

***Du point de vue d'un jeune narrateur : La transformation de soi
chez Édouard LOUIS***

Dans *Changer : méthode* (2021), Édouard LOUIS présente l'enfance comme un milieu d'origine fondamental de la douleur, de l'exclusion et du besoin irréprensible de fuite ; l'expérience de la pauvreté, la rudesse du milieu social et surtout l'humiliation et l'outrage permanents dus à la perception de la féminité et de l'homosexualité créent chez le narrateur une blessure profonde et la conscience d'un destin prédestiné à éviter. Cette obligation existentielle de fuir devient le moteur d'une transformation radicale de soi tout au long de la vie, qui n'est pas conçue comme une évolution naturelle, mais comme un < travail > conscient, discipliné et méthodique sur son propre corps et son être, souvent appris par le jeu de rôle et l'imitation. L'enfance fournit non seulement la motivation pour le changement, mais aussi – grâce à des stratégies de survie précoces – les premières ébauches de cette < méthode >, tandis que les rencontres ultérieures de l'enfance et de l'adolescence (par exemple, avec les bibliothécaires et Elena) servent de catalyseurs et de précurseurs pour la rupture avec le monde d'origine. Même à l'âge adulte, l'enfance reste une référence constante, souvent douloureuse, qui pousse à la nécessité continue de changement et marque la lutte pour l'identité et l'appartenance. Au milieu de la vingtaine, Édouard LOUIS a déjà plusieurs vies derrière lui : la honte de ses propres origines, la fuite du village vers la ville, le départ pour Paris. Il prend un nouveau nom, lit et écrit comme un obsédé, il s'essaie à tout et veut vivre toutes les vies. Ainsi, de nouveaux mondes s'ouvrent à lui. Avec une énergie débordante, il se réinvente toujours. (cf. Kai NONNENMACHER, 2025, p. 1)

[J']avais déjà trop vécu – j'avais connu la misère [...], les scènes répétées de ma mère qui me demandait d'aller frapper à la porte des voisins ou de ma tante, la voix implorante, pour qu'ils nous donnent un paquet de pâtes et un pot de sauce tomate, parce qu'elle n'avait plus d'argent et qu'elle savait qu'un enfant susciterait plus facilement la pitié qu'un adulte. J'avais connu la violence [...], mon grand frère malade de son alcoolisme dès l'adolescence, qui se réveillait ivre le matin avant d'avoir bu tellement l'alcool imprégnait son corps, ma mère qui le niait de toutes ses forces pour protéger son fils, qui nous jurait chaque fois, qu'après ça il ne boirait plus jamais. [...] [M]on père malade d'une vie de travail à l'usine, à la chaîne, puis dans les rues à balayer les ordures des autres, mon grand-père malade de la même vie, malade du fait que sa vie était la reproduction quasi exacte de la vie de son arrière-grand-père, de son grand-père, de son père et de son fils : privation, précarité, arrêt de l'école à quatorze ou quinze ans, vie à l'usine, maladie. Quand j'avais six ou sept ans je regardais ces hommes autour de moi et je pensais que leur vie serait la mienne, qu'un jour j'irais à l'usine comme eux et que l'usine me ferait ployer le dos à moi aussi. [Édouard LOUIS : *Changer : méthode*, 2021, pp. 14-15]

Dans l'extrait, l'enfance du narrateur est présentée comme une période inévitablement marquée par le dénuement. La mère profite de la < compassion > envers son fils pour assurer la survie de la famille. Cela montre l'extrême précarité matérielle et le manque de tout. Un sentiment de prédestination encore plus fort se dégage de la description des hommes de sa famille : Leurs vies suivent un schéma apparemment inéluctable (absence précoce d'éducation, travail physique pénible à l'usine et maladies qui en résultent). Ce schéma est présenté comme une chaîne de reproduction de la souffrance qui se poursuit sur plusieurs générations. La < maladie > est ici comprise non seulement comme une souffrance physique, mais aussi comme le fardeau existentiel d'une vie de privations. Le narrateur voit les hommes autour de lui et identifie leur destin comme le sien. L'idée de finir lui-même un jour physiquement brisé est une prise de conscience effrayante de la fatalité sociale. Cette prise de conscience précoce de ses origines sociales et du destin qui y est lié est le point de départ fondamental du désir d'évasion et de changement qui traverse toute l'œuvre. L'enfance est donc moins une période insouciance qu'une prison des origines et une source d'angoisse profonde face à l'avenir. (cf. Kai NONNENMACHER, 2025, p. 4)

Dans son roman *En finir avec Eddy BELLEGUEULE* (2014), l'enfance est également représentée en premier lieu comme le milieu marquant de l'exclusion, de la douleur et de la différence (manières, homosexualité etc.), qui conduisent à un sentiment profondément ancré de honte et de rejet. La volonté initiale de transformation s'oriente d'abord vers l'adaptation et la conformité aux normes du milieu d'origine, en particulier vers la représentation de la masculinité (être un dur, tentatives d'aimer les filles etc.) afin d'échapper à la violence et aux insultes. Ces efforts échouent toutefois en raison de la différence perçue comme profondément enracinée (le fait d'être né comme ça). La fuite, et donc la véritable transformation de soi, n'est conçue qu'en dernier recours et en réaction à l'échec continu de l'adaptation qui est décrite au début comme maladroite, pouvant être apprise et non pas comme un plan conscient dès le départ. Par rapport à *Changer : méthode*, où la transformation est d'emblée mise en scène comme un travail conscient, stratégique et méthodique sur soi-même pour fuir, se venger et conquérir une nouvelle identité, *En finir avec Eddy BELLEGUEULE* se concentre davantage sur l'expérience douloureuse du rejet, les tentatives ratées d'adaptation et la nécessité de fuir comme conséquence, avant de mettre l'accent sur la recréation méthodique de soi. (cf. Kai NONNENMACHER, 2025, p. 4)

Son *Histoire de la violence* (2016) nous montre l'enfance à travers les récits sur le milieu d'origine, la violence et les préjugés, souvent convoqués en lien avec le traumatisme de l'agression sexuelle et ses répercussions sur le présent du narrateur. Dans ce texte, l'environnement familial est moins le moteur primaire d'une volonté « consciente » de transformation de soi dans le sens d'un remodelage de l'identité qu'un contexte qui est rééclairé et renégocié par l'expérience traumatique. La volonté du narrateur semble ici davantage orientée vers la survie, la compréhension et le récit du traumatisme, même si cela s'accompagne de modifications involontaires du comportement. La confrontation avec le monde d'origine se fait rétrospectivement à travers le prisme du traumatisme et de ses répercussions sur la perception de soi et les relations. Contrairement à *Changer : méthode*, où la méthode de transformation en tant que démarche active et stratégique est au centre du récit et se réfère directement à l'enfance comme cause de la souffrance, *l'Histoire de la violence* aborde plutôt l'enfance comme une source de schémas récurrents (violence, silence etc.) qui reviennent aussi dans la vie adulte et se manifestent dans la réaction au traumatisme, sans que la volonté consciente et méthodique de recréer le soi ne constitue l'axe structurant du récit. (cf. Kai NONNENMACHER, 2025, p. 5)

J'avais fui ce destin et j'avais été vendeur dans une boulangerie, gardien d'immeuble, libraire, serveur, arracheur de tickets dans différents théâtres, secrétaire, professeur particulier, prostitué, moniteur dans des colonies de vacances, cobaye pour des expériences médicales. J'avais par miracle étudié dans une école considérée comme l'une des plus prestigieuses d'Europe d'où j'étais sorti diplômé en philosophie et en sociologie alors que personne n'avait fait d'études dans ma famille. Je lisais PLATON, KANT, DERRIDA, BEAUVOIR. J'avais connu, après les classes les plus pauvres du nord de la France, la petite bourgeoisie de province, son aigreur, puis, un peu plus tard, le monde intellectuel parisien, la grande bourgeoisie française et internationale. [Édouard LOUIS : *Changer : méthode*, 2021, p. 15]

Après que l'auteur, qui est également le narrateur autobiographique à la première personne, a présenté les différentes étapes de sa vie, illustrées par tous les métiers et activités qu'il a exercés, le terme « aigreur » fait apparaître un premier jugement de valeur sur la bourgeoisie. Néanmoins, et comme il n'y a pas eu de retour en arrière dans le passé et qu'il n'y en aura pas non plus à l'avenir, le narrateur se décide résolument pour ce nouveau monde, s'éloignant de plus en plus de ses origines, mais tout en étant parfaitement conscient de ce fossé :

Quand je retournais voir mon père ou ma mère on ne savait plus quoi se dire, on ne parlait plus le même langage, tout ce que j'avais vécu en si peu de temps, tout ce que j'avais traversé, tout nous séparait. [Édouard LOUIS : *Changer : méthode*, 2021, p. 17]

Le titre *Changer : méthode* qualifie le texte comme une histoire de changement radical de soi-même, qui n'est pas obtenu par les seules circonstances extérieures, mais par un effort discipliné, méthodique et volontaire, souvent par imitation et en surmontant les résistances intérieures. C'est l'histoire d'un changement < fait >, qui a été appris et entraîné, comme une technique ou un métier, la < méthode > est la stratégie permettant d'échapper à un destin préétabli et d'atteindre une liberté < volée >, < acquise > et < conquise >. Pour le personnage principal, le changement est une revanche sur ceux qui l'ont méprisé et un moyen de gagner sa liberté, non seulement en s'échappant de son village, d'Amiens, de la France, dans un mouvement perpétuel, mais aussi en adoptant les codes et les références d'une autre classe sociale par l'immersion dans le monde de l'art, de la littérature, du cinéma et de l'éducation. De plus, en changeant de nom, d'apparence (cheveux, lunettes etc.), de façons de se comporter (démarche, parole, rire etc.), de corps (poids, dents etc.) et de vêtements. (cf. Kai NONNENMACHER, 2025, p. 5)

Je ne sais pas comment il est possible d'avoir des pensées aussi précises et d'une certaine manière, aussi adultes et aussi anachroniques dans l'enfance mais, je me souviens, je voulais partir du village et devenir riche, puissant et célèbre parce que je pensais que ce pouvoir que j'aurais acquis par la richesse ou par la célébrité aurait pu être une revanche contre toi et contre le monde qui m'avait rejeté. J'aurais pu regarder tous ceux que j'avais connus dans la première partie de ma vie, toi et tous les autres, et vous dire, Regardez où je suis maintenant. Vous m'avez insulté mais aujourd'hui, je suis plus puissant que vous, vous vous êtes trompés en me traitant de faible et en me méprisant et maintenant, vous allez souffrir de vos erreurs. Vous allez souffrir de ne pas m'avoir aimé. Je voulais réussir par vengeance. [1° Ce mot, *réussir*, me paraît stupide, mais pas à ce moment-là, c'est lui qui me donnait la force de fuir.] [Édouard LOUIS : *Changer : méthode*, 2021, p. 34]

L'auteur désigne ici une force motrice dans le désir du narrateur : la vengeance. Dès l'enfance, il développe l'idée de quitter le village et d'atteindre un statut social élevé – devenir riche, puissant et célèbre. Il ne s'agit surtout pas d'une simple idée adolescente de succès ou de bonheur ; son moteur est un désir profondément ancré de vengeance en réaction à l'humiliation subie. Le succès ne doit pas être recherché en premier lieu pour soi-même, mais comme arme contre ceux qui l'ont rejeté, notamment contre son père (« contre toi ») et la communauté du village. L'idée se concrétise : Il s'imagine les affronter dans sa nouvelle position et leur dire à quel point ils ont eu tort et comment ils vont désormais souffrir de leurs erreurs. La punition ultime qu'il imagine est qu'ils souffriront de ne pas l'avoir aimé, ce qui nous montre la profonde blessure émotionnelle que lui a laissé le manque de reconnaissance et d'amour dans son enfance. Son désir de vengeance est si fort qu'il façonne ses ambitions précoces et le pousse à pouvoir dire « Regardez où je suis maintenant ». C'est une poétique de la motivation négative : la souffrance et le rejet de l'enfance sont transformés en une énergie agressive qui vise la reconnaissance sociale et la supériorité. Cette ambition n'est pas seulement un rêve, mais un plan conscient pour surmonter le passé en inversant les rapports de pouvoir et en affrontant désormais ceux qui l'ont méprisé en étant en position de force. L'enfance est, par conséquent, le terreau d'un projet de toute une vie d'autonomisation par l'ascension sociale dont les racines sont profondément enfouies dans l'injustice subie (cf. Kai NONNENMACHER, 2025, p. 6):

La scène était toujours la même : deux personnes étaient choisies pour constituer deux équipes qui allaient devoir s'affronter. Le gymnase sentait le plastique, le revêtement brillant sur le sol dégageait une odeur violente et écœurante qui se mêlait à celle de la transpiration. Les deux élèves qui avaient été désignés pour former les deux équipes, presque toujours deux garçons, devaient dire un nom, chacun leur tour, et quand le nom d'une personne était prononcé cette personne allait se ranger derrière celui qui l'avait appelé. Le groupe de ceux qui n'avaient pas été

choisis rétrécissait, les corps autour de moi disparaissaient. À la fin, quand il ne restait plus que moi, que mon nom était le seul nom imprononcé, un des deux chefs d'équipe haussait les épaules et soufflait : « Bon bah Eddy alors », et je sentais la déception des autres de m'avoir avec eux, dans leur équipe, tous les regards sur moi. Je ne souffrais pas de ne pas être choisi, mais d'être vu par les autres comme celui qui n'était pas choisi. Souvent quand je rejoignais le groupe qui avait été forcé de me prendre, quelqu'un chuchotait « on a une pédale dans l'équipe, on est mort, on va perdre ». L'adulte qui nous surveillait faisait comme s'il n'avait pas entendu. La même scène s'est répétée, exactement identique, sans presque aucune variation [...]. Le même ton, la même voix, la même déception en disant mon nom. [Édouard LOUIS : *Changer : méthode*, 2021, pp. 35-36]

Dans quelle situation discriminatoire se retrouve sans cesse le moi lyrique ! Par conséquent, il n'est pas étonnant qu'il s'engage de plus en plus activement dans une transformation personnelle. Pour le narrateur, le changement n'est pas un processus passif, mais conscient, stratégique et souvent laborieux. C'est une « méthode » pour se recréer soi-même et dépasser l'identité attribuée. Dès l'enfance, il a appris à jouer des rôles pour se protéger. Plus tard, il a utilisé le théâtre et l'imitation ciblée des autres (par exemple, d'Elena ou de Didier) pour apprendre et intérioriser un nouveau comportement et une nouvelle identité. Il voyait toute sa vie comme un effort de concentration pour apprendre un rôle comme s'il le jouait sur scène. Son changement exigeait un travail acharné que ce soit pour s'approprier de nouvelles façons d'être, pour étudier ou pour écrire. L'acquisition de connaissances est devenue une méthode de rattrapage et de pouvoir. De plus, la transformation est décrite comme un travail sur son propre corps, même sur sa propre personne. Le narrateur établissait des listes entières de ce qu'il voulait absolument changer. Il cherchait spécifiquement des lieux (par exemple, la bibliothèque, le théâtre) et des personnes (par exemple, Aude DETREZ, Pascale BOULNOIS, Martine COQUET, Stéphanie MOREL ; Elena, Philippe, Babeth, Ludovic, Didier etc.) qui pourraient l'aider dans sa transformation ou lui donner accès à de nouveaux mondes (cf. Kai NONNENMACHER, 2025, p. 6):

C'est par le théâtre que je me suis enfui. Tu le sais. Tu as tout de suite senti que le théâtre allait nous séparer, quand je rentrais des répétitions tu t'énervais [...]. Une des enseignantes de français du collège avait créé un club, une fois par semaine en fin d'après-midi. Cette femme, Aude DETREZ, nous a fait jouer de[s] petites scènes qu'elle avait écrites elle-même [...]. La vérité, c'est que le théâtre a été étonnamment facile pour moi. Je crois que c'est parce que je savais jouer un rôle. J'avais appris à le faire malgré moi depuis ma naissance, j'avais joué des rôles pour essayer de cacher qui j'étais, pour me protéger. J'avais essayé [...] de cacher mon désir pour les autres garçons, je m'étais acharné à être plus masculin, à correspondre aux images les plus caricaturales de la masculinité, apprendre les noms des joueurs de football par cœur, aller boire des bières dans l'arrêt de bus du village le soir [...], prétendre m'intéresser aux filles, j'avais fait tout ça pour que les coups et les insultes cessent à l'école, pour atténuer le plus possible la présence de l'insulte dans ma vie. [Édouard LOUIS : *Changer : méthode*, 2021, pp. 42-43]

Dans ce passage, le narrateur ne fait qu'évoquer les idées qui semblent exister sur la masculinité, mais ne les concrétise que dans quelques exemples bien qu'il ait dû se heurter avec véhémence à cette virilité en tant que concept. Celle-ci peut même être considérée comme l'un des déclencheurs qui ont conduit à sa transformation.

Depuis ma naissance j'avais essayé de prétendre être quelqu'un que je n'étais pas, et à cause de tout ça, grâce à tout ça, le théâtre a été une évidence, justement pas une vocation artistique mais tout simplement la continuité de ma vie. [...] [J']ai vu les yeux des autres s'agrandir, leur surprise, leur admiration pendant que je parlais et que je jouais. Je ne m'étais jamais senti admiré avant. Quand j'ai fini, ils ont tous applaudi [...] et c'était comme si tout à coup le bruit des applaudissements recouvrait le bruit de toutes les insultes [...] que j'avais entendues les années d'avant. [...] L'enseignante a dit « Mais quel talent » – [...] quand elle m'a félicité pour mon talent je me suis senti aimé. Et j'ai su, j'ai compris que c'était peut-être par là que je pourrais fuir. [...] Je voulais que le théâtre me sauve de la pauvreté, de la violence, du village. [Édouard LOUIS : *Changer : méthode*, 2021, pp. 43-44]

Il est significatif que le narrateur trouve le jeu théâtral étonnamment facile. L'explication est profondément liée à son expérience de l'exclusion dans l'enfance : Dès sa naissance, il a appris à jouer des rôles pour se cacher et se protéger. La dissimulation de son homosexualité et la tentative d'assumer une masculinité exacerbée étaient des actes de théâtre, de jeu de rôles, motivés par la peur des coups et des insultes. Le théâtre n'est donc pas une nouvelle capacité artistique, mais un prolongement direct et une manifestation de ses stratégies de survie. La scène devient le lieu où cette capacité forcée d'être quelqu'un d'autre ne sert soudain plus à se cacher, mais conduit à la reconnaissance. Le point culminant émotionnel du passage est la réaction du public après la représentation – surprise, admiration, applaudissements – c'est-à-dire, une révélation. Les applaudissements sont décrits métaphoriquement comme quelque chose qui couvre le bruit des insultes subies pendant des années. Pour la première fois, le moi lyrique se sent admiré et, plus important encore, aimé. Ce sentiment d'amour et de reconnaissance qui résulte de la pratique du théâtre est le moment clé où il réalise que cela pourrait être un moyen concret de s'évader. À partir de ce jour, le théâtre devient un outil, un moyen de laisser derrière lui la précarité, la brutalité et le milieu rural. L'adolescence qui l'obligeait à se cacher et à jouer des rôles lui a paradoxalement fourni les compétences qui lui ont permis de s'échapper plus tard. (cf. Kai NONNENMACHER, 2025, p. 7)

Dans son grand livre de sociologie et de théorie critique *Retour à Reims* (2009), Didier ERIBON retourne dans sa ville natale après la mort de son père, et retrouve le milieu d'origine avec lequel il avait rompu il y a trente ans. Il décide de se plonger dans son passé, de retracer l'histoire de sa famille et il devient ainsi un modèle pour Édouard LOUIS. Mais dans quelle mesure ? ERIBON évoque le monde ouvrier de son enfance, il restitue son ascension sociale, il mêle à son récit des éléments de réflexion sur le système scolaire, la sexualité, les classes sociales, l'identité, la politique et la résistance. La rencontre avec ERIBON a aussi renvoyé Édouard LOUIS à son enfance et l'a conduit à un autre mouvement radical de fuite. Il s'est rendu compte que le changement qu'il avait opéré jusqu'alors n'était pas suffisant pour se détacher réellement de ses origines et que, exactement comme ERIBON, il devait partir pour Paris et adopter une identité intellectuelle afin d'achever sa revanche sur son enfance. Dans *Retour à Reims*, ERIBON thématise l'adolescence comme le terreau fondamental de la honte sociale et sexuelle profondément ancrée qui rend nécessaire un processus de démarcation et de transformation de soi tout au long de la vie. Celle-ci n'est pas présentée comme action planifiée, mais comme obligation existentielle de fuir. Il en résulte que des expériences concrètes de l'enfance, comme la honte ressentie à la vue du grand-père laveur de vitres et la peur d'être vu avec lui, la réaction de la mère à l'apprentissage de l'anglais, qui ressent comme un affront son début de séparation culturelle, ou la menace et la blessure permanentes des insultes homophobes marquent l'illégitimité de sa propre existence perçue comme irrémédiable. (cf. Kai NONNENMACHER, 2025, p. 8)

[Q]uand le fils apprend la mort de son père avec qui il eut tout juste le temps de renouer les liens d'une affection disparue ou simplement oubliée, je sentis les larmes me monter aux yeux. Allais-je pleurer ? Mais sur quoi ? Sur qui ? [...] Mon propre père ? Le cœur serré, je repensai à lui et regrettai de ne pas l'avoir revu. De ne pas avoir cherché à le comprendre. Ou tenté autrefois de lui parler. D'avoir, en fait, laissé la violence du monde social l'emporter sur moi, comme elle l'avait emporté sur lui. [...] Après un long détour, je retrouvai donc des espaces que j'avais dû quitter à la fin des années 1970 car je n'étais pas socialement habilité à y appartenir. J'y suis aujourd'hui professeur. Quand j'annonçai à ma mère qu'on m'avait offert un poste, elle me demanda, émue : « Et tu vas être prof de quoi ? De philosophie ? – De sociologie, plutôt. – C'est quoi, ça ? C'est sur la société ? » [Didier ERIBON : *Retour à Reims*, 2009, pp. 247-248]

Alors qu'ERIBON décrit le changement comme une lutte à plusieurs niveaux, souvent intérieure, avec l'habitus intériorisé, LOUIS met davantage en scène la transformation de soi comme un travail discipliné et performatif sur son propre corps et son comportement qui s'appuie sur des stratégies de survie de dissimulation et d'imitation apprises inconsciemment dans l'enfance. Chez LOUIS, l'adolescence fournit non seulement la motivation profonde (fuite, vengeance, recreation du soi), mais aussi les premières ébauches de la méthode ultérieure, des rencontres spécifiques avec des personnes marquantes agissant comme catalyseurs et guides décisifs pour l'ascension sociale et la redéfinition du soi. Les deux auteurs se servent ainsi du récit comme point central pour réfléchir à l'identité, au déterminisme social et à l'(im)possibilité d'un changement radical (de soi). Le désir d'Édouard LOUIS de devenir écrivain n'est pas né en premier lieu d'une vocation littéraire, mais du besoin de se libérer définitivement de la haine. L'écriture est par conséquent devenue un autre outil d'évasion. Mais même à Paris, dans le milieu de l'École normale supérieure, il s'est d'abord senti étranger, confronté aux marques de classe des autres. Ses complexes et ses défauts physiques sont restés une source de peur et de honte. Même des caractéristiques physiques comme ses dents devenaient un symbole de ses origines qu'il fallait « réparer ». (cf. Kai NONNENMACHER, 2025, p. 8)

Dans *Vie, vieillesse et mort d'une femme du peuple* (2023), ERIBON revient sur sa biographie. Cette fois encore, il souhaite tirer de la vie de sa mère de nouvelles perspectives sur lui-même et sur la société. Ce type d'introspection sociobiographique, qui, tout comme les œuvres d'Édouard LOUIS, peut être considéré comme un reflet de l'humeur politique du pays, est également une preuve du déterminisme social radical. ERIBON et LOUIS écrivent tous les deux à plusieurs reprises que leurs mères, qui ont vécu avec des ouvriers modestes, des alcooliques et des électeurs de LE PEN, ont toujours été malheureuses sous bien des aspects. ERIBON est lui aussi un « réfugié de classe » qui cherche à nier ses origines. Ce qui est nouveau ici, c'est l'intérêt qu'il porte à sa mère, victime innocente du destin inéluctable de la classe ouvrière. Entre-temps, l'écriture autoethnographique, à mi-chemin entre la sociologie et le récit littéraire introspectif, a également un effet sur les lecteurs : on lit avec une approbation consciencieuse, presque routinière, parfois émue. On pourrait reprocher à ERIBON, renvoyé à ses anciennes conditions de vie, de revenir à son analyse de classe désormais familière qu'il n'a pas approfondie depuis des années. Néanmoins, la souffrance de sa mère, qui sera comparée ci-après à celle de la mère d'Édouard LOUIS, le conduit sans cesse à réfléchir aux liens familiaux qui le plongent progressivement dans l'insurmontabilité de sa propre histoire familiale. Appliqué à l'œuvre d'Édouard LOUIS, cela signifierait-il qu'on ne peut jamais complètement échapper à ses origines ouvrières ? Reste-t-on donc prisonnier/prisonnière du cercle vicieux de ses origines ? La famille n'est-elle pas précisément l'espace (émotionnel) dans lequel sa propre origine entre en conflit avec la classe à laquelle on appartient désormais après sa propre transformation ? Car il serait trop réducteur et, à long terme, trop simpliste de considérer que la recherche de soi tourne en rond, toujours alimentée par l'idéalisation négative du milieu familial. (cf. David HUGENDICK, 2024)

Ainsi, il faudrait faire un premier pas pour sortir de son propre « rond-point » biographique dès l'enfance qui, à partir du cas d'Édouard LOUIS, ne se manifestait pas seulement par des différences matérielles ou sociales, mais aussi par celles profondes dans les modes de vie et les codes (par exemple, l'importance du partage des repas, le rapport au corps etc.). Ces contrastes entre son monde d'avant et le monde dans lequel il est entré, il en a pris conscience à chaque rencontre. Le moi lyrique réfléchit au fait que son histoire n'est pas l'évolution linéaire d'une seule personne, mais une succession de personnages qui

n'ont rien en commun. Chaque nouvel environnement créait une nouvelle version de lui-même, poussé par le désir de laisser l'enfance derrière lui et de se sauver en accumulant des connaissances. Son enfance restait cependant présente comme critère de mesure de la radicalité de sa fuite. Chaque pas vers un nouveau monde privilégié soulevait la question de savoir jusqu'où il s'était éloigné de ses origines. L'enfance qu'il a si désespérément tenté de cacher devient la base de son succès littéraire et lui permet de mener la vie dont il rêvait (reconnaissance, voyages, aisance financière). De plus, il s'éloigne définitivement d'Eddy BELLEGUEULE. (cf. Kai NONNENMACHER, 2025, p. 8)

Malgré l'objectif atteint et la fuite réussie, il reste un sentiment d'inquiétude et de regret : L'adolescence qu'il détestait et dont il s'est sauvé lui manque parfois. Pas la précarité, mais les odeurs, les images, la possibilité de l'instant présent, sans contrainte de changement. Dans le souvenir, les moments de joie ou de simplicité l'emportent parfois sur la souffrance. Il s'agit d'un sentiment complexe, une ambiguïté qui présente aussi un état perdu qui contenait malgré tout une sorte de présence et de possibilités. Dans *Changer : méthode*, l'enfance est aussi un réservoir de souvenirs qui résonnent même après la réussite de la métamorphose. Ces poétiques signifient une logique de rupture, de haine, de fuite et de réinvention, une logique qui inclut paradoxalement des sentiments de perte et de nostalgie du passé. Il en résulte que l'enfance subsiste comme partie intégrante du narrateur, même s'il n'est plus celui qui l'a vécue. (cf. Kai NONNENMACHER, 2025, p. 9) Pour comprendre les changements que subit le narrateur dans son œuvre autofictionnelle, il faut désormais se pencher sur sa mère (cf. citation ci-dessous), son père, le nouveau petit-copain de sa mère, son frère, dont la constellation des personnages apporte davantage de lumière sur sa biographie :

Elle m'a appelé au milieu de la soirée. Elle pleurait [...] et c'était la troisième, peut-être la quatrième fois seulement depuis ma naissance que je l'entendais pleurer. Elle me racontait au téléphone que l'homme qu'elle avait rencontré après sa séparation avec mon père et avec qui elle habitait maintenant dans un appartement de fonction au centre de Paris lui faisait revivre la même chose, il reproduisait avec elle les mêmes comportements que mon père lui avait infligés pendant vingt ans, en pire ; il buvait, beaucoup, quand le jour déclinait il se servait des verres de whisky les uns après les autres dans de vieux pots à moutarde reconvertis en verres à alcool, et une fois qu'il avait bu, il l'humiliait, il se mettait à l'insulter, à la traiter de salope, de pute, de conne, je l'entendais derrière elle [...] j'entendais cet homme lui dire [...] que son fils – moi – n'était qu'un pédé, que ses autres fils – mes frères – n'étaient que des ratés [...] *tout recommence pareil* [...] Je me suis mis à pleurer, moi aussi. Ses pleurs me faisaient pleurer. J'ai tenté de reprendre mon souffle [...] et je lui ai dit : « Ne t'en fais pas, on va trouver une solution » – une phrase dictée par les circonstances, entendue sans doute des centaines de fois au cinéma ou à la télévision ; c'est toujours dans les situations les plus dramatiques que nos réactions sont les plus conformes. [Édouard LOUIS : *Monique s'évade*, 2024, pp. 11-13]

Cet extrait met particulièrement en évidence le caractère répétitif et l'absence d'issue : grâce à la mise en italique de l'expression « tout recommence pareil », sa mère prend conscience du fait que, selon elle, ce n'est sans doute pas un hasard, mais une fatalité, si elle est à nouveau tombée amoureuse d'un homme qui correspond exactement à ce profil. Son fils, qui supporte difficilement les insultes que son compagnon adresse à sa mère, subit inévitablement une transformation et s'efforce de trouver immédiatement une solution. Afin de libérer sa mère de cette spirale de la violence (physique et psychologique), un renversement des rôles s'impose en raison de la dilution des responsabilités qui en résulte : le jeune Édouard LOUIS participe déjà à une inversion des rôles sociaux entre lui et ses parents. En ce sens, il se produit une sorte de parentification, dans laquelle l'enfant se sent appelé et/ou obligé d'assumer à son tour la « fonction parentale » inadaptée à son âge, exigeante et bloquant son développement futur, vis-à-vis d'un ou des deux parents. Dans le cadre des réflexions sur la théorie de la famille, cela signifie même une perturbation de la hiérarchie familiale et des frontières générationnelles.

Les répercussions d'une structure familiale aussi dénaturée sur le développement ultérieur de l'enfant parentifié sont généralement considérées comme néfastes. Même si le narrateur, dans la diégèse de la citation ci-dessus tirée de *Monique s'évade* (2024), admet avoir déjà 28 ans, il est sans cesse confronté à cet héritage de la parentification, qu'il s'agisse de trouver un appartement pour sa mère, dont il doit s'occuper, ou de lui donner des < cours particuliers > en informatique en tant que < natif numérique/ digiborigène > car elle ne s'y connaît tout simplement ni en matériel ni en logiciels – le train du numérique l'ayant depuis longtemps laissée sur le quai. Mais quel effet cela a-t-il exactement sur le moi lyrique ? Dans quelle mesure change-t-il ? Dans un premier temps, il assume cette responsabilité nécessaire, mais vaguement prédestinée, il reconforte et compatit, aide et soutient, négocie et organise, explique et reste patient et compréhensif :

Je lui disais d'ouvrir une fenêtre, de faire glisser la souris sur l'écran, mais elle ne comprenait pas ce que signifiaient ces phrases. Je lui disais, *Double-clique, Ferme cette page*, mais elle ne connaissait la signification d'aucun de ces mots, d'aucune de ces expressions ; je n'y avais jamais réfléchi, soudainement je me rendais compte de tout le vocabulaire technique qu'il faut maîtriser pour se connecter à un site Internet. [...] je lui montrais ce qu'elle devait faire pour qu'elle puisse m'imiter, j'approchais la caméra de mes doigts pour lui indiquer les gestes et les actions à répéter. Elle chuchotait, les sourcils froncés, *D'accord, Oui, Ça y est*. Elle soupirait, elle se décourageait, la fatigue du jour de sa fuite revenait dans son regard, je me sentais coupable de l'entraîner dans cette situation, mais elle se reprenait ; [...] Elle avait cinquante-cinq ans et ensemble, à travers l'écran qui nous séparait, on tentait de rattraper toutes les années qui lui avaient été volées. [Édouard LOUIS : *Monique s'évade*, 2024, pp. 48-49]

Certes, ce n'est pas seulement < l'apprentissage par l'enseignement > que vit le jeune narrateur et qui le transforme à coup sûr, mais il prend aussi douloureusement conscience que le fossé de l'illectronisme, qu'il faut surmonter, est encore plus large dans la classe sociale dont est issue sa famille. Peut-être est-il même totalement incompréhensible pour lui à quel point sa mère se sent déconnectée et abandonnée par les nouvelles technologies ; mais même si c'est le cas, il ne le laisse pas paraître. En comparaison, dans *L'effondrement* (2024), le narrateur aborde de manière totalement différente le sujet de la mort de son frère alcoolique :

Je n'ai rien ressenti à l'annonce de la mort de mon frère ; ni tristesse, ni désespoir, ni joie, ni plaisir. J'ai reçu la nouvelle comme on recevrait des informations sur le temps qu'il fait dehors, ou comme on écouterait une personne quelconque nous dérouler le récit de son après-midi au supermarché. Je ne l'avais pas vu depuis presque dix ans. Je ne voulais plus le voir. [Édouard LOUIS : *L'effondrement*, 2024, p. 9]

Outre la brutalité, qui est class(ifi)ée à plusieurs reprises dans cette œuvre d'Édouard LOUIS (« La violence circulait entre nos corps, comme un flux, comme un courant électrique. Elle était partout, elle n'appartenait à personne. » ; p. 86), il se sent insulté, harcelé, humilié, voire profondément blessé par l'homophobie explicitement exprimée par son frère :

L'existence de l'homosexualité suscitait la révolte et le dégoût en mon frère. [...] *pourquoi est-ce que la haine de mon frère [...] était aussi profonde, et aussi viscérale ? [...] Le plus souvent, l'homophobie ou le racisme dans notre entourage n'étaient pas idéologiques, mais sociologiques : une manière d'être, un langage qu'on apprenait dès l'enfance sans fondamentalement être en accord avec lui, quelque chose qu'on reproduisait sans même avoir besoin de la volonté ou de la conscience. Mon père, par exemple, avait appris le mot pédé comme il avait appris à dire bonjour ou merci [...], comme si l'apprentissage de l'humour et l'apprentissage de l'homophobie avaient été une seule et même chose dans sa vie. [...] Mon frère était différent. Sa haine de l'homosexualité à lui était ancrée dans son esprit, elle n'était pas seulement un discours répété machinalement mais, je le crois, une idéologie constituée. Pourquoi ? Mon frère était si dépossédé de tout, d'argent, de ses rêves, de bonheur, que ce discours de haine était d'une certaine façon tout ce qu'il avait. [...] Ce discours lui donnait un sens, une consistance dans le monde. Sans lui, il n'avait plus rien, il n'était plus rien.* [Édouard LOUIS : *L'effondrement*, 2024, p. 193; pp. 195-196]

La constellation ci-dessus, c'est-à-dire la relation avec son frère, montre clairement à quel point notre narrateur est un homme (auto)réflexif, pourquoi et dans quelle mesure son frère a contribué à sa propre transformation. Ce dernier lui a servi de miroir de son propre milieu d'origine et lui a montré à maintes reprises où mènent les inégalités sociales, que la dépression et l'alcoolisme sont des phénomènes interdépendants, que toute forme de violence doit être rejetée sans réserve, que le déterminisme social, la pauvreté, le chômage et le manque d'éducation sont précisément les moteurs qui lui ont permis, au sein de sa famille, de se transformer !

BIBLIOGRAPHIE

- ERIBON, Didier : *Retour à Reims* (2009). Précédé d'un entretien avec Édouard LOUIS, Paris : Fayard.
- ERIBON, Didier : *Vie, vieillesse et mort d'une femme du peuple* (2023), Paris : Flammarion (coll. Nouvel avenir).
- HUGENDICK, David : « Im Kreisverkehr der Herkunft » (2024), article paru le 14 mars 2024 dans DIE ZEIT n°12 et sur le site web : <https://www.zeit.de/2024/12/didier-eribon-eine-arbeiterin-buch-mutter>.
- LOUIS, Édouard : *En finir avec Eddy BELLEGUEULE* (2014) / *Histoire de la violence* (2016) / *Changer : méthode* (2021) / *Monique s'évade. Le prix de la liberté* (2024) / *L'effondrement* (2024), Paris : Seuil.
- NONNENMACHER, Kai : « Kindheit und Selbsttransformation : Édouard LOUIS und Didier ERIBON » (2025), article paru le 11 juin 2025 sur le site web : <https://rentree.de/2025/06/11/kindheit-und-selbsttransformation-edouard-louis-und-didier-eribon/>.

*Pour mes parents et mon frère, bien sûr –
des contre-exemples bien-aimés* 

Dr. Jacqueline Maria BROICH, OStR
Universität zu Köln | Philosophische Fakultät | Romanisches Seminar
ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-7517-947X>