente dans *Testo junkie* une transformation tant corporelle et sociale.



L'œuvre d'Édouard Louis est également le témoin d'une transformation corporelle et sociale.

Si l'on met un moment à part *Histoire de la violence*, la création littéraire d'Édouard Louis est circulaire et obsessionnelle. En effet, depuis son premier écrit publié en 2014, l'auteur n'a cessé de décrire son parcours de transfuge de classe. Si dans *En finir avec Eddy Bellegueule*, il pose un cadre général sur son milieu d'origine, il reviendra plus précisément sur ses parents en rendant d'abord hommage à son père (*Qui a tué mon père*) puis à sa mère (*Combats et métamorphoses d'une femme*). Dans son dernier livre publié, il revient en détail sur sa transition sociale, en choisissant un titre concis et programmatique : *Changer : méthode*.

En analysant de plus près le titre de ses livres, tous ont un lien avec le corps et sa transformation : *En finir avec Eddy Bellegueule* annonce la fin d'un nom mais également du corps qui l'incarne. La locution verbale composée de la préposition « en » et de l'infinitif « finir » évoque un caractère péremptoire, annonciateur, quasi divinatoire. Lorsqu'Eddy Bellegueule devient légalement Édouard Louis, il laisse derrière lui la mue de son ancienne carapace, de son ancien corps social. *Qui a tué mon père* cherche à trouver le ou les responsables. Louis livre un texte qui accuse nominativement des dirigeants politiques qui ont usé, abîmé, détruit le corps de son père, et qui l'ont mené à une mort précoce. On note l'originalité de la formulation : le titre est formé du pronom interrogatif « qui » mais ne termine pas pour un point d'interrogation comme l'usage le voudrait. *Combats et métamorphoses d'une femme* revient sur la libération de sa mère et sa transformation (une nouvelle fois, tant corporelle que sociale) après la séparation avec son père. Si l'on regarde de plus près la définition du Larousse, une métamorphose est un « changement d'un être en un autre, une transformation totale d'un être au point qu'il n'est plus reconnaissable ». La mise au pluriel des deux substantifs « combat » et « métamorphose » indique que comme son fils, la mère de Louis a longtemps lutté pour atteindre son idéal. Enfin, dans *Changer : méthode*, il nous livre un mode d'emploi, brut, de la manière dont il a changé de classe sociale et de tout ce que cela a impliqué, notamment concernant son propre corps. À nouveau, la structure du titre est évocatrice : l'infinitif « changer » d'un côté, scindé par le deux-points, le substantif « méthode » de l'autre : la construction de ce titre s'apparente à un slogan politique. De la même manière dont Preciado documente une transition de genre, Louis documente une transition sociale. Lauren Fournier rappelle l'importance de l'évolution de ce travail sur le corps ces dernières années :

Désormais bien implantée dans les espaces académiques et artistiques, la performance met au premier plan les idées de vivacité et de corps de l'artiste, d'itérabilité et de citation, de corps dans la recherche et la documentation. La

pratique consistant à incarner et à mettre en pratique la théorie converge de manière intéressante avec les pratiques artistiques de la fin du XX<sup>e</sup> siècle.<sup>2</sup> (Fournier 2021)

Justement, Édouard Louis incarne physiquement et met en pratique cette théorie jusque sur une scène de théâtre. Son processus d'écriture pour *Qui a tué mon père* semble être total. En effet, dans ce texte autothéorique singulier, l'auteur commence par imaginer son texte sur une scène de théâtre : « Si ce texte était un texte de théâtre, c'est avec ces mots-là qu'il faudrait commencer : Un père et un fils sont à quelques mètres l'un de l'autre dans un grand espace, vaste et vide » (Louis 2018, 9). Deux ans après la publication du livre, Thomas Ostermeier mettra en scène *Qui a tué mon père* au Théâtre de la ville à Paris. Louis y incarne son propre rôle. Dans un article du *Nouvel Observateur* intitulé « Édouard Louis joue sa vie sur scène. Et c'est troublant », Élisabeth Philippe décrit ainsi la performance de Louis :

Édouard Louis offre à voir l'image rare d'un corps d'écrivain en mouvement. Certes, depuis quelques années, de plus en plus d'auteurs montent sur scène. Mais leur présence est souvent limitée, figée. Pas là. La question du corps se trouve au cœur de *Qui a tué mon père* : le corps du père abîmé, ravagé, par des années à l'usine et l'impossibilité de payer des soins et à travers lui, un corps social – la classe ouvrière – laminé par le capitalisme. Ces corps, Édouard Louis les expose, les incorpore, en exposant son propre corps – intact, mince et en bonne santé. Plus qu'une œuvre, Édouard Louis joue littéralement sa vie. (Philippe 2020)

Là où l'idée de trouble intervient, c'est que Louis va jusqu'à incarner sur scène la théorie qu'il défend dans ces ouvrages, celle de la domination sociale. Le premier chapitre de *Qui a tué mon père* commence d'ailleurs par une citation :

Quand on lui demande ce que le mot racisme signifie pour elle, l'intellectuelle américaine Ruth Gilmore répond que le racisme est l'exposition de certaines populations à une mort prématurée. Cette définition fonctionne aussi pour la domination masculine, la haine de l'homosexualité et des transgenres, la domination de classe, tous les phénomènes d'oppression sociale et politique. (Louis 2018, 11)

---

<sup>2</sup> « Now well established in academic and art world spaces, performance foregrounds ideas of liveness and the artist's body, iterability and citation, the body in research and documentation. The practice of embodying and acting out theory converges in interesting ways with late twentieth-century art practices » (Fournier 2021). Sauf mention contraire, la traduction en français de ces extraits nous appartient.

Louis s'inscrit donc dans une démarche autothéorique en livrant une œuvre où se mêlent théorie et récit de soi. Le livre cherche à la fois à rendre hommage à son père, à prolonger le travail commencé dans *En finir avec Eddy Bellegueule* et à dénoncer des dérives politiques qui, selon Louis, ont mené jusqu'à la mort de son père. Il investit son corps entier pour transmettre son propos.

Si *Histoire de la violence* a été laissé de côté précédemment, c'est qu'il est un livre à part dans l'œuvre de l'auteur. En effet, ce texte ne se base pas sur des récits d'enfance et ne cherche pas à décrire un milieu social abandonné. Louis y raconte un événement qui lui est arrivé alors qu'il était adulte : son viol par Reda, un homme qu'il avait rencontré dans la rue après un dîner avec ses amis proches Didier Eribon et Geoffroy de Lagasnerie. De la même manière que Preciado qui montrait dans *Testo junkie* la violence étatique, médicale qui s'abat sur le corps qui ne rentre pas dans l'ordre établi, Louis va chercher à retracer l'histoire de cette violence. Dans le travail qu'il a consacré à Paul B. Preciado, Francis Desruisseaux rappelle que « Preciado perçoit à son tour l'écriture de son corps comme un champ des possibles dans lequel explorer son potentiel en tant qu'humain. L'écriture devient un espace pour imaginer le corps autrement, pour le (re)modeler de la manière dont l'entend Preciado » (Desruisseaux 2022, 63). S'il n'est pas question dans *Histoire de la violence* de transition de genre, il est néanmoins question d'une réflexion sur le corps violé, dépossédé de son intimité, livré aux autres, soumis à la honte. Lorsqu'il raconte avoir porté plainte auprès de la police, Louis raconte qu'il est confronté à un pouvoir qu'il ne maîtrise pas :

Le policier en face de moi me regardait parler. Il n'écoutait pas, il regardait parler. Il avait suspendu ses doigts au-dessus du clavier d'ordinateur, celui sur lequel il prenait la déposition. Il faisait de longues pauses. À ce moment-là j'ai su que son pouvoir était avant tout un pouvoir sur le temps. (Louis 2016, 51)

L'écrivain cherche à montrer qu'il n'est plus maître de son propre temps, de son propre vécu, qu'il ne peut plus dire ce qu'il veut ou ce qu'il ne voudrait pas, il doit attendre, répéter inlassablement les mêmes choses pour être entendu. Il précise cette idée de dépossession de sa parole dans la version qu'il a rédigée avec Thomas Ostermeier, *Au cœur de la violence*. Lorsqu'il demande, épuisé, au policier s'il peut enfin rentrer chez lui, le policier lui répond :

LE POLICIER

mais ça ne dépend pas de vous monsieur, je suis désolé. C'est beaucoup trop grave, c'est à la justice maintenant que ça appartient

ÉDOUARD

qu'est-ce que ça veut dire, comment est-ce que mon histoire pourrait ne plus m'appartenir ?

À partir du moment où elle est soumise aux autres, son histoire ne lui appartient plus, comme son corps ne lui appartenait plus lorsqu'il était violé par Reda. Il témoigne également du racisme du policier auprès de qui il témoigne :

LE POLICIER

c'est votre truc à vous tout ce qui est arabe ?

*Édouard se rend compte que le policier les observait depuis le fond de la scène*

ÉDOUARD, *hésitant*

il n'était pas arabe mais kabyle

LE POLICIER

c'est ce que je dis, arabe

[...]

LE POLICIER

vous êtes sûr qu'il était kabyle ? Il est évident qu'il a pu vous mentir, et il y a même de fortes chances... (Louis et Ostermeier 2019, 77)

À nouveau, l'auteur témoigne de la violence qu'il subit lorsqu'il attend à l'hôpital pour être examiné et que le médecin arrive enfin :

Elle m'a rejoint après plus d'une heure d'attente et d'angoisse ; elle ne s'est pas excusée, elle n'a pas dit qu'elle était désolée, elle n'a pas été gênée par le mensonge de sa collègue. « Vous êtes M. Bellegueule c'est bien ça ? » Elle a dit que c'était un nom amusant, elle fait cette remarque vulgaire et j'ai répondu sans entrain que ce n'était plus mon nom. (Louis 2016, 161)

Édouard Louis part de l'anecdote pour rendre son propos politique. Attendre longuement un médecin à l'hôpital peut paraître bénin et habituel, mais il cherche ici à analyser finement une société qui dépossède les individus, qui se moque de la souffrance, de la peine. Louis se sert d'un acte qui a brisé son intimité physiquement pour nourrir son récit. En reprenant la formulation « Histoire de ... » qui avait été utilisée préalablement par Michel Foucault dans son *Histoire de la sexualité*, Louis, comme Didier Eribon, démarre de son expérience vécue et la transforme en matériau politique à partir duquel il réfléchit et fait réfléchir.

Comme il l'avait fait pour *Qui a tué mon père*, Louis adapte *Histoire de la violence* au théâtre avec Thomas Ostermeier. S'il n'incarne pas cette fois son propre rôle sur scène, il n'épargne pas au spectateur les épisodes les plus violents, notamment celui du viol. Dans une interview, il s'explique sur la violence de son travail :

Je radicalise l'autobiographie. J'y confronte de plein fouet les gens. Or, non seulement l'autobiographie permet au spectateur comme au lecteur – de mieux s'identifier, mais elle empêche aussi de tourner la tête, comme je le disais : c'est arrivé réellement à quelqu'un ! Je suis sûr que par cette nouvelle matière autobiographique – à condition de franchir la frontière sociale du convenu, du dicible et de l'indicible –, on fera avancer le roman ou le théâtre. On ne peut plus écrire comme au temps de Zola, quand Internet, les réseaux sociaux n'existaient pas. Maintenant, on a tout vu, on n'a plus rien à apprendre. Reste à ne plus détourner la tête de ce qui existe. Durement. (Pascaud 2020)

Une nouvelle fois, le travail d'Édouard Louis est total. Il part de sa propre histoire, de son propre traumatisme pour rédiger un texte autobiographique, qu'il publiera à nouveau en préparant une mise en scène au théâtre. En outre, dans *Histoire de la violence*, comme Eribon l'avait fait grâce à Kant, Édouard Louis comprend son ressenti grâce à la littérature. Il consacre un intermède à une réflexion sur *Sanctuaire* de Faulkner qui lui permettra de comprendre sa propre incapacité à fuir au moment de l'agression.

## Conclusion

L'autothéorie permet donc de nourrir la parole intime dans les récits transclasses. Même si des auteurs comme Édouard Louis, Annie Ernaux ou Didier Eribon ne se réclament comme appartenant au mouvement autothéorique, ils ont permis de créer une nouvelle forme d'écriture de soi. Les auteurs transclasses font donc de leur expérience singulière un outil politique. Ils partent de leur vécu pour construire leurs récits et pour déconstruire la société. La théorie, comme le travail sur le corps, viennent compléter le travail sur soi et nourrir une réflexion en constante évolution. Clara Zgola termine son article sur les récits de rupture et du dépassement dans les œuvres de Constance Debré et Édouard Louis en rappelant que, pour rendre visibles les autres, Louis a dû prendre du recul sur la littérature et envisager des formes plus collectives dans lesquelles l'autothéorie pourrait s'inscrire :

Pour conclure, il convient de noter que par la multiplicité des genres et des pratiques artistiques engagées, mais aussi par une autoréflexivité constamment à l'œuvre quant à l'efficacité des dispositifs investis, l'écriture de Louis et l'agentivité qui en résulte semblent relever d'une tentative qui tend positivement vers l'autothéorie. (Zgola 2023)

## OUVRAGES CITÉS

- De Beauvoir, Simone. 1970. *La vieillesse*. Paris : Gallimard.
- Desruisseaux, Francis. 2022. « Matière trouée suivi de S'autothéoriser : imaginaire du corps dans Testo junkie de Paul B. Preciado. » Mémoire de master, Université McGill.
- Elias, Norbert. 1982. *La solitude des mourants*. Paris : Pocket.
- Eribon, Didier. 2009. *Retour à Reims*. Paris : Flammarion.
- Eribon, Didier. 2011. *Retours sur Retour à Reims*. Paris : Cartouche.
- Eribon, Didier. 2013. *La société comme verdict*. Paris : Flammarion.
- Eribon, Didier. 2023. *Vie, vieillesse et mort d'une femme du peuple*. Paris : Flammarion.
- Ernaux, Annie. 2003. *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*. Paris : Stock.
- Fournier, Lauren. 2021. *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*. Cambridge (MA) : MIT Press. eBook.
- Fukazawa, Shichirô. 1980. *Étude à propos des chansons de Narayama*. Paris : Gallimard.
- Landry Orvoine, Salomé. 2023. « L'autothéorie, un espace à défricher. » *Éléments de fiction*, 11 mai 2023.
- Louis, Édouard. 2014. *En finir avec Eddy Bellegueule*. Paris : Seuil.
- Louis, Édouard. 2016. *Histoire de la violence*. Paris : Seuil.
- Louis, Édouard. 2018. *Qui a tué mon père*. Paris : Seuil.
- Louis, Édouard et Thomas Ostermeier. 2019. *Au cœur de la violence*. Paris : Seuil.
- Louis, Édouard. 2021. *Combats et métamorphoses d'une femme*. Paris : Seuil.
- Louis, Édouard. 2021. *Changer : méthode*. Paris : Seuil.
- Nelson, Maggie. 2022. *Les Argonautes*. Trad. par Jean-Michel Thérout. Paris : Points.
- Meizoz, Jérôme. 2004. « "Postures" d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline Houellebecq). » *Vox Poetica*. <https://vox-poetica.com/t/articles/meizoz.html>.
- Papillon Joëlle. 2023. « Autothéorie. » In *Nouveaux fragments d'un discours théorique : un lexique littéraire*, édité par Emmanuel Bouju. <https://codicille.pubpub.org/pub/papillon-autotheorie/release/1>.
- Pascaud, Fabienne. 2020. « J'ai honte de ne pas savoir changer le monde. » *Télérama*, 2 septembre 2020.
- Philippe, Élisabeth. 2020. « Édouard Louis joue sa vie sur scène. Et c'est troublant. » *Le Nouvel Obs*, 10 septembre 2020.
- Preciado, B. Paul. 2008. *Testo junkie : sexe, drogue et biopolitique*. Paris : Grasset.
- Rigaud, Antonia. 2020. « Intimité et éthique du care dans *Les Argonautes* de Maggie Nelson. » *Textes et contextes*, 15 décembre 2020. <http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=2911>
- Zgola, Clara. 2023. « Récits de rupture et du dépassement. Genre, classe et sexualité chez Édouard Louis et Constance Debré. » *Revue critique de fixxion française contemporaine* 27. <https://doi.org/10.4000/fixxion.13161>.