



Remise en question et quête identitaire dans l'oeuvre autobiographique d'Annie Ernaux

Samar Rouhana

► **To cite this version:**

Samar Rouhana. Remise en question et quête identitaire dans l'oeuvre autobiographique d'Annie Ernaux. Sciences de l'Homme et Société. Université Saint-Esprit de Kaslik, 2008. Français. <tel-00420973>

HAL Id: tel-00420973

<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00420973>

Submitted on 30 Sep 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ SAINT-ESPRIT DE KASLIK
FACULTÉ DE LETTRES
DÉPARTEMENT DE LANGUE ET LITTÉRATURE FRANÇAISES

**REMISE EN QUESTION ET QUÊTE IDENTITAIRE DANS
L'ŒUVRE AUTOBIOGRAPHIQUE D'ANNIE ERNAUX**

Thèse de Doctorat préparée par Samar ROUHANA
Sous la direction de Madame le Professeur Nicole SALIBA-CHALHOUB

Kaslik-Liban
2008

REMERCIEMENTS

Je remercie en premier lieu Madame Nicole SALIBA-CHALHOUB qui a supervisé mon travail. Sa direction minutieuse et exigeante, sa patience et sa bienveillance, ses encouragements et ses conseils m'ont permis de mener à bien ma thèse.

Je voudrais par ailleurs exprimer toute ma gratitude envers le Père Naoum ATTALAH et Madame Edmée CRIVELLI pour leur précieuse aide et l'attention portée à mes études depuis plusieurs années.

Enfin, ce travail doit énormément à mes parents et à mon mari envers qui j'ai une reconnaissance toute spéciale. Leurs encouragements et leur appui indéfectible m'ont aidée à persévérer et à achever ma thèse.

À ceux qui m'ont si bien accompagnée,
mes parents et mon mari.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
PREMIÈRE PARTIE : LE CROISEMENT DE DEUX GENRES : L'AUTOBIOGRAPHIE ET LE ROMAN	9
INTRODUCTION DE LA PREMIÈRE PARTIE	10
CHAPITRE PREMIER : LE RÉCIT D'UNE VIE OU LE PACTE D'AUTHENTICITÉ.....	13
1 – La triade identitaire	14
2 – Les modalités d'écriture	22
3 – Le pacte référentiel.....	42
DEUXIÈME CHAPITRE : LE CLIVAGE AVEC AUTRUI	52
1 – Des liaisons amoureuses brisées	53
2 – Dans les coulisses d'un avortement	70
3 – Le fossé des générations.....	77
TROISIÈME CHAPITRE : L'INVENTION D'UNE VIE OU L'AUTOFICTION	95
1 – Combler une passion boiteuse.....	96
2 – Déguiser l'angoisse de l'avortement.....	118
3 – Compenser la dysphorie socio-familiale.....	125
SYNTHÈ DE LA PREMIÈRE PARTIE	137

DEUXIÈME PARTIE : DE L'ENFANCE À L'ÂGE ADULTE	139
INTRODUCTION DE LA DEUXIÈME PARTIE.....	140
CHAPITRE PREMIER : LES TRIANGLES RELATIONNELS	143
1 – Une double transgression	144
2 – L'amant en focalisation filiale	170
3 – L'éternelle répétition des échecs.....	174
DEUXIÈME CHAPITRE : HUMAIN, OBJET ET ALIÉNATION	185
1 – Le serpent au cœur de la chute.....	186
2 – Pouvoir matériel et impuissance humaine	198
Erreur ! Signet non défini.	
3 – Maladie corporelle et phobie sociale	216
TROISIÈME CHAPITRE : DES PERSONNAGES PASSEURS	233
1 – Les fruits de la passion.....	234
2 – Jusqu'aux limites de la folie.....	242
3 – La renaissance	250
4 – L'héritage parental	260
SYNTHÈSE DE LA DEUXIÈME PARTIE.....	270
TROISIÈME PARTIE : LA LITTÉRATURE, MOYEN DE RACHAT DE SOI ET D'AUTRUI	272

INTRODUCTION DE LA TROISIÈME PARTIE 273 **Erreur ! Signet non défini.**

CHAPITRE PREMIER : DÉCHIREMENT D'UN MOI, DIVISION D'UNE SOCIÉTÉ 276

1 – La dichotomie entre l'école et la famille 277

2 – Des amants au passé populaire identique..... 290

3 – Les protagonistes influencés par leur passé populaire 299 **Erreur !**

Signet non défini.

4 – La loi alliée du plus fort 307

DEUXIÈME CHAPITRE : L'ÉCRITURE ENGAGÉE SOCIALEMENT 321

1 – En hommage aux siens..... 322

2 – La passion, une expérience de luxe..... 345

3 – La jalousie au pluriel..... 355

4 – Au nom des femmes..... 362

TROISIÈME CHAPITRE : LA RÉCEPTION DES ŒUVRES D'ANNIE ERNAUX PAR LES INTERNAUTES..... 377

1 – De l'ennuyeuse platitue au bel hommage 378 **Erreur ! Signet non défini.**

2 – Des sentiments authentiques ou du sentimentalisme gratuit?..... 397

4 – Un récit bouleversant 414

SYNTHÈSE DE LA TROISIÈME PARTIE 424

CONCLUSION GÉNÉRALE 427

ANNEXE.....	436
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	438

INTRODUCTION GÉNÉRALE

« *L'homme est un être sociable; la nature l'a fait pour vivre avec ses semblables* », affirme Aristote dans son *Éthique à Nicomaque*. Cette cohabitation n'est cependant pas facile, comme le prouve l'anecdote des porcs-épics de Schopenhauer : pour se procurer de la chaleur en hiver, les porcs-épics se serrent les uns contre les autres, mais les piquants de chacun s'enfoncent dans les chairs de l'autre et les déchirent. Les porcs-épics sont donc obligés de s'éloigner les uns des autres. Ressaisis par le froid, ils se rapprochent de nouveau, mais sont aussitôt contraints de s'écarter sous l'effet de la douleur. De rapprochements en écarts, ils trouvent finalement le juste milieu où ils n'auront ni trop froid ni trop mal. Ainsi en est-il des hommes : ils ne peuvent ni tout à fait vivre ensemble, ni tout à fait en solitaires.

Le plus souvent, cette voie moyenne idéale est dure à atteindre dans un monde en perpétuelle ébullition sociale. Les changements rapides, de l'époque moderne notamment, exacerbent les difficultés de communication et de cohabitation entre les individus à cause des diversités dans les conditions de vie, les valeurs, les langages, les expériences, etc. Cela est particulièrement douloureux entre les membres d'une même famille, mais aussi par extension entre les êtres humains qui, à un moment donné, sentent un fossé se creuser et les séparer de leurs semblables. Le résultat est une somme de vies fissurées, une dépersonnalisation des relations, une absence de communication et de liens, une solitude et une perte de repères.

Pour résoudre ces problèmes, l'homme se recueille en lui-même; il se cherche à nouveau et tente de retrouver sa véritable personne et ce juste milieu qui lui faciliterait la vie en lui procurant la paix et le bonheur. Pris

dans le vacarme d'une civilisation technologique et dans l'anonymat d'une culture de masse, tiraillé entre sa vraie nature et ses masques trompeurs, entre ce qu'il est et ce qu'il feint d'être, il ralentit le pas et essaie de se redéfinir. Les moyens pour le faire sont multiples : la méditation, la retraite spirituelle, la consultation d'un spécialiste, ou encore l'écriture. En effet, l'acte d'écrire permet de lutter contre la tempête en favorisant une première approche des problèmes, une certaine prise de contrôle en vue d'une meilleure maîtrise. Couchées sur un papier devant soi, les difficultés s'éclaircissent effectivement. Le but est certes de reconstituer son identité, mais aussi d'établir un contact avec autrui par l'envoi d'une lettre ou la publication d'un livre par exemple. Qu'il soit un individu anonyme ou un écrivain connu, l'homme aspire à renouer avec lui-même autant qu'avec autrui. Sigmund Freud estime justement que la règle dans la société se résume à « *être exclu ou ne pas être exclu* »¹, rejeté ou accepté, mais surtout à se sentir inclus ou au contraire intrus.

Nombreuses sont les personnes qui se trouvent dans une telle situation; Annie Ernaux en fait partie. Née en 1940 à Lillebonne en Normandie (Seine-Maritime), Annie Thérèse Blanche Ernaux grandit dans un milieu modeste. Ses parents tiennent un café-épicerie dans un quartier populaire. D'abord garçon de ferme, puis ouvrier d'usine, son père devient enfin un petit commerçant, soutenu par le courage, la ténacité et la volonté de son épouse, ouvrière d'usine elle aussi auparavant. Annie est externe au Pensionnat Saint-Michel à Yvetot, puis au Lycée Jeanne d'Arc à Rouen. Brillante, elle poursuit ses études à la Faculté de Lettres Françaises Modernes de Rouen et à celle de Bordeaux, contrairement aux jeunes filles

¹Roland Jaccard, *L'exil intérieur: schizoïdie et civilisation*, Paris, P.U.F., 1975, p. 30

de son âge qui commencent à travailler. Mariée avec un étudiant en Sciences Politiques, elle quitte sa région natale et devient successivement professeur de lycée à Bonneville, Annecy et Pontoise. Depuis 1977, elle est rattachée au Centre national d'enseignement par correspondance où elle rédige des corrigés de compositions littéraires pour préparer les étudiants au CAPES. Divorcée et mère de deux garçons, elle vit aujourd'hui dans le Val-d'Oise, à Cergy. Elle jouit actuellement d'une renommée internationale, elle a visité de nombreux pays pour y tenir des conférences, et ses œuvres sont traduites dans plusieurs langues dont l'arabe². Certains textes ont fait l'objet de mises en scène, notamment *La Femme gelée* et *L'Événement* en 2002 par Jeanne Champagne³, et *Passion simple* en 2007⁴. Un « Prix Annie Ernaux » attribué à l'écriture de nouvelles a été de plus initié il y a plus de trois ans, destiné aux adultes comme aux jeunes; le thème de 2005 est par exemple « Résistances! » alors que celui de 2006 est « Passions(s) ».

Les études avancées permettent certes à Annie Ernaux de s'élever socialement et de ne pas revivre la misère de ses parents, mais elles engendrent également de grands conflits dans lesquels elle va longtemps se débattre. Ses relations avec ses parents, ses amants, et toute la société en sont lourdement imprégnées. Ernaux n'est certainement pas le seul écrivain à être dans cette situation, mais elle est contemporaine et surtout elle vit encore, ce qui la rend plus proche, car plus apte à traduire les problèmes de notre époque postmoderne.

²Annie Ernaux, *La Place*, traduction arabe par Amina Rachid et Sayed Al-Bahrawy, Le Caire, Dar Charkeyyat, 1994

Annie Ernaux, *Une femme* et *Passion simple*, traduction arabe par Hoda Hussein, Le Caire, Dar Charkeyyat, 1997

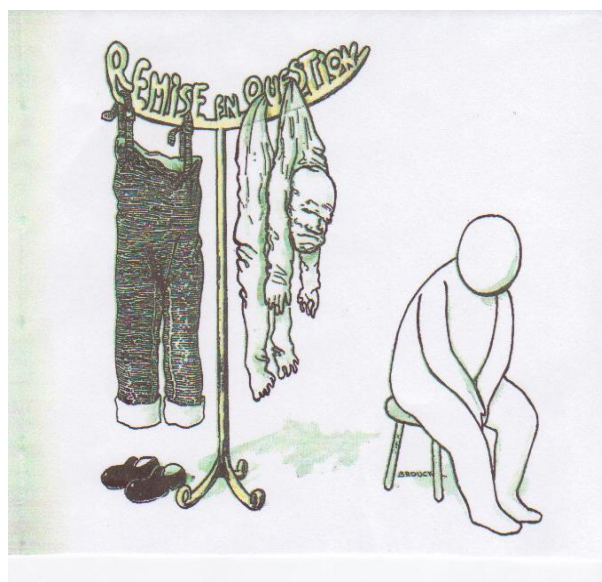
Annie Ernaux, *L'Événement*, traduction arabe par Hoda Hussein, Le Caire, Merit, 2003

³www.theatre-contemporain.net

⁴www.festival-theatre-sarlat.com

Tirillée entre son milieu familial dont l'école et le savoir l'éloignent progressivement, et le monde bourgeois qui l'attire irrésistiblement, Annie Ernaux peine à définir son identité et à en trouver les contours. Plus tard, elle souffre dans ses relations avec ses amants, confrontée à de nombreuses difficultés, ne sachant plus qui elle est ni où elle en est. Ses pensées ne sont pas claires, l'une la préoccupe particulièrement : elle refoule l'histoire de son avortement de 1963 depuis des années sans toutefois parvenir à l'oublier. La meilleure issue qu'elle entrevoit pour résoudre ses conflits est l'écriture. Celle-ci constitue en effet un début d'analyse et d'organisation susceptibles d'apaiser son esprit tourmenté d'abord par la culpabilité d'avoir délaissé son monde originel et ses parents, ensuite par la douleur à cause de ses relations amoureuses perturbées, enfin par la révolte contre un système inégalitaire et une société injuste dont souffrent les faibles, les pauvres et les femmes.

L'illustration ci-contre⁵ représente bien cette remise en question qu'Ernaux décide d'entamer. Un personnage nonchalamment assis, les épaules affaissées, la tête basse, les mains enfouies entre les jambes, traduit la souffrance, mais aussi la



perte d'identité par la blancheur qui efface toute marque distinctive de son corps : les yeux, les cheveux, la bouche, le nez, etc. sont comme gommés.

⁵« Freud en questions », Revue *BT2*, Paris, PEMF, 1999, p. 57

L'individu fait table rase de tout son être : sur un porte-manteau à l'entête significative, il suspend d'un côté sa peau - symbole de son vrai moi souvent caché -, de l'autre, ses vêtements avec ses chaussures placées au-dessous - symbole de son moi social souvent inauthentique.

L'enjeu pour Annie Ernaux est de savoir ce qu'elle va endosser à la suite de sa réflexion, dépendamment des résultats de sa remise en question : sa peau, c'est-à-dire sa vraie nature de fille issue du peuple, de femme amoureuse et passionnée et de mère qui a avorté, ou plutôt ses habits sociaux de femme bourgeoise et mondaine, calme et posée, sûre d'elle-même. L'écriture seule décidera si ce projet de quête va aboutir à une réconciliation intime, ou au contraire à une dichotomie encore plus grande avec soi et avec autrui. Il s'agit donc de « *découvrir quelque chose qui n'est pas là avant l'écriture. C'est là la jouissance – et l'effroi – de l'écriture, ne pas savoir ce qu'elle fait arriver, advenir* »⁶.

C'est le parcours scripturaire lié à la quête identitaire d'Annie Ernaux que nous allons étudier dans les chapitres qui suivent. Notre corpus est formé de cinq œuvres dont les récits retracent les moments forts de la vie de l'écrivain : *La Place*⁷ et *Une femme*⁸ présentent ses relations avec ses parents, *Passion simple*⁹ et *L'Occupation*¹⁰ celles entretenues avec ses amants jusqu'à la rupture et même au-delà, enfin *L'Événement*¹¹ reconstitue le vécu de son avortement de 1963, ses conséquences et tout le contexte de l'époque. Cela est certes une présentation sommaire et nullement complète

⁶Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *L'écriture comme un couteau*, Paris, Stock, 2003

⁷Annie Ernaux, *La Place*, Paris, Gallimard, 1983

⁸Annie Ernaux, *Une femme*, Paris, Gallimard, 1987

⁹Annie Ernaux, *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1991

¹⁰Annie Ernaux, *L'Occupation*, Paris, Gallimard, 2002

¹¹Annie Ernaux, *L'Événement*, Paris, Gallimard, 2000

des œuvres que nous analyserons et dont nous dévoilerons les divers aspects au fur et à mesure de notre étude.

L'étude qui suit porte la forme d'un triptyque. La première partie est essentiellement formelle, elle est liée au genre des cinq œuvres sus-citées. Elle est formée de trois chapitres dont deux se basent sur les théories narratologiques de Philippe Lejeune sur l'autobiographie, afin de cerner la nature des écrits d'Ernaux et voir dans quelle mesure ils correspondent à ce genre littéraire, sinon à un autre comme l'autofiction quand ils s'avèrent hybrides. Le second chapitre, lui, est psychanalytique puisqu'il renvoie à la théorie de « l'angoisse » élaborée par Sigmund Freud; en réalité, il fait le pont entre les deux autres chapitres.

La deuxième partie de notre étude a d'abord un caractère psychanalytique lié aux travaux de Freud et de René Girard sur le triangle œdipien et le désir mimétique dans les relations familiales et amoureuses. Elle a ensuite un cachet narratologique inspiré des théories de Philippe Hamon sur le statut sémiologique du personnage dans une œuvre littéraire, et destiné à analyser les divers personnages dans les textes d'Ernaux ainsi que leur évolution au fil des pages.

La troisième partie, quant à elle, repose sur trois approches différentes, la première étant sociologique d'après les écrits de nombreux sociologues sur la lutte des classes et les inégalités sociales - auxquelles Annie Ernaux est particulièrement sensible -, dont Pierre Bourdieu, Talcott Parsons et George Mead. Une analyse stylistique des textes de l'auteur découle ensuite de la précédente, se référant à la notion d'« *écriture*

blanche » appréhendée initialement par Roland Barthes. Enfin, une étude de la réception des œuvres d'Annie Ernaux par les internautes clôturera notre travail, appuyée sur les théories d'Umberto Eco, de Wolfgang Iser et d'autres critiques en la matière. Ce point est primordial car Ernaux refuse de restreindre sa quête à sa seule personne, et affirme plutôt que ses expériences intimes et privées constituent une passerelle vers des phénomènes généraux et collectifs.

PREMIÈRE PARTIE

LE CROISEMENT DE DEUX GENRES : L'AUTOBIOGRAPHIE ET LE ROMAN

*La pensée est une terre vierge et féconde
dont les productions veulent croître
librement [...] sans se classer, sans
s'aligner en plates-bandes comme les
bouquets d'un jardin classique de Le
Nôtre [...].*

Hugo, Préface aux *Odes et Ballades*¹².

¹² Yves Stalloni, *Les genres littéraires*, Paris, Dunod, 1997, p.111.

INTRODUCTION DE LA PREMIÈRE PARTIE

Au moment de choisir un livre sur les rayons d'une librairie ou d'une bibliothèque, plusieurs éléments retiennent l'attention du lecteur, à savoir : l'auteur de l'ouvrage, le titre, l'illustration, la présentation sur la quatrième de couverture, la préface et, peut-être parfois, la maison d'édition. Sous le titre, figure habituellement un sous-titre générique qui revêt lui aussi une importance extrême, puisqu'il annonce la nature de l'œuvre. Ainsi, les sous-intitulés « Roman », « Méditations », « Recueil de poésie », « Nouvelles » ou autres, placent le lecteur dans une perspective particulière. En effet, tous les livres ne se lisent pas de la même façon parce que les règles d'élaboration et de réception varient selon les genres littéraires.

Les livres d'Annie Ernaux ne présentent, eux, aucune indication concernant leur nature. Ils déroutent le lecteur qui doit s'embarquer dans les pages pour pouvoir se situer. Cette entreprise n'est cependant pas évidente, l'écriture d'Ernaux se révélant bien dense au fil des pages. La vie réelle y est tantôt reproduite dans toute sa vérité, tantôt amalgamée à un imaginaire fait sur mesure par Annie Ernaux elle-même. L'autobiographie semble y être largement investie; la narratrice relate en effet des événements et des faits de sa vie quotidienne réelle, dans un cadre spatio-temporel véridique. Mais ces récits semblent parfois amalgamés à un monde imaginaire rappelant, par ce procédé, la nouvelle d'Aragon, intitulée *Le Mentir-vrai*, dans laquelle il évoque son enfance en mélangeant réalité et fiction.

Le réel d'Annie Ernaux n'est pas toujours satisfaisant, les difficultés de toutes sortes peuvent parfois s'amonceler, la communication avec autrui devenir impossible et la souffrance dure à supporter. Une affreuse solitude en résulte, étouffant la narrée et l'enlisant davantage dans la tristesse. Le refuge dans un monde imaginaire reste à ce moment-là le seul salut, faute de bonheur réel et palpable. Comme le dit la narratrice des *Armoires vides*, « je me satisfais par l'imagination »¹³, pour compenser les lacunes engendrées par les autres ou par la vie, pour combler les failles laissées par une absence, une mort, pour panser les blessures causées par l'indifférence, l'opportunisme, l'incompréhension ou au moins, pour tenter de le faire puisque le résultat n'est pas toujours garanti.

Dans les œuvres de notre corpus, *La Place*, *Une femme*, *Passion simple*, *L'Occupation* et *L'Événement*, Annie Ernaux essaie de remplir justement ses « armoires vides », symbole d'un cœur vide, de mains et de bras vides, d'une vie vide sans la personne aimée ou sans la communion avec les autres, la confiance et l'entente avec eux. Pour le faire, elle vogue sans cesse entre le réel et l'imaginaire, le vrai et l'inventé, le possible et l'impossible, souvent dans une atmosphère d'angoisse et de peur, traversée par de fugitives éclaircies de joie et de tranquillité. Cela s'applique également quelquefois au récit concernant ses parents, sans toutefois atteindre le même degré d'intensité.

Comment classer alors les cinq œuvres sur lesquelles porte notre étude? La mention « Autobiographies » serait-elle appropriée? Celle de « Roman » conviendrait-elle davantage? En fait, est-il possible de coller une

¹³Annie Ernaux, *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974, p. 58

étiquette définitive sur ces livres? Galilée, lui, prétend qu' « *un texte ne saurait appartenir à aucun genre. Tout texte participe d'un ou de plusieurs genres, il y a toujours du genre et des genres mais cette participation n'est jamais une appartenance* »¹⁴. Quelle est la part de réel chez Ernaux? Quelle est celle de fiction? Comment les deux se mêlent-elles dans l'esprit puis sur les feuilles d'Ernaux? Quel en est le résultat? La présente partie tentera d'y répondre en étudiant les ouvrages cités qui paraissent se détacher, par leur singularité, des œuvres littéraires traditionnelles.

¹⁴ Galilée, *Parages*, p. 264, cité par Yves Stalloni, *Op. cit.*, p. 113

CHAPITRE PREMIER

LE RÉCIT D'UNE VIE OU LE PACTE D'AUTHENTICITÉ



15

¹⁵“Les Écritures du Moi”, *Magazine littéraire*, N° 409, mai 2002, p. 18

1 – LA TRIADE IDENTITAIRE

Même s'il était considéré séparément du dossier consacré à l'autobiographie dans la revue *Magazine littéraire*, le dessin de la page précédente suffirait à lui seul pour expliquer le sujet traité. Une créature bizarre y est représentée assise face à un chevalet, son unique main tenant un stylo pointé vers son nombril en un mouvement centripète. Telle est la signification du mot « autobiographie » : écrire (graphie) sa vie (bio) soi-même (auto). Telle en est la définition élaborée par Philippe Lejeune :

*Un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.*¹⁶

La première condition à vérifier est donc la forme du langage. *La Place*, *Une femme*, *Passion simple*, *L'Événement* et *L'Occupation* sont tous des récits en prose. La dimension rétrospective exigée est, elle aussi, applicable aux œuvres d'Annie Ernaux citées. Rédigé en 1982-1983, *La Place* relate la vie du père de la narratrice mort en 1967, conformément à la page 73 :

En 1967, mon père est mort d'un infarctus en quatre jours.

Une femme est écrit en 1986-1987 et raconte la vie de la mère de la narratrice décédée en 1986, puisqu'Ernaux écrit à la page 21 :

Il y aura trois semaines demain que l'inhumation a eu lieu

Et la date figurant à la fin du livre est « *dimanche 20 avril 1986* ».

¹⁶Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Ligugé, Seuil, 1975, p. 14

La rédaction de *Passion simple* s'est terminée en février 1991, mais le livre relate une passion consumée le 20 janvier 1991 : « *Il n'est nulle part dans le temps de notre histoire, juste une date, 20 janvier* », écrit la narratrice à propos de son amant à la page 74; or, la date figurant à la fin du livre est « *6 février 91* »¹⁷. *L'Événement*, lui, est écrit en 1999 pour raconter l'interruption de grossesse de la narratrice en 1963 : « *Au mois d'octobre 1963, j'ai attendu pendant plus d'une semaine que mes règles reviennent* », dit-elle à la page 17. La date finale est « *de février à octobre 99* »¹⁸.

Vient en dernier *L'Occupation*, rédigé en 2001 et retraçant l'histoire d'une jalousie survenue durant l'été 2000 : « *J'ai beau chercher, en dehors du Concorde s'écrasant après son décollage sur un Hotellissimo de Gonesse, rien dans le monde de l'été 2000 ne m'a laissé de souvenir* », avoue Annie Ernaux à la page 15; or, la date à la fin de l'ouvrage est « *mai-juin et septembre-octobre 2001* »¹⁹.

L'identité nominale entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal est en outre l'un des traits distinctifs de l'autobiographie. L'auteur est bien Annie Ernaux puisque son nom est inscrit sur la première de couverture des cinq œuvres du corpus. Il n'est cependant pas mentionné à l'intérieur des pages, sauf une seule fois dans *L'Événement* à la page 23 : « *Mademoiselle Annie Duchesne* ». La répétition n'en est que partielle, le prénom étant le même mais le nom de famille différent. Nous le retrouvons toutefois sous la forme de l'initiale « D » suivie de trois points de suspension dans *La Place* :

¹⁷*Passion simple*, p. 71

¹⁸*L'Événement*, p. 103

¹⁹*L'Occupation*, p. 76

*Elle a fait poser un beau monument de marbre sur la tombe. A...D...
1899-1967*²⁰

Et dans *Une femme* :

*Allez, madame D..., prenez un bonbon, ça fait passer le temps.*²¹

La première citation évoquant le père de la narratrice, la seconde sa mère, nous pouvons en conclure que Duchesne est son patronyme, remplacé plus tard au moment de son mariage, par celui de son mari, Ernaux. Devenue écrivain, elle a gardé son nom conjugal pour signer ses livres bien qu'étant divorcée (à l'instar d'ailleurs de Clara Malraux, née Goldschmidt et de Nathalie Sarraute, née Tcherniak).

De plus, le récit est entièrement rapporté à la première personne du singulier, matérialisée dans le texte par l'instance linguistique « je » qui renvoie, d'après Émile Benvéniste, à l'individu qui parle. Annie Ernaux écrit ainsi dans *L'Événement* :

*De retour à Rouen, j'ai téléphoné au docteur N. qui m'a confirmé mon état et annoncé qu'il m'envoyait mon certificat de grossesse. Je l'ai reçu le lendemain. Accouchement de « Mademoiselle Annie Duchesne ».*²²

Les récurrences des pronoms personnels « je » et « me », ainsi que celles de l'adjectif possessif « mon », alliés au nom déjà analysé, prouvent que l'auteur, le narrateur et le personnage principal sont la même personne.

Les quatre autres œuvres présentent des cas plus complexes.

²⁰*La Place*, p. 100

²¹*Une femme*, p. 97

²²*L'Événement*, p. 23

Le personnage principal et le narrateur y paraissent anonymes puisqu'aucun nom ne les identifie. Les pronoms personnels abondent; nous en citons quelques exemples : « Il m'a semblé » - « Je me demande »²³, « Je devais » - « Il venait chez moi »²⁴, « Je suis arrivée » - « Je m'attends »²⁵, « Il est venu me chercher » - « J'ai fini »²⁶. Mais à qui renvoient tous ces éléments linguistiques? Qui parle? Et qui est-il évoqué?

Le précédent relevé implique que le narrateur des quatre livres s'exprime à la première personne du singulier. Il se trouve donc à l'intérieur de la narration et manifeste d'ailleurs ouvertement sa présence par des interventions directes dans le récit. Il s'agit, par exemple, d'observations sur les problèmes affrontés durant l'écriture :

*C'est une entreprise difficile.*²⁷

*Au début, je croyais que j'écrirais vite. En fait, je passe beaucoup de temps à m'interroger sur l'ordre des choses à dire.*²⁸

Le narrateur formule en outre ses hésitations quant à la démarche scripturaire à suivre :

*Tout ce temps, j'ai eu l'impression de vivre ma passion sur le mode romanesque, mais je ne sais pas, maintenant, sur quel mode je l'écris.*²⁹

Ou relativement à la finalité de son œuvre :

*Il se peut que ce récit ait, à mon insu, la même fonction d'exemplarité.*³⁰

²³ *Passion simple*, pp. 12-65

²⁴ *L'Occupation*, pp. 19-45

²⁵ *Une femme*, pp. 15-104

²⁶ *La Place*, pp. 70-100

* Dans les citations 10-11-12-13, c'est nous qui soulignons.

²⁷ *Une femme*, p.22

²⁸ *Ibid.*, p. 43

²⁹ *Passion simple*, p. 30

³⁰ *L'Occupation*, p. 37

L'attitude, au fur et à mesure que le texte se forge, constitue elle aussi une source de réflexion pour le narrateur :

*La dignité ou l'indignité de ma conduite, de mes désirs, n'est pas une question que je me suis posée en cette occasion, pas plus que je ne me la pose ici en écrivant.*³¹

Enfin, l'état d'âme du narrateur est décrit :

*Naturellement, aucun bonheur d'écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases entendues [...].*³²

*Je ne ressens naturellement aucune honte à noter ces choses, à cause du délai qui sépare le moment où elles s'écrivent, où je suis seule à les voir, de celui où elles seront lues par les gens.*³³

La seconde partie de cette dernière citation (à cause [...] gens) insinue une éventuelle publication et confère au narrateur le statut d'écrivain. De semblables insinuations sont d'ailleurs présentes plus d'une fois et contribuent toutes à faire du narrateur un écrivain s'appêtant à publier ses œuvres. Le narrateur s'attarde ainsi à évoquer, dans *Passion simple*, « l'angoisse de donner ceci à lire aux autres »³⁴, tout comme sa crainte quand le livre sera fini :

*Je n'aurai plus aucun pouvoir sur mon texte qui sera exposé comme mon corps l'a été à l'Hôtel-Dieu.*³⁵

Enfin, le narrateur déclare à la page 11 de *L'Occupation* :

³¹*L'Occupation*, p. 40

³²*La Place*, p. 41

³³*Passion simple*, p. 42

³⁴*Ibid.*, p. 69

³⁵*L'Événement*, p. 106

J'ai toujours voulu écrire comme si je devais être absente à la parution du texte.

Ces diverses intrusions du narrateur dans son texte, ainsi que l'évocation d'une publication, conduisent à l'assimilation de l'auteur et du narrateur, soit Annie Ernaux elle-même, comme le prouve le féminin de l'adjectif « *absente* » dans la dernière citation. Concernant *La Place*, elle explique de toute façon, dans *L'Écriture comme un couteau*, que « le 'je' du texte et le nom inscrit sur la couverture du livre, renvoient à la même personne »³⁶.

Les deux tiers de l'identité nominale sont à présent confirmés dans *La Place*, *Une femme*, *Passion simple* et *L'Occupation*. Reste à localiser le personnage principal dans chacun des quatre livres. Pour le faire, nous aurons recours à la notion de « *pacte autobiographique* », intrinsèque à toute autobiographie, selon Philippe Lejeune. Cette appellation désigne une sorte de contrat dans lequel l'auteur-narrateur déclare d'abord son intention d'écrire sa vie, précise ensuite la manière suivant laquelle il traitera son sujet et prend finalement des engagements à l'égard de ses futurs lecteurs. Annie Ernaux écrit ainsi à la page 20 de *La Place* :

Je voulais dire, écrire au sujet de mon père, sa vie, et cette distance venue à l'adolescence entre lui et moi.

Elle annonce pareillement aux pages 21-22 d'*Une femme* :

[...] j'ai surmonté la terreur d'écrire dans le haut d'une feuille blanche, comme un début de livre, non de lettre à quelqu'un, « ma mère est morte ». [...] Je vais continuer d'écrire sur ma mère.

³⁶ Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 21

Le récit est, par conséquent, focalisé sur les deux figures parentales, le père dans *La Place*, et la mère dans *Une femme*. Les nombreux pronoms personnels et adjectifs possessifs présents dans les deux œuvres désignent ainsi les parents comme personnes principaux : « Il est resté gars de ferme jusqu'au régiment » - « Tous les après-midi il filait à son jardin »³⁷, « Elle est allée à l'école communale [...] » - « Ses frères et ses sœurs n'ont échappé à rien »³⁸. Une phrase, à la page 62 de *La Place*, certifie ces propos :

Ce portrait, j'aurais pu le faire autrefois, en rédaction à l'école, si la description de ce que je connaissais n'avait pas été interdite.

C'est donc bien le « portrait » de son père qu'Ernaux brosse dans son livre. Notons, d'autre part, la présence des pronoms personnels et des adjectifs possessifs employés au pluriel et renvoyant tous au couple parental : « Ils ont acheté le fonds à crédit »- « Dans leur chambre, aucune décoration »³⁹, « Leur petite fille était nerveuse et gaie »- « En 1945, ils ont quitté la Vallée »⁴⁰. Il ne s'agit donc pas d'une autobiographie classique, puisque l'auteur-narrateur est différent du personnage principal.

Le récit ne saurait toutefois se limiter aux figures parentales. Le père et la mère restent les principaux personnages des deux œuvres, mais en retraçant leur vie, Annie Ernaux est nécessairement amenée à parler de sa propre jeunesse et de son rapport à eux. Reprenons à ce sujet une citation à la page 20 de *La Place*, qui confirme ces propos :

³⁷*La Place*, pp. 28-60

³⁸*Une femme*, pp. 28-34

³⁹*La Place*, pp. 36-53

⁴⁰*Une femme*, pp. 42-47

*Dans les citations 25-26-27-28, c'est nous qui soulignons.

Je voulais dire, écrire au sujet de mon père, sa vie, et cette distance venue à l'adolescence entre lui et moi.

Les pronoms personnels de la première personne du pluriel figurant dans les deux livres, prouvent ce double aspect : « *Rien n'était allumé chez nous* » - « *On ne savait pas se parler entre nous autrement que d'une manière râleuse* »⁴¹, « *Au retour, nous sommes pris dans un bombardement* » - « *Il y avait entre nous une connivence autour de la lecture, des poésies que je récitais* »⁴². Dans ce cas, le pronom personnel indéfini « *on* », dans la deuxième citation, pourrait être indifféremment remplacé par « *nous* », et désigner de fait Annie et ses parents, au même titre que la première personne du pluriel.

Cherchons, à présent, le personnage principal dans les trois derniers livres. Ernaux écrit à la page 30 de *Passion simple* :

Tout ce temps, j'ai eu l'impression de vivre ma passion sur le mode romanesque, mais je ne sais pas, maintenant, sur quel mode je l'écris [...].

Deux éléments linguistiques sont à relever dans cette citation : d'abord, l'adjectif possessif « *ma* », dans le syntagme nominal « *ma passion* », puis le pronom personnel de la première personne du singulier « *je* », employé avec le verbe « *écris* », dans le syntagme verbal « *je l'écris* ». Le sujet traité est donc la passion éprouvée par la narratrice, ce qui permet de dire qu'elle est le personnage principal de l'ouvrage. Est-ce le même cas dans *L'Occupation*? Annie Ernaux y déclare à la page 47 :

⁴¹*La Place*, pp. 37-64

⁴²*Une femme*, pp. 46-58

*Dans les citations 29-30, c'est nous qui soulignons.

L'exposition que je fais ici, en écrivant, de mon obsession et de ma souffrance n'a rien à voir avec celle que je redoutais si je m'étais rendue avenue Rapp.

Notons, une fois de plus, la présence du gérondif « *en écrivant* », du pronom personnel relatif à la première personne du singulier « *je* » et des deux adjectifs possessifs, « *mon* » et « *ma* », dans les syntagmes nominaux successifs « *mon obsession* » et « *ma souffrance* ». *L'Occupation* porte donc sur la jalousie et la souffrance de l'auteur-narrateur qui se révèle être en même temps le personnage principal.

Ainsi, la triade évoquée par Philippe Lejeune dans la définition de l'autobiographie est vérifiée dans *Passion simple*, *L'Événement* et *L'Occupation*; l'auteur, la narratrice et le personnage principal correspondent tous à Annie Ernaux. *La Place* et *Une femme* ne répondent pas au même schéma; l'égalité s'y disloque en effet, l'auteur-narrateur étant Ernaux mais les personnages principaux étant ses parents.

2 – LES MODALITÉS D'ÉCRITURE

Deux points restent à vérifier selon la définition du pacte autobiographique précédemment citée : en premier lieu, la manière dont l'auteur-narrateur projette de mener son récit et en second, le degré d'authenticité pratiqué pour que le lecteur ne mette pas en doute les propos avancés dans chaque page.

A l'aide d'une « *écriture plate* »⁴³, Annie Ernaux se contentera, dans

⁴³*La Place*, p.21

La Place, de « rassembl[er] les paroles, les gestes, les goûts de [s]on père »⁴⁴ suivant un relevé des plus « objectifs »⁴⁵. Elle avoue qu'elle avait commencé par écrire un roman dont le personnage principal est son père. Pressentant que cela ne correspondait pas à son objectif, elle s'est aussitôt arrêtée parce qu'elle n'a « pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de 'passionnant', ou d''émouvant' »⁴⁶. Consciente de la délicatesse de son projet, elle devine que « le roman est impossible »⁴⁷ et s'efforce de ce fait d'écrire « de la manière la plus neutre possible »⁴⁸ pour raser la vérité au plus près.

Une explication similaire est présentée au début d'*Une femme* : Annie Ernaux réunira par l'écriture les deux figures de sa mère : « la femme de [s]on imaginaire »⁴⁹ et celle « qui a existé en dehors d[']elle »⁵⁰, dans un projet « nature littéraire »⁵¹ qui reste toutefois « au-dessous de la littérature »⁵².

Dans tout ce travail, la recherche de la vérité est érigée en principe primordial. C'est pourquoi Ernaux rejette la forme romanesque qui aurait, sinon enjolivé et embelli, du moins modifié et changé la réalité. A ce stade, sa plume s'avère plutôt hésitante; la narratrice passe effectivement « beaucoup de temps à [s]'interroger sur l'ordre des choses à dire, le choix et l'agencement des mots, comme s'il existait un ordre idéal seul capable de

⁴⁴*La Place*, p. 21

⁴⁵*Idem.*

⁴⁶*Ibid.*, p. 20

⁴⁷*Idem.*

⁴⁸*Une femme*, p. 62

⁴⁹*Ibid.*, p. 22

⁵⁰*Idem.*

⁵¹*Idem.*

⁵²*Idem.*

rendre une vérité concernant [l]a mère »⁵³. Ces tâtonnements reconnus en toute sincérité confirment l'exigence de vérité qu'Ernaux se propose de suivre. Des oublis pourraient certes survenir – dus aux caprices de la mémoire et aux sélections qu'elle opère automatiquement et immanquablement – mais elle en est pleinement consciente. À Frédéric-Yves Jeannet, elle explique que « *La Place pourrait être qualifié de récit autobiographique parce que toute fictionnalisation des événements est écartée et que, sauf erreur de mémoire, ceux-ci sont véridiques dans tous leurs détails* »⁵⁴.

Le but d'une telle déclaration est sans doute d'intercepter d'éventuels soupçons ou questions. Car – comme l'explique Philippe Lejeune – il est rare que les lecteurs acceptent sans broncher ce qui leur est présenté. Ils vont nécessairement comparer la vie du personnage dont il est question dans l'ouvrage avec la vie de l'écrivain, et ce pour essayer de trouver des ressemblances et des analogies entre les deux dans une œuvre présentée comme une fiction, de même que des déformations et des changements dans une œuvre présentée comme une autobiographie⁵⁵. Aux lecteurs incrédules qui iraient fouiller dans les archives pour trouver le moindre écart, Annie Ernaux déclare que « *tout ce qu'on pourrait vérifier par une enquête policière ou biographique – ce qui revient au même souvent! – se révélerait exact* »⁵⁶.

Le choix des mots dans ces dires est certes significatif. Déjà, le mot

⁵³ *Une femme*, pp. 43-44

⁵⁴ Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 21

⁵⁵ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 26

⁵⁶ Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 21

« *enquête* » présente un caractère juridique, comme si l'écrivain allait être jugé pour ses écrits. Ernaux associant ironiquement l'enquête biographique à l'enquête policière, brosse ainsi un portrait plutôt ironique du lecteur qui se transforme en inspecteur muni d'un carnet ou d'une loupe, partant à la recherche d'indices révélateurs, aussi consciencieux et précis qu'un policier recherchant un coupable. L'aveu clair d'Ernaux montre qu'elle ne craint pas cette attitude de la part de ses lecteurs; certains auraient peut-être une mauvaise intention et voudraient dénicher un détail irréal pour dénoncer l'écrivain; mais elle se prête fièrement à toute tentative de ce genre, armée de sa franchise et sûre de la véracité de ses écrits.

Douter de la véracité des œuvres d'Ernaux n'est, d'ailleurs, point plausible. En effet, l'auteur va si loin dans la narration de ses souvenirs qu'elle semble ne rien cacher, mais au contraire tout révéler. C'est ainsi qu'elle raconte l'alcoolisme de sa mère en disant à la page 50 d'*Une femme* :

À un repas de communion, elle a été saoule et elle a vomi à côté de moi.

Cet incident l'avait tellement bouleversée qu'elle s'est mise à surveiller sa mère lors des réunions familiales et des fêtes, craignant de la voir récidiver. Le choc n'a pu être apaisé malgré le passage des années, si bien qu'elle en parle dans son livre. Avec la même sincérité – quelque aient été ses sentiments de gêne et de honte – Annie Ernaux parle de son père dans *La Place*. Là non plus, elle n'emploie pas de phrases détournées pour dire qu'elle l'avait entraperçu tenant un livre obscène :

Ce dimanche-là, il avait fait la sieste. Il passe devant la lucarne du grenier. Tient à la main un livre [...]. Un petit rire en m'apercevant dans la cour. C'est un livre obscène.

D'ailleurs, un tel aveu est une mise à nu de la narrée elle-même. Comment a-t-elle su la nature de ce livre si elle n'avait pas été cherché, auparavant, au grenier pour voir ce que les caisses là-haut contenaient?

Le souci de l'exactitude et des preuves concrètes préoccupe aussi la narratrice dans *L'Événement*. Elle voudrait rapporter véritablement la période de son avortement, mais son journal et son agenda de l'année 1963 constituent les seuls documents matériels auxquels elle puisse se référer :

Se pose toujours, en écrivant, la question de la preuve : en dehors de mon journal et de l'agenda de cette période, il ne me semble disposer d'aucune certitude concernant les sentiments et les pensées, à cause de l'immatérialité et de l'évanescence de ce qui traverse l'esprit.⁵⁷

Comment être sûre, dans ce cas, que les souvenirs et les images qui affluent des tréfonds de la mémoire claire sont véridiques et non altérés par le redoutable prisme du temps? Se remettre dans la peau de la jeune fille qu'elle était en 1963, revivre ce que celle-ci a vécu durant son avortement, revoir chaque scène et réentendre chaque phrase, semblent être le seul moyen de s'en assurer, comme Ernaux le dit à la page 75 de *L'Événement* :

Seul le souvenir de sensations liées à des êtres et des choses en dehors de moi [...] m'apporte la preuve de la réalité.

Elle expose, d'ailleurs, son mode d'écriture au début de *L'Événement*, en disant aux pages 26-27 :

⁵⁷*L'Événement*, p. 74

Je m'efforcerai par-dessus tout de descendre dans chaque image, jusqu'à ce que j'aie la sensation physique de la 'rejoindre', et que quelques mots surgissent, dont je puisse dire, 'c'est ça'.

Il s'agit donc d'une véritable immersion dans le contexte d'autrefois, jusqu'à ressentir avec ses moindres fibres, la situation qui était la sienne en 1963 :

Je veux m'immerger à nouveau dans cette période de ma vie.

L'emploi du verbe « *s'efforcer* » dans la première citation, puis celui du verbe « *vouloir* » dans la seconde citation, attestent de la difficulté d'une telle entreprise en raison de plusieurs facteurs cités ci-haut. Le futur simple, « *je m'efforcerai* », sonne comme un engagement pris vis-à-vis de soi et des lecteurs, à faire de son mieux pour revivre métaphoriquement cette tranche du passé. Le syntagme nominal « *par-dessus tout* » démontre à juste titre l'importance de ce point dans le projet autobiographique, et surtout l'importance que lui accorde Ernaux dans son travail.

Tant que l'écrivain n'est pas bien imprégné de ses souvenirs, tant qu'il n'opère pas une véritable marche rétrospective par les sens et l'esprit, il ne pourra pas rendre sincèrement ce passé ni communiquer à son lectorat la réalité de ses expériences. Le verbe « *s'immerger* » constitue certes une métaphore visant à prouver combien cette tâche est délicate, puisqu'il faut se reporter en arrière en essayant d'éviter les pièges de l'oubli et de l'auto-sélection involontaires; puisqu'il faut aussi se hasarder dans les couloirs sombres de la mémoire.

La répétition de la labiale [m] dans le verbe « *s'immerger* », de même

que celle de la fricative [f] dans le verbe « *s'efforcer* », traduisent en quelque sorte ces difficultés. Il faudra sans doute y mettre toute sa volonté, y revenir plusieurs fois, commencer et recommencer, jusqu'à ce que les mots naissent d'eux-mêmes, comme suggérés et dictés par les souvenirs et les sensations retrouvés dans toute leur force d'antan.

Ce projet s'applique également à *L'Occupation*. Ernaux y décrit la jalousie qui l'a ravagée pendant l'été de l'année 2000 « *en traquant et accumulant les désirs, les sensations et les actes qui ont été les [s]iens en cette période* »⁵⁸. Dans ce cas aussi, la narratrice doit opérer une marche rétrospective par la mémoire et les sens pour retrouver son état d'âme et son comportement d'autrefois. C'est à ce moment-là qu'elle pourra être sûre de transcrire son obsession dans toute sa puissance. Mais cette exposition s'accompagne de doutes à chaque page, comme nous le confie Ernaux à la page 42 :

Et je crains toujours de laisser échapper quelque chose d'essentiel.

Il est évident que cet avis confirme, chez Ernaux, la ferme volonté de relater les faits conformément à la réalité, sans le moindre ajout ni la moindre suppression. Elle voudrait, en outre, tout écrire et tout partager avec ses lecteurs, ne rien omettre de révélateur. C'est pourquoi elle recourt souvent à ses journaux intimes qu'elle considère comme de précieux documents la rassurant quant à la précision de ses écrits et à leur véracité, puisque contenant les détails de chaque fait; elle adopte ainsi une véritable méthode scientifique fondée sur le concret, en l'occurrence sur ses notes prises jadis :

⁵⁸*L'Occupation*, pp. 41-42

[...] il est vrai que, dans une sorte d'attitude positiviste – désir de ne pas oublier des faits réels -, de scrupule – 'ai-je oublié quelque chose de significatif?' – une fois le texte bien engagé, presque fini souvent, je me reporte au journal intime s'il recouvre la même période.⁵⁹

L'auteur déclare avoir procédé de la sorte pour *Passion simple*, *L'Occupation* et *L'Événement*⁶⁰. Le contenu du journal intime publié en 2001 sous le titre *Se Perdre*, se retrouve ainsi en quelque sorte dans *Passion simple*, récit publié en 1992; de même que le journal intime publié en 1997 sous l'intitulé *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, avait plus ou moins déjà fait l'objet d'un récit publié en 1989, sous le titre *Une femme*. Les deux récits ne sont cependant pas tout à fait conformes aux journaux intimes, ils en reproduisent une partie uniquement.

Une question se pose toutefois à la suite de la citation qui porte le numéro 58 : pourquoi Ernaux a-t-elle recours à ses journaux quand son texte est presque fini, et non pas au début de l'écriture, pour avoir l'esprit tranquille dès les premières lignes? Elle explique les causes de cette consultation tardive à Frédéric-Yves Jeannet :

*Le journal parallèle aux visites que je faisais à ma mère, à l'hôpital, pendant sa maladie d'Alzheimer, m'inspirait une telle terreur – comme si de le tenir avait conduit ma mère à la mort – que je ne l'ai pas relu avant la fin d'Une femme.*⁶¹

En ce qui concerne *L'Événement*, « mon journal intime et l'agenda de 1963, très succincts, euphémisant la situation, servaient avant tout de repères et d'aide-mémoire »⁶², poursuit-elle. Dans le premier cas, il s'agit donc d'une peur insoutenable, liée à ces pages rédigées lors du séjour de la

⁵⁹Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 38

⁶⁰*Idem.*

⁶¹*Idem.*

⁶²*Idem.*

vieille dame à l'hôpital, qui ont rendu le journal « intouchable » jusqu'après la fin de la rédaction d'*Une femme*. Ernaux semble sentir que chaque page de ce journal, noircie à l'encre et tournée à l'instar de ses précédentes, est un jour de moins dans la vie de sa mère, un jour noirci par la douleur et la folie, ajouté aux précédents. Le journal devient donc une métaphore de la mère malade, matérialisant par sa présence cette pénible période. Dans le deuxième cas, le journal ne présente pas assez d'informations, la jeune Annie n'y avait noté que certains détails, semble-t-il; il n'est utile que pour retracer les grandes lignes de l'avortement de 1963.

Nous hasardons une explication supplémentaire à cette consultation tardive des journaux : ceux-là ont été écrits au moment où la narrée se débattait au cœur même des difficultés; l'écriture y serait trop influencée et conditionnée par les crises traversées par la jeune fille, et manquerait peut-être d'objectivité. Avec les années, le regard et la plume se poseraient de nouveau sur ces événements, mais cette fois avec plus d'objectivité, plus de maturité aussi. En outre, Annie Ernaux ne copie pas de son journal à son livre, ce n'est pas une transcription textuelle qu'elle fait; elle voudrait au contraire revivre le passé qu'elle tente de ranimer, et l'écrire lorsqu'elle aura réussi à bien le « sentir » et à bien le formuler. Son souci d'exactitude fait qu'elle feuillette quand même son journal pour plus de sûreté. Annie Ernaux ne le dit pas, aussi ne faisons-nous que le supposer.

Dans *Passion simple*, c'est Ernaux elle-même qui confère un caractère autobiographique à son récit en avouant son angoisse et sa crainte face à la prochaine publication de son texte :

*Ce sont les jugements, les valeurs 'normales' du monde qui se rapprochent avec la perspective d'une publication.*⁶³

L'auteur d'une fiction peut tout se permettre, il laisse libre cours à son imagination et à sa plume. L'autobiographe, lui, ne peut se permettre d'agir de la sorte; en écrivant sa vie, il garde continuellement à l'esprit la publication de son récit dans le monde, l'attitude des lecteurs et leurs jugements devant son œuvre. Sans oublier certes la réaction des parents, amis ou connaissances dont le nom figure dans le livre et qui, encore vivants, pourraient se fâcher, se révolter ou critiquer l'œuvre. C'est pourquoi les écrivains préfèrent souvent adopter le genre romanesque qui leur permet d'éviter les questions embarrassantes et surtout l'impossibilité de les esquiver. Annie Ernaux en prend conscience lorsqu'elle écrit aux pages 69-70 de *Passion simple* :

Il est possible que l'obligation de répondre à des questions du genre 'est-ce autobiographique?', d'avoir à se justifier de ceci ou de cela, empêche toutes sortes de livres de voir le jour, sinon sous la forme romanesque où les apparences sont sauvées.

En effet, c'est une chose d'écrire juste pour soi (des feuilles qui resteront intimement cachées dans un tiroir ou un classeur, et que nos yeux seuls pourront parcourir), c'en est une autre d'écrire pour publier (des feuilles qui deviendront des livres vendus et lus par des milliers de personnes de par le monde). Qu'Ernaux le déclare ainsi ouvertement confirme l'authenticité de son œuvre. Le roman, lui, offre un masque qui tranquillise l'écrivain et assure l'anonymat. Les noms peuvent y être modifiés, les lieux et les dates également, tout peut être déguisé de façon à éviter l'embarras. L'autobiographie, quant à elle, se doit d'être véridique

⁶³*Passion simple*, p. 69

lorsque son auteur s'engage à en respecter les règles traditionnelles. Comment Ernaux va-t-elle s'y prendre pour faire parvenir cette passion au lectorat? Son plan de travail est nettement présenté à la page 31 :

Je ne fais pas le récit d'une liaison, je ne raconte pas une histoire avec une chronologie précise [...] J'accumule seulement les signes d'une passion [...].

Elle explique donc dans chacun de ses livres comment elle va traiter son sujet, selon l'une ou l'autre des manières suivantes : elle peut préciser, au cours des premières pages, comment elle a l'intention de mener son projet scripturaire; nous relevons à ce propos le futur simple, « *je rassemblerai* », à la page 21 de *La Place* :

Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie [...].

Nous citons aussi, à la page 26 de *L'Événement*, le futur simple « *je m'efforcerai* » :

Je m'efforcerai par-dessus tout de descendre dans chaque image [...].

Enfin, nous relevons le présent de l'indicatif à valeur de futur, « *ce que j'espère écrire* », à la page 23 d'*Une femme* :

Ce que j'espère écrire de plus juste se situe sans doute à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire.

Elle peut, de même, présenter sa manière de narrer en cours d'écriture, c'est-à-dire en l'intégrant au récit lui-même : nous citons, ici, deux gérondifs indiquant la continuité de l'écriture, à la page 41 de *L'Occupation*, « *en traquant et accumulant* » :

J'écris d'ailleurs la jalousie comme je la vivais, en traquant et accumulant les désirs, les sensations et les actes [...].

Puis, à la page 31 de *Passion simple*, les trois verbes au présent de l'indicatif, « *je ne fais pas* », « *je ne raconte pas* » et « *j'accumule* » :

Je ne fais pas le récit d'une liaison, je ne raconte pas une histoire avec une chronologie précise [...]. J'accumule seulement les signes d'une passion [...].

Pour écrire, Annie Ernaux se fonde certes sur ses souvenirs, mais également et surtout, sur les sensations autrefois éprouvées dans sa jeunesse et les moments cruciaux de sa vie. En effet, celles-là constituent pour elle la principale source d'inspiration, de même qu'elles garantissent la véracité de ses écrits. A ce propos, la narratrice dit :

Il me faut la sensation (ou le souvenir de la sensation), il me faut ce moment où la sensation arrive, dépourvue de tout, nue. Seulement après, trouver les mots. Cela veut dire que la sensation est critère d'écriture, critère de vérité.⁶⁴

La réalité étant l'une des principales caractéristiques de l'autobiographie, tous les facteurs qui la prouvent doivent être, par conséquent, analysés. Philippe Lejeune forge ainsi la notion de l'« *espace autobiographique* ». Cette appellation désigne toute production littéraire antérieure au texte autobiographique et destinée à familiariser les lecteurs avec l'autobiographe. Celui-ci est en fait un inconnu à l'origine. Les œuvres précédentes qu'il a déjà publiées ont alors la fonction de présenter son parcours littéraire, quel que soient leurs genres. Une telle présentation sera évidemment une preuve de réalité aux yeux du lectorat qui aura appris, de cette façon, à connaître l'écrivain à travers plusieurs de ses ouvrages. À ce

⁶⁴Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 41

moment, les lecteurs auront plus de facilité et moins de doute à accepter l'écrivain en tant qu'autobiographe, et ses écrits en tant qu'autobiographiques. Dans quelle mesure cet « *espace autobiographique* » est-il présent dans les cinq œuvres de notre corpus?

Annie Ernaux évoque, à la page 97 de *L'Événement*, le premier livre qu'elle a écrit et qu'elle a publié sous l'intitulé *Les Armoires vides* :

Ce n'était donc pas le malheur. Ce que c'était vraiment serait à chercher dans la nécessité que j'ai eue de m'imaginer à nouveau dans cette chambre, ce dimanche-là, pour écrire mon premier livre, Les Armoires vides, huit ans après.

Ce n'est pas gratuitement que l'auteur cite son premier livre; deux raisons sont susceptibles de motiver cette évocation. Elle voudrait, en premier lieu, insister sur son statut d'écrivain et se présenter à ses lecteurs comme l'auteur d'une œuvre publiée sur le marché; son but est de convaincre le lectorat de la réalité de son existence en tant que personne, mais surtout en tant qu'écrivain au nom déjà connu dans le monde littéraire.

Elle voudrait, ensuite, expliquer la raison qui l'a poussée à rédiger cette œuvre. Sa grossesse a été interrompue en 1964; qu'elle ait attendu huit ans (comme elle le dit dans la citation) pour écrire à ce propos, prouve la puissance de cet événement qui l'avait profondément marquée, de sorte que le passage du temps n'ait pu le lui faire oublier. C'est « *la nécessité* » de s'imaginer « *à nouveau dans cette chambre* » qui a donné naissance aux *Armoires vides*. Ce livre raconte comment la narratrice, Denise Lesur, âgée de vingt ans, attend dans sa chambre à la Cité Universitaire, l'expulsion de

son fœtus après sa visite chez une faiseuse d'anges. C'est donc une urgence incontournable de revivre cet épisode vieux de plusieurs années. Voilà pourquoi il est hors de question de douter de la véracité de ce récit.

Apparaît aussi, dans *L'Événement*, la pratique de tenir un journal et un agenda pour y noter les faits et les sentiments, quelque peu irrégulièrement. En effet, Annie laisse parfois passer plusieurs jours sans rien y écrire; ainsi, les pages restent blanches du premier jusqu'au 8 janvier, date de la première rencontre avec la faiseuse d'anges, puis jusqu'au 15 janvier, date à laquelle la sonde est posée dans son ventre. En fait, la jeune Annie ne reprend son journal que le 17 janvier, au moment où elle attend anxieusement que la sonde fasse enfin son effet :

Dans mon journal, où il n'y a rien d'écrit depuis le 1^{er} janvier, j'ai noté à la date du vendredi 17, 'j'attends toujours. Demain je retournerai chez la faiseuse d'anges puisqu'elle n'a pas réussi'.⁶⁵

Voilà qui rappelle les dires d'Annie Ernaux elle-même lorsqu'elle explique à Frédéric-Yves Jeannet que son journal et son agenda de l'année 1963 sont « *succincts* ». Un roman est, par ailleurs, évoqué à la page 17 de *L'Événement* :

L'année d'avant, à la même époque, j'avais commencé d'écrire un roman [...].

La pratique du journal intime et de l'agenda, de même que l'ébauche d'un roman, ne correspondent pas à la définition de l'« *espace autobiographique* » telle que l'a énoncée Philippe Lejeune; elles peuvent toutefois attester qu'Annie Ernaux écrit depuis qu'elle a vingt ans, et qu'elle

⁶⁵*L'Événement*, p. 89

a donc acquis une certaine performance littéraire au cours des années, les écrits intimes n'étant pas de moindre importance que les écrits publiés. Ernaux aurait ainsi l'étoffe d'un écrivain depuis sa jeunesse.

Dans *Une femme*, l'«*espace autobiographique*» est partiellement vérifiable. Annie Ernaux écrit ce qui suit à la page 73 :

En 1967, mon père est mort d'un infarctus en quatre jours. Je ne peux pas décrire ces moments parce que je l'ai déjà fait dans un autre livre [...].

La narratrice avoue ainsi avoir déjà écrit un livre où elle raconte les derniers jours de son père. Mais l'œuvre demeure abstraite puisqu'elle ne cite pas son titre, ni même l'année de sa publication ou la maison d'édition. Face à ce manque d'informations, les lecteurs ne savent que penser, ils iront peut-être se renseigner pour tenter de trouver l'œuvre en question et de donner une matérialité à cet «*autre livre*» qu'Ernaux ne nomme pas. Cependant, le fait de dire «*qu'il n'y aura jamais aucun autre récit possible, avec d'autres mots, un autre ordre des phrases*»⁶⁶, le fait d'avouer l'impossibilité de relater de nouveau les mêmes instants sous une autre forme, prouvent sans doute la sincérité de la narratrice. Des moments aussi intenses ne peuvent se plier à plusieurs formes littéraires, ils se disent d'une seule façon, tels qu'ils sont gravés pour toujours dans la mémoire.

Cette narration unique sur le plan de la forme est clairement expliquée dans *L'Événement*. Annie Ernaux relate l'hémorragie dont elle souffre après l'expulsion du fœtus, puis l'arrivée du médecin appelé d'urgence. Stupéfait devant la scène que présente la narrée baignant dans

⁶⁶*Une femme*, p. 73

son sang, celui-ci se met à crier avant d'écrire sèchement l'ordonnance permettant à la jeune fille d'être acceptée à l'hôpital. Ernaux raconte, à l'intérieur d'une parenthèse intercalée dans le récit, qu'elle vient de retrouver dans ses papiers la même scène écrite quelques mois auparavant :

*Je m'aperçois que j'avais employé les mêmes mots [...]. Ce sont toujours aussi les mêmes comparaisons qui me sont venues à chaque fois que j'ai pensé au moment où j'avorte dans les toilettes [...].*⁶⁷

Bien qu'un intervalle de plusieurs mois sépare les deux rédactions, les mêmes mots apparaissent ainsi au bout de la plume d'Ernaux, et les mêmes comparaisons lui reviennent à l'esprit et sur ses feuilles :

*Cette impossibilité de dire les choses avec des mots différents, cet accollement définitif de la réalité passée et d'une image à l'exclusion de toute autre me semblent la preuve que j'ai réellement vécu ainsi l'événement.*⁶⁸

Que les diverses scènes qui composent la période de l'avortement correspondent exclusivement à certaines tournures linguistiques spécifiques, prouve, dans ce cas aussi, l'authenticité des faits. Les dires d'Ernaux ne sont pas douteux puisque les versions présentées s'avèrent identiques. L'italique pour lequel elle opte en écrivant les mots « *réellement* » et « *ainsi* », est destiné à la rassurer elle-même d'abord, puis à rassurer les lecteurs. Il est, d'ailleurs, normal que la personne doute des faits dans ces conditions; l'épreuve a été tellement pénible qu'elle semble avoir été vécue par quelqu'un d'autre, ou vécue moins violemment. On doute parfois de sa force et de sa capacité à endurer les difficultés et surtout, à s'en sortir sain et sauf. Ernaux parle, de toute façon, de petits détails qui figent définitivement l'image dans son esprit :

⁶⁷L'Événement, pp. 104-105

⁶⁸Ibid., p. 105

J'insiste sur le fait qu'il y a toujours un détail qui 'crispe' le souvenir, qui provoque cet arrêt sur image, la sensation et tout ce qu'elle déclenche. Un objet – la serviette de table que ma mère tient dans sa main quand mon père meurt. Une phrase, 'il a repris de la force', dite par l'avorteuse en parlant du fœtus dans mon ventre.⁶⁹

Ernaux évoque également son statut d'écrivain lorsqu'elle déclare à la page 69 d'*Une femme* :

Dans ces conditions, 'sortir' un livre n'a pas de signification, sinon celle de la mort définitive de ma mère. Envie d'injurier ceux qui me demandent en souriant, 'c'est pour quand votre prochain livre?'

L'expression « *sortir un livre* » signifie « publier, faire éditer un livre »; son emploi ici, tel qu'elle se dit dans le langage commercial, prouve l'insertion d'Ernaux dans le monde littéraire et son habitude à parler de la sorte. Le début de la citation est, en outre, significatif. Le fait de préciser le contexte de la publication – « *dans ces conditions* », soit la mort de la mère – équivaut à dire que dans d'autres conditions, joyeuses ou simplement moins pénibles, publier un livre aurait un sens et l'écrivain se sentirait plus motivée pour le faire.

Selon la même logique, cela nous mène à penser que ces autres conditions ont déjà existé et fait l'objet d'œuvres précédentes. *Une femme* n'est donc pas la première œuvre d'Ernaux à être éditée. Cette idée est, d'ailleurs, confirmée par la suite de la citation où est transcrite la question que les gens – c'est-à-dire les lecteurs – posent à Annie Ernaux : « *C'est pour quand votre prochain livre?* ».

⁶⁹Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 42

L'adjectif « *prochain* » qui qualifie le nom « *livre* », atteste l'existence de précédents livres déjà vendus sur le marché, et de ce fait lus par le public. Que les gens se renseignent sur les futures publications d'Ernaux, témoigne de leur intérêt et de leur estime pour cet auteur qu'ils connaissent déjà et dont ils apprécient les écrits.

Cherchons à présent l'« *espace autobiographique* » dans les trois livres qui restent. La pratique du journal intime semble avoir accompagné Ernaux tout au long de sa vie. En écrivant *L'Occupation*, elle se réfère deux fois à son journal : « *Je me rappelais par-dessus tout les premiers temps de notre histoire, l'usage de la 'magnificence' de son sexe, ainsi que je l'avais écrit dans mon journal intime* », dit-elle une première fois à la page 25. L'auteur utilise donc, d'une part, la mémoire « immatérielle », c'est-à-dire les traces que son cerveau garde de la relation entretenue avec W. ; et elle emploie, d'autre part, la mémoire « matérielle », c'est-à-dire les notes qu'elle a écrites au cours de cette relation.

Ces deux aspects apparaissent bien dans cette citation : le syntagme verbal « *je me rappelais* » désigne en effet le rôle de la mémoire « immatérielle »; la tranche qui comprend « *l'usage [...] intime* » révèle, avec la comparative introduite par la locution « *ainsi que* » et les guillemets relatifs au nom « *magnificence* », le rôle de la mémoire « matérielle » par laquelle nous entendons les mots écrits dans le journal intime. Pour plus de précision, la narratrice emprunte un mot de son journal et l'insère dans son récit. Il s'agit donc d'une sorte d'intertextualité dans laquelle Annie Ernaux cite ses propres mots écrits deux ans plus tôt.

Le second emprunt au journal est le suivant :

*Je notais dans mon journal, « je suis décidée à ne plus le revoir ».*⁷⁰

Deux éléments typographiques prouvent la référence au journal : d'abord, les guillemets qui encadrent la phrase « *je suis décidée à ne plus le revoir* »; ensuite, la virgule qui est placée après le nom « *journal* », et qui a la valeur des deux points (:) introductifs d'un discours rapporté.

Cette intertextualité est aussi visible dans *L'Événement*; en voilà quelques exemples :

*Dans l'agenda : « Deux piqûres et pas d'effet ».*⁷¹

*Dans l'agenda, « Il me laisse me débrouiller seule ».*⁷²

*Dans mon journal, « J'ai l'impression d'être enceinte par abstraction ».*⁷³

*Dans le journal, au 19 janvier : « De petites douleurs. Je me demande combien il va falloir de temps à cet embryon pour mourir [...] ».*⁷⁴

Les virgules présentes dans les deux citations du milieu ont, certes, une valeur déclarative et attestent, avec les deux points (:) des deux autres citations, l'exactitude des faits relatés. Dans sa définition de l'«*espace autobiographique* », Philippe Lejeune n'inclut ni le journal intime ni l'agenda; il fait uniquement allusion aux livres antérieurs publiés. Nous avons toutefois déjà expliqué l'importance de ces deux formes littéraires et

⁷⁰*L'Occupation*, p. 45

⁷¹*L'Événement*, p. 48

⁷²*Ibid.*, p. 64

⁷³*Ibid.*, p. 66

⁷⁴*Ibid.*, p. 97

les diverses significations qu'elles ont (certifier la véracité des faits et participer à la formation littéraire de l'écrivain).

Annie Ernaux ne mentionne guère ses précédentes publications dans *L'Occupation*, *Passion simple* ni *La Place*; aucun titre n'est nommé, aucune œuvre n'est citée. Le lecteur trouve, cependant, à la fin de chaque livre, la liste des œuvres de l'auteur, en tête de laquelle l'éditeur a écrit en lettres majuscules « DU MÊME AUTEUR ». Est marquée, ensuite, la maison d'édition, soit « Aux Éditions Gallimard », puis se situent les divers titres avec les numéros correspondants dans la collection Folio. Nous en citons quelques-uns : *Les Armoires vides*, Folio, n° 1600; *Ce qu'ils disent ou rien*, Folio, n° 2010; *La Femme gelée*, Folio, n° 1818; *La Place*, Folio, n° 1722 et Folio Plus, n° 25, etc. Philippe Lejeune ne considère pas cette liste d'œuvres comme faisant partie de l'«*espace autobiographique*»; c'est, en effet, un inventaire établi par l'éditeur. La notion lejeunienne implique que l'écrivain signale lui-même ses livres à l'intérieur de son récit, comme signe d'authentification.

L'«*espace autobiographique*» est donc présent dans *L'Événement* (puisqu'Ernaux y mentionne son livre *Les Armoires vides*), partiellement présent dans *Une femme* (puisqu'elle évoque le livre parlant de son père, mais sans en donner le titre), et totalement absent dans *La Place*, *Passion simple* et *L'Occupation*, et cela s'il faut appliquer littéralement la définition de Lejeune. Or, si les limites de cette définition peuvent être élargies, nous pouvons alors citer les allusions indirectes et les insinuations au statut d'Annie Ernaux, comme nous l'avons montré dans les pages précédentes.

3 – LE PACTE RÉFÉRENTIEL

Outre le pacte et l'«*espace*» autobiographiques, Philippe Lejeune établit la notion de «*pacte référentiel*». Il explique que «*la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels exactement comme le discours scientifique, ils prétendent apporter une information sur une 'réalité' extérieure au texte [...]*»⁷⁵. Le «*pacte référentiel*» est ainsi le corollaire du pacte autobiographique, tant par sa définition que par son contenu. Pour écrire son récit, l'auteur se sert de mots qui ne sont pas d'abstraites instances linguistiques, mais qui renvoient à la réalité extérieure et quotidienne.

Le «*pacte référentiel*» occupe une place privilégiée dans les cinq œuvres analysées. Il permet de certifier l'authenticité des propos et de situer les lecteurs dans l'époque et les lieux correspondants. Quant aux domaines où il se manifeste, ils sont nombreux et variés.

Si les personnages de *Gargantua* habitent une région imaginaire dont le nom, Utopie, inventé par Rabelais, le prouve clairement, les personnages qui figurent dans les livres d'Annie Ernaux évoluent, eux, dans des régions et des pays réels dont les noms peuvent être vérifiés dans les encyclopédies et les atlas. La France est largement présente dans le tracé géographique, avec sa capitale, Paris⁷⁶ et son fleuve, la Seine :

*J'ai pu regarder des photos d'elle. Sur l'une, au bord de la Seine, elle est assise, les jambes repliées.*⁷⁷

⁷⁵Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 36

⁷⁶*La Place*, pp. 30-88

⁷⁷*Une femme*, p. 21

Les arrondissements parisiens sont aussi nommés, nous en citons, à titre d'exemple, le XVII^e :

Cet après-midi, je suis retournée passage Cardinet, dans le XVII^e.

De nombreuses villes sont nommées, nous en relevons Yvetot⁷⁸, Rouen⁷⁹, Bordeaux⁸⁰, Lisieux⁸¹ et Annecy⁸². Ernaux évoque aussi, à la page 52 de *La Place*, les châteaux de La Loire :

Quand je disais, 'il y a une fille qui a visité les châteaux de La Loire', aussitôt fâchés [...].

Dans *Passion simple*, elle parle du Bois de Vincennes (p. 44), de la forêt de Fontainebleau (p. 47) et du tunnel de La Défense (p. 74) :

Sous le tunnel de La Défense, en revenant, je pensais, 'où est mon histoire?'

Dans *L'Occupation*, elle nomme, à la page 19, les Invalides, le Boulevard Saint-Michel et le Quartier Latin, ainsi que la Place du Panthéon à la page 70 de *L'Événement*. La focalisation se fait, ensuite, sur l'avenue Rapp⁸³, la rue La Fayette⁸⁴, la rue Cardinet⁸⁵ et la rue Bouquet :

Un après-midi, j'ai suivi un étudiant en médecine, Gérard H., dans sa chambre de la rue Bouquet.⁸⁶

D'autre part, Annie Ernaux, ayant effectué plusieurs voyages, en

⁷⁸*Une femme*, pp. 17-18-24-47

⁷⁹*Ibid.*, pp. 24-65 ; *L'Événement*, pp. 17-34 ; *La Place*, pp. 23-31-78-80

⁸⁰*La Place*, pp. 69-72 ; *L'Événement*, p. 22

⁸¹*Une femme*, p. 13 ; *La Place*, pp. 43-69

⁸²*Une femme*, pp. 13-72-75-81 ; *L'Événement*, p. 93

⁸³*L'Occupation*, pp. 16-46-47

⁸⁴*L'Événement*, p. 20

⁸⁵*Ibid.*, p. 67

⁸⁶*Ibid.*, p. 119

évoque quelques-uns, par exemple, son séjour à Londres, à la page 65 d'*Une femme* :

Elle a accepté de me laisser aller au lycée de Rouen, plus tard à Londres.

Elle s'étend quand même plus longuement sur la période passée en Italie. Dans *Passion simple*, elle parle de Florence où elle a visité l'Oltrarno, le jardin Boboli (p. 48) et la piazza San Michelangelo (p.49), sans oublier le fleuve Arno (p. 51). Elle a de même été au Danemark, à Copenhague en particulier (p. 63), pour participer à un colloque. D'autres pays sont aussi nommés dans *Passion simple* : le Cuba (p.44), et sa capitale La Havane (p. 15), l'Irak et Bagdad (p. 72), et finalement la Russie dont la narratrice ne cite que Moscou (p. 67). Elle évoque, en dernier, le Japon, à la page 102 de *L'Événement* :

Au Japon, on appelle les embryons avortés 'mizuko', les enfants de l'eau.

Que les références au territoire français soient plus nombreuses et plus détaillées que celles des autres pays, n'est pas surprenant. Annie Ernaux est une Française qui a vécu toute sa vie en France, et qui continue à y résider jusqu'à maintenant. Elle a certes beaucoup voyagé mais ce n'était jamais pour longtemps.

Outre l'espace, le lecteur peut déterminer l'époque puisque la narratrice inclut dans son récit des faits politiques mondialement connus. Elle raconte ainsi, dans *La Place*, « la guerre 14 » (p. 29), puis la Seconde Guerre Mondiale en 1939 (p.42) jusqu'à l'avènement de « *La Libération* » (p. 44) tant attendue et célébrée par « *La Marseillaise* » (p. 44) :

A la Libération, il m'a appris à chanter La Marseillaise en ajoutant à la fin 'tas de cochons' pour rimer avec 'sillon'.

Elle nomme, ensuite, deux partis politiques de ce temps-là : les « *Croix-de-Feu* » et les « *Rouges* » (p. 38). Trois députés français sont également cités : Blum, à la page 93 d'*Une femme* :

Il y a eu les années noires de la crise économique, les grèves, Blum, l'homme 'qui était enfin pour l'ouvrier' [...].

André Marie, à la page 44 de *L'Événement* :

Impossible de dire pourquoi je m'étais rabattue dans ce beau quartier, où habitait le député de droite, André Marie.

Et Pujade, à la page 68 de *La Place* :

Il a voté Pujade, comme un bon tour à jouer, sans conviction [...].

Sans oublier « *le grand Charles* »⁸⁷, « *la visite de Gorbatchev à Paris* »⁸⁸ et l'assassinat de Kennedy à Dallas :

*Une semaine après, Kennedy a été assassiné à Dallas.*⁸⁹

Il est, en outre, question de « *la guerre d'Algérie* » dans *La Place* (p. 80) et dans *Une femme* (p. 64). Dans *Passion simple*, sont évoqués « *la chute du mur de Berlin* » et « *l'exécution de Ceausescu* », à la page 61. Ernaux déclare, d'autre part, que « *le conflit prévu entre l'Irak et la coalition occidentale a éclaté* » et qu'on prévoit « *une attaque chimique par Saddam Hossein* » (p. 72). Dans *L'Occupation*, elle rapporte, enfin, à la

⁸⁷*La Place*, p. 80

⁸⁸*Passion simple*, p. 58

⁸⁹*L'Événement*, p. 24

page 15, le drame « *du Concorde s'écrasant après son décollage sur un Hotellissimo de Gonesse* », en l'an 2000.

Les dates précisées à l'intérieur des pages et les autres apposées à la fin de chaque livre, ramènent incontestablement au réel. Dans *La Place*, le lecteur trouve ainsi la mention 1899-1967 sculptée sur la tombe (p. 100), et à la fin, « *Novembre 1982-juin 1983* » (p. 103). Dans *Une femme*, la narratrice date sa naissance de 1940 (p. 43) et, à la page 106, elle fait paraître les dates suivantes : « *Dimanche 20 avril 86-26 février 87* ». Dans *Passion simple*, nous lisons, par exemple, « *6 février 91* » (p. 71). Dans *L'Événement*, nous avons « *Octobre 63* » (p. 17) et, à la fin, « *De février à octobre 99* » (p. 130). Dans *L'Occupation*, Ernaux précise « *l'été 2000* » (p. 15) et « *Mai-juin et septembre-octobre 2001* » (p. 75).

Le « *pacte référentiel* » se poursuit dans le domaine culturel. Au niveau des livres, Annie Ernaux cite, par exemple, *Le Nouveau Larousse Universel*⁹⁰, *Phèdre*⁹¹, *Anna Karénine*⁹² et *Les Mandarins* :

*Je le surveillais en essayant de lire Les Mandarins de Simone de Beauvoir.*⁹³

Quant aux écrivains et poètes, nous relevons, à titre d'exemple, Delly, Mauriac et Colette à la page 41 d'*Une femme*, Eluard, Breton et Aragon à la page 49 de *L'Événement*, Verlaine à la page 71 de *L'Occupation* :

⁹⁰*L'Événement*, p 29

⁹¹*Passion simple*, p. 32

⁹²*Ibid.*, p. 63 ; *L'Occupation*, p. 24

⁹³*La Place*, p. 98

J'ai pensé que je venais de traverser la « Nuit du Walpurgis classique », bien que je ne sache pas ce que veut dire au juste ce titre d'un poème de Verlaine, dont j'ai oublié le contenu.

Les journaux nommés sont *Paris-Normandie*⁹⁴ et *Le Monde*⁹⁵. Des revues, nous relevons d'*Une femme*, *La Mode du jour* (p. 49) et *La Redoute* (p. 87). En musique, Annie Ernaux évoque « *La Mauvaise réputation* » de Brassens dans *Une femme* (p. 64), Piaf dans *Passion simple* (p. 32), le Charleston dans *La Place* (p. 31), etc. En architecture, elle parle du *David* de Michel-Ange :

*Je n'arrivais pas à m'éloigner du David de Michel-Ange, étonnée jusqu'à la douleur que ce soit un homme et non une femme, qui ait manifesté sublimement la beauté du corps masculin.*⁹⁶

Au niveau du cinéma, nous retrouvons *L'Empire des sens* dans *L'Occupation* (p. 25), *Autant en emporte le vent* dans *Une femme* (p. 45), etc. Et comme acteurs, Alain Delon à la page 32 de *Passion simple*, Bourvil à la page 54 de *La Place*, etc. Pour la peinture, Ernaux parle des fresques de Santa Croce⁹⁷, du Louvre⁹⁸ et de Van Gogh :

*Ma mère avait besoin du dictionnaire pour dire qui était Van Gogh [...].*⁹⁹

Le domaine culturel est, donc, très vaste et il regroupe plusieurs catégories ayant presque toutes rapport avec Annie Ernaux et la vaste culture qu'elle a acquise au cours des années, vu sa formation universitaire, son métier de professeur et son milieu de vie après le mariage. En marge de

⁹⁴*Une femme*, p. 39 ; *La Place*, p. 75

⁹⁵*Passion simple*, p. 72 ; *L'Occupation*, p. 18 ; *L'Événement*, p. 42 ; *Une femme*, pp. 77-79

⁹⁶*Passion simple*, p. 104

⁹⁷*Ibid.*, p. 49

⁹⁸*Une femme*, p. 88

⁹⁹*Ibid.*, p. 63

cela, se place *Techniques de l'amour physique*. Dans *Passion simple*, Ernaux avoue avoir feuilleté ce livre pour perfectionner sa vie sexuelle.

Le « *pacte référentiel* » s'étend jusqu'au domaine médical. Plusieurs médicaments sont cités, dont l'« *Imovane* », dans *L'Occupation* (p. 23) et l'« *Hepatoum* », dans *L'Événement* (p. 19) :

A la pharmacie, on m'a donné de l'Hepatoum, un liquide épais et vert qui m'écœurerait encore plus.

L'hôpital « *Hôtel-Dieu* » figure, lui, à deux reprises, dans *L'Événement* (p. 104) et dans *La Place* (p. 94). Quant aux maladies, nous retrouvons, dans *Une femme* l'infarctus (p. 73) et la maladie d'Alzheimer (p. 89) :

Cela s'appelle la maladie d'Alzheimer, nom donné par les médecins à une forme de démence sénile.

Les divers noms des magasins renvoient à leur tour à la réalité : Benetton¹⁰⁰, Monoprix¹⁰¹, la Coop¹⁰², le magasin du Printemps¹⁰³, etc. Deux célèbres marques de vêtements, relatifs à l'amant de *Passion simple*, sont nommées aussi : « *les costumes Saint-Laurent* » et « *les cravates Cerruti* » (p. 32). Sont également une marque du réel la « *victoire de Chang à Roland Garros* » dans *Passion simple* (p. 58), l'« *Orangina* » à la page 81 de *La Place* et le « *Nescafé* » à la page 99 de *L'Événement* :

Comme d'habitude, j'avais emporté du Nescafé et du lait concentré [...].

¹⁰⁰*Passion simple*, p. 87

¹⁰¹*L'Événement*, p. 110

¹⁰²*La Place*, p. 37

¹⁰³*Une femme*, p. 156

La religion consiste, elle aussi, une référence au réel, tant par l'allusion au Credo¹⁰⁴, à Saint Antoine de Padoue¹⁰⁵, qu'aux fêtes de Pâques¹⁰⁶ et de Noël :

*Une dizaine de jours avant Noël, quand je n'y comptais plus, L. B. a frappé à la porte de ma chambre.*¹⁰⁷

Nous relevons, d'autre part, dans le domaine de la télévision, l'émission « *L'École des fans* » de Jacques Martin, évoquée à la page 103 d'*Une femme*, le fantaisiste Français Fernand Raynaud à la page 108 de *L'Événement* et la chaîne Paris-Première à la page 52 de *L'Occupation* :

J'allais jusqu'à me sentir mortifiée qu'il puisse regarder chez l'autre femme la chaîne Paris-Première que je ne reçois pas.

Au niveau de l'éducation, Ernaux évoque l'épreuve du Capes à la page 9 de *La Place*, Paris III à la page 31 de *L'Occupation*, La Sorbonne à la page 58 de *Passion simple* et dans *L'Événement*, la Cité U avec le Crous (pp. 23-47), ainsi que le Restau U (p.30) :

J'allais aux cours de littérature et de sociologie, au restau U [...].

Vient enfin ce que nous appelons le domaine de la vie urbaine, dans lequel nous relevons l'Internet (aux pages 31-34 de *L'Occupation*), l'annuaire téléphonique du Minitel (aux pages 32-38 de *L'Occupation*), le métro¹⁰⁸, le RER¹⁰⁹ et la Nationale 15 :

¹⁰⁴*La Place*, p. 25

¹⁰⁵*Passion simple*, p. 75

¹⁰⁶*Une femme*, p. 42

¹⁰⁷*L'Événement*, p. 66

¹⁰⁸*La Place*, p. 30 ; *L'Occupation*, p. 17

¹⁰⁹*L'Occupation*, p. 24

*Un soir de décembre 79, vers six heures et demi, elle a été fauchée sur la Nationale 15 par une CX qui a brûlé le feu rouge [...].*¹¹⁰

Multiplés et variées sont donc les catégories qui forment le « *pacte référentiel* ». D'ailleurs, celui-ci n'est pas le propre d'une œuvre en particulier, tous les exemples cités prouvent qu'il est très étoffé dans chaque livre, et ce à plusieurs niveaux. L'œuvre est ainsi écrite dans un temps et un espace extérieurs, un milieu géographique, historique et social des plus véridiques. Annie Ernaux ancre bien son histoire personnelle dans l'Histoire publique. La correspondance s'instaure donc entre le monde réel et le monde du livre, et signe, de ce fait, l'authentification des contenus des œuvres.

Après l'application des diverses notions établies par Philippe Lejeune, *La Place* et *Une femme* s'avèrent, en définitive, des autobiographies quelque peu décalées, alors que *Passion simple*, *L'Événement* et *L'Occupation* se conforment davantage aux principes lejeuniens.

Dans tous les cas, le statut autobiographique demeure fortement présent dans les cinq livres; Ernaux l'avoue clairement dans un numéro (qui lui est consacré) d'*Histoires d'écrivains*. Elle y explique qu'elle a « *commencé par écrire des romans autobiographiques* »¹¹¹ qui sont *Les Armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) et *La Femme gelée* (1981). Mais à partir du quatrième livre, c'est-à-dire *La Place*, « *il y a eu*

¹¹⁰*Une femme*, p. 84

¹¹¹Timothy Miller, *Annie Ernaux* in *Histoires d'écrivains* (vidéo en couleur, 13 minutes), Cinéma documentaire, Production de La Cinquième, MK2 TV, avec la participation de la Direction du livre et de la lecture, Distribution de France Télévision, Cergy, 2000

une rupture totale »¹¹². Le roman entamé lui avait paru une trahison, aussi a-t-il été écarté pour céder la place à un nouveau livre dont Ernaux dit :

*Cela ne pouvait pas être le roman, ça ne pouvait être que la réalité. Fuir tout ce qui ressemblait à la fiction et depuis, je suis dans cette voie-là. C'est la recherche de la vérité [...].*¹¹³

Dans cette quête commune à toute autobiographie, l'autobiographe ne constitue pas la seule matière de son livre. C'est, avant d'être un écrivain, un être humain qui vit en société, dans sa famille, parmi ses camarades et ses amis, et qui noue, de ce fait, de multiples relations de types divers, avec plusieurs sortes de personnes qui le marquent d'une manière ou d'une autre, le blessant ou le réconfortant, l'aimant ou le négligeant, le comprenant ou le délaissant... Aussi fait-il intervenir, dans son texte, toutes ces personnes – ou un certain nombre d'elles – et leur accorde-t-il une place aussi importante, parfois, que celle qu'il s'accorde à lui-même. L'œuvre entremêle ainsi une multitude de visages et de vies.

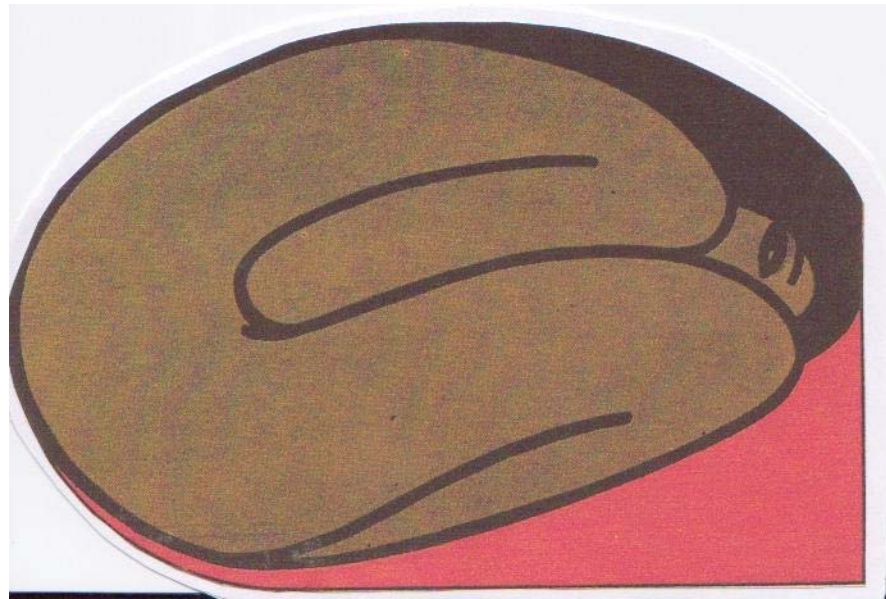
Dans le cadre de notre présente étude, qui dont donc ces personnes qui figurent aux côtés d'Annie Ernaux? Quelle est la nature de la relation qui les relie? Sont-ce l'amour, la haine, la tendresse, la vengeance, l'indifférence,...? Ces relations peuvent-elles être qualifiées d'harmonieuses, de paisibles et de fructueuses? Ou, au contraire, d'incompatibles, de ratées et de douloureuses? Les circonstances affectent-elles ces relations en en modifiant, par exemple, les conséquences et les péripéties?

¹¹²Timothy Miller, *Op. cit.*

¹¹³*Idem.*

DEUXIÈME CHAPITRE

LE CLIVAGE AVEC AUTRUI



114

¹¹⁴Germaine Greer, *La Femme eunuque*, Paris, Robert Laffont, 1971, première de couverture.

1 – DES LIAISONS AMOUREUSES BRISÉES

« ... *C'est ainsi qu'ils vécurent ensemble et heureux jusqu'à la fin des temps* » : telle est la formule qui clôt la majorité des contes de fées, unissant les destins des protagonistes pour toujours, dans un bonheur que rien ne viendra troubler. Aux enfants comme aux adultes, ces contes procurent la quiétude et rassurent l'âme craignant la douleur de l'abandon et le néant de la solitude. Bruno Bettelheim développe cette idée dans son ouvrage intitulé *Psychanalyse des contes de fées*, pour dire qu' « *il n'est pas dans la vie de plus grande menace que d'être abandonné, de rester seul au monde.* »¹¹⁵

Dans son ouvrage intitulé *Inhibition, symptôme et angoisse*, Sigmund Freud analyse cette peur qu'il appelle « *angoisse de séparation* »¹¹⁶. Celle-ci se définit comme étant la crainte de la séparation ou de la perte d'une personne aimée, ou encore, la crainte de perdre l'amour de cette personne. Dans les deux cas, la douleur existe et elle est dure à supporter. Un effroyable abîme s'ouvre sous les pieds de l'homme qui se retrouve seul, happé par ce terrible gouffre sans fond, où il s'enlise, en proie à la tristesse.

Cette anxiété est bien normale : l'être humain est une créature sociable née pour mener avec ses semblables une vie commune aux niveaux culturel, économique, religieux, social, etc. L'homme évolue, dès sa naissance, au sein de divers groupes auxquels il s'habitue et dans lesquels il

¹¹⁵John Killinger in *La Solitude de l'enfant*, Paris, Robert Laffont, 1983, pp. 32-33

¹¹⁶Sigmund Freud, *Inhibition, symptôme et angoisse*, Paris, PUF, 1978

s'intègre souvent à vie : la famille, les camarades de classe, les collègues de travail, la bande d'amis, si bien qu'une séparation, une mort ou un malentendu survenus, bouleversent le cours de sa vie.

Le destin ne ménage pas Annie Ernaux dans ce domaine; elle vit effectivement à plusieurs reprises la crainte de se voir abandonnée ou séparée de la personne aimée; elle lutte aussi pour ne pas perdre l'amour et la compagnie de l'être chéri. Ses craintes se réalisent parfois et ses tentatives pour y échapper ne sont pas toujours fructueuses. Aussi fait-elle l'expérience d'une solitude amère qui blesse son corps et son âme. D'autant plus que cette solitude s'étend sur de longues périodes de sa vie, allant de quelques mois à plusieurs années.

Toute relation humaine suppose deux camps, en l'occurrence Annie d'une part, et les autres d'autre part : un père, une mère, un amant, un ami, un médecin, etc. Le lien est rompu quand le/la représentant(e) du deuxième camp part, trahit, meurt, est indifférent(e) ou opportuniste, bref quand, pour une raison ou une autre, il/elle fait sentir à la jeune Annie, puis à l'adulte Ernaux, qu'elle est incomprise et mal aimée. Ses parents étant, en outre, les protagonistes de deux œuvres, nous analyserons leur crainte de voir leur fille s'éloigner d'eux, puis leur propre solitude en famille et en société.

L'« *angoisse de séparation* », telle que la définit Freud, apparaît le plus clairement dans *Passion simple*. Amoureuse d'un homme désigné par la lettre A., Annie vit une liaison soumise à diverses contraintes, et lui procurant autant de joie fugitive que de souffrance permanente. A. est marié, ce qui entrave sa liberté, mais la narrée est consciente de partager cet

homme avec son épouse. Le fait qu'il soit un étranger, travaillant momentanément en France, accentue la précarité de leur relation, comme la crainte de la narrée anticipant la fin plus ou moins proche de cette liaison. Que lui restera-t-il quand A. partira? Des souvenirs qui, d'une part, deviendront une consolation, mais qui, d'autre part, remueront le couteau dans la plaie en rappelant un passé révolu et en accentuant la solitude présente.

Pour retenir son amant à ses côtés, Annie agit sagement : elle ne lui envoie pas de lettres par la poste, ne laisse aucune marque sur sa peau ni sur ses habits et ne le rencontre pas en compagnie de son épouse; tout cela « *pour ne pas encourir de sa part une rancune qui l'aurait conduit à [la] quitter* »¹¹⁷. Raisonnable, elle sait qu'un regard involontaire ou qu'un geste spontané peut les trahir; aussi est-elle très prudente pour ne pas regretter plus tard de ne pas l'avoir été assez.

S'il tarde à lui téléphoner pour fixer un rendez-vous, elle panique, « *certaine d'être quittée* », écrit-elle à la page 22 de *Passion simple*. A. parti, la narrée recommence « *d'attendre un appel, avec de plus en plus de souffrance et d'angoisse au fur et à mesure que s'éloignait la date de la dernière rencontre* »¹¹⁸. Craignant que chaque rendez-vous soit le dernier, elle est sûre de déceler dans le moindre retard, les prémices d'une séparation qualifiée en toute conscience d'incontournable.

¹¹⁷*Passion simple*, p. 37

¹¹⁸*Ibid.*, p. 22

Annie est tellement hantée par la peur de perdre son amant que « *son appel cent fois espéré ne changeait rien, [elle restait] dans la même tension douloureuse qu'avant [et] même la réalité de sa voix n'arrivait pas à [la] rendre heureuse* »¹¹⁹. La crainte de perdre l'objet aimé devient si intense que la narrée semble ne plus goûter aucune joie. La chère voix ne suffit même pas à dissiper l'inquiétude, ni à ramener la confiance en soi.

Imaginer son amant en train de faire l'amour avec son épouse est, en outre, une torture pour la narrée qui est seule à se morfondre. Se le représenter entouré de belles femmes, accentue l'horreur de la vision. Elle opère alors mentalement de multiples comparaisons, et le résultat n'est jamais en sa faveur. Dans le premier cas, la loi civile ou le sacrement religieux protège l'épouse légitime; dans le deuxième cas, la beauté, le charme et l'intelligence d'une rencontre de hasard sont susceptibles d'attirer A. à tout moment.

*Je me dépréciais [...] ne me trouvant aucun intérêt qui puisse le retenir auprès de moi.*¹²⁰

L'« *angoisse de séparation* » freudienne trouve donc dans l'état d'Ernaux à cette époque, une parfaite illustration. « *Tout était manque sans fin, sauf le moment où nous étions ensemble à faire l'amour* », écrit la narratrice à la page 45. Elle ne peut être tranquille que lorsque le jeune homme est avec elle, loin des autres rivales. Mais ce n'est qu'un semblant de sérénité parce qu'Annie a « *la hantise du moment qui suivrait, où [A.] serait reparti* »¹²¹. Le plaisir est ainsi vécu « *comme une future*

¹¹⁹ *Passion simple*, p. 45

¹²⁰ *Ibid.*, p. 43

¹²¹ *Ibid.*, p. 45

douleur »¹²². Le temps devient le pire ennemi, il poursuit inexorablement sa marche, indifférent aux coups d'œil anxieux qu'Annie lance vers la pendule en se disant : « *'Plus que deux heures', 'une heure' ou 'dans une heure je serai là et il sera reparti'* »¹²³. Le couple finit par se dissocier, le pronom personnel du pluriel « *nous* » figurant la fusion des amants, dans l'expression « *nous avons fait l'amour* » (p.20), se divise et aboutit aux deux pronoms personnels du singulier « *je* » et « *il* » sus-cités, désignant non plus un couple, mais deux personnes distinctes.

Les habits de A. deviennent eux-mêmes symboliques : « *Je le regardais boutonner sa chemise, enfiler ses chaussettes, son slip, son pantalon, se tourner vers la glace pour nouer sa cravate. Quand il aura mis son veston, tout serait fini* », raconte la narratrice à la page 20. Les vêtements deviennent ainsi une allégorie du temps qui passe, dans le sens où chaque pièce enfilée équivaut à une minute perdue qui rapproche le moment de la séparation. « *Cette cérémonie me brise. Elle est le départ, infiniment ralenti* »¹²⁴, écrit Ernaux; « *je n'étais que du temps passant à travers moi* »¹²⁵, poursuit-elle.

Le futur antérieur, « *il aura mis* », rappelle combien le plaisir est vécu « *comme une future douleur* »; au lieu de savourer les derniers instants ensemble, Annie appréhende sans cesse la minute suivante, et le veston devient plus redoutable que tous les autres habits, puisqu'il symbolise la touche finale apportée à la toilette de A., et par le fait même, le point final à

¹²²*Passion simple*, p. 45

¹²³*Ibid.*, p. 19

¹²⁴Annie Ernaux, *Se Perdre*, Paris, Gallimard, 2001, p. 151

¹²⁵*Passion simple*, p. 20

la rencontre. D'un autre côté, chaque habit cache une part de la nudité de A., réduisant petit à petit son allure d'amant nu et passionné, et lui redonnant l'aspect d'un homme en costume s'apprêtant à rejoindre la société et le monde de la « raison ». L'homme redevient donc inaccessible.

La différence entre l'arrivée du jeune homme et son départ apparaît d'ailleurs clairement : en arrivant, il est joyeux et impatient, « *aper[çoit] à peine cinq minutes [le] chemisier [d'Annie] ou [ses] escarpins neufs qui seraient abandonnés n'importe où* »¹²⁶, lui avoue parfois avoir « *roulé comme un fou pour venir* »¹²⁷, etc. Par contre, « *avant de partir, il se rhabillait posément* »¹²⁸ sous le regard de la narrée qui note, mentalement puis sur papier, ses habits enfilés un à un, dans une énumération dont la lenteur et la longueur traduisent le calme des sens apaisés et s'opposent à l'impatience du début où le désir, intense et vif, n'est pas encore assouvi. « *Qu'est-ce qui prouve que ce n'est pas la dernière fois?* », se demande la narratrice à la page 28. Son angoisse marque de peur chaque jour et chaque nuit, dans l'horrible attente de l'instant fatal, celui de l'ultime séparation.

Dans son *Abrégé de psychanalyse*, Freud parle du moi perdu et souffrant qui, morcelé, adopte deux attitudes contradictoires¹²⁹ : dans la première, il accepte la réalité, aussi douloureuse soit-elle; dans la seconde, il la nie. Tel est le cas d'Annie : d'une part, elle est consciente de la fragilité de cette relation dont la fin « *viendrait bien un jour en dehors de [sa] volonté, quand il partirait ou [la] quitterait, lui* », écrit-elle à la page 46.

¹²⁶ *Passion simple*, p. 22

¹²⁷ *Ibid.*, p. 34

¹²⁸ *Ibid.*, p. 20

¹²⁹ Sigmund Freud, *Abrégé de psychanalyse*, Paris, P.U.F., 1955, p. 78

D'une autre part, elle s'accroche à des détails qu'elle croit significatifs, et « *enregistre les phrases [qu'elle prend] pour des signes de jalousie, seule preuve selon [elle] de son amour* »¹³⁰. Finalement, la séparation tant redoutée a lieu lorsque A. quitte la France pour retourner dans son pays. Annie croit alors toucher le fond :

*Cela m'était égal de vivre ou de mourir. Le corps entier me faisait mal. J'aurais voulu arracher la douleur mais elle était partout.*¹³¹

L'intensité de la scène est illustrée par le même niveau d'égalité sur lequel se placent la vie et la mort. Le verbe « *arracher* » témoigne, lui aussi, de la puissance de la souffrance, ce qui s'implante profondément dans le corps ne peut être enlevé simplement, il doit être fortement arraché.

Continuer à vivre exige un effort considérable, la narrée n'attend plus personne, elle n'a plus aucun projet à réaliser, aucun but à atteindre. À certains moments, elle se sent « *vraiment très mal* »¹³² et ne sait plus comment supporter le chagrin qui la mine. Elle s'efforce de travailler durement pendant la journée, si bien qu'elle est épuisée le soir, comme après une rencontre avec A. « *Mais là, c'était une fatigue vide, sans souvenir d'un autre corps, et qui [lui] faisait horreur* », écrit-elle à la page 60. Son corps est vide de n'avoir pas étreint son amant, mais ses yeux sont pleins de larmes et son cœur empli de douleur.

Si, pendant la journée, elle s'occupe constamment pour ne pas ruminer sa peine, la nuit, les digues de la censure tombent et tous les

¹³⁰ *Passion simple*, p. 35

¹³¹ *Ibid.*, p. 52

¹³² *Ibid.*, p. 53

refoulés montent à la surface pour se donner libre cours dans les rêves. La narrée y perd son sac et sa route, comme elle a perdu A.; elle va rater son train parce qu'elle est incapable de faire sa valise, comme elle va rater sa vie parce qu'elle est incapable d'oublier son amant. Elle le revoit, mais lui ne la regarde pas, il lui tourne le dos dans les rêves comme dans la réalité. Elle le caresse mais « *son sexe restait inerte* »¹³³, elle a perdu tout pouvoir sur lui. L'échec de la réalité se transpose ainsi dans les rêves. Puis, de nouveau, il la désire et ils refont l'amour. De ce chaos onirique, Annie s'éveille épuisée et passe la nuit dans la souffrance, en proie à l'insomnie.

Pierre Drachline a raison de dire que « *l'insomnie est une amante au sexe carnassier. Les draps sont des suaires de solitude* »¹³⁴. Le choix des mots dans cette citation n'est pas arbitraire. L'adjectif « *carnassier* » évoque l'aspect dévorateur de l'insomnie qui ronge la personne sans merci. Le substantif « *suares* », lui, implique l'idée d'une mort figurée, c'est-à-dire un anéantissement total des forces. Quant au mot « *amante* », il indique combien l'insomnie s'approprie la personne, dans le sens où le nom « *amante* » désigne une compagne intime des nuits, et non pas une simple amie.

Les quatre mots « *amante* », « *sexe* », « *carnassier* » et « *suares* » rappellent, d'autre part, l'insecte appelé « la mante religieuse », redoutable femelle qui tue le mâle après l'accouplement. Les deux métaphores de l'insomnie et des draps impliquent une image funèbre et violente; le lit n'est

¹³³*Passion simple*, p. 59

¹³⁴Pierre Drachline, *Autopsie à vif* in www.evene.fr

plus un lieu de paix ni de sommeil, il devient signe de souffrance, de larmes et de mort.

En outre, les achats et les commissions n'ont plus la même signification. Annie n'a plus besoin d'acheter du whisky ni d'amandes, puisque A. ne va plus venir chez elle. Les vêtements choisis avec soin pour lui plaire perdent leur intérêt et redeviennent « *des fringues sans signification, juste pour être à la mode* »¹³⁵. Pourquoi et pour qui faut-il encore être à la mode? L'emploi du substantif familier « *fringues* » dénote la dé cristallisation de ces habits, insipides désormais aux yeux de la narrée.

De nouveau, « *tout était manque sans fin* »¹³⁶, mais cette fois, manque définitif « *de l'homme dont je n'entendais plus la voix, l'accent étranger, ne touchais plus la peau* », écrit la narratrice à la page 62. « *Je ne le reverrai sans doute jamais* », se plaint-elle à la page 52. La perte est foncièrement pénible à assumer.

A. revient pourtant à l'improviste, quelques mois plus tard. Ne s'y attendant pas, Annie est « *saisie de terreur* »¹³⁷ en entendant sa voix au téléphone. Comme autrefois, il vient passer l'après-midi chez elle. Trois jours plus tard, il voyage sans l'avoir revue. Il lui a dit qu'il l'appellerait, mais elle semble ne pas y croire. « *Je n'attends plus rien* »¹³⁸, avoue la narratrice se confondant avec la narrée par le biais du présent de narration. Elle est alors consciente que cette fois, tout est réellement fini.

¹³⁵ *Passion simple*, p. 55

¹³⁶ *Ibid.*, p. 45

¹³⁷ *Ibid.*, p. 72

¹³⁸ *Ibid.*, p. 74

L'Occupation présente un cas plus ou moins différent. Annie a vécu pendant six ans avec un homme désigné par la lettre W. Lassée de cette vie commune et voulant recouvrer sa liberté, elle le quitte de plein gré. Le lien n'est cependant pas complètement rompu puisqu'ils se téléphonent et se rencontrent encore de temps en temps. La vie se poursuit ainsi normalement pour les deux anciens amants jusqu'au soir où W. raconte à la narrée qu'il va désormais vivre avec une nouvelle femme. « À la sensation de débâcle qui m'a envahie, j'ai perçu qu'un élément nouveau avait surgi », raconte la narratrice à la page 13, bouleversée par l'entrée en scène de cette inconnue qui allait dès lors occuper toutes ses pensées.

La séparation du couple Annie/W. est volontairement choisie par la narrée. Son amant aspire, au contraire, à une vie commune. Il a fallu qu'une autre femme intervienne pour qu'Annie le désire de nouveau. La crainte, au sens freudien du terme, n'est pas, dans ce cas, celle de la séparation puisque celle-ci a déjà eu lieu, mais plutôt la crainte de perdre définitivement l'objet désiré, et de ne plus pouvoir être en contact avec lui. Avant l'apparition de l'autre femme, la narrée était tranquille : elle était libre et indépendante, W. était apparemment seul et il lui appartenait encore en quelque sorte. Annie se sent menacée quand son ancien amant se lie à une autre, leurs rencontres amicales et espacées ne feront sûrement pas le poids face à une relation amoureuse quotidienne.

*Hors de ma vue, un processus de domestication, lent et sûr, avait commencé de l'enserrer.*¹³⁹

¹³⁹*L'Occupation*, p. 66

Annie y assiste, impuissante et consciente qu'elle n'y a pas de place. L'autre femme réalise pour W. ce qu'elle lui a elle-même refusé : une vie quotidienne embellie par les menus échanges et partages de tous les jours – habits mélangés dans le bac à linge, repas pris ensemble, télévision regardée le soir côte à côte, etc. – beaucoup plus que par la sensualité et l'érotisme. « *La force de cette sédimentation silencieuse des habitudes [...] me paraissait inexpugnable* », raconte Ernaux à la page 67.

Apparaît de nouveau la dichotomie du moi que Freud analyse dans son *Abrégé de psychanalyse* : d'une part, la narrée avoue que la bataille est perdue d'avance et que W. ne lui appartient plus, disant qu'elle ne sera « *plus jamais [...] amoureuse et sûre de son amour à lui* »¹⁴⁰ ; d'autre part, elle s'acharne à lutter, affirmant hautement qu'elle veut « *le ravoïr* »¹⁴¹. D'un côté, elle dit sa « *déréliction de femme qui n'est plus aimée* »¹⁴², mais ne cache pas, d'un autre côté, son « *désir de l'être encore* »¹⁴³.

Dans une sorte d'autosuggestion, Annie essaie de se consoler en se vantant parce que W. lui offre de la lingerie pour son anniversaire, preuve qu'il n'a pas oublié leur intimité d'antan. La période de répit est toutefois minime et celle de la souffrance nettement plus grande. Les souvenirs affluent dans l'esprit de la narrée, lui rappelant leur passé commun d'amour et de complicité, tout ce qui prend maintenant « *le sens d'une perte irrémédiable* »¹⁴⁴. Les scènes de « *rues, cafés, chambres d'hôtels, trains de*

¹⁴⁰ *L'Occupation*, p. 25

¹⁴¹ *Idem.*

¹⁴² *Ibid.*, p. 47

¹⁴³ *Idem.*

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 22

nuit et plages »¹⁴⁵ où ils ont été ensemble, reviennent la hanter, accentuant sa solitude actuelle. Si bien qu'il lui «*semblait devenir folle de douleur* », avoue-t-elle à la page 23.

*Comme les gens fragilisés par la maladie ou la dépression, j'étais une caisse de résonance de toutes les douleurs.*¹⁴⁶

Les deux figures de style employées dénotent bien l'état de la narrée. La comparaison (*comme [...] dépression*) marque la faiblesse morale et physique et insinue qu'Annie n'est pas loin d'une dépression; la métaphore (*une caisse [...] douleurs*), elle, atteste par le pluriel (*toutes les douleurs*), la forme géométrique close de la caisse et l'image suscitée (la résonance est la prolongation des sons) à quel point la narrée souffre.

*Il y avait d'un côté la souffrance, de l'autre, la pensée incapable de s'exercer sur autre chose que le constat et l'analyse de cette souffrance.*¹⁴⁷

Découvrir l'identité de sa rivale devient pour Annie « *une obsession, un besoin à assouvir coûte que coûte* »¹⁴⁸. Elle entame alors toutes sortes de recherche grâce à quelques indices soutirés difficilement et malicieusement à W. : sa compagne a quarante-sept ans, elle est divorcée et mère d'une fille, elle habite avenue Rapp et enseigne à Paris III. Mais les efforts n'aboutissent à rien et l'ennemie demeure mystérieuse.

À l'instar de A. qui obsède continuellement Annie dans *Passion simple*, W. et sa compagne ne quittent pas sa pensée. Eux forment un couple heureux, contrairement à elle qui est seule. Elle remarque aussitôt que le

¹⁴⁵*L'Occupation*, p. 22

¹⁴⁶*Ibid.*, p. 24

¹⁴⁷*Ibid.*, p. 15

¹⁴⁸*Ibid.*, p. 30

jeune homme n'est plus intéressé par son quotidien qu'elle tente encore de lui raconter. Il semble la considérer comme une « *oreille occasionnelle* »¹⁴⁹ qu'on rencontre parfois et à qui on raconte, en passant, quelque nouvelle des jours précédents. C'est l'autre femme qui sait les menus détails de sa vie, Annie, elle est « *toujours la seconde* »¹⁵⁰. Les faits concourent donc tous à prouver que W. s'éloigne d'Annie, mais celle-ci s'obstine à nier l'évidence. Elle espère encore attirer son attention et l'éblouir par une nouvelle toilette ou une apparence particulièrement soignée. Le morcellement du moi d'Ernaux est tel qu'à certains moments, la narrée semble ne pas se rendre compte de l'impasse dont elle s'obstine à vouloir sortir; « *seul son regard imaginaire me rendait à moi-même* », écrit la narratrice à la page 21.

Que W. l'ait remplacé par une femme de quarante-sept ans prouve qu'Annie n'a rien d'exceptionnel, comme elle le croyait et qu'elle est, par conséquent, « *interchangeable dans une série* »¹⁵¹ de femmes mûres, libres, économiquement indépendantes et ressemblant quelque peu à la Mère tendre et douce, étant souvent elles-mêmes mères.

La moindre des paroles du jeune homme est soigneusement analysée dans le but d'y déceler une seule information : « *son amour à lui pour elle ou pour moi* », avoue la narratrice à la page 56. Annie sait parfaitement qu'elle ne peut plus l'émouvoir par des mots câlins et sensuels, ni par des arguments savamment préparés et énoncés. À ses tentatives de persuasion,

¹⁴⁹*L'Occupation*, p. 50

¹⁵⁰*Idem.*

¹⁵¹*Ibid.*, p. 51

W. rétorque hautement : « *je n'aime pas qu'on me mette la pression* »¹⁵². La narrée essaie de maîtriser les insultes qui se bousculent dans sa bouche, mais sa douleur est trop forte pour être tue. « *Je fondais en larmes* », raconte-t-elle à la page 61. Jour après jour, elle découvre, avec de plus en plus de peine, qu'elle n'a plus de place dans la vie de cet homme. La théorie freudienne de la crainte de perdre l'objet aimé, et surtout de perdre son amour, trouvent ainsi, dans *L'Occupation*, une bonne illustration, avec la légère nuance déjà citée, celle d'une perte définitive après la séparation volontaire.

*Il n'avait plus rien à me demander, sinon peut-être que je lui fiche la paix.*¹⁵³

L'emploi de la tournure familière dénote qu'Annie devine qu'elle agace W. et que celui-ci va lui demander prochainement de le laisser tranquille, en employant des termes cavaliers révélant son degré de colère et son manque de maîtrise de soi. Qu'elle-même utilise ce langage montre, en outre, combien elle est dépassée par cette situation. Consciente d'avoir perdu W.? Annie l'est assez mais cela ne l'empêche pas, comme nous l'avons dit, de nier la réalité parfois et de tenter encore de faire ressusciter quelques miettes du passé amoureux qui la liait à cet homme. Un jour, elle le rencontre dans un café. Assise, elle peut voir ses jambes se refléter dans les glaces du bas du comptoir.

*J'avais mis des chaussettes trop courtes et le pantalon relevé découvrait une bande de peau blanche.*¹⁵⁴

¹⁵²*L'Occupation*, p. 58

¹⁵³*Ibid.*, p. 57

¹⁵⁴*Ibid.*, p. 69

Pourrions-nous repérer une tentative de séduction, la dernière peut-être, puisque vu la situation, rien ne garantit un prochain rendez-vous? Cette « *bande de peau blanche* » qui attire l'attention d'Annie, mais pas celle de W., semble-t-il, rappellerait-elle les propos de Roland Barthes?

*L'endroit le plus érotique d'un corps n'est-il pas là où le vêtement baille? [C'est] l'intermittence [...] de la peau qui scintille entre deux pièces (le pantalon et le tricot), entre deux bords (la chemise entrouverte, le gant et la manche); c'est ce scintillement même qui séduit [...].*¹⁵⁵

Ces dires s'appliqueraient-ils à Annie? Est-ce délibérément qu'elle met ce jour-là des chaussettes trop courtes? Ou est-ce un pur hasard? De son siège, W. peut-il voir les jambes de la narrée? Remarque-t-il ses chevilles dénudées? La narratrice n'en dit rien, elle précise seulement qu'il se montre « *évasif et prudent* »¹⁵⁶, après ce qu'elle lui fait endurer sans doute.

Assise en face de lui, Annie revit mentalement le film de son passé sentimental, favorisé par son mutisme et sa froideur. Toutes les blessures se rouvrent alors, tous les hommes jadis aimés se superposent puisque, d'une histoire (d'amour ou de douleur?) à une autre, la situation ne diffère pas : solitude et larmes sont toujours au rendez-vous. « *La vieille histoire* », dit-elle dans *Se Perdre* (p. 75), « *toujours la même histoire* », poursuit-elle à la page 203 du même livre. « *C'était tous les cafés de ma vie où j'avais été triste à cause d'un homme* », raconte Ernaux à la page 69 de *L'Occupation*.

*Il faisait un froid glacial et la salle était mal chauffée.*¹⁵⁷

¹⁵⁵Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Evreux, Seuil, 1973, p. 19

¹⁵⁶*L'Occupation*, p. 69

¹⁵⁷*Idem.*

Cette précision climatique pourrait rappeler l'un des procédés de la littérature romantique, d'après lequel l'écrivain projette son état d'âme sur la nature environnante qui se teinte ainsi de couleurs ou d'obscurité, selon qu'il est lui-même heureux ou malheureux. Le « *froid glacial* » de l'extérieur serait à l'image du froid qui règne dans l'âme de la narrée. L'amalgame du substantif « *froid* » et de l'adjectif « *glacial* » constituerait en quelque sorte une redondance censée rendre plus vive la solitude d'Annie. La salle « *mal chauffée* » ressemblerait au cœur d'Ernaux mal aimé (ne parle-t-on pas de la chaleur de l'amour?).

Annie et W. se quittent au métro, lui retourne chez l'autre femme dans un « chez eux » intime et chaleureux, mais elle retourne seule dans un « chez soi » froid et sombre. « *C'est trop destroy* », écrit Ernaux à la page 70. Cette expression « *dit et prouve l'excès de souffrance* »¹⁵⁸ ressentie en l'an 2000, lors de cette liaison; l'expression est transcrite en anglais sans être traduite en français, parce qu'elle est lourde de signification telle quelle, telle que la narrée l'a eue à l'esprit en ce temps-là.

La nuit même, Annie se sent suffoquer sous l'effet d'une grande dose « *de souffrance et de folie* »¹⁵⁹. Elle laisse un message sur le répondeur de W. lui disant qu'elle ne veut plus le voir. Elle récite, ensuite, les prières de son enfance, espérant être apaisée. Puis, elle rédige une lettre de rupture « *ne réclamant aucune réponse* », assure-t-elle à la page 71. En fait, toute lettre expédiée espère une réponse du destinataire, ou au moins une réaction de sa part. Bien qu'elle affirme ne rien attendre, Annie espère que W.

¹⁵⁸Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 130

¹⁵⁹*L'Occupation*, p. 70

réagira d'une façon ou d'une autre. Le fait qu'elle écrive à la page 72 « [qu']il n'a pas répondu à la lettre », prouve sa déception. La finalité de cet envoi est, en fait, de « maintenir [...] un lien »¹⁶⁰, quel qu'il soit, même douloureux.

La distance se creuse ainsi de plus en plus entre la narrée et W. Ils se téléphonent encore quelquefois mais « de façon purement phatique »¹⁶¹, se limitant sans doute aux formules banales, surtout de la part du jeune homme. En fin de compte, Annie a beau multiplier les efforts, sa rivale demeure anonyme, sans pourtant jamais cesser d'être « une réalité indestructible et atroce »¹⁶², qui empoisonne sa vie.

S'il fallait illustrer la situation par une image, nous choisirions celle de la balance et nous mettrions dans un plateau, W. et sa compagne, dans l'autre, Annie seule. Le couple uni et amoureux se dresse tout puissant face à la triste solitude de la narrée. La récurrence des mots « souffrance » (12 fois) et « douleur » (6 fois) dans un livre de 76 pages, renforce cette image boiteuse. La crainte de perdre l'objet aimé est finalement devenue un fait et une perte réelle et, surtout, définitive. Annie doit pourtant trouver le moyen de résister et la force de ne pas sombrer dans le désespoir. À l'instar de la chanson interprétée par Gloria Gaynor, « moi aussi, il le faudrait, I will survive », se dit-elle à la page 27.

¹⁶⁰*L'Occupation*, p. 60

¹⁶¹*Ibid.*, p. 72

¹⁶²*Ibid.*, p. 32

2 – DANS LES COULISSES D’UN AVORTEMENT

La troisième œuvre intitulée *L’Événement*, relate, elle, une épreuve bien traumatisante. C’est à Rouen, en 1963. Annie, jeune étudiante, attend anxieusement ses menstrues depuis plusieurs jours. Elle se rend finalement chez le docteur N. qui confirme ses soupçons : elle est enceinte. « *L’horreur* » commence alors, écrit Ernaux à la page 21. Elle est décidée à interrompre sa grossesse coûte que coûte. L’affaire n’est pas facile à mener dans une atmosphère puritaine, respectant les principes et punissant de prison ou d’amende quiconque favorise ou subit un avortement.

La théorie freudienne relative à la crainte de la séparation ou de la perte de l’objet aimé, ne trouve pas d’application dans *L’Événement*. C’est plutôt son contraire qui est illustré : la narrée ne craint pas de perdre son fœtus, elle veut au contraire le « *détruire à tout prix* »¹⁶³, sa vie en dépend et elle ne cesse de répéter au fil des pages qu’ « *il faut que cette chose-là parte* »¹⁶⁴. Quant à sa crainte de perdre l’étudiant dont elle est enceinte, ou même de perdre son amour, elle semble inexistante. Leur relation ne paraît pas profonde, ni même durable.

*Nous nous étions quittés incertains sur la suite de notre relation et j’éprouvais de la satisfaction à troubler son insouciance, même si je n’avais aucune illusion sur le profond soulagement que lui causerait ma décision d’avorter.*¹⁶⁵

Annie connaît déjà sans doute l’insouciance du jeune homme et

¹⁶³*L’Événement*, p. 30

¹⁶⁴*Ibid.*, p. 39

¹⁶⁵*Ibid.*, p. 23

son manque de responsabilité – de maturité aussi – puisqu’elle sait d’avance qu’il n’essaiera pas de plaider en faveur de ce bébé, mais qu’il sera soulagé à l’idée d’un avortement lui épargnant des problèmes qu’il n’est pas capable d’assumer.

En apparence, la vie continue normalement. La narrée assiste à ses cours et revient le soir dans sa chambre à la Cité U. En vérité, tout a changé : « *Je n’étais plus dans le même monde* », se souvient la narratrice à la page 30. Elle pense trouver de l’aide auprès de Jean T., un militant clandestin de la libre contraception et du planning familial. Mais il essaie de profiter d’elle en lui proposant de coucher avec lui, prétextant que le mal est déjà fait. Il lui parle toutefois de L.B., jeune femme susceptible de l’aider, ayant elle-même déjà avorté. À le voir gai et insouciant, mangeant avec appétit dans la brasserie où ils discutent, Ernaux écrit tristement : « *J’avais mal au cœur et je me suis sentie seule* ». ¹⁶⁶

L.B. demeurant introuvable, Annie consulte un généraliste et le supplie de « *faire revenir [ses] règles à tout prix* » ¹⁶⁷, craignant de lui parler franchement d’avortement. La narrée découvre plus tard que les injections prescrites empêchent les fausses couches. Le médecin s’est sans doute douté du véritable motif de sa visite, mais il n’a pas osé enfreindre la loi; il a préféré la tromper pour sauver sa carrière et ne pas risquer sa vie.

L’une des injections est faite par une étudiante en médecine. À la voir jolie et gaie, Annie comprend qu’elle est « *en train de devenir une pauvre*

¹⁶⁶L’Événement, p. 38

¹⁶⁷Ibid., p. 44

filles »¹⁶⁸, « *seule et perdue* »¹⁶⁹, ne sachant vers qui se tourner. Cette belle étudiante devient alors une synecdoque de toutes les autres filles joyeuses et épanouies, s'occupant de leurs études avec enthousiasme. La narrée, elle, est soucieuse, indifférente à son mémoire de Lettres, uniquement obsédée par la catastrophe qu'elle endure dans son corps et dans sa vie.

*Il y avait les autres filles, avec leurs ventres vides, et moi.*¹⁷⁰

L'image de la balance comparative apparaît de nouveau, soulignant le traumatisme d'Annie. L'idée est renforcée par le pluriel des autres filles qui forment un groupe, et la solitude du moi d'Ernaux. Le ventre devient la partie la plus importante du corps, selon qu'il abrite ou non un fœtus, affectant de ce fait positivement ou négativement le reste du corps. Chez Annie, il agit d'abord sur le côté physique, engendrant des nausées; sur le côté psychique ensuite, la rendant triste et inquiète; enfin, sur le côté culturel, puisqu'elle ne trouve ni envie ni courage de travailler son mémoire. Que certaines filles racontent minutieusement des détails de leur quotidien, horripile la narrée. En écoutant leurs propos triviaux, elle se rend compte, terrifiée, de son « *exclusion du monde normal* »¹⁷¹.

L'Événement illustre ainsi l'« *angoisse de séparation* » freudienne, mais d'une façon quelque peu décalée : il ne s'agit plus de la crainte de séparation ou de perte de l'objet aimé – soit la théorie habituelle – mais plutôt de la crainte de s'éloigner du monde normal, de se sentir en marge de la norme adoptée par tout le monde. C'est ce qui explique les multiples

¹⁶⁸*L'Événement*, p. 47

¹⁶⁹*Ibid.*, p. 43

¹⁷⁰*Ibid.*, p. 30

¹⁷¹*Ibid.*, p. 54

comparaisons que la narrée opère constamment : les gens poursuivent leur vie tranquillement, alors que pour elle, le temps semble s'être arrêté le 8 novembre, quand le gynécologue a prononcé son verdict en lui confirmant sa grossesse; à partir de là, tout s'est transformé selon une focalisation unique balayant tout autre point : trouver un moyen d'avorter.

Les parents de la narrée, eux, ne se doutent de rien. « *La dissimulation de ma situation ne me coûtait pas, ressortissant à l'état normal de nos relations depuis mon adolescence* », raconte la narratrice à la page 56. Leurs rapports sont teintés de froideur depuis que la jeune fille a déserté son monde originel pour se rapprocher des bourgeois. L'intimité et les confidences n'existant plus entre eux, elle peut facilement cacher sa grossesse. Son ironie est claire quand elle explique sa tactique pour ne pas se trahir : les parents s'imaginent « *détecter infailliblement au premier coup d'œil le moindre signe de dérive. Pour les rassurer, il suffisait d'aller les voir régulièrement, avec le sourire et un visage lisse, apporter son linge sale et remporter des provisions* »¹⁷². Aussi ne laisse-t-elle rien paraître de son grave souci.

Elle revient un soir à la Cité, munie d'une paire d'aiguilles à tricoter. Mais elle est trop peureuse et n'ose pas introduire l'aiguille dans son corps. « *Je pleure et j'en ai plus que marre* », avoue-t-elle à la page 58. Le docteur N. consulté de nouveau, se contente de lui prescrire de la pénicilline, en refusant de se mêler de la suite de l'affaire, craignant d'être poursuivi en justice. L'accablement d'Annie est infini. Ses amies sont inquiètes, mais elles ne peuvent l'aider en rien; personne n'ose trop s'impliquer dans cette

¹⁷²L'Événement, p. 57

affaire et P., l'étudiant dont la narrée est enceinte, semble le moins concerné. Dans ses rares lettres, il se déclare impuissant : « *Il me laisse me débrouiller seule* »¹⁷³.

Cependant, le courage lui manque pour rompre, pour « *ajouter à la recherche désespérée d'un moyen d'avorter le vide d'une séparation* »¹⁷⁴. Il ne s'agit pas, dans ce cas, de la crainte de la séparation de la personne aimée, telle que l'énonce Freud, puisque le couple Annie/P. ne semble pas profondément uni. Si la narrée s'accroche au père de son bébé malgré l'insouciance du jeune homme, ce n'est pas parce qu'elle craint de le perdre pour lui-même, mais plutôt pour elle-même. Il ne lui est utile en rien, ne se soucie même pas d'elle, mais Annie est déjà assez ébranlée pour en supporter plus. Rester liée à P. d'une façon ou d'une autre lui permet de ne pas creuser le vide dans lequel elle est déjà plongée. C'est une présence qui, même indifférente, reste une présence. Ainsi, elle secoue son calme et l'empêche de vivre tranquillement, en lui rappelant qu'il est aussi responsable qu'elle dans cette histoire.

Annie et P. passent les vacances de Noël ensemble dans une ambiance « *de fâcheries et de larmes* »¹⁷⁵. Malgré leurs disputes, ils font encore l'amour. C'est dire combien la narrée a besoin de chaleur humaine, de s'accrocher à un semblant de relation normale. Les autres étudiants s'amuse après la fatigue des examens et des cours; Annie, elle, est épuisée et n'a aucune énergie. La figure de la balance s'impose de nouveau.

¹⁷³L'Événement, p. 64

¹⁷⁴Idem.

¹⁷⁵Ibid., p. 71

*Je m'efforçais d'atteindre leur registre de bonne humeur généralisée, je ne crois pas y être parvenue.*¹⁷⁶

L'adjectif possessif pluriel « *leur* » s'oppose fortement au pronom personnel singulier « *je* », contradiction renforcée par la tentative indiquée par le verbe « *je m'efforçais* », puis par la négation « *ne...pas* ».

L.B. apparaît soudain avec l'adresse d'une aide-soignante, Mme P.-R. Annie la rencontre et se remet à son savoir-faire et son honnêteté, consciente qu'une simple erreur pourrait être fatale, mais prête à tout pour en finir. Entre cette première visite et le rendez-vous décisif, « *il n'y a plus eu de place en moi que pour la peur* », se rappelle Ernaux à la page 81. À ses camarades, elle parle d'une ablation d'un grain de beauté; confier son anxiété, même en en modifiant la cause, la soulage. Nous retrouvons ainsi le besoin d'une oreille attentive et d'une chaleur humaine réconfortante.

Le jour J. arrive enfin. A l'église où elle va prier, Annie demande « *de ne pas souffrir* »¹⁷⁷. Allongée sur la table devant Mme P.-R., elle pense « *aux autres filles qui, au même moment, étaient penchées sur des livres à la fac, à [sa] mère en train de repasser en chantonnant, à P. marchant dans une rue de Bordeaux* »¹⁷⁸. L'image de la balance jaillit encore, puisque c'est dans la comparaison avec les autres qu'apparaît la nature de notre situation : meilleure ou pire que celle d'autrui? Bien pire pour la narrée. La pose de la sonde déclenche la douleur et les cris. Mme P.-R. accompagne, ensuite, la jeune fille à la gare, cachant sous une apparente sollicitude, la nécessité

¹⁷⁶*L'Événement*, p. 73

¹⁷⁷*Ibid.*, p. 82

¹⁷⁸*Ibid.*, p. 84

d'échapper aux poursuites s'il arrivait un malheur à la narrée devant sa maison. « *Je me sentais abandonnée du monde* », se souvient Ernaux à la page 88.

Dans le train, « *deux filles parlaient sans discontinuer en riant régulièrement. A les écouter, je me sentais sans âge* », raconte la narratrice à la page 89. Nouvelle apparition de la balance comparative : le babillage gai de la jeunesse est loin de la narrée qui porte un poids trop lourd pour ses jeunes épaules. « *Une femme si limait les ongles interminablement* »¹⁷⁹ aussi. Souci d'élégance qui attire l'attention d'Annie parce que de telles choses sont paradoxalement son dernier souci. L'adverbe employé pourrait toutefois susciter une autre interprétation : se limer les ongles interminablement serait un défoulement semblable à se les ronger. La femme du train serait, elle aussi, plongée dans ses pensées et ses problèmes qu'elle extériorise par cette lime allant et venant sans cesse. Le temps qui s'étire, suggéré par le même adverbe, est aussi celui de l'attente d'Annie, qui dure trois longs mois. « *C'est une scène lente* », écrit d'ailleurs la narratrice à la page 87 pour décrire son cheminement aux côtés de Mme P.-R. vers la gare; en fait, toutes les scènes sont lentes pour dénoter les difficultés et les problèmes qui n'en finissent plus.

Le docteur N., consulté de nouveau, conseille à Annie un analgésique mais lui fait comprendre, par son ton, de ne plus le contacter. Le pharmacien refuse toutefois de donner le médicament faute d'une ordonnance. L'absence d'un tel papier connote une affaire louche. « *C'est l'un des moments où j'ai été le plus désespérée* »¹⁸⁰, se souvient Ernaux.

¹⁷⁹L'Événement, p. 91

¹⁸⁰Ibid., p. 95

La narrée attend dans sa chambre que la sonde fasse son effet.

*Un clairon jouait La Marseillaise, des rires à l'étage au-dessus. Et tout cela, c'est la vie.*¹⁸¹

Elle, seule sur son lit, attend impatiemment la mort de l'embryon. Le motif de la balance surgit une fois de plus. Les douleurs commencent cinq jours plus tard. D'O., une résidente de la Cité, Ernaux dit aux pages 102-103 : « *C'est elle, [...], elle seule qui était à côté de moi, cette nuit-là, dans le rôle improvisé d'une sage-femme* ».

La nuit se passe en pleurs et en douleurs jusqu'à l'expulsion du bébé et le début d'une hémorragie qui nécessite l'appel d'un médecin. Celui-ci rudoie Annie sans le moindre ménagement, comme le fait plus tard le chirurgien à l'hôpital. Brutalité et blâmes sont donc le lot de celle qui ose enfreindre la loi. *L'Événement* relate ainsi la lutte d'une jeune fille seule, engagée dans un dur combat dont l'issue est incertaine et peut être même fatidique.

3 – LE FOSSÉ DES GÉNÉRATIONS

Étudions à présent les figures parentales dans *La Place* et *Une femme*, en essayant d'y appliquer la théorie freudienne de l'« *angoisse de séparation* ». Remontant aux derniers mois du XIX^e siècle, Ernaux retrace l'histoire familiale de son père dans *La Place*. Celui-ci passe sa jeunesse dans un village du pays de Caux, au sein d'une famille nombreuse, entre un

¹⁸¹*L'Événement*, p. 97

père charretier et une mère tisserande. Retiré de l'école à douze ans, il devient gars de ferme puis s'enrôle dans l'armée pendant la Première Guerre mondiale. Le monde étroit dans lequel il a jusque-là vécu et qui se limite au village, s'élargit soudain, lui faisant découvrir la ville. Au retour, il délaisse la ferme et travaille dans une usine où il fait la connaissance de celle qui deviendra son épouse peu de temps après.

Leur fille Annie naît en 1940 à Lillebonne, où ils ont ouvert un café-épicerie. Malgré la modeste condition de ses parents, Annie a « *autant que les filles de cultivateurs ou de pharmaciens en poupées, gommes et taille-crayons, chaussures d'hiver fourrées, chapelet et missel vespéral romain* »¹⁸². Cela ne l'empêche pourtant pas de remarquer certaines différences entre elle et ses camarades. Les conflits l'opposant à ses parents éclatent, creusant entre eux un fossé de plus en plus grand. À l'école, puis à l'université, Annie remarque que son mode de vie diffère de celui de ses amies, et ce, à plus d'un niveau.

« *Tout ce qui touche au langage est dans mon souvenir motif de rancœur et de chicanes douloureuses* », écrit la narratrice à la page 58. Son père parle une langue hybride faite d'un mélange de patois et de français médiocre; le français appris à l'école est certes complètement différent, et Annie doit faire un grand effort pour bien s'exprimer. Elle tente de corriger les fautes de son père, mais celui-ci refuse et entre « *dans une violente colère* »¹⁸³. « *Je pleurais. Il était malheureux* », se rappelle Ernaux à la page

¹⁸²*La Place*, p. 51

¹⁸³*Ibid.*, p. 58

58. En famille, ils se parlent « *d'une manière râleuse* »¹⁸⁴, avec un ton brutal. Annie comprendra plus tard que la politesse n'est pas seulement réservée aux étrangers, comme elle l'a cru, mais qu'elle se pratique aussi normalement et spontanément en famille.

Le langage ne constitue pas le seul terrain conflictuel. Annie fait aussi des remarques à son père sur sa façon de laver les légumes et de manger. Les vacances sont également une occasion de mesurer les différences. C'est la fête quand une copine vient rendre visite aux Duchesne : les parents s'affairent en tous sens pour offrir le meilleur à cette invitée de marque, alors qu'une visite d'Annie chez une amie ne modifie en rien les habitudes de la famille. Le savoir-vivre enseigné à l'école accentue davantage l'écart entre le milieu familial et le milieu scolaire : il faut parler « *en détachant les mots* »¹⁸⁵, et non « *avec toute la bouche* »¹⁸⁶, ne pas hausser la voix alors que les parents crient entre eux, éternuer discrètement alors que le père « *crachait et [...] éternuait avec plaisir* »¹⁸⁷ dans la cour. L'argent engendre aussi les disputes. Dans « *un monde où tout coûte cher* »¹⁸⁸, il faut prendre soin de ses affaires, parce que chaque sou est le fruit d'un dur labeur.

La narrée aime certes ses parents, mais elle se sent seule et incomprise dans leur milieu, révoltée contre leurs manières et leurs idées. Éprouve-t-elle l'« *angoisse de séparation* » au sens freudien du terme? Pas du tout. C'est elle au contraire qui choisit de s'éloigner, tant physiquement

¹⁸⁴*La Place*, p. 64

¹⁸⁵*Ibid.*, p. 57

¹⁸⁶*Idem.*

¹⁸⁷*Ibid.*, p. 62

¹⁸⁸*Ibid.*, p. 52

que moralement. Son adolescence est « *le temps où tout ce qui [la] touche de près [lui] est étranger* »¹⁸⁹. Le monde bourgeois la fascine et c'est vers lui qu'elle se tourne, croyant y trouver sa place. Ainsi, Annie « *émigre doucement vers le monde petit-bourgeois* »¹⁹⁰. Dédaignant ce qui lui a naguère semblé digne d'intérêt, « *Louis Mariano, les romans de Marie-Anne Desmarests, Daniel Gray, le rouge à lèvres et la poupée gagnée à la foire* »¹⁹¹, la narrée adhère à un nouveau monde. Elle rejette les composantes de son ancien mode de vie qui lui « *paraissent ridicules* »¹⁹², pour faire siennes de nouvelles données aux antipodes des premières. « *L'univers pour moi s'est retourné* », explique la narratrice à la page 72.

Son père devient de « *la catégorie des gens simples* »¹⁹³, avec lesquels les échanges sont limités, voire absents. « *On n'avait plus rien à se dire* », avoue-t-elle à la page 75. Aucune crainte de séparation n'est donc décelable à ce niveau, c'est plutôt une ferme volonté de quitter son milieu. Le mariage de la narrée avec un étudiant en Sciences Politiques accentue cette situation. Le couple habite une ville dans les Alpes et Annie revient seule, de temps en temps, voir ses parents. Elle accepte l'indifférence de son mari à leur égard; elle-même adopte, de jour en jour, le mode de vie bourgeois : « *j'ai glissé dans cette moitié du monde pour laquelle l'autre n'est qu'un décor* », dit-elle à la page 87. Est-elle cependant satisfaite, elle qui a délibérément choisi cette voie? Pas tout à fait, puisqu'elle avoue à la page 88 : « *je me sentais séparée de moi-même* ».

¹⁸⁹ *La Place*, p. 71

¹⁹⁰ *Idem*.

¹⁹¹ *Idem*.

¹⁹² *Idem*.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 72

Quelle est, en parallèle, la situation du père de la narrée? Il souffre, lui aussi, d'un pénible chevauchement entre deux partis : « *Mi-commerçant, mi-ouvrier, des deux bords à la fois, voué donc à la solitude et à la méfiance* »¹⁹⁴. Heureux de posséder un café-épicerie, il est toutefois conscient de la fragilité de sa situation. Aussi doit-il parfois s'embaucher dans des chantiers ou des usines. Avec, en dépit de cela, « *la peur continue de manger le fond* »¹⁹⁵, la « *peur d'être roulés, de tout perdre* »¹⁹⁶. Annie se souvient des « *soirs repliés à compter la recette* »¹⁹⁷ de l'épicerie, à craindre les supermarchés des environs, à s'énerver contre les clients qui font leurs commissions ailleurs. Son père « *ne sortira pas du monde coupé en deux du petit commerçant* » (p. 67).

Outre ce déchirement au niveau professionnel, le père d'Annie souffre dans ses relations avec sa fille. Quand celle-ci était petite, il la « *conduisait à la foire, au cirque, aux films de Fernandel, [lui] apprenait à monter à vélo, à reconnaître les légumes de son jardin* »¹⁹⁸, etc. Quelques années plus tard, ces habitudes ont cessé, remplacées par une attitude glacée et lointaine du côté d'Annie, par une crainte et une colère du côté du père. À ce niveau, l'« *angoisse de séparation* » freudienne s'applique bien. Le père constate que la complicité est désormais impossible, sa fille fuit vers un ailleurs qu'il ne peut lui assurer, et il assiste, impuissant, à la distance qui se creuse entre eux.

¹⁹⁴ *La Place*, p. 38

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 36

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 35

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 76

¹⁹⁸ *Une femme*, p. 58

*Il n'osait plus me raconter des histoires de son enfance. Je ne lui parlais plus de mes études.*¹⁹⁹

Le verbe « *oser* » prouve combien ce père craigne d'approcher son enfant comme il l'a toujours fait, combien il ne reconnaît plus sa fille dans cette étrangère qui lui parle à peine. L'adverbe de négation « *ne...plus* » témoigne, lui aussi, de ce changement. Il a sans doute envie de renouer avec elle, mais devant sa froideur, il freine ses tentatives avant même de les avoir esquissées et se referme sur lui-même. Les longues années d'étude le désorientent et cette vie bizarre menée par sa fille le dépasse. Il est « *malheureux* »²⁰⁰ mais ne sait comment agir.

L'indifférence de son gendre le blesse également. À l'égard de ce jeune homme appartenant à l'autre monde, il fait preuve d'une amabilité extrême, espérant gommer par cette affection sincère les écarts de culture. Mais sa tentative échoue ici aussi. Le père perd ainsi sa fille comme il perd son amour et son attention. Il se sent différent et même inférieur : « *devant les personnes qu'il jugeait importantes, [il] avait une raideur timide* »²⁰¹, se tait ou parle avec précaution, craignant de susciter les moqueries. S'il espère être reconnu et apprécié par sa fille pour compenser sa solitude et son dépaysement en société, il est bien déçu. Sa fille le rejette et s'éloigne de plus en plus du monde familial où il a grandi. Situation dure à accepter pour ce père qui se voit, non seulement exclu parmi les gens, mais aussi et surtout, au sein même de sa famille et de la part de sa propre progéniture. Sans doute, c'est là que le bât blesse.

¹⁹⁹*La Place*, p. 72

²⁰⁰*Ibid.*, p. 58

²⁰¹*Ibid.*, p. 54

Dans *Une femme*, Ernaux emploie une structure semblable à celle de *La Place* pour parler de sa mère. Elle relate l'histoire de ses grands-parents, charretier et tisserande, avec leurs six enfants. La mère quitte l'école à douze ans pour entrer dans une fabrique de margarine, puis dans une corderie où elle rencontre son futur époux. Sérieuse, elle travaille durement pour progresser et ne pas rester ouvrière. Elle encourage ainsi son mari à se lancer dans le commerce et à ouvrir un café-épicerie pour améliorer leur situation. « *La hantise de ne pas 'y arriver'* »²⁰² la pousse à redoubler d'effort. Ambitieuse, elle aime apprendre et évoluer, surveille son langage et accepte les remarques de sa fille sur une erreur quelconque. Une connivence s'établit de ce fait entre la narrée et sa mère concernant le cinéma, la lecture et les sorties, dont le père est exclu.

Mais cette complicité ne dure pas longtemps. « *À l'adolescence, je me suis détachée d'elle et il n'y a plus eu que la lutte entre nous deux* », se rappelle la narratrice à la page 60. « *Elle a cessé d'être mon modèle* », poursuit-elle à la page 63. Lisant *L'Écho de la mode* et rencontrant les mères de ses camarades bourgeoises, elle voit la différence entre ces figures féminines gracieuses et oisives, et sa mère au corps laborieux et fort. Elle s'ennuie alors, se révolte contre « *les conventions sociales, les pratiques religieuses, l'argent* »²⁰³, et ne rêve que de partir.

À l'instar du père, la mère de la narrée se sent seule face à sa fille, impuissante devant ses colères et son silence, craignant de la perdre et ne sachant que faire. Ce cas est aussi une illustration de l'« *angoisse de*

²⁰²*Une femme*, p. 41

²⁰³*Ibid.*, p. 64

séparation » freudienne, des points de vue physique et mental. L'éloignement se fait par le corps et l'esprit, et c'est ce dernier qui est le plus redoutable. Pour regagner l'amour de sa fille, la mère se plie à ses désirs en dépit de sa propre douleur.

*Elle a accepté de me laisser aller au lycée de Rouen, plus tard à Londres. Prête à tous les sacrifices [...], même le plus grand, que je me sépare d'elle.*²⁰⁴

Les conflits se calment un peu à ce moment-là, et une nouvelle forme de complicité les lie de nouveau concernant le mariage et les enfants, « *mais il n'y en aura plus entre nous* », avoue Ernaux à la page 70.

Les inévitables comparaisons entre sa mère et sa belle-mère réveillent les ressentiments de la narrée. La mère, elle, est partagée entre la crainte et l'admiration devant la bourgeoisie : celle-ci la respecte-t-elle vraiment, ou fait-elle semblant de l'apprécier en la méprisant secrètement? Hésitante, « *craignant de ne pas être aimée pour elle-même, elle a espéré l'être pour ce qu'elle donnerait* »²⁰⁵. Le père, lui aussi, « *a voulu que ses économies servent à aider le jeune ménage* »²⁰⁶. Tous deux font de leur mieux pour se rapprocher de leur fille et de leur gendre, espérant peut-être que celui-ci plaiderait en leur faveur. La mère se risque encore : « *en tête à tête toutes les deux, elle semblait désireuse que je lui fasse des confidences sur mon mari et mes relations avec lui, déçue à cause de mon silence* », raconte la narratrice à la page 72. Mais toute tentative échoue et la perte est considérable.

²⁰⁴ *Une femme*, p. 65

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 71

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 86

Une deuxième perte est également douloureuse pour la mère : la mort de son mari en 1967. « *Lasse et triste* »²⁰⁷, elle confie à sa fille combien « *c'est dur de perdre son compagnon* »²⁰⁸. Bien plus, un accident survenu en 1979 plonge la dame dans l'inconscience pendant une semaine, une voiture l'ayant renversée sur la Nationale 15. « *Avec stupeur, je réalisais qu'elle pouvait mourir* », avoue Ernaux à la page 85. C'est seulement à ce moment-là que la narrée ressent l'« *angoisse de séparation* » et la peur de perdre sa mère. Celle-là vit, par la suite, une dégradation plus ou moins rapide due à la maladie d'Alzheimer, et Annie y assiste, sentant sa mère lui échapper au fur et à mesure que la vie déserte son corps endolori. Annie elle-même se sent malade, crie et pleure pour un rien, erre sans but sur les routes.

*Je ne voulais pas qu'elle meure. J'avais besoin de la nourrir, la toucher, l'entendre.*²⁰⁹

Criée du fond du cœur, cette phrase dévoile tellement de douleur et rappelle les dires freudiens : l'homme est angoissé à l'idée de perdre l'objet aimé pour quelques jours, que serait-ce alors quand c'est pour la vie?

Cette angoisse apparaît en fait avant cet épisode et ce, durant l'enfance d'Annie, à deux reprises : la première a lieu durant la guerre, quand la narrée et ses parents reviennent d'un pique-nique sous les bombardements; « *j'ai peur des obus et qu'elle meure* », raconte la narratrice à la page 46, en parlant de sa mère. La seconde fois se situe à l'église, la petite Annie écoute sa maman chanter un cantique à la Vierge

²⁰⁷ *Une femme*, p. 73

²⁰⁸ *Idem*.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 101

intitulé *J'irai la voir un jour, au ciel, au ciel*, « cela me donnait envie de pleurer et je la détestais », se rappelle Ernaux à la page 49.

De la petite fille craignant qu'un obus touche sa mère, ou pleurant car associant le cantique à la mort réelle, à la jeune femme pleurant sa mère démente, c'est la même angoisse. Les premières craintes, celles d'une enfant, normales mais n'étant fondées sur aucune certitude, préparent la seconde peur, celle d'une femme, mais cette fois, fondée sur une maladie incurable, en un procédé rappelant « l'art des préparations » chez Gustave Flaubert.

La narrée perd sa mère un lundi matin. Arrivée à l'hôpital après avoir appris la nouvelle, elle trouve la porte de la chambre de la défunte, fermée pour la première fois, détail annonçant une première fois qui va durer toujours, métaphore de la porte de la Vie définitivement close pour la vieille dame. Le moi d'Annie Ernaux souffre de cette perte, aussi accepte-t-il d'une part la pénible réalité, mais la nie-t-il d'autre part, tel que l'énonce la théorie freudienne du morcellement du moi menacé dans son intériorité. « *Par moments, il me semble que je suis dans le temps où elle vivait encore à la maison [...]. Fugitivement, tout en ayant clairement conscience de sa mort, je m'attends à la voir descendre l'escalier [...]* », explique justement la narratrice à la page 104.

À la fin de *Inhibition, symptôme et angoisse*, Freud analyse le moment où la séparation de l'objet aimé produit la douleur, où elle produit l'angoisse et puis le deuil. Pour lui, « *la douleur est la réaction propre à la*

perte de l'objet »²¹⁰, alors que l'angoisse est « *la réaction au danger que comporte cette perte* »²¹¹. Le deuil, lui, « *apparaît sous l'influence de l'épreuve de réalité, qui exige d'une manière impérative que l'on se sépare de l'objet, qui n'est plus* »²¹².

Ces diverses notions s'appliquent à la majorité des ouvrages d'Ernaux. Telles que les définit Freud, la douleur et l'angoisse figurent dans *Passion simple* et dans *L'Occupation*. Dans *La Place*, nous trouvons uniquement la douleur, quoique camouflée en quelque sorte. Dans *Une femme*, la douleur, l'angoisse et le deuil sont présents. *L'Événement* est le seul ouvrage dépourvu de ces notions. De toute façon, que ce soit une situation de douleur, d'angoisse ou de deuil, le résultat est le même : une solitude et une tristesse pénibles. C'est un moi vulnérable, perdu, qui se voit délaissé et incompris.

Cela justifie le recours au journal intime ou à l'agenda, comme confidents, non de chair mais de papier. Ainsi, c'est à son agenda et à son journal qu'Annie confie sa lutte acharnée pour interrompre sa grossesse :

Dans mon agenda : « Je n'écris plus, je ne travaille plus. Comment sortir de là. ».²¹³

Dans le journal [...] : « De petites douleurs. Je me demande combien de temps il va falloir à cet embryon pour mourir et être expulsé. ».²¹⁴

²¹⁰Sigmund Freud, *Inhibition, symptôme et angoisse*, p. 100

²¹¹*Idem*.

²¹²*Ibid.*, p. 102

²¹³*L'Événement*, p. 50

²¹⁴*Ibid.*, p. 97

Dans *L'Occupation*, c'est également à son journal qu'elle raconte la beauté de son amant :

*Je me rappelais par-dessus tout les premiers temps de notre histoire, l'usage de la 'magnificence' de son sexe, ainsi que je l'avais écrit dans mon journal.*²¹⁵

Mais aussi sa colère et sa souffrance de femme seule :

*Je notais dans mon journal, « je suis décidée à ne plus le revoir ».*²¹⁶

Dans *Passion simple*, la narrée utilise une feuille pour écrire :

*Souvent, j'écrivais sur une feuille, la date, l'heure, et 'il va venir' avec d'autres phrases [...]. Le soir, je reprenais cette feuille, 'il est venu', notant en désordre des détails de cette rencontre.*²¹⁷

Le cahier cesse donc d'être un simple objet pour devenir un ami à qui l'on confie ses pensées, pour apaiser sa douleur. Ernaux parle en effet à la page 45 de *L'Occupation*, de l'« allègement de la souffrance par l'écriture ». Voilà pourquoi certains titres d'œuvres ou d'articles traitant ce sujet ont une connotation affective, illustrée par l'emploi de l'adjectif possessif « mon » et de l'adjectif qualificatif « cher », comme dans ces exemples :

- Philippe Lejeune, *Cher cahier*, Paris, Gallimard, 1990

- Agnès Bozon Verduraz, *Mon cher journal...*, *Télérama*, N° 2420, 29 mai 1996, pp. 10-14

²¹⁵*L'Occupation*, p. 25

²¹⁶*Ibid.* p. 45

²¹⁷*Passion simple*, p. 18

Quant à l'interview menée par Katia Vilarasau avec Philippe Lejeune, et publiée dans le N° 700 de *Femme actuelle* (23 février-1^{er} mars), elle porte le titre suivant : *Le journal intime, confident privilégié*. N'oublions pas, en outre, le journal d'Anne Frank, intitulé *Chère Kitty*, qui présente d'emblée le journal comme une personne dotée d'un nom propre. La pratique du journal électronique répandue dernièrement offre, elle aussi, quelques exemples significatifs :

- Laurence Bernaert, *Cher cyberjournal...*, *Télérama*, N° 2589, 1999, pp. 64-65
- Philippe Lejeune, *Cher écran. Le journal sur ordinateur* in *Récits de vie et medias*, RITM, N° 20, 1999, pp. 51-71

En somme, l'écriture sert à « *remplir le vide* »²¹⁸ d'un départ, d'une mort, d'une absence trop durs à supporter. Mots compensateurs, quoique relativement. Parfois, c'est le contraire qui est escompté : lorsque rien ne console plus, la narrée cesse de « *vouloir écrire pour [son amant, elle veut] écrire pour l'oublier, pour [se] détacher de lui* »²¹⁹. Dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, le journal tenu lors de la maladie de sa mère, Annie Ernaux raconte qu'au retour de l'hôpital, « *il lui fallait à toute force écrire sur [sa mère], ses paroles, son corps, [elle écrivait] très vite, dans la violence des sensations sans réfléchir ni chercher d'ordre* »²²⁰.

Le journal intime change de fonction selon l'humeur et les besoins de son propriétaire venu se réfugier entre ses pages. Comme un ami intime,

²¹⁸*Se Perdre*, p. 65

²¹⁹*Ibid.*, p. 219

²²⁰Annie Ernaux, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Paris, Gallimard, 1997, p. 11

mais de papier, fabriqué par soi, il aide la personne à dépasser des moments pénibles. Nous citons deux titres révélateurs à ce propos :

- G. Besançon, *Remarques sur la fonction autothérapeutique du journal intime*, *Psychologie médicale*, Vol. XIX, N° 9, septembre, 1987, pp. 1503-1505

- Journal intime. *Écrire pour aller mieux*, *Avantages*, N° 121, octobre 1998, pp. 45-48

Ernaux relate d'ailleurs à la page 22 de *L'Écriture comme un couteau*, que le journal fut son « *premier mode d'écriture, [comme] confident et aide-à-vivre* ». Elle a commencé le premier journal à seize ans, « *un soir de chagrin [...] pour [se] libérer d'émotions secrètes* », sa plume coulant spontanément au gré des sentiments, ajoute-t-elle à la même page.

D'une autre part, la solitude d'Annie Ernaux transparait au niveau de la forme : ses œuvres présentent en effet une écriture circulaire dont nous allons avancer quelques exemples. *La Place* commence et finit par les deux mêmes scènes. D'abord, la mort du père d'Annie : sa mère descend l'escalier d'un pas lent et lui dit que « *c'est fini* », deux mots figurant aux pages 11 et 100. Ensuite, la scène de la réussite scolaire qui engendre la réussite sociale. A la page 9, la narratrice relate sa réussite au Capes qui favorise son passage à la bourgeoisie; à la page 103, elle raconte sa rencontre avec une ancienne élève qui a échoué aux études et qui est finalement devenue caissière.

Une femme présente la même structure : le début et la fin racontent la mort de la mère d'Annie : « *ma mère est morte* » et « *elle est morte* », lisons-nous aux pages 11 et 105.

Le début et la fin de *Passion simple*, *L'Occupation* et *L'Événement* ne forment pas de boucle, les premières séquences étant différentes des dernières. Ernaux y opère cependant des retours assez fréquents sur les lieux du passé et ce, au niveau du fond. Dans *Passion simple*, elle retourne, par exemple, au passage Cardinet, lieu de son avortement vingt ans plus tôt (aux pages 64-65). Elle refait le trajet, revoit la région, évoque Mme P.-R. et revit la scène de ce jour-là. Dans *L'Occupation*, elle retourne à Venise (aux pages 75-76) et repasse dans tous les lieux où elle avait été avec W., remarque les changements dans les constructions et compare ce qu'ils avaient vu ensemble à ce qu'elle voit seule maintenant.

Le même phénomène apparaît dans *L'Événement*. Une fois de plus, Annie Ernaux retourne au passage Cardinet au XVII^e arrondissement où elle avait avorté; elle refait de nouveau le même trajet qu'autrefois, essaie de retrouver l'église où elle avait prié, le café où elle avait attendu, et se rend même aux toilettes comme elle l'avait fait dans le temps. La différence, c'est que dans *Passion simple* (en 1991), elle entre dans l'immeuble de Mme P.-R. pour vérifier si celle-ci y habite encore, alors que dans *L'Événement* (en 1999), le bâtiment est muni d'un digicode interdisant l'accès à toute personne.

Cette écriture circulaire, tant sur le plan de la forme que sur celui du fond, dessine un cercle qui se referme chaque fois sur Ernaux, et dont elle

semble ne pas pouvoir sortir. Cette situation est parfaitement illustrée par l'image figurant sur la page de présentation de ce chapitre. Une femme y est représentée, les jambes pliées sous son corps dans l'attitude de l'agenouillement, le dos voûté, les épaules collées aux cuisses, la tête enfouie entre les genoux; la femme est tellement recroquevillée sur elle-même que son corps forme un ovale circonscrit.

Le cercle est, de tout temps, considéré comme le symbole de la perfection. Il ne connaît en effet ni début ni fin, ni direction ni orientation (rappelons, par exemple, la forme circulaire de l'alliance maritale). Dans le cas d'Ernaux, il semble, au contraire, ne point indiquer cette perfection. La situation d'Annie Ernaux, telle que nous l'avons mise en évidence tout au long de ce chapitre, en nous basant sur la théorie freudienne de l'« *angoisse de séparation* », est effectivement loin d'être parfaite : la narrée craint constamment d'être abandonnée, puis elle l'est effectivement, se retrouve seule, incomprise, mal aimée, et ce, dans une constante répétition d'une œuvre à l'autre. Aussi se recroqueville-t-elle sur elle-même pour se protéger, comme le fait la femme de l'image.

La position fœtale évoque, par ailleurs, la nostalgie du giron maternel et de la sécurité perdue et regrettée, surtout dans les difficultés et la souffrance; la forme ovale, elle, rappelle l'œuf qui est l'équivalent de l'utérus humain du point de vue de la gestation, de la chaleur et de la sécurité. La position fœtale suggère en plus une carapace faite par soi pour se défendre contre la dureté des gens et de la vie.

La femme figurant dans l'illustration a, en outre, l'œil gauche caché derrière son genou droit dans une attitude apeurée et craintive, douloureuse et triste. Dans l'œil droit qui reste visible, le regard est dirigé vers l'extérieur, au-delà du dos, signifiant sans doute que les difficultés proviennent justement de l'extérieur, et qu'il vaut mieux se recroqueviller sur soi pour se protéger. Pour une femme heureuse et épanouie, l'illustration aurait été un personnage debout, la tête haute, les membres étirés, le visage gai et le sourire large, les yeux visibles et rieurs, tournés en toute confiance vers le monde. D'une autre part, le personnage aurait été vêtu de couleurs vives, ou au moins sa peau nue aurait eu une couleur rosée naturelle et claire. Dans cette illustration, la femme a la peau brune, rappelant la couleur de la terre contre laquelle elle se presse dans sa solitude et sa douleur, comme une tentative de s'y enfoncer pour se réfugier dans ses entrailles.

Le cercle pourrait également impliquer l'autosuffisance. Nous citons le cas des individus qui se regroupent ensemble sur un même territoire, formant des communautés indépendantes et vivant en autarcie à l'intérieur d'une grande enceinte qui les isole du monde. Une fois de plus, c'est l'inverse qui est applicable chez Ernaux : le cercle ne signifie pas l'autosuffisance, la narrée a, au contraire, besoin des autres pour résoudre ses problèmes, pour faire face aux difficultés créées par certains ou tout simplement par la vie. C'est, par exemple, P. qui est responsable de sa grossesse, mais c'est vers Jean T., L.B. et le docteur N. qu'elle se tourne pour demander de l'aide. C'est la différence entre le milieu familial et le milieu scolaire qui engendre son exil intérieur, mais c'est auprès des bourgeois qu'elle espère trouver le bonheur. Ses espoirs déçus et ses demandes d'aide rejetées, ignorées, ou incomprises, ses craintes de

séparation et de perte de la personne aimée réalisées, Annie Ernaux se replie sur elle-même et choisit de s'évader dans la fiction, en espérant s'y sentir mieux.

TROISIÈME CHAPITRE

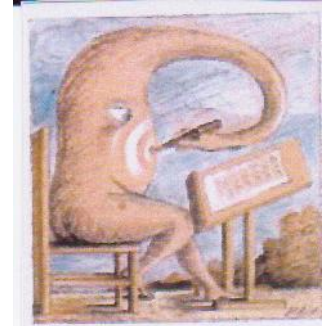
L'INVENTION D'UNE VIE OU L'AUTOFICTION

*Je fouille dans le matériau du vécu, mais pas dans le but de reconstruire le passé, ça ne m'intéresse pas du tout. Avec les matériaux du passé, je me crée une vie de roman. Je cours après une vie de roman. Dans ce sens, mon écriture est fiction, bien que fondée sur le vécu, donc « autofiction ».*²²¹

²²¹Paul Nizan, « Je cours après une vie de roman », in « Les Écritures du Moi », *Magazine littéraire*, p. 49

1 – COMBLER UNE PASSION BOITEUSE

Ce dessin figure déjà à la première page du chapitre premier intitulé « Le récit d'une vie ou le pacte d'authenticité ». Nous l'intégrons de nouveau dans ce chapitre parce qu'il illustre bien cet amalgame que forment la réalité et la fiction. La créature représentée est en effet mi-humaine, mi-fanstastique : dotée de deux jambes, mais d'un long buste dont le prolongement aboutit à une seule main en pleine activité scripturaire. Réalité et fiction sont l'envers et le revers d'une même médaille, elles ne sauraient exister l'une sans l'autre. Car, lorsque le réel déçoit, l'imaginaire devient l'échappatoire. Et quand dans une relation, le partenaire fait défaut physiquement ou intellectuellement, la personne doit se suffire à elle-même.



Annie Ernaux est insatisfaite dans son milieu de vie, et ses relations avec autrui ne sont guère harmonieuses. Aussi, essaie-t-elle de compenser en se réfugiant dans un monde fictif fait sur mesure selon ses besoins. Parfois, ses parents adoptent eux aussi une attitude similaire. Chaque cas sera analysé à part, dans chaque œuvre de notre corpus avec, comme point de départ, le modèle sémiologique des personnages élaboré par Philippe Hamon²²².

²²²Philippe Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage » in Roland Barthes *et alii*, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

« *Je ne savais pas de quelle nature était sa relation avec moi* », avoue Ernaux à la page 34 de *Passion simple*, en parlant de A. Parfois, le jeune homme paraît aussi passionné qu'elle, mais à d'autres moments, il est lointain et réservé. « *Je me demandais souvent ce que signifiaient pour lui ces après-midi passés à faire l'amour. Sans doute rien d'autre que cela justement, faire l'amour* », poursuit la narratrice à la page 35. Alors que pour elle, ces heures sont plus importantes que tout. Les attitudes des deux amants sont d'ailleurs nettement différentes. Pour Annie, rien ne compte en dehors de A., elle se donne entièrement, corps et âme, dans cette passion, sans calculer le temps ni l'argent ni l'énergie dépensés. A., lui, se prête plutôt qu'il ne se donne, il « compte » ce qu'il accorde à son amante, quelques heures de plaisir de temps en temps, pour retourner ensuite normalement à son travail et son épouse.

Un détail apparemment insignifiant dénote cela : durant leurs rencontres, Annie retire sa montre avant l'arrivée de son amant, alors que lui garde la sienne à son poignet et la narrée craint le moment où il la consulterait discrètement. En enlevant sa montre, la narrée tente d'arrêter le temps pour que ces quelques heures de bonheur ne finissent pas, comme si nier la fuite du temps pouvait empêcher Cronos de poursuivre sa marche. A. demeure par contre rationnel, sachant que leur rendez-vous ne peut durer longtemps et que les affaires – familiales ou bureaucratiques – l'appellent.

En outre, « *il ne m'offrait plus rien – quand je recevais des fleurs ou un livre de la part d'amis, je pensais aux attentions que lui ne jugeait pas nécessaires d'avoir à mon égard* », écrit la narratrice à la page 34. C'est comme si A. était sûr de posséder Annie, sans jamais craindre de la perdre,

de sorte qu'il ne fait aucun effort pour alimenter leur passion ou prouver son attachement. Il vient et part au gré de sa fantaisie et de son désir, ses coups de fil sont imprévisibles et ses questions concernant l'emploi de temps de la narrée ne sont nullement dictées par la jalousie, mais pour savoir simplement si une rencontre est possible.

*De toute façon [...], je ne serais jamais sûre que d'une chose : son désir ou son absence de désir. La seule vérité incontestable était visible en regardant son sexe.*²²³

Mais cette preuve n'est pas suffisante. Dans cette passion, la narrée constitue, en fait, la principale protagoniste; c'est elle qui se dépense pour animer cette relation. Les critères d'héroïté avancés par Philippe Hamon ne correspondent pas tous à A. puisque celui-ci ne remplit pas le facteur de fonctionnalité. Annie est donc obligée de combler ce manque qui lui pèse lourdement, en vivant sa passion « *sur le mode romanesque* »²²⁴.

« *Il y a une scénographie de l'attente* »²²⁵, écrit Barthes. Ces quelques heures passées avec l'être aimé sont une fête qui mérite d'être minutieusement préparée. C'est une véritable mise en scène où tout est savamment organisé : maison nettoyée, collation prévue, lieux propices à l'amour, ongles vernis, visage maquillé et nouveaux habits étrennés. Transfigurées, l'amante et sa demeure se parent de leurs plus beaux atours. La garde-robe est même renouvelée chaque fois de fond en comble. Il faut atteindre l'idéal, sinon ce serait « *une faute, un relâchement dans l'effort vers une sorte de perfection* »²²⁶, à laquelle la narrée tend.

²²³ *Passion simple*, p. 35

²²⁴ *Ibid.*, p. 30

²²⁵ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p. 47

²²⁶ *Passion simple*, pp. 22-23

Chaque toilette est un costume qu'Annie endosse pour toute nouvelle apparition sur scène, et cela pour éloigner la routine. Ainsi, son amant a l'impression d'avoir à chaque rencontre une nouvelle personne devant lui. La transformation de la narrée en personnage théâtral apparaît bien à la page 73 : Annie y raconte comment elle s'apprête avant l'arrivée de A., puis poursuit : « *j'ai attendu ensuite dans le couloir, enveloppée dans le châle qu'il n'avait jamais vu. Je regardais la porte avec stupeur* ». Le couloir serait les coulisses où la narrée en costume attend le lever du rideau symbolisé par la porte. L'entrée de A. déclenche l'action et le personnage d'Ernaux entre en scène pour jouer son rôle.

Tout est bien étudié en vue d'entretenir le plus longtemps possible cette passion et d'éviter la routine fatale. *Les Techniques de l'amour physique* sont censées contribuer en assurant la nouveauté. Ernaux explique à la page 23 : « *souvent, j'avais l'impression de vivre cette passion comme j'aurais écrit un livre : la même nécessité de réussir chaque scène, le même souci de tous les détails* ». Cela renforce l'idée d'une pièce de théâtre minutieusement montée de laquelle la spontanéité est omise, car pouvant effriter une relation déjà fragile.

« *Je veux la perfection de l'amour* », avoue la narratrice à la page 22 de *Se Perdre*. Et ce, pour tout assurer à A. et ne pas l'inciter à chercher ailleurs ce qu'il n'aurait pas trouvé avec elle. Cette perfection « *ne peut être que dans le don, la perte de toute prudence* »²²⁷. Annie Ernaux répond donc aux critères d'héroïté de Philippe Hamon, beaucoup plus que A. « *J'ai voulu faire de cette passion une œuvre d'art dans ma vie, ou plutôt cette*

²²⁷*Se Perdre*, p. 22

liaison est devenue passion parce que je l'ai voulue œuvre d'art »²²⁸, dit-elle justement. La relation entre la littérature ou l'art en général, et l'amour, apparaît à plusieurs reprises. « *J'écris mes histoires d'amour et je vis mes livres* », écrit la narratrice à la page 269 de *Se Perdre*. Réalité et écriture vont de pair, et la littérature est souvent « *ce redoublement du plaisir et de la douleur* »²²⁹.

Dans *Passion simple*, Annie a l'habitude de noter sur une feuille ses pensées avant l'arrivée de son amant, puis de refaire la même chose après son départ, dans le but de « *fixer* » (p. 19) par l'écriture les beaux instants de leur rencontre, si prompts à finir. Coucher ces détails sur papier les sauve du néant et retarde leur oubli; c'est aussi une façon de revivre scripturairement ces merveilleuses heures. « *J'ai parfois l'impression de vivre sur deux plans à la fois, celui de la vie et celui de l'écriture* »²³⁰, écrit d'ailleurs Ernaux. Si vivre « réellement » n'assure pas le bonheur, autant vivre « virtuellement » pour compenser la réalité. En effet, « *écrire est devenu une façon d'exister* »²³¹. La narratrice affirme qu'il lui serait égal de mourir après avoir été au bout de sa passion, comme après avoir fini d'écrire ce livre. Cela met l'accent sur son côté extrémiste : même si elle mourrait, elle aurait pleinement vécu son amour par deux moyens, la réalité et l'écriture.

Pour la narrée, écrire n'est pas juste possible à l'aide d'un crayon et d'une feuille. Les yeux peuvent, eux aussi, imprimer son histoire partout où

²²⁸ *Se Perdre*, p. 281

²²⁹ Annie Ernaux, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, p. 73

²³⁰ Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 119

²³¹ *Ibid.*, p. 147

elle va. Ainsi, en revenant d'un voyage à Florence, elle a « *l'impression d'avoir écrit littéralement [s]a passion* »²³² dans cette ville parce qu'elle y était constamment obsédée par A. Le seul lien tissé avec le monde extérieur est de retrouver sa propre passion dans les chansons (*C'est fatal, animal* de Sylvie Vartan), les films (*La Femme d'à côté*), l'église de la Badia où Dante avait rencontré Béatrice, les musées où les statues d'hommes nus lui rappellent le corps de A., etc. Rien n'a plus sa signification particulière, tout reflète sa relation avec son amant, et cela lui apparaît « *comme une épreuve qui perfectionnait encore l'amour. Une sorte de dépense supplémentaire, cette fois de l'imagination et du désir dans l'absence* »²³³.

Il faut sauver cette passion que le temps finira par effacer, en la transposant partout et surtout dans des œuvres d'art destinées à durer, mais aussi à être admirées par des milliers de personnes. Or, en contemplant ces chefs-d'œuvre, celles-ci ne verront-elles pas, à travers la pierre du *David* et les murs de l'église de la Badia, les visages d'Annie et de A.? La narrée se transforme ainsi en artiste pour conférer l'immortalité à son histoire. Si elle revenait un jour, elle pourrait facilement la lire, là où elle l'avait gravée.

Face à cette dépense, A. apparaît plus que jamais inactif et absent. Annie doit compenser seule. Cette passion secrète et solitaire, vécue dans la clandestinité et dans l'espace clos d'une maison, est maintenant « présentée » au vu et au su de tous, dans une ville touristique visitée par des milliers de gens. La narrée n'est plus la maîtresse qu'on doit cacher, elle peut au contraire étaler sa passion au monde. D'ailleurs, que des dragueurs

²³²*Passion simple*, p. 50

²³³*Ibid.*, p. 51

l'accostent la surprend, « *n'auraient-ils pas dû voir [son amour pour A.] en transparence dans [s]on corps?* »²³⁴. C'est le désir vif d'être vue en compagnie de son amant, d'être reconnue publiquement par lui, quoique impossible à réaliser véritablement.

La rêverie constitue, d'autre part, un moyen d'évasion pratiquée dans le RER, le métro, les salles d'attente ou le supermarché. « *Plongée* »²³⁵ dans ses rêves, la narrée ne prend plus conscience de ce qui l'entoure, entièrement livrée à son imagination. « *J'entrais dans une rêverie de A.* », dit Ernaux à la page 41, comme si elle se sauvait du temps et de l'espace où son amant est absent pour se réfugier dans le temps et l'espace où il est présent avec elle. Qu'elle soit l'auteur de cette transformation implique qu'elle la règle conformément à ses envies, pour soulager sa peine et atténuer sa déception. Le résultat ne se fait pas attendre : « *à la seconde juste où je tombais dans cet état, il se produisait dans ma tête un spasme de bonheur. J'avais l'impression de m'abandonner à un plaisir physique, comme si le cerveau [...] pouvait jouir [comme les organes sexuels]* »²³⁶. Revivre en pensée les instants perdus peut chasser la tristesse et reproduire le même effet qu'avant. Dans *Journal du dehors*, Ernaux parle, par exemple, du rire déclenché en se rappelant les moments où l'on a ri.

*De même, se souvenir de tous les gestes de l'amour pour jouir dans la tête encore plus.*²³⁷

Les traces matérielles cultivent, en outre, l'illusion que la joie dure encore. Ainsi, A. parti, la narrée ne range pas immédiatement. Dans ce

²³⁴*Passion simple*, p. 51

²³⁵*Ibid.*, p. 21

²³⁶*Ibid.*, pp. 41-42

²³⁷*Journal du dehors*, p. 73

désordre fait de restes de nourriture, de cendriers pleins, d'habits éparpillés et de lit défait, chaque « *objet signifiait un geste, un moment, qui composait un tableau dont la force et la douleur ne seront jamais atteintes pour [elle] par aucun autre dans un musée* »²³⁸. Le vide se fait déjà, mais ce désordre qu'elle aurait voulu garder tel quel prolonge quelque peu la présence de A. et témoigne de son passage trop bref. Ne pas se laver pour garder le sperme de l'aimé contribue aussi à préserver en soi, ne serait-ce que pour quelques heures, un souvenir de l'absent. Un jour, elle conserve même, sans le laver, un verre dans lequel il avait bu.

Chaque fois, elle tente donc de sauver l'instant en lui accordant la pérennité. C'est pourquoi, en 2005, elle publie un livre en collaboration avec son dernier amant, Marc Marie, portant le titre *L'Usage de la photo*. Le « *tableau* » dont parle Ernaux à la page 20 de *Passion simple*, est réalisé mais en photos, puisqu'elle photographie ses habits emmêlés à ceux de Marc, tels qu'ils les ont jetés n'importe où en faisant l'amour. Les commentaires de ces photos constituent le sujet de ce livre.

A la page 139 de ce même livre, la narratrice pense avec tendresse aux compositions, belles et insolites de leurs vêtements, si porteuses de sens et différentes des « *entassements anonymes* » et insipides des marchandises dans les magasins. La même sensation a ainsi subsisté en elle depuis 1992, mais surtout la même peur : « *je me demande si contempler et décrire nos photos n'est pas pour moi une façon de me prouver l'existence de [l'amour de Marc], et devant l'évidence, devant la preuve matérielle qu'elles constituent, d'esquiver la question, à laquelle je ne vois aucune réponse,*

²³⁸*Passion simple*, p. 20

‘est-ce qu’il m’aime?’ »²³⁹. Rien ne semble avoir changé durant toutes ces années : la même angoisse et la même incertitude entourent la relation amoureuse d’Annie Ernaux.

Par ailleurs, les différences de langue et de culture entre Annie et son amant étranger, dans *Passion simple*, déroutent d’abord la narrée. Puis, elle admet que cela lui épargne « l’illusion de croire à une parfaite communion, voire fusion »²⁴⁰ entre eux. Même au plus intime de leur relation, une certaine distance demeure. Annie se livre donc « aux récits imaginaires »²⁴¹ qu’elle fabrique sans cesse, poursuivant du matin jusqu’au soir, et partout, les « multiples scénarios »²⁴² qui lui viennent à l’esprit. Parfois, elle répond même « à des paroles qu’il n’avait pas dites, à des mots qu’il n’écrira jamais »²⁴³. La solitude et la tristesse sont si dures à supporter qu’Annie se met à jouer deux rôles pour suppléer l’absence de son amant. Elle fait parler A. et se répond elle-même, sans que lui n’y prenne aucune part. « Une fois, à plat ventre, je me suis fait jouir », avoue Ernaux à la page 54. C’est dire que l’insatisfaction atteint tous les niveaux : social, culturel, sexuel, sentimental, etc.

La perpétuelle inquiétude à l’égard de l’avenir incite la narrée à consulter une cartomancienne, mais la peur d’une mauvaise prédiction la retient de le faire. Dans le but de se protéger d’une rupture ou de faire revenir son amant, elle fait également des vœux : envoyer une somme d’argent à un organisme humanitaire ou la mettre dans le gobelet d’un

²³⁹ Annie Ernaux, Marc Marie, *L’Usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005, pp. 121-122

²⁴⁰ *Passion simple*, p. 36

²⁴¹ *Ibid.*, p. 41

²⁴² *Ibid.*, p. 49

²⁴³ *Ibid.*, p. 56

mendiant. Pour la même cause, elle applique la photo de A. sur le tombeau de Saint Antoine de Padoue. Chercher le secours dans l'univers fictif des cartes et des voyantes, ou faire une promesse divine, tout est fait à l'intention de cet homme.

*Et peut-être, au fond, l'écriture fait partie de ces moyens.*²⁴⁴

Ce serait comme une lettre ouverte, le dernier tour à jouer après avoir tout essayé, publier cette passion, s'exposer au danger, pour l'obliger à réagir d'une façon ou d'une autre, à téléphoner ou à revenir pour déverser sa colère ou pour renouer, furieux ou nostalgique, mais présent physiquement ou « phonétiquement », et là est l'essentiel.

Des plans échafaudés dans l'esprit d'Ernaux, voilà ce que tout cela est; A., lui, n'y pense pas. Mais envers et contre tout, Annie vit dans « *la répétition d'avant [et veut] forcer le présent à redevenir du passé ouvert sur le bonheur* »²⁴⁵. Le passé n'est pas complètement dénué de douleur, mais il reste mieux que le présent après la rupture. « *Je voulais à toute force me rappeler son corps, des cheveux aux orteils* », explique la narratrice à la page 54, arrêtée au stade de la présence de A., refusant d'assumer sa perte et de dépasser cette étape.

Cet homme n'a jamais été réellement présent. Son nom est réduit à une initiale, A., connotant peut-être justement son peu de présence aux côtés de la narrée. Ce serait aussi pour rappeler sa lointaine ressemblance avec Alain Delon, donc pour unir une fois de plus réalité et art, un

²⁴⁴*Passion simple*, p. 63

²⁴⁵*Ibid.*, p. 58

personnage connu de près et un autre vu uniquement à la télévision. La voyelle [a] est en outre ouverte, sur le vide peut-être, c'est-à-dire le peu de consistance intellectuelle et de profondeur chez cet amant qui « *n'était pas attiré par les choses intellectuelles et artistiques, malgré le respect qu'elles lui inspiraient. À la télévision, il préférerait les jeux et Santa Barbara* »²⁴⁶. La narrée considère ces goûts comme des différences culturelles puisque A. est étranger. Par rapport à un Français, elle les aurait vus comme des différences sociales intolérables.

A. est d'ailleurs doublement étranger : d'abord, parce qu'il vient d'un pays de l'Est et connaît donc une autre civilisation et une autre culture; puis, et cela découle de la première cause, parce que l'échange de paroles entre eux obéit à une équation boiteuse : lui parle assez bien le français, mais elle ne connaît guère sa langue. La communication n'est pas toujours aisée entre eux et Annie doit parfois opérer un véritable déchiffrement. La seule langue que tous les deux connaissent et qui ne prête à aucune confusion, est celle des corps. Mais ce n'est pas suffisant. « *L'homme qu'on aime est un étranger* », dit amèrement la narratrice à la page 36. Si cela pouvait susciter l'envie de la découverte (exotisme rimant avec érotisme), ce ne serait pas pour longtemps. Le besoin de choses tangibles se ferait, tôt ou tard, sentir.

*L'être que j'attends n'est pas réel. [...] je le crée et je le recrée sans cesse à partir de ma capacité d'aimer, à partir du besoin que j'ai de lui [...] Et s'il ne vient pas, je l'hallucine : l'attente est un délire.*²⁴⁷

Mais c'est encore plus douloureux car « *ce gouffre – entre l'imaginaire, le désir et le réel – est invivable* »²⁴⁸ : l'imaginaire est fertile,

²⁴⁶ *Passion simple*, p. 33

²⁴⁷ Winnicott, *Jeu et Réalité*, p. 21 in Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, p. 49

²⁴⁸ *Se Perdre*, p. 99

le désir intense mais le réel décevant. La rêverie et l'illusion peuvent consoler pour un certain temps, mais le réveil n'en devient que plus pénible.

En l'absence du partenaire, la narrée se demande « où est [s]on histoire »²⁴⁹. Ratée dans la réalité, celle-ci l'est aussi dans l'imaginaire, puisqu'Annie avoue sans détour, à la page 74 : « Je n'attends plus rien ». Pourrait-elle réussir, au moins scripturairement? Le texte de la passion renvoie par ricochet à A., et le récit de cette liaison conduit par glissement à cet amant. L'un devient le métonyme de l'autre dans l'esprit d'Ernaux. « Je n'arrive pas [...] à [quitter ce texte], pas plus que je n'ai pu quitter A. l'année dernière », explique la narratrice à la page 69. L'échec apparaît dans ce cas aussi, puisqu'Ernaux écrit qu'elle n'a « rien à espérer de l'écriture, où il ne survient que ce qu'on y met »²⁵⁰. Or, qu'y-a-t-il à y mettre, sinon quelques fugaces heures de joie et plusieurs longs jours de tristesse? Beaucoup de fiction aussi, mais qui, à l'instar de toutes les « drogues », n'a qu'un effet limité.

Dans *L'Occupation*, Annie Ernaux dépense encore plus d'énergie et de temps pour la réalisation de son objectif : découvrir l'identité de la femme de W. et renouer avec celui-ci. Seule, en proie à la jalousie et à la souffrance, elle multiplie les efforts pour atteindre son but. Les échecs réitérés la font de plus en plus enrager. Indifférent et même embêté par le comportement de la narrée, W. observe le silence et entoure de mystère sa vie avec sa nouvelle compagne, se laissant à grand peine extirper quelques renseignements. Annie se caractérise ainsi par l'action, W. par l'inaction,

²⁴⁹*Passion simple*, p. 74

²⁵⁰*Ibid.*, p. 69

dans le sens où elle se déchaîne follement alors que lui poursuit calmement sa vie. Le paramètre de la fonctionnalité élaboré par Philippe Hamon s'applique donc à la narrée uniquement.

Une fois de plus, la réduction du nom à une seule initiale, W., connoterait justement l'inertie de cet homme. D'ailleurs, Annie a elle-même réduit son importance dans sa vie en le dépourvoyant de sa qualité d'amant et de partenaire, lorsqu'elle l'a quitté; sans oublier le coup qu'elle a dû porter à son égo masculin diminué quand il s'est vu repoussé. Le spectacle de la souffrance de son ancienne amante le réjouit peut-être, d'une façon ou d'une autre, ce serait une juste « vengeance » en quelque sorte.

Annie est ainsi entièrement livrée à sa « Cause », dans un réel décevant, nécessitant l'échappatoire par l'imagination. Aussi coquette que dans *Passion simple*, elle ne se sent joyeuse « *qu'en essayant la robe ou le pantalon [qu'elle vient] d'acheter en prévision de [s]a prochaine rencontre avec W.* »²⁵¹. Elle est animée par le même désir de paraître différente à chaque rendez-vous, pour créer l'illusion d'un nouveau personnage. W. serait peut-être influencé par son apparence belle et soignée, et aurait envie de renouer. Dans ce cas aussi, la narrée ne laisse rien au hasard, elle se prépare d'avance à ses rencontres et achète ses habits « *en prévision* », anticipant mentalement sa beauté et l'impact qu'elle exercerait sur son ancien amant. « *Son regard imaginaire me rendait à moi-même* », avoue la narratrice à la page 21. L'ouvrage ne rapporte aucune réaction positive de la part de W., la narrée doit donc éprouver, chaque fois, l'inutilité de ses efforts.

²⁵¹*L'Occupation*, p. 21

Pour se calmer, Annie imagine, en outre, que l'autre femme découvre que W. la rencontre encore, et qu'il vient surtout de lui offrir de la lingerie pour son anniversaire. « *Je baignais dans la béatitude* » en imaginant la douleur de cette femme, explique Ernaux à la page 53. Mais ces rares moments « *de jouissance* »²⁵² sont fabriqués par un cerveau rongé par la jalousie, pour se détendre, ne serait-ce que « *provisoirement* »²⁵³. Ils n'ont rien de naturel, ni surtout, de véridique.

D'ailleurs, cela arrive fréquemment : « *en marchant, ou en me livrant à un travail ménager répétitif, j'échafaudais des raisonnements destinés à lui démontrer qu'il s'était mis dans un piège, qu'il devait revenir à moi* »²⁵⁴. La métaphore du verbe « *échafauder* » suggère bien l'aspect fragile et temporaire de ces réflexions semblables justement aux échafaudages provisoires construits autour d'un bâtiment. Les « *dissertations intérieures* » (p. 58) se bousculent dans la tête de la narrée, les « *stratégies argumentatives* » (p. 59) s'y forment sans cesse, les « *délibérations fiévreuses* » (p. 60) s'y succèdent, le tout « *dans une fièvre rhétorique que tout autre sujet n'aurait pas suscitée* » (p. 58). Pour décrire ce bouillonnement de l'esprit, la narratrice emprunte plusieurs mots à divers domaines : architectural (« *j'échafaudais* »), littéraire (« *dissertations* », « *délibérations* »), militaire (« *stratégies* ») et même médical (« *fiévreuses* », « *fièvre* »).

Pareille à l'architecte qui étudie le plan d'une maison, à un professeur préparant son cours, à un général étudiant une stratégie guerrière ou à un

²⁵²L'Occupation, p. 53

²⁵³Idem.

²⁵⁴Ibid., p. 57

médecin analysant le cas d'un patient, Annie forme savamment ses arguments, pèse chaque mot et chaque tournure et construit son texte patiemment.

*J'étais satisfaite du choix des mots, de la formulation concise et j'aurais voulu préférer sur le champ ma phrase 'qui tue', transporter ma réplique travaillée, parfaite, du théâtre de l'imaginaire à celui de la vie.*²⁵⁵

La narrée se transforme donc en auteur dramatique, rédigeant sa pièce de théâtre, puis en personnage théâtral jouant son rôle et déclamant sa « *réplique* » souvent répétée mentalement. Il ne manque que le public, c'est-à-dire W. Mais la pièce ne reçoit pas toujours l'accueil escompté. Et Annie ne récolte que la froideur de cet homme.

Tous ses casse-tête qui laissent miroiter la réussite de son projet se transforment un « *un stérile et aride discours de la persuasion* »²⁵⁶. Les deux métaphores employées illustrent l'échec : la stérilité médicale connotant l'absence d'enfant, et l'aridité végétale connotant l'absence de plante, sachant qu'enfant et plante sont le symbole de la vie et de la joie.

D'une autre part, les clichés figurant dans les revues attirent l'attention d'Annie. Elle avoue se les être appropriés sans vergogne. Elle se persuade, par exemple, que la fille de l'autre femme ne supporterait pas ce jeune amant et que les disputes éclateraient. Un simple détail lu dans un magazine déclenche des histoires aussi folles que fictives, nées d'un esprit s'acharnant à détruire le couple W./ femme inconnue. Pourtant, se persuader prouve que la narrée est consciente que ces fables sont insensées. Mais elle

²⁵⁵L'Occupation, p. 59

²⁵⁶Idem.

fait taire la voix du Surmoi et se livre au déchaînement du Ça, en se forçant à croire ses propres illusions. Le pire, c'est qu'elle risque de croire vraiment ses affabulations, quitte à devenir mythomane.

Comme c'est souvent le cas dans ce genre de situations, les chansons, les films, les publicités et les problèmes des autres personnes, perdent leur caractère public pour revêtir un aspect individuel. Le chanteur déclamant sa chanson parle ainsi au nom de milliers qui se retrouvent dans son œuvre musicale, et l'acteur devient le porte-parole de tant d'hommes, si bien que chacun voit par son imagination, sa propre histoire dans celle des autres, que ceux-ci soient réels (des gens personnellement connus) ou fictifs (des personnages de films, de chansons).

*Entendre I'll be waiting, Juste quelqu'un de bien [...] me serrait aussitôt la gorge. N'importe quelle évocation de séparation ou de départ [...] suffisait à me bouleverser.*²⁵⁷

De même, « *si je désirais regarder L'École de la chair, c'était à cause du rapport entre ce que je savais de l'histoire du film [...] et celle que j'avais eue avec W.* », poursuit Ernaux aux pages 25-26, consciente de cette transposition qu'elle effectue systématiquement. Elle est ainsi bouleversée au plus haut point par un film japonais en noir et blanc, se déroulant durant l'après-guerre, sous une pluie continuelle. L'absence de couleurs, l'atmosphère d'une après-guerre avec le climat hivernal, tout concourt à rappeler à Annie sa vie triste et dépourvue d'amour, donc de couleurs et de lumière. « *Quelque soit le scénario, si l'héroïne était dans la souffrance, c'était la mienne qui était représentée* », avoue la narratrice à la page 26.

²⁵⁷L'Occupation, p. 24

La narrée vit la même situation dans *Passion simple*, ne supportant plus, après le départ de A., les publicités ni les films où une femme attend un homme. En outre, un acteur ou un animateur ressemblant à A. l'énervent, même si elle les avait admirés jusque là en raison de cette ressemblance même. C'est dire combien l'imagination est fertile. La fiction sert d'échappatoire certes, mais parfois, elle fait encore plus mal que le réel, parce que ces chansons ou ces films risquent de passer plus d'une fois, donc de remuer le couteau dans la plaie assez souvent.

*Un soir, sur le quai du RER, j'ai pensé à Anna Karénine à l'instant où elle va se jeter sous le train, avec son petit sac rouge.*²⁵⁸

A ce titre, Philippe Hamon évoque le procédé qu'il appelle « *la référence à certaines histoires connues* »²⁵⁹. Pour lui, cela « *fonctionne comme une restriction du champ de la liberté des personnages, comme une prédétermination de leur destin* »²⁶⁰. Le parallélisme est évident entre Anna et Annie : les deux femmes vivent une liaison tourmentée, elles souffrent et souhaitent en finir. L'analogie entre leurs prénoms les rapproche encore plus. Annie pense à l'héroïne russe parce qu'elle se trouve, elle aussi, sur le quai d'un train, sans doute en proie à des pensées douloureuses, et peut-être même suicidaires. Si ce n'est pas une prémonition d'un tel extrémisme frappant la narrée, ce sont au moins les prémisses d'un échec. Le rouge connoterait le sang et la mort d'Anna dans l'œuvre de Tolstoï, mais signifierait la colère et la violence d'Annie dans l'œuvre d'Ernaux.

Chez certains, la rage trouve un défolement dans le fait de planter

²⁵⁸*L'Occupation*, p. 24

²⁵⁹Roland Barthes, *Poétique du récit*, p. 164

²⁶⁰*Idem.*

des aiguilles dans des figurines de pain, en s'imaginant qu'elles sont le corps de la personne haïe. L'ancienne femme de W. l'a fait, Annie ne voit pas d'inconvénient à l'imiter. La pâte s'anime sous les doigts enfiévrés de l'être souffrant qui martèle surtout la tête et le cœur, comme dans les pratiques du Vaudou. « *Le geste d'écrire, ici, n'est peut-être pas si différent de celui de planter des aiguilles* », écrit Ernaux à la page 36. La feuille devient l'équivalent de la pâte et elle symbolise, à son tour, W. ou l'autre femme dont Annie voudrait se venger. Le crayon devient l'égal de l'aiguille, grâce à leur forme identique et à leur bout pointu qui « pique » la pâte ou la feuille, les considérant, dans l'esprit, comme l'autre détesté.

La fusion entre les deux amants n'existe donc plus et l'homme est absent de la vie d'Annie. Il lui manque certes, mais elle doit dorénavant jouer les deux rôles et se suffire à elle-même. « *Une fois, à plat ventre, je me suis fait jouir* », avoue la narratrice à la page 54 de *Passion simple*. Ce serait une compensation à la solitude et à la frustration vécues après le départ de A. Ce pourrait être aussi un remède contre l'insomnie, quand la jouissance libère la tension et soulage les nerfs : « *[en espérant l'apaisement], je me suis fait jouir* », écrit Ernaux à la page 70 de *L'Occupation*.

D'ailleurs, les fantasmes qui entrent en jeu en pratiquant l'auto-érotisme, aident la personne à imaginer son amant et à se replonger dans leur passé amoureux. Si cela apporte un plaisir immédiat, la souffrance qui en résulte est immense, car on se rend compte qu'on est seul et que tout n'est qu'illusion. Le cercle se referme, plus infernal que jamais. Ernaux le

constate à la page 70 de *L'Occupation* : « *L'étendue de douleur avant le matin était infinie* ».

Si l'auto-érotisme n'aboutit à aucune satisfaction, l'acte sexuel avec un partenaire réel pourrait-il « guérir » la narrée? Elle essaie avec L., de passage en France, et perdu de vue depuis longtemps. Il la complimente et paraît content, mais elle en sort encore plus bouleversée qu'avant. « *Ce n'était pas suffisant pour me délivrer* »²⁶¹, explique Ernaux. Une relation réelle, avec un homme en chair et en os, échoue à chasser les images fictives où la narrée se voit avec W. « *'La purgation des passions' que j'ai souvent espérée de l'acte sexuel [...] ne s'était pas produite* »²⁶², dit la narratrice : l'acte a été mécanique et automatique, dans une simple répétition des gestes d'autrefois. Le remède n'a pas rempli sa fonction. En plus, l'adverbe « *souvent* » prouve qu'Annie s'est déjà trouvée dans de telles situations auparavant et même à plusieurs reprises. Chaque fois, l'acte sexuel n'est consommé qu'en vue d'une finalité précise : être guérie d'un homme, délivrée de son image. Il semble que cela n'ait pas réussi.

Que reste-t-il alors, sinon se réfugier dans les pages d'un journal intime, comme dans les bras d'un ami? Cela permettrait d'y déverser sa souffrance, mais aussi de sauver cette histoire du néant et de la transformer en fiction.

*Écrire a été une façon de sauver ce qui n'est déjà plus ma réalité, c'est-à-dire une sensation me saisissant de la tête aux pieds dans la rue, mais est devenue 'l'occupation', un temps circonscrit et achevé.*²⁶³

²⁶¹*L'Occupation*, p. 62

²⁶²*Idem.*

²⁶³*Ibid.*, p. 74

L'adjectif possessif « *ma* » dans le syntagme nominal « *ma réalité* », montre qu'Annie est consciente que la réalité objective vécue par tout le monde est différente de la sienne qui se réduit à W. et sa compagne. À présent, cet adjectif possessif peut céder la place à l'article général « la ».

En plus, le temps, considéré d'habitude infini et illimité, se trouve, ici, étroitement moulé dans une forme circulaire limitée et fermée sur elle-même, comme le dénote l'adjectif qualificatif « *circonscrit* ». Cela correspond à l'état dans lequel la narrée se trouve, sans issue salvatrice. Elle réussit finalement à briser cette ronde pour assurer qu'il s'agit uniquement d'une boucle dans la chaîne de sa vie. Elle s'érige, alors, en écrivain et en personnage pour écrire et jouer son histoire. Comme dans *Passion simple*, réel et littérature sont liés, Ernaux le dit à la page 41 : « *J'écris [...] la jalousie comme je la vivais* ». Elle craint même « *toujours de laisser échapper quelque chose d'essentiel* »²⁶⁴, comme l'écrivain qui raterait un détail dans son récit, déroutant, par là, le lecteur.

Annie va même jusqu'à donner un titre à cette période de sa vie : « L'Occupation », écrit d'abord en cours de texte, s'en détache par la suite pour apparaître sur la couverture en titre officiel. Elle intitule, de même, la nuit durant laquelle elle rédige la lettre de rupture, *La Nuit du Walpurgis classique*²⁶⁵, titre emprunté à un poème de Verlaine.

D'ailleurs, « *donner un titre aux moments de sa vie, comme on le fait à l'école pour des passages littéraires, est peut-être un moyen de la*

²⁶⁴*L'Occupation*, p. 42

²⁶⁵*Ibid.*, p. 71

maîtriser », se suggère la narratrice à la page 72. Une fois de plus, littérature et réalité se mêlent. Annie écrit sa vie et la remanie en choisissant les mots, le ton, les titres, comme un écrivain le ferait pour un texte littéraire dont il est l'auteur, ou comme un étudiant devant une composition dont il est l'artisan. La vie perd, de ce fait, son caractère mystérieux et insondable, pour donner l'impression qu'elle est simple à régir, selon les envies. Elle devient pareille à une pièce de théâtre, divisée en actes et en scènes selon les événements; les jours se succèdent comme les pages se tournent, aux yeux de l'individu qui vit cette pièce ou qui la lit, dont le titre serait par exemple : *Le Livre de la/ma vie*.

Le caractère fictif apparaît, de toute façon, deux fois dans *L'Occupation* : la première se situe à la page 74, quand la narratrice écrit qu'elle a « *fini de dégager les figures d'un imaginaire livré à la jalousie* ». La seconde fois est un aveu encore plus franc, à la page 58 : « *la seule chose vraie, et je ne la dirais jamais, c'était : 'Je veux baiser avec toi et te faire oublier l'autre femme'. Tout le reste était, au sens strict, de la fiction* ».

Dans son ouvrage intitulé *Le Moi et les mécanismes de défense*²⁶⁶, Anna Freud analyse les moyens utilisés par le Moi pour se défendre contre les conflits intérieurs ou extérieurs. Un des moyens est de retourner « *l'angoisse en son contraire, c'est-à-dire en agressivité* » (p. 39). Dans *Passion simple*, Annie s'attend toujours à voir A. en compagnie d'une autre femme, roulant gaiement en voiture.

²⁶⁶Anna Freud, *Le Moi et les mécanismes de défense*, Paris, P.U.F., 1978

*Je marchais très droite, dans une attitude par avance orgueilleusement indifférente à cette rencontre.*²⁶⁷

La narrée retourne ainsi son angoisse en une agressivité muette, visible sur ses traits faussement calme et indifférents. Elle joue si bien son rôle en s'impliquant dans son personnage, qu'elle est déçue de ne pas voir sa vision réalisée, au lieu d'en être au contraire heureuse. « *Je déambulais en sueur sous son regard imaginaire* »²⁶⁸, pareille au malade se croyant persécuté et voyant partout un danger. Elle invente la scène, y met les personnages, entre autres elle-même, et joue le jeu à la perfection, essayant toutefois l'échec.

Parfois, l'angoisse d'Annie se traduit par des mots ou des gestes. Dans *L'Occupation*, en parlant au téléphone à W., les mots qui lui échappent sont « *décalés ou agressifs* »²⁶⁹. Et c'est à peine si elle maîtrise son langage pour ne pas lancer ses « *insultes – restes-y, grand con, avec ta pouffiasse –* »²⁷⁰. Anna Freud cite, en outre, le mécanisme de défense qui consiste à réagir violemment avant l'autre dont on attend des réprimandes²⁷¹. S'attendant à ce que W. lui demande sévèrement de le laisser tranquille, elle le devance et lui laisse un message sur son répondeur : « *je ne veux plus te voir* »²⁷², lance-t-elle. Puis, elle rédige une lettre de rupture, selon la même logique.

²⁶⁷ *Passion simple*, p. 44

²⁶⁸ *L'Occupation*, p. 61

²⁶⁹ *Idem.*

²⁷⁰ *Idem.*

²⁷¹ Anna Freud, *Op. cit.*, p. 105

²⁷² *L'Occupation*, p. 70

2 – DÉGUISER L'ANGOISSE DE L'AVORTEMENT

Les personnages de *L'Événement* sont plus nombreux. Correspondent-ils tous aux données élaborées par Philippe Hamon? La comparaison de quelques citations relevées apporte une réponse négative. Les personnages se divisent en deux parties : l'une active, l'autre passive. Dans la première, figure Annie Ernaux seule, elle est perdue mais déterminée à interrompre sa grossesse, comme le prouvent ces citations à la première personne du singulier : « *J'avais décidé de faire disparaître [le fœtus]* » (p. 30) – « *Je suis partie avec l'intention de trouver un médecin* » (p. 41) – « *J'avais décidé d'agir seule* » (p. 57) – « *Ma seule véritable occupation [...] avait été de chercher un moyen d'avorter* » (p. 73).

Dans la seconde partie, figurent les autres personnages incapables d'aider la narrée, ou indifférents à son sujet : d'abord, P. : « *Le seul à ne pas paraître intéressé était celui dont j'étais enceinte* » (p. 64) – « *Il n'avait trouvé aucune solution* » (p. 72); ensuite, Jean T. : « *Il n'avait pas envie de trop s'impliquer dans cette affaire* » (p. 38) – « *Il ne pourrait pas 'moralement' me prêter de l'argent* » (p. 38); puis, le médecin : « *Il ne m'a pas dit de revenir* » (p. 45) – « *Je ne veux pas savoir où vous irez* » (p. 59); enfin, les amies d'Annie : « *Elles ne pouvaient rien pour moi* » (p. 61).

La narrée se distingue donc par la forme affirmative traduisant la volonté d'agir; les autres par la forme négative révélant leur passivité et leur impuissance. Ainsi, le paramètre de fonctionnalité ne s'applique qu'à Annie. L.B. et Mme P.-R. participent toutefois activement à la situation de la narrée, elles sont toutes deux ses adjuvants. La seule à être vraiment au

cœur du problème reste la narrée, se débattant à droite et à gauche, essayant tous les moyens imaginables, demandant de l'aide par-ci et par-là pour interrompre sa grossesse. *L'Événement* pourrait donc bien s'intituler *Mon Combat*, car c'est un véritable combat que la jeune fille mène pour résoudre son problème. Par analogie de titres, Hitler n'est donc pas le seul à avoir mené un « *kampf* », Annie connaît le sien aussi. C'est pourquoi le film *Mein Kampf* suggère ce rapprochement; la jeune fille ayant noté, dans son journal, qu'elle l'a vu au cinéma avec ses amies.

La narrée projette franchement, d'ailleurs, sa pénible situation dans un film italien vu au cinéma, *Il posto*, comme elle l'a fait dans divers films dans *Passion simple* et dans *L'Occupation*.

*En regardant la silhouette frêle, en imperméable, du petit employé, ses humiliations, devant la désolation sans espoir du film, je savais que mes règles ne reviendraient pas.*²⁷³

Comme si ce film lent et triste était un message prémonitoire, signalant d'avance le futur désespoir d'Annie lorsqu'elle apprendra sa grossesse, ses humiliations quand elle suppliera les gens de l'aider, sa peur quand elle se retrouvera seule. La lenteur et la tristesse de *Il posto* correspondent bien à la lenteur et la tristesse de *L'Événement*, celles d'une attente qui n'en finit plus, puis celles de difficultés qui semblent impossibles à résoudre.

Par moments, la situation de la narrée a l'air irréelle. Annie écrit justement dans son journal : « *j'ai l'impression d'être enceinte par*

²⁷³*L'Événement*, p. 18

abstraction »²⁷⁴. Parfois, elle oublie sa grossesse et sent comme si rien n'avait changé dans sa vie. Il paraît que « *l'esprit endort lui-même l'angoisse de l'échéance, qu'il sait pourtant inévitable* »²⁷⁵. Mais réagir rapidement devient impératif sinon, à flotter ainsi dans l'irréalité, elle se retrouvera bientôt avec un enfant dans les bras.

Ce sentiment d'incrédulité apparaît, de nouveau, plusieurs années plus tard, lors de la rédaction de *L'Événement*, en feuilletant le carnet d'adresses de cette époque.

*Je regarde ces traces gribouillées au stylo à bille bleu avec un sentiment d'étrangeté et de fascination, comme si ces preuves matérielles détenaient, de façon opaque et indestructible, une réalité que ni la mémoire ni l'écriture, en raison de leur instabilité, ne me permettront d'atteindre.*²⁷⁶

La mémoire est poreuse, pareille au filtre qui retient certaines substances mais en laisse passer d'autres. L'écriture, quant à elle, peut s'accompagner d'imaginaire et d'incertitude. Mais les preuves matérielles, conservées telles quelles malgré le passage des années, traduisent une réalité que le temps lui-même semble avoir précieusement conservée, comme par respect pour l'événement raconté. L'adjectif « *opaque* » est encore plus révélateur que « *indestructible* », dans le sens où il signifie tout ce qui s'oppose au passage de la lumière qui, elle, ternit les choses palpables et les endommage, comme le temps affaiblit les souvenirs.

La narrée a besoin de preuves matérielles pour certifier ce qui s'est passé en 1963, ses souvenirs seuls ne sont pas suffisants, elle semble même

²⁷⁴*L'Événement*, p. 66

²⁷⁵*Ibid.*, p. 65

²⁷⁶*Ibid.*, p. 41

craindre qu'ils ne soient pas vraiment réels. L'Annie de l'an 1999 redoute que l'Annie de 1963 ne soit partiellement effacée de sa mémoire, remplacée par une autre irréaliste faite d'ajouts arbitraires. Le recours au journal intime et à l'agenda devient alors nécessaire, de même qu'aux choses extérieures dont l'esprit garde des traces. « *Seul le souvenir de sensations liées à des êtres et des choses hors de moi [...] m'apporte la preuve de la réalité* », explique Ernaux à la page 75.

La narrée a confiance en la mémoire collective faite de mémoire visuelle (la neige durant les vacances) et auditive (la chanson de Sœur Sourire). La mémoire individuelle lui semble plus boiteuse concernant les sentiments et les pensées de 1963. Ces marques matérielles seraient donc semblables aux photos qu'elle considère comme une preuve de l'amour de Marc dans *L'Usage de la photo*, ou encore au désordre précieusement conservé dans *Passion simple* pour garder la preuve que A. était là.

Ernaux évoque cette question dans *Passion simple* également. Elle y raconte comment, revenue sur les lieux de son avortement, elle se met à chercher « *la différence entre cette réalité passée et une fiction, peut-être simplement ce sentiment d'incrédulité [qu'elle ait] été là un jour [puisqu'elle ne l'aurait] pas éprouvé vis-à-vis d'un personnage de roman* »²⁷⁷. La question ne se serait pas posée à l'égard d'un personnage romanesque puisque celui-ci est, par définition, fictif. Mais se la poser à l'égard de sa propre personne est bizarre

²⁷⁷*Passion simple*, p. 65

Outre le prisme du temps qui déforme souvent les faits vécus, les rendant incertains, la violence de l'événement passé sème aussi le doute dans l'esprit de la personne qui se demande si c'est bien elle qui a pu supporter et dépasser ces problèmes. Le champ lexical du théâtre présent dans tout l'ouvrage donne l'impression que ce qui se passe appartient plus à la fiction qu'à la réalité.

Ainsi, Jean T. désire uniquement « *rester aux premières loges et continuer de savoir la suite de [l']histoire* »²⁷⁸, sans passer sur scène pour y participer; « *Mon avortement était une histoire dont on ne connaissait pas la fin* », raconte la narratrice à la page 63, comme si un auteur quelconque écrivait petit à petit cette histoire, en ne laissant rien deviner de sa fin; « *Le rôle pratique de Mme P.-R. s'arrête ici* »²⁷⁹, comme si l'aide-soignante était un personnage présent dans quelques scènes seulement, puis absent dans la suite; « *C'est une scène lente* », lit-on à la page 87, citation comme prononcée par une voix-off censée commenter ce qui arrive; « *C'est une scène sans nom* », continue la même voix à la page 102; « *Avec l'entrée en scène du médecin e garde, c'est la seconde partie de la nuit qui commence* »²⁸⁰, et qui correspond au deuxième acte.

L'œuvre/pièce se composerait donc de deux actes : le premier serait la clandestinité, symbolisée par Mme P.-R., le second serait la loi, symbolisée par le médecin; dès que l'aide-soignante entre en coulisses, le médecin rentre sur scène pour poursuivre l'action.

²⁷⁸L'Événement, p. 38

²⁷⁹Ibid., p. 91

²⁸⁰Ibid., p. 103

* Dans les citations relevées, c'est nous qui soulignons.

À la fin de *L'Événement*, la narrée relate son retour au passage Cardinet. L'itinéraire est retranscrit en détails, avec les noms des rues, les directions prises, les choses vues, comme pris par une caméra en un travelling latéral, lors du tournage d'un film justement. « *J'avais l'impression de reproduire les gestes d'un personnage sans rien éprouver* »²⁸¹, comme si elle avait été un personnage sur cette scène, passage Cardinet, d'une pièce trop douloureuse à jouer. Les preuves matérielles attestent qu'elle l'a été vraiment, ainsi que la découverte de scènes écrites plus d'une fois, en utilisant les mêmes mots.

Donc, « *j'ai réellement vécu ainsi l'événement* », constate Ernaux à la page 105. Cet événement doit alors devenir « *écrit* »²⁸². Elle va donc le « *mettre en mots* »²⁸³ et se placer au centre en se faisant personnage, et même héroïne; en se situant aussi aux côtés de toutes les femmes réelles ou fictives desquelles elle se sent proche par le cœur et la situation. Ce n'est plus la voix d'une jeune fille de vingt-trois ans, inconnue et seule, mais celle d'une femme de la même trempe que les artistes, les écrivains, les héroïnes de roman et les femmes puissantes jadis connues. « *J'ai l'impression que mon histoire est en elles* »²⁸⁴, révélée à tous, en un témoignage pareil à celui d'éminentes personnalités.

Le rapport réel/fiction existe fréquemment dans les œuvres d'Ernaux, et cela semble aller de soi. A la page 62 de *Journal du dehors*, la narratrice

²⁸¹ *L'Événement*, p. 128

* Dans la citation relevée, c'est nous qui soulignons.

²⁸² D'après la citation de Michel Leiris, placée en exergue dans l'ouvrage : « Mon double vœu : que l'événement devienne écrit. Et que l'écrit soit événement ».

²⁸³ *L'Événement*, p. 124

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 43

raconte comment elle écoute « *un disque trois, cinq, dix fois de suite, attendant une chose qui n'arrivait jamais* ». Elle espère peut-être que ce serait une compensation de son pénible état, ou une catharsis l'aidant à s'affranchir d'une situation quelconque. Elle peut aussi en espérer la réalisation d'un ardent désir, comme par magie ou transposition de la chanson dans la vie réelle.

La narrée agit de la sorte dans *Passion simple* également : aux pages 56-57, elle dit qu'elle porte, après le départ définitif de son amant, les mêmes vêtements que lors de sa présence, et qu'elle se rend en plus aux mêmes endroits, en se persuadant « *que les mêmes circonstances produiraient les mêmes effets* », et que A. allait revenir comme avant. Le soir, abattue, elle se rend compte qu'elle a « *réellement cru* » qu'il l'appellerait de nouveau. Toute la journée, elle réussit à taire la voix de la raison et à refouler, au sens freudien du terme, la fin de sa liaison avec A., pour se bercer d'illusions qu'elle se présente comme réelles.

Le phénomène se répète dans *L'Événement*. Ernaux y avoue, en effet, être « *revenue passage Cardinet en croyant qu'il allait [lui] arriver quelque chose* »²⁸⁵ : retrouver son être de vingt-trois ans, revivre une telle situation ou ressentir les fortes sensations de peur et d'angoisse, comme dans un vertige sans fin?

En tout cas, ce qui est évident, c'est qu'Annie Ernaux crée souvent la scène dans son esprit, de tous les points de vue, personnages, décor, paroles, et même résultat de la représentation; et elle va la jouer physiquement et

²⁸⁵*L'Événement*, p. 130

mentalement, en y croyant vraiment, comme elle semble croire aux signes prémonitoires, aux répétitions de faits, à une sorte de vie irréelle possible à transposer dans la réalité.

La figure du cercle analysé dans le deuxième chapitre réapparaît à ce stade : Annie réécoute le même disque, remet les mêmes habits, revient sur ses pas après trente-cinq ans, enfermée dans une fiction qui semble n'offrir aucun salut. C'est une femme qui attend toujours, qui vit constamment dans l'attente que quelque chose lui arrive. Qu'est-ce? Elle-même l'ignore. Mais elle attend, malgré tout. Elle y croit fermement. Or, passé un certain temps, quand son attente n'est pas comblée, quand il ne lui arrive rien, elle retombe sur terre et sa douleur n'a d'égale que la démesure de son rêve et de son attente.

3 – COMPENSER LA DYSPHORIE SOCIO-FAMILIALE

En leur appliquant les critères d'héroïté conçus par Philippe Hamon, le père et la mère d'Annie Ernaux paraissent en quelque sorte opposés, dans *La Place* et *Une femme*. Ils sont pourtant tous deux poussés par le même désir d'améliorer leur position, « *mais chez lui, plus de peur devant la lutte à entreprendre [...], chez elle, la conviction qu'ils [...] devaient tout faire* »²⁸⁶ pour ne pas rester des ouvriers. Passer à l'acte s'impose quand le père de la narrée tombe d'une charpente qu'il est en train de réparer. Le rôle décisif de la mère apparaît par le présentatif emphatique : « *c'est elle qui a eu l'idée [de] prendre un commerce* »²⁸⁷ d'alimentation, « *il l'a suivie, elle*

²⁸⁶*Une femme*, p. 39

²⁸⁷*La Place*, p. 34

était la volonté sociale du couple »²⁸⁸. Le paramètre de fonctionnalité s'applique donc à la mère plus qu'au père, et les deux ouvrages le certifient. Dans son épicerie, la mère travaille « *avec passion* »²⁸⁹, « *force et rapidité* »²⁹⁰, le père se contentant de servir au café adjacent, oubliant petit à petit, par « *crainte de se lancer encore* »²⁹¹, son rêve d'avoir un beau café au centre-ville. La mère de la narrée s'occupe seule des achats, des ventes et des impôts, rencontre les fournisseurs et les commerçants, élargissant ainsi son monde, ce qui l'aide à évoluer considérablement. « *Elle désirait apprendre* »²⁹², si bien que toute nouvelle connaissance la comble de joie.

Par contre, « *[le] père n'évoluait pas aussi vite qu'elle* »²⁹³, plus à l'aise dans ses habitudes. Timide et honteux, il « *admirait* »²⁹⁴ son épouse ambitieuse et courageuse. Pour lui, il fallait « *apprendre à toujours être heureux de son sort* »²⁹⁵, tel qu'il l'a appris à l'école. Dans son milieu, le courage ne lui manque pas; la différence apparaît quand il doit sortir de son mode de vie habituel, il se sent alors mal à l'aise et y renonce souvent.

Son refuge est son jardin « *toujours net* »²⁹⁶ et bien arrangé. Il y travaille avec plaisir tous les après-midi, oubliant le monde et ses injustices, les gens et leurs différences sociales, sa timidité et sa gêne devant ceux qu'il juge supérieurs à lui. Son hésitation dans les affaires et la société sont compensées par un dur labeur et une volonté sans pareille au jardin. Il

²⁸⁸ *Une femme*, p. 39

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 40

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 54

²⁹¹ *La Place*, p. 67

²⁹² *Une femme*, p. 56

²⁹³ *Ibid.*, p. 41

²⁹⁴ *La Place*, p. 39

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 26

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 60

façonne cette parcelle de terre à sa guise, s’y adonnant entièrement pour en faire un petit chef-d’œuvre dont il est fier. Il se crée ce monde végétal et ne l’échangerait pour rien au monde. Les légumes ne l’embarrassent pas comme le font les humains, il n’a nullement besoin de se surveiller comme devant les gens, et peut agir en toute spontanéité.

Chaque récolte réussie est comme une « vengeance » des échecs sociaux, chaque beau plant constitue une fierté exhibée comme un gain à la face de tous : des amis de quartier qui comparent leurs jardins, parce qu’une terre mal soignée « *indiquait un laisser-aller de mauvais aloi, comme se négliger sur sa personne ou trop boire* »²⁹⁷; et des riches qui se moquent de la classe populaire. Si les bourgeois se vantent de leurs belles demeures, les gens du peuple se vantent de leurs beaux jardins bien cultivés. Et dans les deux cas, une maison en mauvais état ou un jardin délabré révèlent une paresse et une négligence condamnables par autrui.

La construction est également un moyen de compensation adopté par le père d’Annie. C’est un monde qui lui permet de s’éloigner du commerce et des relations sociales qu’il n’apprécie pas beaucoup. A l’instar des plantes, les pierres, le bois et les outils ne l’intimident nullement, il les manipule avec aisance et facilité, contrairement au langage et aux manières châtiés dans lesquels il s’empêtre. « *La disposition de la cour s’est modifiée souvent au gré de ses désirs* », explique la narratrice à la page 60 : ajout d’un garage ou de diverses dépendances, changement de place du poulailler ou des cabinets, etc. « *Toujours l’envie de démolir et de reconstruire* »²⁹⁸,

²⁹⁷ *La Place*, p. 61

²⁹⁸ *Idem.*

image d'un pouvoir qu'il s'attribue, et d'un art qu'il forge personnellement, même si c'est à une petite échelle.

Si le père de la narrée ne peut, comme les gens aisés, déménager souvent, il est au moins capable de créer cette illusion de changement en donnant chaque fois un nouvel aspect à son logis. C'est en quelque sorte semblable à un jeu de masques, dans lequel la maison revêt, de temps en temps, une nouvelle apparence. D'une autre part, cela constitue une fierté, d'autant plus qu'il démolit et construit de ses propres mains, selon son propre plan, contrairement aux bourgeois qui ont recours à des ouvriers pour bâtir une pièce ou une maison. C'est pourquoi il s'empresse de montrer son jardin et son garage, ses deux belles œuvres, à son futur gendre lors de la première visite du jeune homme chez eux. Le père d'Annie croit susciter de cette façon son intérêt et surtout son admiration.

La mère de la narrée, elle, s'évade autrement de son réel : les livres et les revues lui offrent un monde fictif dans lequel elle aime se prélasser. Jeune fille, « *elle voulait copier la mode des journaux, s'était fait couper les cheveux parmi les premières, portait des robes courtes et se fardait les yeux, les ongles des mains* »²⁹⁹, transposant ainsi le nouveau style figurant dans les revues, dans sa réalité quotidienne. Ressembler aux belles femmes photographiées dans les journaux et suivre leur exemple, donnent l'illusion à cette jeune fille d'être proche d'elles, de s'éloigner de son mode de vie éreintant. Être l'une des premières à suivre la mode souligne, en outre, sa hardiesse dans un milieu conservateur, et déjà son refus de rester toujours la même : jeune, elle commence par modifier son apparence; plus tard, elle

²⁹⁹Une femme, p. 32

bouleverse le train de vie de son couple et se lance dans le commerce. Le premier changement annonce donc le second, plus décisif certes.

Mais le travail commercial n'est point reposant. La mère d'Annie s'affaire dans tous les sens à longueur de journée. Ses seuls moments de détente, mais aussi d'évasion, sont lorsqu'elle lit des livres ou des revues. Elle aime beaucoup la lecture et touche les livres délicatement, sans doute par respect pour le savoir qu'ils contiennent, et peut-être aussi par gratitude pour les beaux « lieux » où ils la conduisent en imagination. Comme le dit Julien Green, « *un livre est une fenêtre par laquelle on s'évade* »³⁰⁰. Animée d'un vif désir d'apprendre, de connaître et de découvrir, elle retient toujours les nouveaux mots, les nouvelles expressions, les nouvelles règles de savoir-vivre, se délectant de leur son et de leur prononciation, se les appropriant et les utilisant un peu timidement, mais fièrement.

Même si la mère de la narrée ne comprend pas les monuments historiques, ni les musées ni les cathédrales, elle y va, admirant ces merveilles et s'assimilant, le temps de quelques heures, aux gens savants et cultivés qu'elle y rencontre. Oubliés, pour une journée, l'épicerie et le labeur du matin au soir. En compagnie d'un livre, elle se sent différente, elle « s'élève », dit-elle. Chaque nouvel acquis constitue à ses yeux une réussite, selon la même logique que son mari, mais dans d'autres domaines. En cela, elle ressemble à la mère fictive de la narratrice dans le roman *La Femme gelée*, épicière qui a, elle aussi, un « *visage de plaisir devant les journaux et les livres [et qui s'offre] sa petite part de folie hebdomadaire en s'enfermant loin des conserves et des clientes à crédit* »³⁰¹.

³⁰⁰www.evene.fr

³⁰¹Annie Ernaux, *La Femme gelée*, Paris, Gallimard, 1981, p. 26

En plus, la mère d'Annie se livre à l'autocritique, « *rognant d'elle-même sa violence* »³⁰², se grondant ou se félicitant.

*Fière, même, de conquérir sur le tard ce savoir inculqué dès la jeunesse aux femmes bourgeoises de sa génération.*³⁰³

Elle se considère même supérieure à ces dames qui agissent spontanément, puisqu'elles ont appris les bonnes manières et le beau langage dès le berceau. Elle, au contraire, doit faire un effort pour apprendre tout cela et surtout l'appliquer quotidiennement, en tachant d'éviter les manières et le vocabulaire populaires. Elle réussit toutefois, comme elle l'a toujours fait dans plusieurs sujets, parce qu'elle a la bonne volonté et le courage nécessaire de s'aventurer hors des chemins battus.

Annie, quant à elle, est complètement déchirée entre son milieu parental et le milieu scolaire. Ce conflit intérieur s'exacerbe à l'adolescence. Se sentant incomprise à la maison comme à l'école, honteuse et ne pouvant confier sa peine à personne, la jeune fille se réfugie dans un monde imaginaire qu'elle se crée à la mesure de ses rêves déçus.

*Je vivais ma révolte adolescente sur le mode romantique comme si mes parents avaient été des bourgeois.*³⁰⁴

Peut-être s'invente-t-elle aussi un « *roman familial* » où elle place un père et une mère, une maison et un mode de vie, plus conformes à ses désirs. Cette notion, analysée par Sigmund Freud dans *Névrose, psychose et*

³⁰² *Une femme*, p. 79

³⁰³ *Ibid.*, pp. 79-80

³⁰⁴ *Ibid.*, pp. 64-65

*perversion*³⁰⁵, est reprise par Marthe Robert dans *Roman des origines et origines du roman*³⁰⁶. Elle désigne, en fait, une sorte de fiction dans laquelle une personne s'invente des parents idéaux, une famille dotée de meilleurs attributs que la sienne, une généalogie plus prestigieuse et dont elle serait fière si elle existait vraiment. Cette personne se berce d'illusions pour combler sa frustration et échapper à un réel considéré décevant.

Annie imagine ainsi avoir des parents bourgeois, et elle transpose cette fiction dans sa vie réelle, vivant comme l'aurait fait une jeune fille bourgeoise, ou comme le font ses camarades bourgeoises de l'école. Elle se met à recopier des poèmes de Rimbaud et de Prévert, à coller des photos de James Dean sur ses cahiers, à écouter *La Mauvaise réputation* de Brassens, etc. Sa jeunesse triste et mouvementée trouve écho chez Rimbaud, jeune poète à l'esprit un peu fou, à la vie tumultueuse et aux écrits parfois osés. La célèbre idole, James Dean, alimente également l'imagination et la naissance de l'amour dans l'âme de la narrée, avec sa beauté et son charisme. Les chansons, telles celle de Brassens, peuvent servir aussi de projection pour un esprit révolté, dédaignant les traditions et les habitudes d'un milieu donné.

« *Je m'identifiais aux artistes incompris* », raconte Ernaux à la page 65 d'*Une femme*, ceux qui veulent changer le monde parce qu'ils y sont insatisfaits, mais qui se heurtent aux critiques des autres et aux obstacles érigés par ceux-ci. Annie est incapable de changer réellement sa vie, aussi le fait-elle en imagination. En fait, ce phénomène d'identification est

³⁰⁵Sigmund Freud, «Le roman familial des névrosés » in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, P.U.F., 1973

³⁰⁶Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972

fréquent chez les adolescents; ceux-ci rejettent, dans la plupart des cas, les figures parentales (qu'ils avaient admirées avant) pour se rapprocher des idoles, des chanteurs, des vedettes de cinéma ou des héros de roman. Ces personnalités deviennent leurs modèles, nourrissent leurs rêves et comblent leurs attentes; elles constituent un support qui aide les adolescents à grandir, un exemple qu'ils veulent imiter et auquel ils aimeraient ressembler. Durant cette période, le modèle féminin de la jeune narrée n'est plus sa mère comme avant, mais les belles femmes gracieuses et coquettes des revues, figures retrouvées dans les mères des amies bourgeoises de l'école.

Dans *La Honte*³⁰⁷, Annie Ernaux évoque, à ce sujet, deux jeux auxquels elle aime s'adonner. N'ayant guère d'amies, la jeune fille puise des noms et des prénoms dans les revues, puis les inscrit au dos d'anciennes cartes postales destinées à « *des dizaines de destinataires* »³⁰⁸ fictifs qu'elle invente pour se tenir compagnie. Elle se base également sur des publicités du *Petit Écho de la mode* pour imaginer qu'elle est une jeune fille vivant dans une grande belle maison et utilisant les produits vantés dans les magazines. « *Je construisais mon corps et mon apparence* », explique la narratrice à la page 136.

L'artiste écrit une pièce de théâtre, dessine un tableau, ou compose une chanson pour illustrer ses idées et ses aspirations; Annie, à sa manière, projette les siennes dans des écrits intimes ou des récits fictifs qu'elle confie à ses cahiers, fidèles compagnons de « voyage ». Étrangère dans sa propre maison, là où elle a pourtant grandi, elle s'enferme dans sa chambre pour

³⁰⁷Annie Ernaux, *La Honte*, Paris, Gallimard, 1997

³⁰⁸*Ibid.*, p. 106

étudier, écouter des disques, lire, ou tout simplement, pour s'éloigner de tout ce qui lui est devenu insupportable. C'est une sorte de drogue où elle s'enfonce avec plaisir, baignant dans les mots et les lettres, bercée par la musique. Sa chambre devient de ce fait un microcosme construit sur mesure, un refuge où elle aime s'isoler et d'où elle ne sort que pour manger. Cela ressemble à un voyage dans le temps et l'espace, fait par l'imagination, entre les notes d'une symphonie, les paragraphes d'un livre ou les traits d'un visage.

*Je lisais la « vraie » littérature, et je recopiais des phrases, des vers, qui, je croyais, exprimaient mon 'âme', l'indicible de ma vie.*³⁰⁹

La littérature des bonnes gens est futile et sans grande valeur, pense la jeune Annie; la « vraie » littérature est celle des professeurs, des bourgeois et des riches copines de l'école. Les vers et les phrases copiés appartiennent à ce genre, ils réussissent à traduire ce que le vocabulaire ordinaire, celui des parents d'Annie et de sa classe, échoue à exprimer. Denise, la narratrice des *Armoires vides*, exprime cette même idée : « la littérature [...], c'est un symptôme de pauvreté, le moyen classique pour fuir son milieu »³¹⁰, citation applicable à Annie comme à sa mère.

À un moment donné, tout cela devient insuffisant pour contrecarrer l'insatisfaisante réalité de la narrée. Les conflits augmentent entre elle et ses parents, les reproches aussi, puisque personne ne comprend l'attitude de l'autre. « *Je ne rêvais que de partir* », avoue Ernaux à la page 65 d'*Une femme*, passant des heures à rêvasser d'un ailleurs différent où tout serait meilleur. Finalement, elle part à Rouen, puis à Londres. Là-bas, en plein

³⁰⁹*La Place*, p. 72

³¹⁰*Les Armoires vides*, pp. 169-170

dans le monde auquel elle aspire, dans son rêve devenu réalité, elle se plaît à modifier quelque peu sa mère. La notion de « *roman familial* » resurgit, par conséquent, avec toutefois une petite nuance : la narrée ne s'invente pas une nouvelle mère, elle garde la sienne mais la transforme en greffant, sur une base réelle, un ajout fictif. « *J'avais d'elle une image épurée, sans cri ni violence* », dit la narratrice à la page 66. Elle ne veut donc pas une autre mère; elle garde la sienne, mais la pare de douceur pour la rendre plus adaptée à ses souhaits. L'éloignement aide à cultiver cette illusion. Annie se calme alors, elle oublie les conflits et vit avec l'image d'une mère qu'elle s'est créée.

Nous relevons, en outre, une autre forme de fiction dans *La Place* et *Une femme*, différente de celles qui précèdent. En habillant son mari après sa mort, la mère de la narrée « *le berçait de mots gentils comme un petit enfant* »³¹¹, lui parlant affectueusement « *comme s'il était encore vivant* »³¹². Elle monte le voir dans la chambre quand les clients partent, comme pendant les précédents jours de sa maladie. « *Le premier soir, elle s'est encore couchée dans le lit à côté de lui* »³¹³, comme si rien n'avait changé depuis le premier soir de leur mariage.

Quelques années plus tard, Annie ressentira, elle aussi, ce refus de la dure réalité et cette volonté de prolonger la vie terrestre d'un défunt aimé, de garder le contact avec lui, et cela lors de l'enterrement de sa mère. A l'église, le prêtre prie, parle de résurrection et chante des cantiques. « *J'aurais voulu que cela dure toujours, qu'on fasse encore*

³¹¹*Une femme*, p. 73

³¹²*La Place*, p. 12

³¹³*Une femme*, p. 73

quelque chose pour ma mère », avoue la narratrice à la page 17 d'*Une femme*. Elle a même envie de payer le fossoyeur : « *il était le dernier homme à s'occuper de ma mère en la recouvrant de terre tout l'après-midi* », poursuit-elle à la page 19.

Il s'agit donc du refus radical d'une réalité trop pénible, celle d'une mort et de l'absence d'un être chéri, qui fait que la mère agit comme si son mari était encore en vie, puis la fille voulant faire encore et encore pour maintenir sa mère avec les vivants dont on s'occupe, non avec les morts auxquels on ne peut plus rien faire. C'est une forme particulière d'illusion et de fiction qui donne l'impression de retarder l'absence de la personne aimée, en trouvant à s'occuper encore d'elle, par-delà la mort.

Que ce soit dans *Passion simple*, *L'Occupation*, *L'Événement*, *La Place* ou *Une femme*, le refuge dans la fiction est toujours dicté par un réel décevant, un départ douloureux, une absence cruelle ou une lourde incompatibilité. Dans tous les cas, le but est de « *vivre dans un monde plus beau, plus pur, plus riche que le [s]ien* », comme le dit la narratrice des *Armoires vides*, à la page 72. Cette pratique apparaît fréquemment dans la vie et dans les œuvres d'Ernaux, pour combler un vide trop dur à supporter, retenir un souvenir trop prompt à disparaître ou faire d'une personne (soi ou autrui) un personnage en la protégeant du néant.

À Frédéric-Yves Jeannet qui lui demande la signification des dates à la fin de ses livres, Annie Ernaux répond que « *le besoin de dater est plus*

ancien que celui d'écrire, dans [s]on souvenir »³¹⁴. Enfant, elle a enfoui dans le jardin une boîte contenant son nom et la date du jour, où elle sera découverte par quelqu'un dans l'avenir. Elle a même été contente d'apprendre ce goût chez Restif La Bretonne qui a laissé ses inscriptions dans l'île Saint-Louis. C'est un véritable « *besoin compulsif de marquer le temps qui fuit, le fixer, me faire histoire dans tous les sens du terme...* »³¹⁵, explique Ernaux, soit cesser d'être une personne anonyme, laisser des traces et se transformer en personnage pour voyager dans le temps, pour « revivre » dans le futur, tout en témoignant du passé.

³¹⁴Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.* p. 126

³¹⁵*Ibid.*, p. 127

SYNTHÈ DE LA PREMIÈRE PARTIE

La question de la forme intrigue souvent les lecteurs d'Annie Ernaux dont les œuvres semblent effectivement obéir à une méthode personnelle, à nulle autre pareille. En fait, le mode d'écriture préoccupe l'écrivain à chaque nouvelle rédaction. C'est ce qu'Ernaux appelle « *l'ajustement entre, d'une part, un désir et un projet, de l'autre des techniques possibles de fiction (ce terme étant évidemment pris dans son sens de construction et de fabrication, non d'imagination)* »³¹⁶.

Chaque récit possède ainsi sa propre nature qui s'impose d'elle-même, au fur et à mesure que s'éclaircissent les idées dans l'esprit d'Annie Ernaux. Cependant, quelque soit la forme choisie, la vérité reste le premier principe à respecter dans des œuvres qui s'avèrent correspondre à la définition lejeunienne de l'autobiographie, quoique avec certains décalages parfois, comme nous l'avons déjà démontré.

Mais il est pratiquement impossible de trancher en qualifiant les œuvres d'Annie Ernaux d'« autobiographiques » tout court. Ernaux y mêle en effet une part de fiction qui surprend le lecteur non averti et habitué aux classements figés des genres littéraires traditionnels. Quelle est la cause de cet amalgame? Ce sont bien une compensation indispensable et un besoin incontournable de se créer un monde imaginaire pour fuir la médiocrité du réel, quand la personne aimée part, quand un être cher meurt, quand la perte des repères devient insoutenable, quand la douleur broie l'homme et

³¹⁶Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 139

que la tristesse l'anéantit. La fiction panse alors quelque peu les blessures, distillant une certaine joie dans la souffrance quotidienne.

Les relations avec les parents, durant la jeunesse, ne sont pas toujours harmonieuses; celles avec les hommes non plus dans l'âge adulte. Comme si la même situation se répétait, causant chaque fois, malgré le passage des années, la peine tant physique que morale. Les événements suivraient-ils la même trame depuis qu'Annie est petite? Y aurait-il un même fil qui les unit tous en un rapport de cause à conséquence, par exemple, sans que le temps ne puisse rien modifier ni même atténuer?

Pourtant, les divers faits survenus au cours des ans semblent être bénéfiques pour la narrée, d'une façon ou d'une autre. Bien que les rapports avec autrui soient, le plus souvent, infructueux, ils paraissent contribuer à changer un aspect quelconque chez Annie, un point de vue, un sentiment, une idée, etc. Chaque personnage, et en premier lieu les parents, qu'il soit de passage ou qu'il s'attarde plus longuement, imprime sa marque dans le cœur et la vie de la narrée. Celle-ci en témoigne dans ses œuvres en consacrant un récit à chaque nouvel événement ou chaque relation qui engendrent un certain changement.

Les humains ne sont pas les seuls à graver ainsi leur empreinte; certains objets sont comme dotés d'une vie particulière, pour jouer un rôle important dans certains livres. Ils perdent, pour ainsi dire, leur insignifiance et leur inertie de choses pour marquer à leur manière la narrée et ajouter leur touche, non moins décisive, au déroulement de l'action.

DEUXIÈME PARTIE

DE L'ENFANCE À L'ÂGE ADULTE

*Les choses de l'enfance ne meurent pas,
elles se répètent comme les saisons.*³¹⁷

Eleanor Farjeon

³¹⁷ www.evene.fr

INTRODUCTION DE LA DEUXIÈME PARTIE

Dans un texte de 1917 intitulé *Une difficulté de la psychanalyse*³¹⁸, Sigmund Freud écrit que l'humanité moderne connaît trois grands bouleversements : d'abord, quand Copernic affirme que la terre tourne autour du soleil, ensuite, lorsque Darwin montre que l'homme descend d'une longue lignée animale, enfin, à l'apparition de la psychanalyse qui ramène les actions et les pensées de l'homme à des mobiles inconscients. Pour comprendre la cause d'un comportement, d'un rêve ou d'une phobie, il faut donc remonter à la source, soit l'Inconscient grâce auquel tout pourrait logiquement s'expliquer.

Dès le plus jeune âge, l'Inconscient garde les traces d'événements survenus dans la vie de la personne, surtout durant l'enfance, car cette période a une importance décisive dans la formation de la personnalité adulte. En effet, les premières relations établies par l'enfant se font avec ses parents. Leur nature harmonieuse ou conflictuelle, réussie ou ratée, influence l'enfant et détermine ses attitudes dans l'avenir.

Cela s'applique à toutes les personnes dont Annie Ernaux. Enfant unique, elle grandit seule entre ses parents, dans une relation triangulaire qui l'influence lourdement. L'axe temporel symbolisant la trajectoire de la vie de la narrée comprend, comme chez tout être humain, trois temps : l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte. Chez Annie, il semble présenter des différences parce que les trois périodes constituent le prolongement de la

³¹⁸www.vdl.ac-grenoble.fr

même situation, la répétition d'un même scénario de vie. Les relations contractées avec les hommes dans la maturité paraissent, en effet, reproduire celles forgées avec les parents autrefois. La progression normale de la personnalité semble avoir été bloquée quelque part, entravant le développement habituel qui permet l'épanouissement.

La narrée a donc un passé, mais ce blocage permet de dire qu'elle est aussi son passé, dans le sens où elle est restée inconsciemment paralysée dans cette tranche de vie alors qu'elle grandit en apparence. Son présent paraît effectivement une répétition continue, sans changement notable. Tel sera le sujet du chapitre premier de cette partie.

Dans cet engluement qui frappe Annie faute de progression, comment apparaît son être aux points de vue physique et moral? Est-elle toujours figée, condamnée comme Sisyphe à revivre le même état de fait? Une éclosion n'est-elle point possible? Qu'en est-il de sa mère, ambitieuse et forte durant la jeunesse, puis douloureusement rongée par la maladie? Sans oublier le père résigné et n'aspirant guère à progresser par peur de l'extérieur où un monde étranger le guette pour le critiquer.

Ces trois protagonistes ne connaissent pas tous des situations semblables, mais chacun se voit envahi à un moment donné par une force qu'il ne peut maîtriser. L'espace se transforme alors, les objets acquièrent une signification effrayante, ils s'imposent et dominent, habités d'un souffle étrange, comme le montrera le deuxième chapitre.

Cependant, quelle que soit la dureté de l'expérience, elle met toujours en avant un point positif, si minime soit-il. Annie voit ainsi chaque étape vécue ajouter un nouvel élément à sa personne, l'aidant à traverser un chemin, à creuser une route, à ouvrir une fenêtre jusque là close, à passer d'une rive à l'autre, car toutes les personnes qu'elle connaît sont, chacune à sa façon, des personnages passeurs, comme l'indique le titre du troisième chapitre.

CHAPITRE PREMIER

LES TRIANGLES RELATIONNELS

On est de son enfance comme on est d'un pays.

Antoine de Saint-Éxupéry

1 – UNE DOUBLE TRANSGRESSION

Du point de vue astronomique, le même ciel recouvre tous les pays de la planète Terre. Cela n'est cependant pas vrai du point de vue psychologique, dans le sens où chaque pays est différent de l'autre par sa langue maternelle, sa culture, sa civilisation, ses coutumes, ses modes de vie et de pensée. Chaque être humain se voit ainsi inconsciemment imprégné et conditionné par tous ces facteurs, selon le pays où il est né.

Saint-Exupéry affirme qu' « *on est de son enfance comme on est d'un pays* », car sous le vaste ciel d'une contrée, s'élève le toit d'une maison où vit une famille, microcosme aussi important dans la vie de l'individu que le macrocosme qu'est le pays, et surtout aussi décisif dans la formation de sa personnalité. L'enfant grandit au sein de sa famille, influencé par l'éducation reçue et le train de vie suivi. En effet, les situations expérimentées durant les premières années façonnent l'homme et laissent des traces, souvent à vie. Chacun porte donc en soi l'empreinte d'un passé, celui de sa famille, et d'une histoire, celle de son enfance, au même titre qu'un passé au sens plus large, celui d'un peuple, et d'une Histoire, celle d'un pays; empreinte indélébile malgré tous les déracinements et les changements survenus dans l'avenir.

Dans *La Place* et *Une femme*, Annie Ernaux évoque ses années d'enfance à Yvetot ainsi que sa relation avec ses parents en ce temps-là, avant la fissure survenue à l'adolescence. Enfant unique, la narrée vit seule avec son père et sa mère. Des activités différentes l'unissent à l'un ou l'autre, des discussions distinctes et des liens particuliers selon la nature du

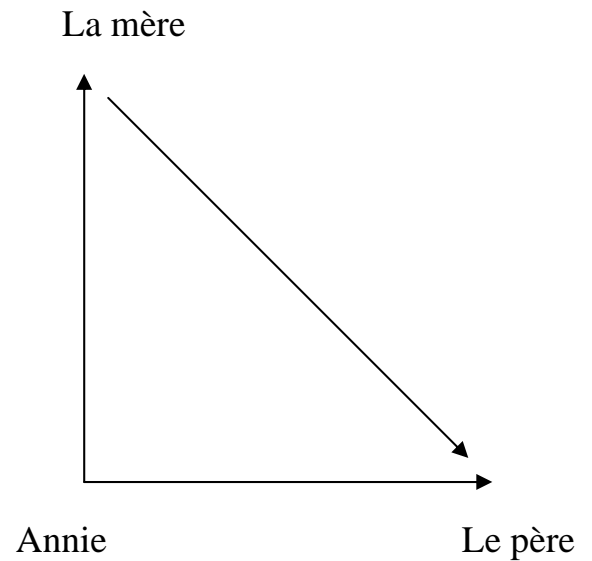
parent. En compagnie de son père, Annie va à la mer, au cirque, à la foire, s’amuse au jardin ou fait du vélo. La mère, elle, l’incite à la lecture, l’emmène aux musées, aux cathédrales et aux salons de thé. Ces moments sont décrits en toute objectivité selon une écriture plate et neutre, celle du constat dont parle Ernaux. Les débordements affectifs et les manifestations sentimentales sont rarement évoqués, la narratrice s’efforçant de sortir de l’individuel pour atteindre le général.

Le lecteur peut toutefois deviner qu’à l’instar de toutes les petites filles, la jeune Annie connaît le stade œdipien en grandissant, comme le décrit la psychanalyse. Cette situation consiste à éprouver de forts sentiments d’amour envers le père, mais de haine et de rivalité envers la mère que la petite fille voudrait supplanter. C’est aussi la théorie du désir triangulaire énoncé par René Girard dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*³¹⁹. Pour Girard, le mécanisme du désir n’obéit pas à une trajectoire linéaire binaire sujet-objet, mais à un schéma triangulaire sujet-médiateur-objet. En fait, l’homme ne désire que ce que l’autre désire, d’où l’appellation « *désir mimétique* », c’est-à-dire par imitation.

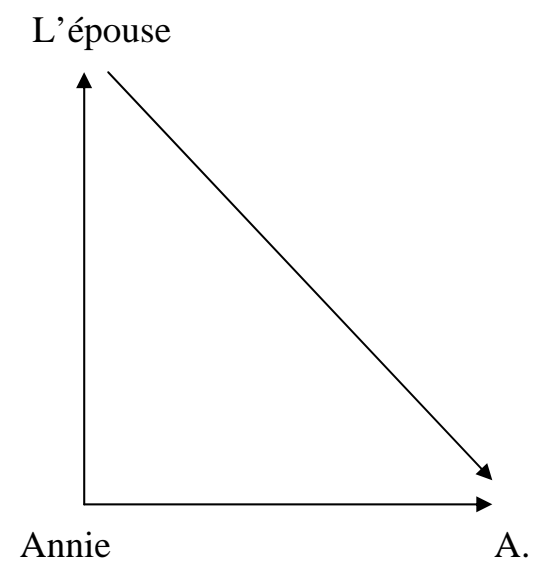
Ce tiers peut être extérieur à l’action romanesque (comme les romans de chevalerie pour Don Quichotte, par exemple), comme il peut être à l’intérieur de l’intrigue (l’amant Veltchaninov dans *L’Éternel mari*, ou Monsieur Valenod dans *Le Rouge et le Noir*, par exemple). Divers rapports de haine, d’admiration et de concurrence se tissent alors entre le sujet et le médiateur concernant l’objet de désir.

³¹⁹René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Bernard Grasset, 1961

Dans le cas d'Annie Ernaux, le sujet est la narrée, le médiateur est sa mère. Toutes les deux désirent le même objet qui est le père, comme présenté ci-contre.



Ce complexe devrait en principe être résolu vers l'âge de dix ans. Mais Annie ne semble pas avoir dépassé ce stade, comme le lecteur le constate à la lecture de *Passion simple* et de *L'Occupation*. Dans *Passion simple*, la narrée est amoureuse d'un homme marié, nommé A. Le schéma triangulaire apparaît ainsi de nouveau : Annie est le sujet, l'épouse de A. est la médiatrice et les deux femmes désirent l'objet qui est A. Malgré le changement de certains protagonistes, les deux triangles se superposent et reflètent la même situation. L'amant remplace le père et l'épouse remplace la mère. La narrée tente de s'intégrer d'une façon « illicite » dans les deux couples légitimes que forment les duos père/mère et A./épouse.



Annie connaît la femme de son amant, elle l'a déjà vue et s'est même comparée à elle, animée par de vifs sentiments de rivalité et de jalousie. Qu'elle la juge « *insignifiante* »³²⁰ est normal, même si ladite dame ne l'est pas réellement. La narrée tente de déprécier sa rivale en lui attribuant cet adjectif, puis en énonçant une cause justifiant qu'A. lui fasse l'amour : « *peut-être parce qu'il l'avait 'sous la main'* »³²¹, écrit la narratrice avec effronterie. L'expression « avoir quelqu'un sous la main » est grossière; le procédé en entier implique qu'Annie ramène l'amour entre A. et son épouse à un simple acte sexuel destiné à assouvir les besoins de l'homme, nullement dicté par l'affection, signifiant aussi indirectement qu'avec elle, l'acte est différent parce qu'il se déroule dans une ambiance de passion intense et parce qu'il est volontairement choisi. Dans l'esprit de la narrée, l'épouse devient un objet utilisé par le mari en attendant de retrouver son amante qui, elle, est une véritable femme inspirant la sensualité.

Tout ce raisonnement connote le besoin de neutraliser la rivale en lui ôtant toute beauté pour qu'elle ne représente plus aucun danger. La petite fille agit de la sorte envers sa mère : elle la déprécie intérieurement puis aux yeux du père pour annihiler son pouvoir. Le « juge » qui condamne n'a pas de conscience objective, sa vision est déformée par la jalousie. « *Je la juge insignifiante* », avoue justement Ernaux soulignant, par l'emploi du verbe modalisateur, la subjectivité de ces dires.

Les multiples efforts d'Annie pour paraître belle sont dictés par son besoin de séduire son amant pour lui faire oublier son épouse, et de

³²⁰*Passion simple*, p. 38

³²¹*Idem.*

l'éblouir pour se l'approprier et évincer sa femme. C'est également un besoin intense de se prouver sa beauté face à l'épouse neutralisée. Dans l'esprit de la narrée, A. est censé comparer son amante et son épouse, et choisir la meilleure, celle qui flatterait le plus son égo. La perfection qu'Annie cherche à atteindre par l'achat de nouvelles robes, de fleurs, de nourriture, etc., vise à attirer le jeune homme définitivement dans son camp.

Choisir un homme marié consiste à répéter le conflit œdipien de l'enfance et à vivre en plus dans l'adultère. La narrée entoure cette relation de soins pour la garder secrète et à l'abri de tout péril. Cette clandestinité ajoute du charme à cette union malgré les nombreuses contraintes qui pèsent sur elle. Annie prend du plaisir à soustraire son amant à sa femme et à son mode de vie quotidien, à lui créer un microcosme d'amour, un monde merveilleux tel qu'il n'en trouve pas à la maison conjugale; et ce, pour l'inciter à revenir toujours dans ce havre spécialement conçu pour lui.

Transgresser un interdit de cette façon et passer outre les lois morales ou religieuses, ne trouble point Annie. Au contraire, cette relation clandestine lui procure du bonheur et c'est en toute franchise qu'Ernaux raconte comment elle se rappelle, un jour, les femmes habitant autrefois le quartier de son enfance, célibataires ou mariées, qui reçoivent chez elles un homme les après-midi. En principe, cela se fait en cachette mais à cette époque-là, tout se sait et il est pratiquement impossible de cacher quoi que ce soit aux yeux des voisins. « *Je pensais à elles avec une profonde satisfaction* », écrit la narratrice à la page 31, partageant avec ces femmes jadis connues, le plaisir de la clandestinité et de la transgression osée des interdits établis par la société.

Ernaux évoque ailleurs aussi ce goût mutin de l'infraction en parlant du langage. Les mots français obscènes qu'A. connaît, ne détiennent aucun plaisir de violation puisqu'ils sont étrangers à sa langue et aux règles langagières inculquées par son Surmoi. Pour lui, ces mots ne sont guère « *chargés d'interdit social* »³²².

À la page 25 de *Passion simple*, la narratrice explique elle-même indirectement ce plaisir de la clandestinité. Encouragée par les confidences de personnes vivant ou ayant vécu une forte relation avec quelqu'un, Annie se laisse aller à son tour et dévoile ses sentiments. « *L'euphorie de la complicité disparue* »³²³, elle s'en veut d'avoir avoué des détails de sa passion, même les plus infimes. « *Quelque chose se perdait dans ces effusions* »³²⁴, avoue la narratrice, sentant qu'elle porte atteinte à son intimité par ses aveux involontairement soustraits. Ce qui se révèle aussi facilement perd de sa valeur; une relation cultivée secrètement et entretenue dans les coulisses, acquiert bien plus d'éclat que celle vécue sur scène au grand jour, en raison même de ce mystère qui l'entoure.

Annie éprouve de la joie à forger un nid secret pour abriter ses amours avec A. malgré les contraintes. C'est la sensation de tromper le monde entier sous des dehors nets. Si la chose doit être découverte – pour qu'elle garde son attrait – elle devrait l'être d'une façon indirecte, non ouvertement. Les femmes de l'enfance d'Annie reçoivent en cachette un homme mais cela se sait; elles continuent pourtant de le faire et la relation

³²²*Passion simple*, p. 21

³²³*Ibid.*, p. 25

³²⁴*Idem.*

reste plus ou moins cachée, dans le sens de non dite ouvertement, mais déduite, surtout par des jalouses trop peureuses pour les imiter.

En outre, ces confidences avouées réciproquement dans lesquelles la narrée répond « *aux propos de l'autre par 'moi aussi, c'est pareil pour moi, j'ai fait la même chose'* »³²⁵, démontrent à Annie qu'elle n'est pas la seule à vivre une telle passion comme elle l'a peut-être cru. Cet homme ou cette femme lui racontant leur « *amour dingue* »³²⁶ pour quelqu'un, vivent ce qu'Annie a cru exclusif à elle et A. Ces gens ne peuvent expérimenter les mêmes sentiments, pense-t-elle, sa relation avec son amant est unique. En effet, ces conversations lui « *paraissaient d'un seul coup étrangères à la réalité de [s]a passion, inutiles* »³²⁷, incapables de traduire réellement la force de ce qu'elle vit. La narrée regrette alors d'avoir participé aux aveux des autres.

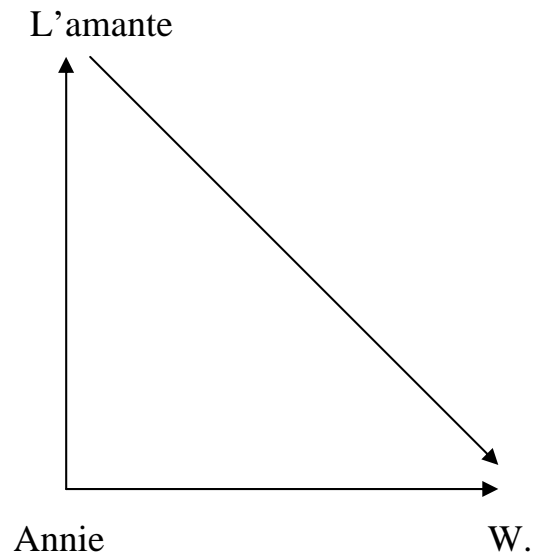
D'une autre part, le blocage au stade œdipien dont souffre Annie Ernaux transparaît dans *L'Occupation*. La narratrice y explique qu'elle a rompu avec son amant nommé W. après six ans de vie commune. Elle continue cependant de le voir selon la logique des anciens amants devenus de simples amis malgré leur séparation. Chacun reprend donc sa vie indépendamment de l'autre et les jours semblent couler tranquillement sans le moindre nuage. Mais une forte tempête se déchaîne le jour où W. annonce à Annie son prochain déménagement chez sa nouvelle compagne. La narrée sent alors le monde basculer sous ses pieds.

³²⁵ *Passion simple*, p. 25

³²⁶ *Idem.*

³²⁷ *Idem.*

Le mécanisme qui justifie cette sensation se ramène, dans ce cas aussi, au triangle œdipien tel qu'il est constitué dans l'enfance, comme à la théorie du « *désir mimétique* » de René Girard. W. remplace le père, objet de désir; son amante remplace la mère, médiatrice du désir, alors



que la narrée redevient le sujet désirant. Tant que W. est libre, sans la moindre compagnie féminine à part la sienne, Annie est rassurée, il lui appartient encore et leur duo n'est pas menacé par une intrusion extérieure. La triangulation ne tarde cependant pas à se former avec l'irruption d'une nouvelle femme. Les vieux démons œdipiens se réveillent alors dans l'esprit de la narrée : une femme s'immisce entre W. et elle.

*Un élément nouveau avait surgi [...] À partir de ce moment, l'existence de cette autre femme a envahi la mienne.*³²⁸

En réalité, cette inconnue apparaît dans la vie de W., pas dans celle d'Annie, et avec le consentement du jeune homme. Mais la narrée se sent encore tellement liée à son ancien amant qu'elle pense que tout ce qui le concerne la concerne aussi, comme quand ils vivaient ensemble et partageaient tout.

³²⁸L'Occupation, pp. 13-14

À l'image de la fille disputant son père à sa mère, Annie tente d'écarter la nouvelle compagne de W. pour ramener son amant vers elle : « *je voulais le ravoir* », avoue Ernaux à la page 25. Mais pour combattre un ennemi, il faut le connaître. La narrée essaie de découvrir l'identité de « l'autre » : son nom, son âge, son métier, son apparence physique, etc. Ce sont des points qu'elle se démène à éclaircir pour « *accaparer un petit quelque chose d'elle* »³²⁹ et se donner une quelconque supériorité en la dépouillant du mystère dont W. l'entoure, en une première petite réussite préparant la grande victoire : l'éliminer pour prendre sa place auprès du jeune homme.

Chaque indice soustrait de l'ombre complète le puzzle peu à peu : la rivale a quarante-sept ans, est divorcée et mère d'une fille, elle enseigne à la Sorbonne et vit avenue Rapp. Les comparaisons fusent dans la tête de la narrée qui se trouve toujours dévaluée par rapport à « l'autre ». Annie se croit inférieure à cette femme qui semble jouir des meilleurs attributs. Inconsciemment par contre, elle essaie de la minimiser pour mieux se donner l'illusion de l'anéantir.

Ainsi, qu'Annie se constate amèrement « *interchangeable dans une série* »³³⁰ de femmes défilant dans la vie de W., implique qu'elle considère la nouvelle compagne appartenant, elle aussi, à cette série sans cesse mobile. Les deux femmes ne feraient qu'un bref passage auprès du jeune homme qui changerait aussitôt de partenaire. N'avait-t-il pas déjà quitté sa maîtresse quand il a rencontré Annie? L'Inconscient d'Annie cherche ainsi

³²⁹*L'Occupation*, p. 29

³³⁰*Ibid.*, p. 51

à déprécier la nouvelle compagne dont le sort ne serait pas différent de celui de la narrée, et qui finirait par se voir détrônée par une autre.

Un œdipe non résolu est la cause de tous ces problèmes. Annie projette même ce complexe sur la fille de l'autre femme qui, souffrant de l'absence de son père, serait attirée par W. et voudrait l'arracher à sa mère. Celui-ci renouerait à ce moment avec Annie qui aurait ainsi atteint son but :

Je me persuadais que [cette fille] supporterait mal la présence d'un amant beaucoup plus jeune que sa mère, ou bien elle tomberait amoureuse de lui, et la vie commune deviendrait intenable.³³¹

Le comportement de W. prête d'ailleurs à confusion. Il entretient des liens avec la narrée malgré la présence de sa nouvelle compagne. Il semble même apprécier le plaisir de cette clandestinité et le fait d'osciller entre les deux femmes. Pour l'appeler, Annie doit composer le numéro de son portable, jamais celui de la maison; ils peuvent aussi prévoir des rendez-vous, le tout en cachette. Bien plus, pour son anniversaire, il lui offre de la lingerie, cadeau qui suscite en elle une joie sadique lorsqu'elle s'imagine la douleur de « l'autre » si elle l'apprenait.

En réalité, cela est une façon inconsciente de discréditer W. en personne, lui qui papillonne entre les deux femmes et qui trahit quelque peu sa nouvelle compagne. Car, même s'il fixe des limites à la narrée, des cadeaux intimes remettent tout en question dans l'esprit de celle-ci. Offrir de la lingerie équivaut en quelque sorte à faire l'amour de nouveau et à rétablir une intimité censée être dépassée. « *J'éprouvais un relâchement*

³³¹*L'Occupation*, p. 57

physique, je baignais dans la béatitude de la vérité révélée »³³², avoue justement Ernaux dans des propos rappelant l'orgasme survenu à la fin de l'acte sexuel, et procurant la satisfaction. La « *vérité révélée* » serait que W. trompe sa nouvelle compagne, non par le corps physique mais par le comportement; trahison traduite par des cadeaux propices à des amants, non à d'anciens amants. D'ailleurs, le geste semble pareil à un lapsus dans lequel le jeune homme dévoile son intériorité sans s'en rendre compte.

Cette situation n'est pas exclusive d'Annie Ernaux. Dans son ouvrage intitulé *Jalousie*, Nancy Friday cite plusieurs cas similaires. Certaines femmes aiment seulement des hommes mariés ou engagés, « *répétant sans cesse la lutte œdipienne où elles essay[ent] de conquérir l'homme d'une autre femme* »³³³, soit leur père en premier. Friday transcrit son entretien avec une certaine Sally qui avoue n'être attirée que par des hommes mariés. Cette jeune femme explique elle-même la raison de son attitude :

*En ne choisissant que des hommes mariés, je luttais inconsciemment contre ma mère pour gagner mon père. C'était une façon symbiotique de le conquérir, de me prouver que j'étais celle qu'il aimait le plus. Que je valais mieux qu'elle.*³³⁴

Les mêmes causes animent Annie et l'incitent à rivaliser avec l'épouse de A. et la compagne de W., pour que les deux hommes la choisissent, elle, et renient « l'autre ». Le chapitre où figurent les écrits de Friday cités ci-haut, s'intitule d'ailleurs « *Compétition* », substantif dénotant un conflit entre deux ou plusieurs personnes, chacune cherchant à dépasser l'autre pour prouver qu'elle est la meilleure. Annie est en

³³²*L'Occupation*, p. 53

³³³Nancy Friday, *Jalousie*, Paris, Robert Laffont, 1986, p. 201

³³⁴*Ibid.*, p. 217

compétition avec sa mère, ou plutôt avec le fantôme de celle-ci, figure gagnante se répercutant sur les épouses et les amantes invaincues des hommes, femmes qui sont son prolongement puisque le complexe œdipien n'a pu être normalement liquidé.

Bien plus, le fait de s'approprier l'homme convoité ne signifie pas grand-chose si la rivale n'assiste pas à cette usurpation. Elle doit être présente pour se voir dépossédée et délaissée. C'est pourquoi Ernaux avoue que « *le seul moment de jouissance était d'imaginer que l'autre femme découvrait [que W. la] voyait encore* »³³⁵. Tant que « l'autre » n'est pas au courant de cette situation, Annie est la seule à souffrir et à lutter. La compagne de W. doit découvrir le comportement douteux de son amant pour qu'elle entre, à son tour, dans le « duel » qui opposera alors véritablement l'ancienne amante à l'actuelle. « *Enfin la souffrance changeait de corps. Je me délestais provisoirement de ma douleur en imaginant la sienne* »³³⁶, écrit justement la narratrice.

Cette « vengeance » n'a pu être réalisée au moment même, l'autre femme n'ayant apparemment jamais soupçonné l'existence de la narrée. Celle-ci s'offre alors une deuxième chance, quoiqu'inconsciemment peut-être. Annie affirme ne plus avoir « *aucune envie de chercher le nom de l'autre femme ni quoi que ce soit sur elle* »³³⁷, ayant finalement dépassé cette période tumultueuse. Mais *L'Occupation* publié pourrait constituer un danger pour le couple W./nouvelle compagne, cette dernière apprenant brusquement tout ce qui se passait auparavant à son insu, et demandant

³³⁵*L'Occupation*, p. 53

³³⁶*Idem.*

³³⁷*Ibid.*, p. 73

alors des comptes à son amant, le tout dans une atmosphère de jalousie pouvant probablement mener à une rupture. Cette affaire serait déjà finie pour Annie mais elle ne ferait que commencer pour « l'autre ».

*Durant six mois, [cette mystérieuse personne] a continué de se maquiller, de vaquer à ses cours, de parler et de jouir, sans soupçonner qu'elle vivait aussi ailleurs, dans la tête et la peau d'une autre femme.*³³⁸

Si l'inconnue découvrait tout ce passé, c'est la narrée qui allait désormais continuer à se maquiller, à vaquer à ses cours, à parler et à jouir, sans se rendre compte qu'elle suscitait la jalousie et la colère dans le cœur d'une autre femme. La seule différence serait que, pour « l'autre », la rivale est connue : Annie Ernaux est un auteur que tous connaissent et dont le nom figure sur la couverture du livre. La compagne de W. n'aurait donc pas à chercher l'identité de sa rivale comme l'a longuement fait la narrée.

Ce serait comme une « post-vengeance ». Mais si le jeune homme quittait à ce moment son amante pour revenir vers Annie, celle-ci refuserait de renouer avec lui car il serait libre et ne susciterait par conséquent aucune rivalité. Le triangle se limiterait à un duo, reprenant la situation initiale quand W. et la narrée vivaient ensemble avant leur séparation. De toute façon, la réponse est déjà clairement énoncée par la narratrice :

*Parfois, j'entrevois que s'il m'avait dit brusquement, 'je la quitte et je reviens avec toi', passé une minute d'absolu bonheur, d'éblouissement presque insoutenable, j'aurais éprouvé un épuisement [...] et je me serais demandé pourquoi j'avais voulu obtenir cela ».*³³⁹

Pour exister, la situation œdipienne, comme le « *désir mimétique* » de

³³⁸L'Occupation, p. 74

³³⁹Ibid., p. 65

Girard, supposent une triple présence. Une tierce personne doit être présente dès le début (cas de l'épouse de A.) ou intervenir par la suite (cas de la compagne de W.), pour susciter la rivalité. « *La seule chose vraie [...], c'était : 'je veux baiser avec toi et te faire oublier l'autre femme'* », écrit la narratrice à la page 58 de *L'Occupation*, mettant justement l'accent sur la compétition.

D'autre part, la narrée semble consciente de transgresser un interdit en s'interposant entre des époux ou des amants. En effet, pour découvrir l'identité de l'inconnue, elle a recours à des moyens détournés censés la protéger : des questions adressées à W. « *sous forme de jeu* »³⁴⁰ ou des informations demandées à une amie prétextant « *quelque chose de très romanesque* »³⁴¹. Au téléphone, elle compose le 3651 pour ne pas être identifiée. Charger un détective est impensable parce qu'elle refuse de « *montrer [s]on désir à quelqu'un dont la profession ne [lui] inspire aucune estime* »³⁴², lui qui connaît beaucoup de secrets et qui cause parfois par une indiscretion ou une erreur, beaucoup de tort. Annie craint peut-être aussi une dénonciation involontaire qui rendrait sa jalousie publique et humiliante. Elle préfère donc chercher personnellement, « *traquant* »³⁴³ par des ruses la femme, comme le chasseur le fait avec son gibier.

*Il me paraissait inconcevable, atroce, d'offrir mon visage, mon corps, ma voix, tout ce qui fait la singularité de ma personne, au regard de quiconque.*³⁴⁴

D'ailleurs, à la page 46, elle se compare aux « *voleurs de sacs à la*

³⁴⁰*L'Occupation*, p. 28

³⁴¹*Ibid.*, p. 44

³⁴²*Ibid.*, p. 47

³⁴³*Ibid.*, p. 41

³⁴⁴*Ibid.*, p. 47

tire » quand elle pense fouiller la serviette de cours de W. pour y trouver des documents révélant l'identité de l'inconnue. Chaque idée folle et audacieuse accomplie est « *un saut exaltant dans l'illicite* »³⁴⁵. Annie n'ignore donc pas que son comportement est condamnable. Mais chaque pas exécuté lui procure une sensation enivrante et c'est le plaisir de l'infraction autant que de la clandestinité, qui est éprouvé.

Pourtant, le Surmoi se fait entendre à travers le tumulte du Ça. Ainsi, quand la narrée doit se rendre aux alentours de l'avenue Rapp où il est possible de rencontrer le couple W./inconnue, elle a « *l'impression de [s]e trouver dans un espace hostile, d'être surveillée de tous les côtés, de façon indéfinissable* »³⁴⁶. Cette sensation n'a aucun fondement réel, personne n'épie Annie qui, se sachant coupable, se sent guettée et prête à être attrapée en flagrant délit. C'est une sorte de dédoublement dans lequel la conscience de la personne s'en détache pour se transformer en œil réquisitorial, désapprouvant une conduite donnée. « *Je me sentais en fraude* », écrit Ernaux à la page 20. Se rendre dans cette région équivaut à révéler au couple, si elle le rencontrait, son désir de le voir et surtout de voir la rivale. Mais « *dans l'immense regard accusateur que je sentais peser sur moi, c'est Paris tout entier qui me punissait de ce désir* »³⁴⁷, avoue la narratrice.

Le champ lexical de la culpabilité se manifeste donc nettement avec : « *en fraude* », « *surveillée* », « *peser sur moi* », « *illicite* ». Sans oublier son corollaire, le champ lexical de la justice et de la sanction avec : « *immense regard accusateur* », « *me punissait* ». Paris se transforme ainsi

³⁴⁵*L'Occupation*, p. 39

³⁴⁶*Ibid.*, p. 19

³⁴⁷*Ibid.*, p. 20

en juge désapprouvant l'attitude de la narrée qu'il suit d'un regard infailible, couvrant toute l'étendue de la ville, ne lui laissant aucun coin pour se dérober au terrible verdict. Annie devient en quelque sorte agoraphobique, éprouvant une peur intense mais occasionnelle lors de la traversée de cette région.

Cette impression de poursuite est la cause d'une transgression qui ne devrait pas avoir lieu : Annie s'impose dans des couples engagés par les liens du mariage (ses parents, A. et son épouse) ou ceux de la cohabitation (W. et son amante), sans qu'elle n'en ait le droit. Une rue ou une avenue devient ainsi le métonyme d'une maison, d'un cœur, d'une vie, d'une relation où la narrée s'introduit pour bouleverser la situation, détrôner quelqu'un et prendre sa place auprès de quelqu'un d'autre. Plus elle force son intrusion, plus elle échoue, car les places sont déjà « distribuées » et le lieu est saturé, fermé pour toute tierce personne. La narratrice s'en rend compte d'ailleurs :

*Comme si, dans ce quartier que j'emplissais de l'existence de cette femme, la mienne n'avait pas sa place.*³⁴⁸

Annie aspire à chasser sa rivale or, la voilà elle-même exclue de cette zone « *entièrement contaminée par l'autre femme, et que le pinceau lumineux du phare de la tour Eiffel, visible des fenêtre de [s]a maison [...], [lui] désignait obstinément, chaque soir, en la balayant avec régularité jusqu'à minuit* »³⁴⁹. Le verbe « *contaminer* » signifie dans ce cas « envahir », et connote une image péjorative en évoquant l'idée de la maladie; ainsi, l'inconnue envahit la région autant que la vie de W.

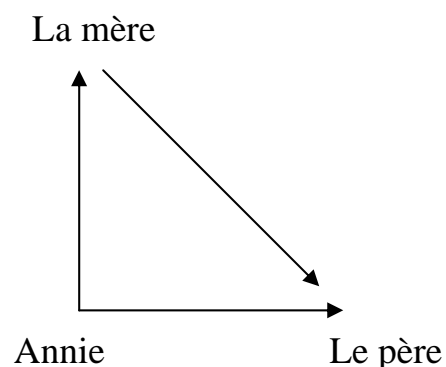
³⁴⁸*L'Occupation*, p. 20

³⁴⁹*Ibid.*, p. 19

De plus, de par leur forme longitudinale identique, le pinceau lumineux du phare serait comme un doigt dénégatoire qui montre à la narrée l'endroit en question, ou qui s'agite en l'air pour la mettre en garde de ne pas s'en approcher. Le lieu est donc clos et la zone interdite, à l'image de la vie de W. dont l'accès est désormais prohibé à Annie. Si le faisceau lumineux désigne « *obstinément* » cette zone, c'est pour faire, par son va-et-vient incessant, comme un lavage de cerveau à la narrée, destiné à lui faire comprendre l'incongruité de son comportement et la nécessité d'abandonner son projet insensé.

Par ailleurs, la situation triangulaire d'un œdipe mal résolu n'est pas le seul prolongement des conflits de l'enfance dans l'âge adulte. Outre la transgression de l'interdit déjà analysé, figure celle d'une tradition attribuant généralement la force et la primauté à l'homme, la faiblesse et la passivité à la femme. La maîtresse de maison s'occupant de cuisine et de lessive, fragile et effacée devant son mari, n'existe pas dans la famille de la petite Annie. Est aussi absent l'homme à la voix puissante, imposant l'ordre et la loi chez lui, image de la volonté et de la fermeté. Cette situation peut bien être la plus répandue, donc considérée comme la norme, mais dans la famille de la jeune narrée, elle se trouve complètement bouleversée.

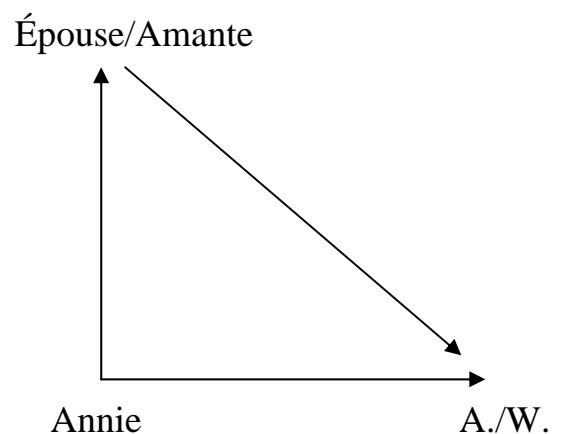
Reprenons le triangle initial. Les parents sont le premier modèle d'Annie; elle les regarde vivre et agir



pendant des années, influencée par eux au fil des jours. D'après *La Place* et *Une femme*, la narrée grandit auprès d'un père simple et bon qui vit selon la modestie et la résignation prônées à l'école. Heureux et fier d'appartenir à la classe populaire, il est attaché à ses racines et ne cherche guère à se rapprocher du monde bourgeois. Mi-commerçant, mi-ouvrier, il travaille calmement, respectant tout le monde, évitant la politique, ne se mêlant nullement des affaires d'autrui, et toujours inquiet des impairs qu'il pourrait commettre s'il sortait de son milieu habituel. Dérouté devant le savoir spécialisé, les raisonnements abstraits et les discussions culturelles, il préfère les choses simples, le travail manuel, le langage parlé, les promenades amusantes et les rencontres avec les voisins du quartier.

La mère de la petite Annie est, au contraire, forte et courageuse : elle n'a peur de rien et fonce toujours pour tenter d'obtenir le meilleur ou pour défendre sa classe taxée d'inférieure. Dans le couple marital, elle symbolise la loi et la détermination. Fièrre d'elle-même et de ses acquis, elle toise les bourgeois orgueilleux et ne se laisse nullement dominer. Ambitieuse, elle lit beaucoup, fait de nouvelles connaissances et s'entretient avec sa fille à propos de l'école pour apprendre davantage. C'est donc une femme phallique et dominatrice

face à un mari réservé et plutôt effacé. Le couple parental inhabituel, anticonventionnel même, influence la petite Annie qui reproduira la même situation plus tard dans



ses relations amoureuses. Elle sera à l'image de sa mère et l'homme aimé à l'image de son père. Les personnages se placent selon la théorie du « *désir mimétique* » de René Girard : le sujet Annie désirant A. dans *Passion simple* et W. dans *L'Occupation*, objets en même temps désirés par les deux médiatrices, l'épouse de A. et l'amante de W.

Nous avons déjà démontré l'absence de A. dans le chapitre intitulé « Le clivage avec autrui ». En effet, le jeune homme ne répond guère au paramètre de « fonctionnalité » d'après le système sémiologique des personnages élaboré par Philippe Hamon. Effacé, il laisse la narrée s'occuper de tout, pour se contenter de venir chez elle uniquement, de rester quelques heures puis de quitter les lieux. Dans cette passion, l'énergie est dispensée par Annie qui remodèle sans cesse sa personne et sa maison.

Passion simple serait donc en quelque sorte l'histoire de la relation amoureuse d'Annie avec A., non celle d'Annie et de A. La conjonction de coordination « et » est inadéquate car elle place les deux amants à un pied d'égalité, ce qui n'est pas vrai réellement. Ainsi, à l'instar du père, l'amant paraît effacé devant la domination de la narrée qui, comme sa mère dans son travail, cherche toujours la perfection dans cette passion. Annie refuse même « *avec violence, une charge supplémentaire de travail que [s]on directeur [lui] réclam[e], l'insultant presque au téléphone* »³⁵⁰, osant imposer son horaire pour mieux s'occuper de sa relation amoureuse.

Cela rappelle sans doute le courage dont fait preuve sa mère devant un contremaître, lorsqu'elle défend ses intérêts en refusant d'être jugée

³⁵⁰*L'Occupation*, p. 41

comme inférieure, au point qu'il dit d'elle : « *elle se croirait sortie de la cuisse de Jupiter, celle-là!* »³⁵¹. L'ex-mari d'Ernaux dit d'ailleurs qu'il l'aurait bien vue en tricoteuse de la Révolution vu sa force et sa détermination³⁵².

En outre, A. ressemble au père de la narrée par sa vacuité intellectuelle. Le vieil homme ne connaît que les informations apprises à l'école, dans des livres incitant à la résignation et n'offrant que peu d'horizons. Il ne se sent guère attiré par le savoir et pour lui, l'école constitue une institution respectueuse et prestigieuse à laquelle il préfère ne pas se mêler. A., lui non plus, « *n'était pas attiré par les choses intellectuelles et artistiques, malgré le respect qu'elles lui inspiraient* »³⁵³. Ces différences sont semblables chez les deux hommes mais avec une nuance : Annie et A. sont originaires de deux pays géographiquement distincts, leurs différences culturelles sont donc normales, comme la narratrice le dit elle-même à la page 33. Mais elle les distingue des différences sociales qui s'appliquent à sa relation avec son père. La narrée et ses parents sont certes issus de la même classe sociale, mais Annie change de milieu par la suite pour s'intégrer au monde bourgeois.

En somme, le père et l'amant sont tous deux des étrangers mais à des niveaux différents. Deux scènes illustrent cette distance entre la narrée et eux. La première se situe à la page 88 de *La Place* : Annie mesure la différence qui la sépare de son père quand celui-ci déballe le cadeau qu'elle lui apporte, un flacon d'after-shave qu'il regarde, gêné, en riant

³⁵¹Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 68

³⁵²*Idem.*

³⁵³*Passion simple*, p. 33

nerveusement et en demandant à quoi il sert. Profonde déception pour la jeune femme qui s'attend à une autre réaction.

La deuxième scène se passe à la page 73 de *Passion simple* : A. revient à l'improviste et Annie lui reproche de ne pas avoir donné signe de vie depuis son départ quelques mois plus tôt. Lui aussi se met à rire, décevant la narrée qui est bouleversée de le revoir. Sa réponse – connotant que leur liaison passée n'était qu'un agréable interlude – prouve combien il est inconscient de la douleur qu'il cause :

Je t'aurais appelée, bonjour, ça va? Et puis quoi?

Aucun des deux hommes ne réussit à se mettre sur la même longueur d'onde qu'Annie; elle les considère étrangers comme ils la considèrent étrangère, au sens figuré pour le père, et au sens propre pour l'amant.

D'une autre part, A. semble de nature prudente et raisonnable, n'osant pas trop s'aventurer, craignant le risque et les mauvaises conséquences. Qu'il garde sa montre quand il vient chez la narrée connote sa crainte d'oublier l'heure, d'être en retard et d'éveiller les soupçons. Annie, elle, est d'une nature fouguese et extrémiste, elle se donne entièrement sans rien calculer, comme sa mère et contrairement à son amant qui se surveille, comme le fait le père.

W. se présente lui aussi à l'image du père de la narrée. Dans *L'Occupation*, il est absent le plus souvent et c'est, encore une fois, l'histoire d'Annie qui est essentiellement relatée. Le jeune homme semble indécis et hésitant, oscillant entre deux femmes, alors que la narrée paraît

autonome et décidée à le quitter au début, puis à briser le couple qu'il forme avec une inconnue. Audacieuse, elle brave tous les scrupules, rappelant la détermination de sa mère. Cette domination serait peut-être ce qui attire W. dans la personnalité d'Annie : un caractère fort, une nature indépendante, un esprit résolu qui tient tout en main.

En fait, W. semble avoir vécu une jeunesse difficile; la narratrice parle, au sujet du jeune homme, d'une « *habitude – contractée dans l'enfance pour cacher aux camarades d'école l'alcoolisme d'un père – de tout dissimuler, jusqu'aux détails les moins susceptibles de provoquer le jugement d'autrui, dans une sorte de 'pas dit, pas pris' permanent où il puisait sa force de timide orgueilleux* »³⁵⁴. W. paraît ainsi avoir grandi sans l'ombre rassurante d'un père à ses côtés pour guider ses pas et surtout, sans l'autorité paternelle nécessaire pour éviter les écarts et apprendre à bien progresser dans la vie. Cette carence dans son éducation et sa vie affective n'a apparemment pas pu être surmontée, traînant depuis douloureusement. C'est pourquoi il se forge une puissante carapace sous laquelle il enfouit ses déceptions, ses angoisses, ses rêves et surtout la pénible réalité de son père. Son masque dissimule donc bien des blessures.

Ce douloureux passé justifie sans doute les choix de W. concernant ses relations amoureuses, que ce soit Annie ou l'autre femme par la suite. Plusieurs facteurs entrent en jeu dans l'inconscient du jeune homme et conditionnent sa sélection. Ernaux l'énonce clairement : W. paraît rechercher « *la femme mûre avec ce qui la caractérise le plus souvent,*

³⁵⁴L'Occupation, p. 30

l'autonomie économique, une situation stable, la pratique acquise, sinon le goût, du maternage et la douceur sexuelle »³⁵⁵.

Ce genre de femme possède la maturité et l'expérience qui pourraient guider W. en lui servant de support à plusieurs niveaux. Il représente la présence paternelle qui a fait défaut jusque-là dans sa vie. Auprès d'une telle femme, il est impossible de craindre le lendemain parce qu'elle est économiquement autonome et pourrait donc l'aider comme le ferait un père; il serait presque à sa charge, non le contraire comme c'est le cas dans un couple de l'époque. Autorité, forte présence et sécurité matérielle sont donc assurées; W. se sent à l'aise, couvé et protégé. Cette situation se résume dans un film, *L'École de la chair*, que la narrée regarde en raison du rapport entre son histoire avec W. et celle du film : « *un garçon jeune, impécunieux, avec une femme plus vieille gagnant bien sa vie* »³⁵⁶, histoire quelque peu applicable aussi à la nouvelle relation de W. (le jeune homme n'est quand même pas totalement impécunieux).

La cuirasse formée par W. lui permet de mieux faire face aux déceptions qui surviennent. Ainsi, comme il cache l'alcoolisme d'un père, il dissimule sans doute sa douleur quand Annie le quitte. Plus tard, lorsqu'elle veut renouer, il refuse de la laisser menacer de nouveau le fragile équilibre de sa vie. La narrée tente « *de l'obliger à s'insurger contre [la] dépendance* »³⁵⁷ de l'autre femme sans se rendre compte qu'il aspire à dépendre de quelqu'un, faute de l'avoir vécu enfant. Ne passe-t-il pas six

³⁵⁵*L'Occupation*, p. 51

³⁵⁶*Ibid.*, p. 26

³⁵⁷*Ibid.*, p. 59

ans aux côtés d'Annie en désirant « *ardemment* »³⁵⁸ une vie commune? Ne déménage-t-il pas chez une nouvelle femme après la rupture, voulant retrouver la compagnie, l'amour et la sécurité qui lui ont été arrachées? W. semble justement rechercher une situation stable, dans laquelle il se sentirait apaisé, sans que rien ne menace cette sédentarité bienfaisante. La narrée est d'ailleurs consciente que le pain partagé et les vêtements mélangés lieraient W. à « l'autre » beaucoup plus que l'érotisme qui peut se trouver partout et à tout heure.

La citation relevée de la page 51 dénote, par ailleurs, un aspect supplémentaire chez la femme recherchée par W. : « *la douceur sexuelle* ». Elle symbolise donc le pouvoir du père mais elle est aussi une douce amante, point suggéré par le titre du film *L'École de la chair*. Cette femme flatte le jeune homme, lui donne confiance en lui-même, lui qui connaît un blocage à l'âge d'enfance sous des dehors d'homme. La lingerie qu'il offre à Annie est peut-être un cadeau de reconnaissance pour la belle intimité qu'ils ont partagée pendant six ans et qui lui a sans doute été bénéfique.

Nous retrouvons cet aspect dans *Passion simple* aussi, concernant A. La narratrice raconte ce qui suit :

Un collègue avec qui je buvais un café m'a confié qu'il avait eu une liaison très physique avec une femme mariée plus âgée que lui : 'Quand je sortais de chez elle, le soir, je respirais l'air de la rue en éprouvant une formidable sensation de virilité'.³⁵⁹

³⁵⁸L'Occupation, p. 13

³⁵⁹ *Passion simple*, p. 68

Annie suppose, sans pouvoir le vérifier, « *que A. avait peut-être eu la même sensation* »³⁶⁰ en partant de chez elle. Une relation avec une femme plus âgée flatte la virilité du jeune homme et lui donne confiance en sa qualité de bon amant, face à une femme qui a de l'expérience, qui sait comparer et qui, en outre, initie et dispense un savoir sexuel qu'elle a acquis lors de ses diverses liaisons. Cela rappelle, une fois de plus, le titre du film *L'École de la chair*, en mettant l'accent sur le mot « *école* ».

De toute façon, A. doit sûrement se sentir flatté lorsqu'il vient chez Annie. Celle-ci crée pour lui un monde tout en beauté où le moindre détail est étudié, comme nous l'avons analysé dans le chapitre intitulé « L'invention d'une vie ou l'autofiction ». Le jeune homme doit être d'autant plus sensible à ces préparatifs minutieux qu'il en a été privé durant sa jeunesse. De ce point de vue, il ressemble à la narrée, comme le mentionne Ernaux à la page 33 :

[Je retrouvais] en A. la partie la plus 'parvenue' de moi-même : j'avais été une adolescente avide de robes, de disques et de voyages, privée de ces biens parmi des camarades qui les avaient – à l'image de A. 'privé' avec tout son peuple, n'aspirant qu'à posséder les belles chemises et les magnétoscopes des vitrines occidentales.

Situé au loin à l'Est, le pays de cet amant équivaut à la région retirée où habite la jeune Annie. Les robes, les disques et les voyages équivalent aux chemises et aux magnétoscopes. Le monde bourgeois des camarades égale les pays occidentaux, les deux symbolisant un mode de vie ou un ailleurs impossibles à atteindre pour les deux protagonistes, mais ardemment désirés. Que la distance soit géographique ou économique,

³⁶⁰*Passion simple*, p. 68

Annie et A. essaient de compenser leur frustration dans l'avenir. Si le jeune homme manque de profondeur intellectuelle, c'est peut-être parce qu'il a été trop privé des choses matérielles désirées par tout adolescent, et qu'il ne pense qu'au moyen de les acquérir véritablement ensuite.

Cela justifie son amour pour « *les costumes Saint-Laurent, les cravates Cerruti et les grosses voitures* »³⁶¹; il semble attentif aux grandes marques comme aux gros objets voyants, symbole de richesse et de pouvoir. Au fond, A. est resté l'adolescent avide de belles choses, et les petites merveilles préparées par la narrée à son intention (fleurs, habits, cadeaux, collation, etc.) comblent, elles aussi, ce manque qui semble subsister encore en lui. Qu'il choisisse une amante plus âgée et matériellement aisée s'explique selon la même logique : il est digne de plaire malgré son passé infortuné, et tout gain supplémentaire au présent est une vengeance du passé. Qu'elle soit Française, donc appartenant à l'Occident longtemps désiré, ajoute certes à son charme aux yeux de A.

En fait, Annie connaît la même avidité durant sa jeunesse. Les divers manques vécus et les interdits érigés par sa mère, la rendent insatisfaite, aspirant impatiemment à étancher sa soif et à laisser libre cours à ses envies, quitte à expérimenter toutes les extrêmes. Aux pages 65-66 d'*Une femme*, Ernaux raconte justement qu'après son départ à Rouen puis à Londres, elle est « *descendue au fond de ce [que sa mère lui] avait interdit, puis [elle s'est] gavée de nourriture, puis [elle a] cessé de manger pendant des semaines, jusqu'à l'éblouissement* ».

³⁶¹*Passion simple*, p. 32

En fin de compte, Annie et A. connaissent les mêmes situations en quelque sorte durant leur jeunesse, et ils réussissent tous deux par la suite à compenser leurs multiples manques, chacun selon sa vision des choses. Pour lui, les marques Saint-Laurent et Cerruti, les grosses voitures et « *la sensation d'être libre, bien habillé, en situation dominante sur une autoroute française* »³⁶², dénotent le passage vers une nouvelle tranche de vie. De par son emploi, il semble voyager beaucoup, ce qui lui permet de lier des connaissances dans chaque pays. La narrée lui attribue « *des accès d'érotisme, peut-être d'amour, pour une femme nouvelle tous les deux ou trois ans* »³⁶³. Pour elle, le passage à un milieu aisé et différent est marqué par des noms de magasins, Tati ou René Clair, d'écrivains, Rimbaud ou Prévert, sans oublier les fauteuils de velours, la chaîne hi-fi, les stations de ski et le whisky.

2 – L'AMANT EN FOCALISATION FILIALE

A. et Annie se ressemblent donc, l'un serait même le double de l'autre comme le suggèrent leurs prénoms qui commencent tous deux par la lettre A. Il a trente-huit ans et il est physiquement « *d'allure juvénile* »³⁶⁴. W. a, lui aussi, la trentaine, alors que la narrée a la cinquantaine dans *Passion simple* et la soixantaine dans *L'Occupation*. Ces jeunes gens seraient-ils l'équivalent de ses fils? Reprenons une fois de plus la citation à la page 51 de *L'Occupation* :

³⁶²*Passion simple*, p. 32

³⁶³*Ibid.*, p. 40

³⁶⁴*Ibid.*, p. 73

Je voyais dans ce choix la preuve évidente qu'il n'avait pas aimé en moi l'être unique que je croyais être à ses yeux, mais la femme mûre avec ce qui la caractérise le plus souvent, l'autonomie économique, une situation stable, la pratique acquise, sinon le goût, du maternage et la douceur sexuelle.

La plupart de ces attributs féminins ont déjà été analysés au cours de ce chapitre; il en reste un : « *le maternage* ».

À Florence, Annie s'étonne d'être accostée par des dragueurs, « *n'auraient-ils pas dû voir [l'image de A.] en transparence dans [s]on corps?* »³⁶⁵. Elle semble ainsi porter en elle la figure de son amant comme une femme enceinte porte son enfant dans le ventre. Leur passion devrait se manifester aux yeux des gens à travers son corps, comme l'embryon manifeste sa présence par le ventre rond de sa mère. De même, porter en soi l'image du jeune homme implique de la préserver de tout danger, comme un bébé est à l'abri dans le corps de sa mère. Or, Annie ne donne-t-elle pas le meilleur d'elle-même pour aimer A., comme la mère le fait pour son enfant? Enfin, cette femme se promenant fièrement dans les rues avec l'image de son amoureux en elle ressemble bien à une future mère heureuse d'exhiber son gros ventre.

Cette maternité est affirmée plus ouvertement à la page 74 de *Passion simple* quand A. retourne subitement après son départ vers son pays, surprenant Annie.

[Ce retour] n'est nulle part dans le temps de notre histoire, juste une date, 20 janvier. L'homme qui est revenu ce soir-là n'est pas non plus celui que je portais en moi durant l'année où il était là, ensuite quand j'écrivais.

³⁶⁵*Passion simple*, p. 51

La narratrice emploie l'expression « porter en soi » comme le fait une femme enceinte. De plus, après leur séparation, la narrée se sent amputée de quelque chose; elle s'efforce de s'occuper le jour, mais le soir apporte « *une fatigue vide, sans souvenir d'un autre corps* »³⁶⁶. Annie se sent vide après le départ de son amant, comme la mère après la naissance de son enfant; elle se retrouve victime d'une « *perte d'objet* » en termes freudiens.

A. et W. seraient, en outre, les fils d'Ernaux sur le plan scripturaire. En tant que narratrice, elle leur donne effectivement naissance par l'écriture. À la page 62 de *Passion simple*, la narratrice raconte qu'elle éprouve « *le manque [...] de l'homme réel, plus hors de portée que l'homme écrit, désigné par l'initiale A.* ». Ces deux hommes écrits, différents en quelque sorte des hommes réels qu'ils sont véritablement, naissent au fil des pages, expulsés de la plume d'Ernaux, comme un nouveau-né des entrailles de sa mère.

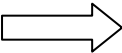
L'emploi du participe passé « *désigné* » est significatif. Le véritable nom de l'amant pourrait ne pas commencer par la lettre A. qui serait donc le propre choix d'Ernaux. C'est elle qui le désigne ainsi. Pour plus de vérification, recourons aux explications de la narratrice :

*J'ai publié seulement deux journaux intimes, Je ne suis pas sortie de ma nuit et Se Perdre, l'un et l'autre rédigés dix ans auparavant et dont le contenu, la période vécue, avaient déjà fait l'objet d'un récit autobiographique, respectivement Une femme et Passion simple.*³⁶⁷

³⁶⁶*Passion simple*, p. 60

³⁶⁷Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 38

Se Perdre et *Passion simple* relatent donc la même tranche de vie. Or, dans le premier livre, l'amant se nomme S. La lettre A. dans *Passion simple* pourrait ainsi ne pas correspondre au vrai nom de cet homme. Ernaux précise, en outre, que « dans les années 1989-1990, il y avait le dossier 'P.S' - ce qui voulait dire 'Passion pour S.' »³⁶⁸. La narratrice ne se contente pas d'enfanter son amant par l'écriture, mais elle lui choisit en plus un nom, comme le fait une mère pour son nouveau-né. L'équation résumant cela serait la suivante :

Annie	+	Homme réel		Ernaux	+	Homme écrit, nommé A.
(narrée)			devient	(narratrice)		

À ce niveau, c'est l'inverse du mythe de Pygmalion qui surgit. Ce mythe raconte l'histoire d'un sculpteur qui façonne une belle statue de femme dont il tombe amoureux. Aphrodite, la déesse de l'amour, prend pitié de lui et transforme la statue en une véritable femme. C'est l'inverse dans le cas d'Annie Ernaux : la narrée aime tellement son amant que, devenue écrivain et munie de sa plume (substitut de la déesse), elle transforme l'homme réel en personnage littéraire.

Le même phénomène fait naître W. dans *L'Occupation*, comme Marc Marie dans *L'Usage de la photo*. Ce dernier livre est formé d'une série de séquences commentant chacune une des multiples photos prises par les deux amants. Les dernières lignes rapportent une scène remarquable; Ernaux écrit en évoquant un dimanche de février :

³⁶⁸Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 48

*Nous sommes restés tout l'après-midi sur le lit. Il faisait un froid glacial et lumineux. [...] J'étais accroupie sur M., sa tête entre mes cuisses, comme s'il sortait de mon ventre. J'ai pensé à ce moment-là qu'il aurait fallu une photo. J'avais le titre, Naissance.*³⁶⁹

Scène typique d'un accouchement, tant par la posture des protagonistes que par le titre choisi. Que l'ouvrage s'achève sur cette note est une fin pleine de promesses mais cela n'est en fait qu'illusion.

3 – L'ÉTERNELLE RÉPÉTITION DES ÉCHECS

Petite, Annie veut supprimer sa mère et conquérir son père. L'échec qu'elle récolte alors est réitéré plus tard. Comme la mère gagne, les figures féminines gagnent, et les amants restent aussi inaccessibles que le père. Dans *Passion simple*, la narrée ne réussit pas à supplanter l'épouse de A. qui reste fortement présente aux côtés de son mari. Malgré toutes les relations extraconjugales qu'il peut avoir, A. revient toujours vers elle quand prennent fin ces liaisons passagères.

La narrée se sent ainsi menacée par les autres femmes qui pourraient séduire le jeune homme, mais elle se sent surtout menacée par l'épouse qui se révèle infallible. Le nom masculin réduit à une initiale serait significatif à ce niveau : la lettre A par laquelle l'amant est désigné, est une lettre graphiquement fermée par un petit trait joignant les deux côtés latéraux. La narrée échoue à s'immiscer dans le couple conjugal, réplique du couple parental, clos lui aussi. Elle se retrouve constamment exclue, consciente que

³⁶⁹Annie Ernaux, Marc Marie, *Op. cit.*, p. 151

les quelques moments où elle accapare l'homme d'une autre femme, ne sont que momentanés. A. quitte effectivement la France pour retourner dans son pays, laissant la narrée plongée dans le désespoir.

Cette défaite transparait sous forme de rêves angoissants, rongant sans cesse Annie. « *Je regardais A. au milieu des gens, il ne me regardait pas* », raconte Ernaux à la page 59. L'amant se détourne complètement d'elle, il refuse de la reconnaître et la renie en public. « *Nous étions ensemble dans un taxi, je le caressais, son sexe restait inerte* », poursuit-elle. Le taxi symbolise sans doute un nouveau départ avec cet homme, le renouvellement de leur liaison. Il est aussi un petit espace intime, substitut de la maison d'Annie, endroit fermé accueillant secrètement les amours des protagonistes, alors que la foule des gens serait l'espace public où ils ne doivent pas se montrer ensemble. A. ne réagit cependant pas à la caresse de la narrée qui semble ne plus le troubler.

Ce sexe masculin a en fait une importance extrême et son inertie dénote la fin de la relation. Il constitue le seul « baromètre » indiquant à Annie les sentiments et les sensations de son amant, comme Ernaux le dit à la page 35 :

Je ne serai jamais sûre que d'une chose : son désir ou son absence de désir. La seule vérité incontestable était visible en regardant son sexe.

Que celui-ci ne réagisse pas à son contact implique la perte de la seule certitude qui règne dans cette relation. Par ailleurs, le sexe est symbole de vie; sa passivité signifie la fin de la sexualité entre les deux

personnages, donc la mort de A. en tant qu'amant et dispensateur de jouissance.

Plus tard, il m'est apparu de nouveau avec son désir. On se retrouvait dans les toilettes d'un café, dans une rue le long d'un mur, il me prenait sans un mot.³⁷⁰

Les toilettes sont un lieu retiré mais situé quand même dans un endroit public, un café. La rue est un emplacement traversé à tout heure par les gens. Les deux ne sont guère adéquats : le premier renforce l'idée d'une clandestinité malsaine et le danger est encore plus redoutable dans la rue. Serait-ce un désir latent chez la narrée de révéler leur relation au monde et de se montrer exprès? Serait-ce pour obliger le jeune homme à avouer ouvertement leur liaison, causant la ruine de son mariage et la victoire d'Annie? Dans tous les cas, ce retour de A. semble plus dépréciatif que mélioratif. L'acte sexuel est consommé rapidement dans les toilettes ou dans une rue, loin de toute belle intimité, sans la moindre communion sinon celle des sexes, même pas celle des corps en entier. En outre, l'idée de la prostitution s'insinue vaguement d'après l'expression « *dans une rue le long d'un mur* » et avec l'absence de tout échange verbal, comme si A. revenait pour satisfaire ses besoins sexuels uniquement.

La scène rappelle d'ailleurs certains propos de la page 105 d'*Une femme* :

Il y a quelques semaines, l'une de mes tantes m'a dit que ma mère et mon père, au début où ils se fréquentaient, avaient rendez-vous dans les cabinets, à l'usine. Maintenant que ma mère est morte, je voudrais n'apprendre rien de plus sur elle que ce que j'ai su pendant qu'elle vivait.

³⁷⁰ *Passion simple*, p. 60

Si la narrée refuse et refoule même cette information concernant ses parents, c'est parce qu'elle lui semble peu flatteuse. L'image est restée dans son inconscient pour se manifester plus tard, dans un rêve où le couple Annie/A. remplace celui de père/mère, dans une volonté de prendre la place de la mère auprès du père.

La narratrice relate aussi un rêve où une petite fille en maillot de bain disparaît puis ressuscite pour expliquer au juge chargé d'enquêter, ce qui lui est arrivé. Cette petite fille serait la mère ou l'épouse que la narrée souhaite éliminer. Figure de la loi, le juge intervient pour démasquer le criminel et le punir, ce qui rejoint un autre rêve : Annie se voit en train de parler et de se disputer avec sa mère décédée, tout en sachant dans son rêve que celle-ci est morte. Mais cette mort apparaît comme « *une bonne chose de faite* »³⁷¹. La narrée voudrait justement éliminer la rivale comme une bonne action à faire pour ôter tout danger. Mais elle ressent en même temps de la culpabilité envers sa mère qui ressuscite en signe de remords. Le dilemme est donc évident.

La petite fille en maillot de bain rappellerait, de plus, le « *petit baigneur* »³⁷² c'est-à-dire le fœtus tué par la narrée lors de son avortement. L'eau suggéré par les mots « *maillot* » et « *bain* » évoque le liquide amniotique. Mort en tant qu'amant, A. meurt aussi en tant que fils.

« *Dans les autres rêves, je perdais mon sac, ma route, je ne parvenais pas à remplir ma valise pour un train imminent* », écrit Ernaux à

³⁷¹ *Passion simple*, p. 59

³⁷² *L'Événement*, p. 100

la page 59 de *Passion simple*. Annie est perdue, elle n'arrive pas à démarrer à nouveau sa vie. L'absence de couleurs est remarquable dans tous les rêves cités, c'est l'échec qui domine. L'homme qui revient quelques mois plus tard est différent, encore plus étranger qu'avant; l'amant qu'il était tout au long de leur relation est bel et bien perdu, « *je ne le reverrai jamais* », dit la narratrice à la page 75.

Le résultat est similaire dans *L'Occupation*. Annie ne réussit pas à supplanter la nouvelle compagne de W. qui, lui, reste « *pris entre deux femmes* »³⁷³. La lettre W représentant son nom connote cette dualité : double V donc double femme. Elle est en outre ouverte graphiquement par deux fois, signifiant que cet homme est apte à toutes les rencontres possibles qui répondent à ses goûts. Hésitant entre les deux femmes, ne sachant rompre avec la première pour se donner entièrement à la seconde, il garde les deux, chacune différemment.

Mais la narrée constate amèrement qu'elle est « *toujours la seconde* »³⁷⁴ dans la vie du jeune homme, non la première comme dans le passé. Cette sensation d'être reléguée au deuxième plan remonte en fait à l'enfance, quand Annie se rend compte qu'elle ne doit sa naissance qu'à la mort d'une sœur aînée, information retrouvée à la page 77 de *L'Usage de la photo*, où Marc Marie relate une ballade faite à deux avec sur la plage :

Je regarde cette femme qui marche à mes côtés, cette femme qui rit, si vivante, dont la naissance fut subordonnée à la mort de sa sœur.

³⁷³*L'Occupation*, p. 61

³⁷⁴*Ibid.*, p. 50

Les parents « *ne voulaient qu'un seul enfant pour qu'il soit plus heureux* »³⁷⁵, ayant eux-mêmes souffert dans de grandes familles. La petite fille née après leur mariage meurt à sept ans de diphtérie. Trois ans plus tard, Annie naît pour remplacer l'enfant décédée. Ce cas révèle le contraire du complexe de Caïn habituel qui se produit à la naissance d'un deuxième enfant en famille, quand l'aîné croit perdre sa place unique dans le cœur de ses parents. Annie, elle, est jalouse de l'enfant qui l'a précédée et que les parents appellent en pleurant « *une petite sainte* »³⁷⁶. « *C'est un problème douloureux, au cœur de ma création* »³⁷⁷, explique Ernaux; des photos qui représentent sa sœur bébé, on lui dit que c'est elle ou une cousine. À l'âge de huit ans, elle apprend l'existence de sa sœur. « *J'ai compris que je devais ma vie à la mort de ma sœur. Mais ce n'est que bien plus tard que je me le suis dit, quand j'ai écrit La Place* »³⁷⁸, avoue-t-elle.

Finalement, la narrée s'avère vaincue. Sa relation avec W. s'en trouve transformée. Leurs coups de fil se déroulent « *de façon purement phatique* »³⁷⁹. Plus tard, « *cela aussi est fini* », raconte la narratrice à la page 72. « *Quand il m'arrive de penser à son sexe [...], c'est comme un sexe inconnu dans une scène que je regarde au cinéma* », poursuit-elle à la même page. Ainsi, elle ne pense donc plus à son amant sans cesse, c'est par hasard que sa pensée l'effleure de temps en temps. Dans ces moments, elle ne revoit pas son visage ni son sourire ni ses yeux, elle ne voit de toute sa personne que son sexe comme si elle réduisait tout l'homme à cette partie et toute leur relation à ce niveau seulement. Ce serait peut-être pour voir si la

³⁷⁵ *Une femme*, p. 42

³⁷⁶ *La Place*, p. 42

³⁷⁷ www.lire.fr, Art. cit.

³⁷⁸ *Idem*.

³⁷⁹ *L'Occupation*, p. 72

pensée de ce sexe engendrerait chez elle une réaction ou une émotion quelconques, pour se tester en somme. Elle découvre alors que cela n'est plus possible puisqu'elle a l'impression de regarder un sexe inconnu au cinéma, aussi neutre que le sexe masculin dans le film classé X, visionné sur Canal + et raconté aux pages 11-12 de *Passion simple*.

L'échec est rendu encore plus puissamment dans la scène qui clôt *L'Occupation* aux pages 75-76. Annie y relate son retour à Venise sur les lieux visités auparavant avec W. Depuis, tout a changé. « *Il n'y a plus de fleurs sur la terrasse devant la chambre* », donc plus d'amour ni de beauté. « *Les volets sont clos [...], le rideau de fer du café Cucciolo est baissé et l'enseigne a disparu* », image d'une pièce de théâtre achevée, dont les rideaux se sont fermés et dont l'annonce a disparu, car l'histoire est finie et les personnages dispersés.

« *L'annexe [est] fermée* », écrit ensuite Ernaux. L'ouvrage se termine ainsi sur une image de fermeture sur le plan du fond comme sur celui de la forme. L'annexe est effectivement close et le récit est bouclé de façon cyclique, reliant l'image du couple Annie/W. plus ou moins séparé à la première page à celle de ces deux protagonistes définitivement séparés à la page finale. La Douane « *est inaccessible à cause des travaux* », comme le père et les amants sont hors de portée. De plus, la Douane symbolise la loi qui interdit à la narrée d'acquérir l'homme d'une autre femme.

« *À l'autre bout, se dresse la masse noire, intacte, du Mulino Strucky désaffecté* », image de la mère, de l'épouse et de la compagne qui se dressent sûres de leur pouvoir face à celle qui tente de les supplanter. Que

ce bâtiment soit intact symbolise surtout la mère dont la domination et le pouvoir n'ont point faibli au fil du temps, puisqu'ils se projettent dans l'épouse de A. et la compagne de W. Entre la Douane inaccessible (représentant les hommes) et le Mulino inchangé (représentant les femmes), s'assoit Annie Ernaux le long du mur des Magasins du sel, comme vaincue et résignée.

Cette douloureuse situation se répète en 2005, un soir où Annie et Marc sont étendus sur le lit. « *Il a dit de la femme qu'il avait quittée : 'Crois-tu qu'elle me soit devenue indifférente?'* »³⁸⁰, écrit la narratrice. La narrée quitte alors la chambre et va s'asseoir seule dans la cuisine. Le lendemain, elle va apprendre si l'ablation de son sein atteint de cancer sera nécessaire.

*Je me disais que la douleur causée par M. était pire à ce moment-là que de ne pas savoir encore si j'étais perdue ou non.*³⁸¹

La blessure semble ainsi rester la même au fil des ans, au fil des hommes, dans une infinie répétition. D'ailleurs, la première compagne de Marc est elle aussi divorcée et mère d'une fille (comme celle de W.). Et c'est Annie qui décide de s'engager dans cette relation en avouant à Marc son désir de l'emmener à Venise, voulant vivre un nouvel amour, essayer une fois de plus avec un homme ressemblant aux précédents puisque plus jeune qu'elle et ayant eu des problèmes dans sa jeunesse.

³⁸⁰Annie Ernaux, Marc Marie, *Op. cit.*, p. 64

³⁸¹*Ibid.*, p. 65

Si la fusion avec les hommes mariés ou engagés, en tant qu'amants ne se réalise pas, c'est parce que la fusion initiale avec le père ne l'a pas été. Si elle ne réussit pas non plus avec eux en tant que fils, c'est parce qu'elle ne le fut pas avec le premier fils en 1963. Le pèlerinage effectué sur les lieux de l'avortement et relaté aux pages 64-65 de *Passion simple* marquerait justement l'échec réitéré de la maternité. Bouleversée par une grossesse à laquelle elle ne s'attend pas, la jeune étudiante se débat pour mettre fin à cette situation. Dès l'instant où le gynécologue confirme son état, la narrée décide de supprimer le fœtus qui grandit en elle contre sa volonté. L'idée de le garder ne l'effleure pas du tout. Commence alors la course contre le temps pour se débarrasser de cet intrus.

La maternité est rejetée parce qu'elle renvoie à l'image de la mère qu'Annie souhaite éliminer. Le complexe irrésolu continue à influencer la jeune fille durant des années. Supprimer l'enfant indésirable équivaut à supprimer la mère indésirable. Étouffer la mère en elle serait donc égal à étouffer sa propre mère, comme Ernaux le dit à la page 85 de *L'Événement*, quand l'aide-soignante lui pose la sonde pour déclencher l'avortement : « *j'ai tué ma mère en moi à ce moment-là* ». La décision de raconter cet événement est en elle-même source de conflits. Au début, la narratrice refuse d'écrire à ce sujet; pourtant le désir de le faire lui revient constamment lors de la rédaction d'un autre livre.

*Je résistais sans pouvoir m'empêcher d'y penser.*³⁸²

D'un côté, ne pas écrire à ce propos démontre son net refus de la maternité. Mais d'un autre côté, la narration de ce refus en est une preuve

³⁸²*L'Événement*, p. 25

supplémentaire transcrite noir sur blanc. Ernaux grave ainsi son rejet sur le papier après l'avoir fait dans son corps par l'avortement. Elle signe du même coup son échec et son blocage demeuré irrésolu.

*Je sais aujourd'hui qu'il me fallait cette épreuve et ce sacrifice pour désirer avoir des enfants.*³⁸³

Ce désir d'enfanter qu'Annie croit devenu possible ne le sera en fait jamais. Elle semble effectivement ne pas souhaiter devenir mère. Par la suite, elle a deux fils mais sans le vouloir vraiment. « *Quelle grossesse, ou les deux, était refusée, mal vécue?* », se demande la narratrice à la page 255 de *Se Perdre*. La narrée se retrouve enceinte une seconde fois après l'avortement de 1963; le mariage s'impose alors non par amour de fonder une famille mais pour couvrir légitimement la grossesse :

*Je ne voulais pas être mère fille [...], ni avorter de nouveau, la seule solution était le mariage.*³⁸⁴

En fin de compte, la narrée ne dépasse pas uniquement la mère et ses substituts, mais elle transgresse aussi deux interdits : d'abord, la loi maternelle qui la met en garde contre le danger de « *coucher avec n'importe qui et [de] tomber enceinte* »³⁸⁵; puis, la loi sociale qui condamne ce genre de comportement et ces filles que tout le monde montre du doigt. Le registre religieux figurant dans *L'Événement* renforce l'idée de culpabilité et de sanction pour une action reprochable³⁸⁶.

³⁸³*L'Événement*, p. 124

³⁸⁴*Se Perdre*, p. 148

³⁸⁵*Une femme*, p. 61

³⁸⁶Ce registre sera étudié dans le deuxième chapitre de la présente partie intitulé « Humain, objet et aliénation ».

Annie réussit à éliminer le fœtus mais pas la mère ni l'épouse ni la compagne, les trois étant le prolongement d'une même figure féminine toute puissante. Le père comme les amants demeurent insaisissables, accessibles pour un certain temps, puis hors de portée définitivement. La narrée, bouleversée par des essais infructueux d'appropriation, se retrouve affaiblie ou, au contraire, décidée plus que jamais à réussir. En proie tantôt à la jalousie, tantôt à la passion, ou encore à l'angoisse, le corps de la narrée se voit soumis à de puissantes pressions qui rongent sa force physique et son moral. Las, il se laisse aller ou, au contraire, puise une nouvelle force dans sa douleur et se déchaîne violemment.

Les corps des parents d'Annie connaissent, eux aussi, un intense séisme dû à la maladie, ou une stagnation paralysante due à l'embarras. Dans chaque cas, l'être humain est frappé d'une marée plus ou moins haute qui emporte sur son passage la dignité, la joie, la santé, la vitalité, etc. À cette dévalorisation de la personne, s'oppose l'émergence de l'objet qui acquiert une importance extrême, envahissant l'espace, animé d'une mystérieuse vie, détrônant même parfois l'élément humain.

DEUXIÈME CHAPITRE

HUMAIN, OBJET ET ALIÉNATION



387

1 – LE SERPENT AU CŒUR DE LA CHUTE

« *Nos sentiments ne sont-ils pas, pour ainsi dire, écrits sur les choses qui nous entourent?* »³⁸⁸, se demande Balzac dans *La Bourse*. Les hommes et les objets coexistent effectivement dans tout espace, liés par une vie invisible qui fait que les premiers déteignent souvent leur situation sur les seconds. Ce rapport se manifeste clairement dans les œuvres d'Annie Ernaux, les objets reflétant une situation de colère, de culpabilité, de maladie, d'intimidation, etc. Mais il va même jusqu'à l'antinomie: ainsi, plus le personnage se trouvera affaibli par les difficultés, plus l'objet traduisant cette situation deviendra puissant et symbolique.

Ce chapitre analysera cette dichotomie: la déshumanisation de l'humain face à l'animation de l'objet. Cette analyse se basera sur le triptyque énoncé par Philippe Hamon dans *Le Personnel du Roman*³⁸⁹: le « *vouloir* », le « *pouvoir* » et le « *savoir* » des personnages. Cette théorie sera toutefois également appliquée aux objets étudiés.

*Début octobre, j'avais fait l'amour plusieurs fois avec P. [...]. Je me savais dans une période à risques [...] mais je ne croyais pas que 'ça puisse prendre' à l'intérieur de mon ventre. Dans l'amour et la jouissance, je ne me sentais pas un corps intrinsèquement différent de celui des hommes.*³⁹⁰

Dans *L'Événement*, Annie refoule ainsi la différence du fonctionnement interne des corps humains, niant inconsciemment sa féminité, ne réussissant guère à être une femme à part entière, ni à en

³⁸⁸Honoré de Balzac, *La Bourse, La comédie Humaine*, Tome I, p.413, cité par Juliette Froliche in *Des hommes, des femmes et des choses*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1997, p.132.

³⁸⁹ Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, Genève, Droz, 1998.

³⁹⁰*L'Événement*, p. 22

assumer toutes les fonctions dont la plus représentative : la maternité. Cet « oubli » bouleverse la vie de la jeune fille puisque le gynécologue confirme le début d'une grossesse quelque temps après. Commence alors une longue quête semée d'embûches pour avorter. Mais la narrée est prête à tout pour interrompre cette grossesse à laquelle elle attribue une « valeur négative » selon la terminologie de Hamon³⁹¹ et dont elle désire éviter la poursuite coûte que coûte. La narrée répond donc fortement au critère du « vouloir ».

L'axe temporel de la vie d'Annie se divise en deux parties séparées par cet événement. Dans la première, se situent les amourettes rêvées avec certains étudiants, ces « romances imaginaires [qui] semblaient appartenir à un temps lointain [...], presque un temps de petite fille »³⁹². Figure aussi une photo où Annie paraît bronzée, les cheveux au vent, la dernière photo de jeune fille gaie. La deuxième tranche, elle, présente une narrée qui, en écoutant deux filles parler et rire dans le train, se sent « sans âge »³⁹³, brusquement vieillie et accablée; ce qui rappelle le visage de Dorian Gray, si beau et frais, devenant tout à coup vieux et ridé. La cause de ce changement radical est évidente : Dorian a vendu son âme au diable, enfreignant la loi divine, alors qu'Annie se retrouve enceinte, enfreignant la loi maternelle en ayant des relations sexuelles, puis la loi sociale en essayant d'avorter. Pour les deux personnages, c'est la chute.

La narratrice évoque d'ailleurs un exemple similaire, celui d'une religieuse dominicaine, Sœur Sourire, qui connaît le succès en chantant *Dominique nique nique*. Par la suite, elle renonce à ses vœux, vit avec une

³⁹¹Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, p. 236

³⁹²*L'Événement*, p. 52

³⁹³*Ibid.*, p. 89

femme et se met à boire, avant de se suicider. Annie agit elle aussi contrairement à la morale; Sœur Sourire quitte son ordre religieux tandis que la narrée quitte le « *monde normal* »³⁹⁴ des études, des jeunes, des relations saines; les deux départs causant de multiples problèmes.

Au début, la narrée croit que son projet d'avortement se réalisera facilement puisqu'elle n'est ni la première ni la dernière à le faire. En réalité, elle sous-estime la difficulté de la démarche et surtout les conséquences que cette histoire aura sur sa vie à tous les niveaux. Annie pense posséder un « *savoir en excès* »³⁹⁵ mais les obstacles contre lesquels elle bute lui font comprendre combien son « *savoir* » est « *en défaut* »³⁹⁶. De plus, à la page 275 du *Personnel du roman*, Hamon rapporte certains propos de Valéry extraits de son ouvrage *Tel Quel* :

Savoir, ce n'est jamais qu'un degré – Un degré pour être. Il n'est de véritable savoir que celui qui peut se changer en être et en substance d'être, c'est-à-dire en acte.

Or, ne possédant guère de « *savoir* » fiable, la narrée se trouve dans l'impossibilité de passer à l'acte et de frapper à la bonne porte pour interrompre sa grossesse. Par conséquent, Annie ne répond pas non plus au critère du « *pouvoir* ». Elle se retrouve ainsi enlisée dans une situation qui lui semble inextricable. L'impact ne sera pas des moindres. Physiquement, la narrée souffre de vertige et de nausées qui l'empêchent de s'activer normalement; devant la nourriture, elle éprouve tantôt un dégoût affreux, tantôt une folle envie. Sa silhouette se transforme et cela devient visible

³⁹⁴L'Événement, p. 54

³⁹⁵Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, p. 275

³⁹⁶Idem.

malgré les tentatives de camouflage. Du point de vue sexuel, elle se sent comme paralysée; au cours d'une soirée, elle éprouve du désir pour un garçon mais le passage à l'acte échoue, si bien qu'elle écrit dans son agenda : « *Dansé avec un garçon romantique, mais je n'ai pas pu faire quoi que ce soit* »³⁹⁷. Qu'elle souligne les mots disant son incapacité marque l'intensité du changement opéré en elle.

La dégradation est encore plus vive au niveau intellectuel. Annie a choisi avec enthousiasme un sujet de mémoire portant sur la femme dans le surréalisme, s'apprêtant à le travailler brillamment comme elle l'a toujours fait dans ses études. Mais avec la découverte de son état, le projet perd tout intérêt, ne suscitant que l'indifférence de la jeune fille. Elle s'efforce de lire, de prendre des notes, sans toutefois être capable de relier les informations pour commencer à rédiger. « *Le 'ciel des idées' m'était devenu inaccessible, je me traînais au-dessous avec mon corps embourbé dans la nausée* », se plaint Ernaux à la page 50. Deux champs lexicaux s'opposent dans cette citation : celui du monde céleste composé des mots « *ciel* » et « *idées* », et celui du monde terrestre formé du syntagme verbal « *je me traînais* », de l'adverbe « *au-dessous* », de l'adjectif participial « *embourbé* » et du substantif « *corps* ». La chute est donc totale : après avoir plané dans les hauteurs du savoir, habile et intelligente, Annie tombe dans les abîmes corporels, enlisée et l'esprit paralysé. L'aigle devient ainsi un reptile.

*Dans mon agenda 'Je n'écris plus, je ne travaille plus [...]'. J'avais cessé d'être 'intellectuelle'.*³⁹⁸

³⁹⁷L'Événement, p. 53

³⁹⁸Ibid., p. 50

L'échec de la rédaction du mémoire est « *le signe indubitable de [l]a déchéance* »³⁹⁹ et ce sentiment cause une souffrance indicible. La dégradation émiette ainsi la narrée qui semble perdre toutes ses facultés. Elle se sent de plus en plus « *lourde* »⁴⁰⁰ et la pose de la sonde accentue cet état en lui créant « *une sensation de pesanteur dans le ventre* »⁴⁰¹.

Au niveau social, l'échec est également flagrant. Personne ne veut ni ne peut aider la jeune fille à avorter : le médecin se contente de vagues conseils, craignant de ruiner sa carrière; Jean et André essaient de la dissuader de commettre une folie; les amies avouent leur peur face à ce projet; et P., le père du fœtus, est complètement insouciant. « *J'avais mal au cœur et je me suis sentie seule* », écrit Ernaux à la page 38, « *abandonnée du monde* », poursuit-elle à la page 88. Annie se détache, jour après jour, de la masse des humains qui poursuivent leur vie normalement. Elle se compare surtout aux autres filles, ses semblables naguère, mais ses opposées maintenant avec « *leurs ventres vides* »⁴⁰², contrastant avec son propre ventre portant un embryon indésirable. Ce vide dans le ventre rejoint certes le vide dans l'esprit c'est-à-dire l'absence de problèmes, comme le vide dans le cœur soit l'absence d'angoisse.

La chute est traduite par Ernaux qui emploie à deux reprises le verbe « *devenir* », signe de la transformation subie : la première à la page 47 où la narratrice explique qu'en voyant une étudiante gaie et à l'aise, « *[elle] mesure [qu'elle est] en train de devenir une pauvre fille* »; la deuxième,

³⁹⁹L'Événement, p. 50

⁴⁰⁰Ibid., p. 65

⁴⁰¹Ibid., p. 86

⁴⁰²Ibid., p. 30

lorsqu'elle se compare aux autres étudiants : « *par rapport à eux, à ce monde de référence, j'étais devenue intérieurement une délinquante* », dit-elle. Violent, le substantif « *délinquante* » témoigne à quel point Annie est consciente d'avoir commis une infraction et d'avoir dévié du droit chemin; « *je n'étais plus dans le même monde* », dit Ernaux à la page 30. Ainsi, malgré tout son « *vouloir* », la narrée est totalement impuissante.

Enfin, L.B. donne à Annie l'adresse d'une aide-soignante, Mme P.-R., capable d'interrompre la grossesse à l'aide d'une sonde. La dame détient donc le « *pouvoir* » et le « *savoir* » qui font défaut à la narrée mais dont elle a désespérément besoin pour mettre fin à son état. Mme P.-R. travaille dans une clinique d'où elle peut rapporter une sonde dont elle connaît sans doute le mode d'emploi pour avoir longtemps côtoyé les médecins. Son « *savoir* » est, par conséquent, « *en excès* » et il semble surtout de bonne « *qualité* »⁴⁰³, donc fiable et certain de résoudre le problème. En effet, lorsque la narrée se rend chez elle, Mme P.-R. lui explique clairement sa technique et ses principes de travail. Cette aide-soignante possède, en outre, un inébranlable « *vouloir* » comme l'écrit Ernaux à la page 80 :

De la même façon que rien n'aurait pu m'empêcher d'avoir un avortement, rien ne pouvait l'arrêter d'en faire.

Sur la table, dans la maison de Mme P.-R., est placée une cuvette d'eau bouillante où flotte la sonde, un tuyau mince et rouge qui « *ressembl[e] à un serpent* »⁴⁰⁴. Cette comparaison connote l'idée de la chute puisque le serpent symbolise le mal. Que la narrée voit la sonde sous

⁴⁰³Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, p. 277

⁴⁰⁴*L'Événement*, p. 90

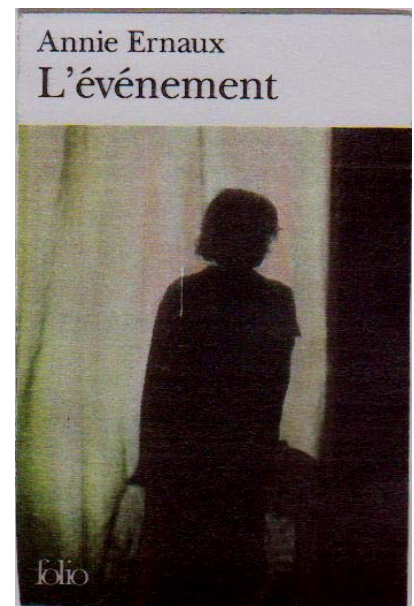
cet angle dénote combien, dans son inconscient, elle se sent coupable parce qu'elle sait qu'elle a commis un délit. La comparaison instaure, par conséquent, un champ lexical religieux présent dans tout *L'Événement*. Celui-ci commence par l'opposition entre le « *ciel des idées* » et « *le corps embourbé* », puis par la délinquance évoquée. L'exclusion du « *monde normal* »⁴⁰⁵ ressentie par Annie serait donc l'exclusion du paradis de la joie et de l'existence saine, pour avoir passé outre les principes de la mère et ceux de la société. L'avortement que la narrée s'apprête à vivre se présente comme une seconde infraction ajoutée à la première, puisque cet acte est condamné par la loi. D'ailleurs, Ernaux affirme à la page 20 que « *le temps de la religion était fini pour [elle]* ».

Or, en relatant sa souffrance et ses difficultés à se faire avorter, l'autobiographe ne dénonce-t-elle pas les coutumes et les idéologies, source essentielle du sentiment de culpabilité? La mère a constamment mis en garde la narrée contre des conduites irraisonnables qui mèneraient à de graves problèmes. Pour elle, tout ce qui se rapporte au corps et à la sexualité est motif de gêne et de honte, et surtout source de danger. « *S'il t'arrive un malheur!* »⁴⁰⁶, a-t-elle l'habitude de répéter à sa fille sans même prononcer le mot, l'allusion faisant déjà assez peur. C'est pourquoi Annie n'ose point confier son état à ses parents, apeurée par leur réaction mais aussi honteuse de son comportement. Pour André, l'avortement est un crime, et Jean avoue ne pas pouvoir lui prêter de l'argent pour une telle action, lui qui milite en faveur de la maternité désirée.

⁴⁰⁵*L'Événement*, p. 54

⁴⁰⁶*Une femme*, p. 62

À la page 29, Ernaux cite un extrait du *Nouveau Larousse Universel* condamnant l'avortement et les méthodes anticonceptionnelles, et menaçant d'amende ou de prison ceux qui y participent. La « *putréfaction* » des aliments évoquée à la page 51, symbolise donc la dégradation de la narrée sur les plans physique et moral. Cette diminution apparaît clairement sur la première de couverture de *L'Événement* : l'illustration présente une silhouette féminine en contre jour, devant des rideaux éclairés par la lumière de l'extérieur. La fille paraît entièrement noire, ses traits ne sont pas visibles, elle semble porter une longue robe informe. Qu'elle soit réduite à une ombre de laquelle il est impossible de distinguer quoi que ce soit, renforce l'idée de néantisation. En outre, la silhouette semble légèrement penchée vers la droite, comme ployée sous l'angoisse, en appui sur une chaise contre le mur de couleur sombre qui constitue la bordure droite de l'image, symbolisant une impasse. Les rideaux laissent filtrer une lumière pâle, signe d'une situation douloureuse.



L'absence de couleurs accentue l'aspect lugubre de cet espace. Les seules couleurs présentes sont le noir et le blanc, rappelant le bien et le mal et évoquant, dans l'esprit d'Annie, les vacances passées à la montagne avec des amis avant la pose de la sonde :

*À chaque fois que j'ai pensé à cette semaine au Mont-Dore, j'ai vu une étendue éblouissante de soleil et de neige débouchant sur les ténèbres du mois de janvier. Sans doute parce qu'une mémoire primitive nous fait voir toute la vie passée sous la forme élémentaire de l'ombre et de la lumière, du jour et de la nuit.*⁴⁰⁷

La contradiction réapparaît avec les couples antithétiques formés par le soleil et les ténèbres, l'ombre et la lumière, le jour et la nuit, ramenant à l'idée de la chute et au premier couple antinomique, « *le ciel des idées* » et le « *corps embourbé* ». Le blanc visible sur l'illustration symbolise le monde paradisiaque quitté par Annie qui s'enfonce dans la noirceur de la terre. Pour intituler cette période, la narratrice dit « *par-delà le bien et le mal* »⁴⁰⁸, citant une fois de plus un duo contradictoire. La double postulation de Baudelaire irait de pair avec le texte d'Ernaux puisqu'elle renvoie aux deux principes opposés du bien et du mal. Cette notion se poursuit jusqu'à la fin de l'ouvrage. Ainsi, attendant impatiemment la mort du fœtus, la narrée note dans son journal la gaieté de la vie symbolisée par le clairon jouant *La Marseillaise* et le rire des étudiants à l'étage supérieur. Puis, quand l'embryon est expulsé, Ernaux écrit à la page 102 que « *c'est une scène sans nom, la vie et la mort en même temps* ».

En fait, Annie s'attend à de tels problèmes « *depuis la première fois [qu'elle a] joui sous [s]es draps, à quatorze ans, n'ayant jamais pu ensuite - malgré des prières à la Vierge et différentes saintes - , [s'] empêcher de renouveler l'expérience, rêvant avec persistance [qu'elle était] une pute* »⁴⁰⁹. La jeune fille combat longtemps son penchant pour les actes honnis, comme elle refuse, au prix d'efforts et d'humiliations, de dépasser les limites du flirt, mais cela ne sert à rien. Son origine sociale peut-elle être

⁴⁰⁷*L'Événement*, p. 74

⁴⁰⁸*Ibid.*, p. 24

⁴⁰⁹*Ibid.*, p. 31

la cause de sa chute? Elle poursuit ses études, échappant aux postes d'ouvrière et de vendeuse, mais la licence universitaire n'écarte pas les dangers susceptibles de s'abattre sur la classe populaire. Cela est peut-être une deuxième forme de l'échec social dont souffre Annie.

Un incident datant de l'enfance peut être considéré en quelque sorte comme prémonitoire. Il s'agit de la chatte morte avec ses chatons dans ses entrailles, laissant sur l'oreiller de la petite narrée une tache rosée, anticipant symboliquement le sang que la jeune fille allait perdre en avortant. La sonde aurait dû déclencher l'expulsion du fœtus uniquement, mais une hémorragie se déclare aussitôt et nécessite l'appel d'un médecin. Comme si Annie devait être punie publiquement pour ce qu'elle a cru pouvoir réussir clandestinement. La sonde-serpent interrompt la grossesse mais cause un mal affreux suscitant « *exposition et jugement* »⁴¹⁰. Affolés, le médecin de garde puis le chirurgien à l'hôpital secouent violemment la jeune Annie qui se sent sombrer sans la moindre attache.

Ce simple tuyau, censé être salvateur, provoque des complications funestes. Sa couleur rouge connote plusieurs points⁴¹¹ : ce serait, d'abord, une allusion au sang perdu et à la mort du fœtus. En outre, les prostituées s'habillaient de rouge dans les temps anciens, or la narrée s'imagine bien en « *pute* ». Le rouge indique aussi le danger ou l'interdit, or Annie enfreint bien la loi. La sonde cesse donc d'être un simple objet pour revêtir plusieurs significations. C'est ainsi qu'elle apparaît dotée d'un puissant « *pouvoir* » inhabituel pour un objet qui semble bien ordinaire de prime abord.

⁴¹⁰L'Événement, p. 104

⁴¹¹Michel Cazenave, *Encyclopédie des symboles*, Paris, Librairie Générale Française, 1996, pp. 592-593

La femme qui pose la sonde est appelée une faiseuse d'anges, nom ironique puisque son acte est loin d'être angélique. Les anges sont en fait ces embryons qui n'ont même pas la chance de voir le jour puisqu'ils sont éliminés dans le ventre de leur mère. Mme P.-R. connaît bien le risque pris, ses yeux clignotant rapidement et sa lèvre qu'elle mordille prouvent sa peur. Elle est la figure du sauveur qui résout le problème de la narrée, mais elle est aussi la figure du mal (le couple antithétique de nouveau) qui joue le rôle de complice dans une affaire condamnable, car délictueuse. Annie semble incrédule, se disant en se regardant dans la glace des toilettes d'un café où elle se rend avant d'aller chez Mme P.-R., « *c'est à moi que ça arrive* »⁴¹².

Après la pose de la sonde, la vieille dame accompagne la narrée jusqu'à la gare. « *Rien de mon enfance et de ma vie d'avant ne me conduit à être là* », écrit la narratrice à la page 87. Annie regarde l'aide-soignante marchant à ses côtés en manteau noir.

*Dans la lumière de la rue, hors de son antre, avec sa peau grise, elle m'inspirait de l'aversion. La femme qui me sauvait ressemblait à une sorcière ou une vieille maquerelle.*⁴¹³

Le champ lexical de la religion se poursuit ainsi puisque Mme P.-R. apparaît comme une figure diabolique habitant un lieu inquiétant pareil à une grotte obscure où vivraient des animaux sauvages. Son manteau noir accentue son aspect ténébreux, symbolisant la mort et le mal, renforcé par son teint gris semblable à celui d'une créature maléfique ne voyant guère le soleil. Qu'Annie la considère comme une sorcière prouve son sentiment

⁴¹²L'Événement, p. 83

⁴¹³Ibid., p. 88

latent de culpabilité. L'allusion à la maquerelle rappelle, par ailleurs, les rêves de prostitution de la jeune narrée. Le tout crée une ambiance des plus funestes. L'angoisse est si puissante qu'Annie se sent devenir transparente :

*Nous avons croisé des passants, il me semblait qu'ils me regardaient et qu'à voir notre couple, ils savaient ce qui venait d'avoir lieu.*⁴¹⁴

La même sensation de prise en flagrant délit se répète à la pharmacie quand la narrée demande un médicament. « *Derrière le comptoir, deux ou trois pharmaciens [...] me regardaient. L'absence d'ordonnance signalait ma culpabilité. J'avais l'impression qu'ils voyaient la sonde à travers mes vêtements* », se rappelle la narratrice à la page 95. C'est l'œil de la société qui condamne, comme c'est l'œil de Dieu qu'Annie a connu durant son enfance par l'intermédiaire de sa mère et dont elle s'est éloignée.

Le cadre spatio-temporel accentue cette sensation dans le cœur de la narrée qui voit la « *scène lente* »⁴¹⁵, d'autant plus que « *le jour n'est plus très clair* »⁴¹⁶ et que le fond de la rue, barré par un immeuble, réduit la clarté et renforce l'obscurité du lieu faisant écho à celle de l'âme de l'héroïne. Annie ajourne le rendez-vous chez Mme P.-R. par besoin d'« *une sorte de délai de grâce* »⁴¹⁷. Au niveau juridique, cette expression désigne le délai accordé par un juge pour l'acquittement d'une dette. Appliqué dans ce cas, elle signifie la sanction que devrait payer la narrée pour son comportement, à savoir la peur, l'angoisse et le danger jusqu'à frôler la mort. Le jour J, elle va dans une église pour demander de ne pas souffrir, se

⁴¹⁴L'Événement, pp. 87-88

⁴¹⁵Ibid., p. 87

⁴¹⁶Idem.

⁴¹⁷Ibid., p. 70

réfugiant dans les prières de son enfance. Mais rien de cela n'atténue la dureté des jours suivants qui seront aussi pénibles que les précédents.

2 – POUVOIR MATÉRIEL ET IMPUISSANCE HUMAINE

*À partir du mois de septembre de l'année dernière, je n'ai plus rien fait d'autre qu'attendre un homme : qu'il me téléphone et qu'il vienne chez moi.*⁴¹⁸

Le champ lexical de l'attente jalonne tout *Passion simple*; nous en relevons quelques exemples : « *mon attente indéfinie* » (p. 16), « *attendre un appel* » (p. 22), « *[le] temps que je perdais en rêveries et en attente* » (p. 28), « *ces contraintes mêmes étaient source d'attente et de désir* » (p. 38), « *au printemps, mon attente est devenue continuelle* » (p. 43). Roland Barthes écrit que « *l'identité fatale de l'amoureux n'est rien d'autre que : je suis celui qui attend* »⁴¹⁹. La souffrance est d'autant plus grande que c'est l'amoureux seul qui attend, « *l'autre, lui, n'attend jamais* »⁴²⁰.

En effet, c'est Annie qui attend continuellement son amant, ne sortant de la maison que pour les nécessités, évitant même de faire fonctionner l'aspirateur ou le sèche-cheveux, pour ne pas rater la sonnerie du téléphone. A., par contre, poursuit tranquillement son séjour en France, rencontrant la narrée quand son horaire le lui permet. En véritable Pénélope, Annie attend le retour de son Ulysse. Que cet homme soit marié limite certes sa liberté, ce qui accentue l'angoisse de la narrée. Car, comme le dit Barthes, « *je*

⁴¹⁸*Passion simple*, p. 13

⁴¹⁹Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, p. 50

⁴²⁰*Ibid.*, p. 49

dépend d'une présence qui se partage et met du temps à se donner »⁴²¹. A. consacre quelques heures à la narrée mais sans renoncer à son épouse, évitant que celle-ci ne soupçonne quoi que ce soit. Le couple matrimonial est donc une priorité dans la vie de cet homme, et sa stabilité ne paraît jamais en danger dans *Passion simple*.

Pour Annie, c'est bien le contraire puisque sa vie tourne uniquement autour de son amant. Dans *Le Roman féminin*, Michel Mercier cite un extrait d'Elsa Triolet où il est question de l'attente vide de toute action mais si pleine de l'image de l'aimé : « je ne faisais que t'attendre. J'étais possédée par ton absence. Et aussi par ta présence. Il ne restait rien de ce que je suis »⁴²². Ernaux parle longuement de cette néantisation de soi : « les seules actions où j'engageais ma volonté, mon désir [...], avaient toutes un lien avec cet homme », écrit-elle à la page 14, ajoutant plus loin que « les seuls sujets qui perçaient [s]on indifférence avaient un rapport avec [lui] ».

Les sorties au restaurant, les voyages, les rencontres entre amis, tout devient insipide et Annie aspire au désœuvrement complet pour rêver librement à son amant : « je ne voulais pas détourner mon esprit vers autre chose », explique la narratrice à la page 18, refusant tout ce qui pourrait l'arracher à son obsession. Les obligations sociales et professionnelles l'ennuient, elle désire « n'avoir rien d'autre à faire que l'attendre »⁴²³. A. est donc comme une drogue qui s'insinue dans le corps de la narrée, la possédant entièrement et annihilant le reste du monde. Après son départ,

⁴²¹Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, p. 50

⁴²²Elsa Triolet, *Le Rossignol se tait à l'aube* in Michel Mercier, *Le Roman féminin*, Paris, P.U.F., 1976, p. 47

⁴²³*Passion simple*, p. 17

elle tombe « dans un demi-sommeil où [elle a] l'impression de dormir dans son corps à lui »⁴²⁴, comme si son âme avait déserté son corps pour aller habiter celui de son amant qui aurait emporté avec lui son souffle de vie. Annie reste dans cet état léthargique où elle semble absente à elle-même jusqu'à ce que cette « anesthésie »⁴²⁵ se dissipe progressivement. Les limites de chaque corps deviennent poreuses, du moins pour Annie qui se sent fondre dans A. jusqu'à devenir lui, pour écarter la séparation. « Une fois, à plat ventre, je me suis fait jouir, il m'a semblé que c'était sa jouissance à lui », écrit justement Ernaux à la page 54.

Après le départ définitif de A., Annie devient indifférente à la vie comme à la mort, pétrie par la douleur, recréant cet homme dans son esprit, se rappelant les moindres détails de sa physiologie, jusqu'à les sentir à nouveau dans son être, pensant « qu'il y avait très peu entre cette reconstruction et une hallucination, entre la mémoire et la folie »⁴²⁶. Elle survit en morte-vivante, passive, dépossédée de la joie de vivre. « La seule chose vitale »⁴²⁷ qui puisse percer son inertie et lui insuffler l'espoir est la consultation d'une cartomancienne. Mais la peur des prédictions la retient d'en appeler une. En plus de cette néantisation, apparaît une robotisation dans le sens où le comportement de l'héroïne est souvent automatisé : elle effectue les activités quotidiennes, les travaux ménagers ou les corrections des copies d'étudiants, « mais sans une longue accoutumance de ces actes, cela [lui] aurait été impossible, sauf au prix d'un effort effrayant »⁴²⁸. Tout passe inaperçu sauf quand il s'agit de cet homme, si bien qu'Annie n'existe

⁴²⁴ *Passion simple*, p. 21

⁴²⁵ *Idem.*

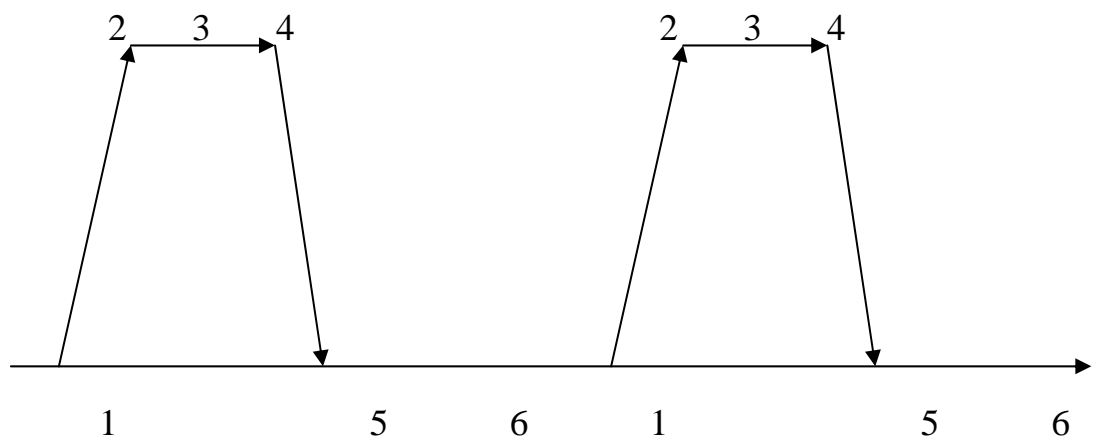
⁴²⁶ *Ibid.*, p. 54

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 53

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 13

que par lui. Elle accepte même de participer à un colloque au Danemark dans le seul but de lui envoyer une carte postale de là-bas.

La passion remodèle ainsi la personne et sa vie et en redéfinit toutes les données. Qu'A. arrive et c'est la fête, qu'il reparte et c'est la désolation. La fête commence en fait avant l'arrivée de l'amant, quand il téléphone pour annoncer sa venue, suscitant l'enthousiasme de la narrée. De même que la désolation commence avant son départ, quand le temps s'écoule sous le regard anxieux d'Annie. L'axe temporel du vécu des événements est alors formé de flèches ascendantes symbolisant la présence de A. dès l'annonce de sa visite (point 1) jusqu'à son entrée dans la maison (point 2), moment de bonheur intense. Le point 3 correspond aux heures – empreintes d'inquiétude – que les amants passent ensemble. Au point 4, le moment de la séparation approche, affolant la narrée qui se retrouve ensuite au point 5, seule après le départ de A. Ces flux et reflux constituent tout l'axe de cette époque et chaque sinusoïde (flux + reflux) est séparée de l'autre par un temps mort, le point 6, celui de l'attente qui n'en finit plus.



C'est dire combien Annie vit en fonction de A. Après leur séparation, ce n'est pas juste son amant qu'elle perd mais aussi son Moi qui est totalement amalgamé à lui. L'amoureux perd ce qu'il a mais aussi ce qu'il est, car le repère n'existe plus. Pour Kierkegaard, le désespoir se rapporte surtout à la personne elle-même qui, quand elle perd son ami, ne pense pas à lui mais à elle sans lui⁴²⁹.

Finalement, Annie répond au critère du « *vouloir* » puisqu'elle aspire de tout cœur à être avec A. et à ne pas le perdre. Elle n'a cependant aucun « *pouvoir* » pour garantir la présence du jeune homme à ses côtés. Son « *savoir* » paraît à la fois « *en défaut* » et « *en excès* ». Il est d'abord « *en défaut* » parce qu'elle ignore par quels moyens retenir A. Il est également « *en excès* » car la narrée sait pertinemment que son amant finit toujours par repartir et retrouver sa propre vie où elle n'a guère de place.

Par contre, A. n'a point le « *vouloir* » de rester avec Annie. Pour lui, leur relation semble être un épisode qu'il mène en marge de l'essentiel et du durable, son mariage, son emploi, son mode de vie et son pays. Il doit sans doute « *savoir* » combien Annie lui est attachée mais ce « *savoir* » ne le fera pas changer de « *vouloir* » : le moment venu, il quitte la narrée et la France pour retrouver son épouse et son pays. Il possède seul le « *pouvoir* » de rendre la narrée heureuse ou malheureuse. Il semble néanmoins user de ce « *pouvoir* » d'une façon inconsciente, s'intéressant plus à ses envies et son humeur plutôt qu'à celles d'Annie, ne faisant jamais exprès de la faire rire ou pleurer. Lui seul détient le « *pouvoir* » de ne pas quitter la narrée; mais le « *vouloir* » étant absent, il ne passe jamais à l'acte de rester.

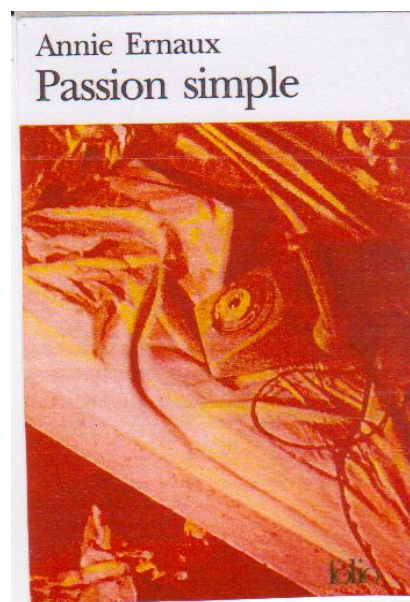
⁴²⁹Nancy Friday, *Jalousie*, p. 139

En opposition à la douloureuse situation d'Annie, se dresse un objet qui occupe une place de choix dans *Passion simple* : le téléphone qui figure au centre de l'illustration sur la première de couverture, pareil à la voile blanche ou noire de Tristan et Iseult, présage de bonheur ou de malheur⁴³⁰, car il peut emballer le cœur de la narrée ou l'alourdir selon qu'il annonce une rencontre ou non. Il affiche, par conséquent, un immense « *pouvoir* » par le simple fait de sonner ou de rester muet, de laisser entendre la chère voix ou une autre voix insignifiante, de proclamer un rendez-vous ou d'allonger une attente. C'est donc lui qui est porteur d'un « *savoir* » douloureux ou apaisant se résumant à deux brûlantes questions : est-ce A. au bout du fil? Va-t-il venir?

Cet appareil de grande importance pour l'héroïne apparaît à plusieurs reprises dans le récit; nous en relevons quelques exemples : « *j'essayais de sortir le moins possible [...] craignant toujours de manquer un appel* » (p. 16), « *sans cesse le désir de rompre, pour ne plus être à la merci d'un appel* » (p. 45), « *le premier dimanche de la guerre, le soir, le téléphone a sonné. La voix de A.* » (p. 72), « *au téléphone, avant son départ, il m'a dit 'je t'appellerai'* » (p. 74). Qu'il soit mis en évidence sur le lit dans l'illustration connote son rôle décisif dans cette relation amoureuse; de plus, il résume l'ambiance du récit avec les draps froissés après l'amour et les vêtements jetés sur la moquette, détails évoqués plusieurs fois par Ernaux. L'illustration pourrait aussi traduire un moment de solitude et de douleur, une nuit d'insomnie durant laquelle la narrée se retourne continuellement dans son lit, froissant les draps, collée au téléphone dont elle espère ardemment entendre la sonnerie. Le long fil de l'appareil enroulé sur le lit,

⁴³⁰Denis Fernandez Recatala, *Annie Ernaux*, Paris, Éd. Du Rocher, 1994, p. 151

indique que le téléphone est d'habitude placé plus loin, mais qu'Annie l'aurait posé près d'elle sur les draps comme le métonyme de son amant pour que l'appel tant attendu ne tarde pas, et qu'elle puisse décrocher tout de suite afin d'entendre la voix chère et la bonne nouvelle. La couleur rouge dont l'image est teintée signifierait la passion mais aussi la douleur et les larmes.



Barthes écrit que :

*L'attente d'un téléphone se tisse [...] d'interdictions menues, à l'infini, jusqu'à l'inavouable : je m'empêche de sortir de la pièce, d'aller aux toilettes, de téléphoner même (pour ne pas occuper l'appareil), je souffre de ce qu'on me téléphone (pour la même raison), je m'affole de penser qu'à telle heure proche il faudra que je sorte, risquant ainsi de manquer l'appel bienfaisant.*⁴³¹

Nancy Friday évoque aussi cette attente intense, elle cite les dires d'une femme interviewée qui avoue son incapacité de sortir de chez elle pour rester près du téléphone au cas où son amant appellerait :

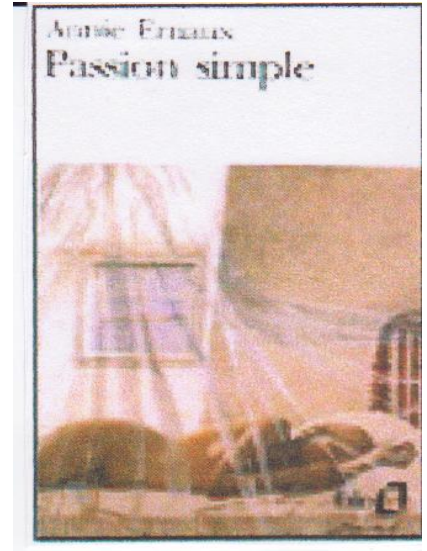
*Quand j'attends, je n'ai pas de doux fantasmes à propos de l'homme que j'aime. Non, je suis terriblement nerveuse, rongée par l'anxiété.*⁴³²

C'est le même cas pour Annie qui devient esclave du téléphone, de A. et de cette relation. Une illustration différente de *Passion simple* présente

⁴³¹Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, pp. 48-49

⁴³²Nancy Friday, *Jalousie*, p. 303

l'image ci-contre : une femme nue, couchée sur le lit, recouverte par une sorte de toile qui l'enveloppe de tous côtés comme celle d'une araignée. Ce filet symbolise certes la passion qui obnubile la narrée devenue la proie d'une attente douloureuse et d'une passion intense qui balaie le reste. Cette passion apparaît ainsi dotée d'un immense « *pouvoir* » d'accaparer intensément Annie en la détournant de tout autre sujet. Un élément abstrait peut donc s'avérer aussi puissant qu'un élément concret.



L'intensité de cette situation est rendu par la narrée elle-même quelques mois après le retour de A. dans son pays. Annie se sent plus ou moins revivre et reprend goût aux diverses activités sans que son ancien amant n'occupe constamment ses pensées. « *Sentiment que tout est redevenu en ordre, que 'maintenant c'est bon'* », écrit la narratrice à la page 67. L'héroïne se rend compte donc combien elle vivait dans le désordre puisqu'elle ne s'appartenait plus, complètement envahie par A. qui réglait sa vie en fonction de ses allées et venues. À présent, elle reprend conscience d'elle-même, redonne à chaque chose son importance; sa vie ne dépend que d'elle et elle la vit librement.

Un appel téléphonique bouleverse la vie d'Annie Ernaux en 2000 et déclenche *L'Occupation* quand W. lui annonce sa liaison avec une nouvelle femme. « *À partir de ce moment, l'existence de cette autre femme a envahi*

la mienne. Je n'ai plus pensé qu'à travers elle », affirme la narratrice à la page 14. Annie perd ainsi sa propre identité, constamment « occupée » par cette inconnue qui « emplissait [s]a tête, [s]a poitrine et [s]on ventre, [l']accompagnait partout, [lui] dictait [s]es émotions », poursuit Ernaux à la même page. La narrée doit alors découvrir à tout prix l'identité de l'inconnue; elle est animée d'un urgent « vouloir » que rien ne semble contrecarrer. Elle est en effet bien déterminée à découvrir sa rivale. W. lui fournit quelques renseignements avec hésitation : sa compagne a quarante-sept ans, elle est divorcée et mère d'une fille, enseigne à la Sorbonne et habite avenue Rapp.

D'abord « en défaut », le « savoir » de la narrée se comble quelque peu grâce à ces informations sans pour autant devenir « en excès ». Dans ce cas, le « savoir » paraît comme « un opérateur syntagmatique de classement du personnage dans des séquences orientées, 'mouvementées', d'actions, d'acquisitions ou de perte de savoir »⁴³³. Ainsi, Annie ne reste pas au même niveau d'ignorance, elle profite au contraire d'une acquisition de savoir grâce à W. Reste à voir dans quelle mesure cette acquisition qui semble sur le champ inestimable comme la clé rêvée de l'énigme, sera utile et permettra de réaliser le but d'Annie.

Le monde se transforme alors et la narrée se met à voir les gens et les choses à travers le prisme des informations acquises. « *Le nombre quarante-sept a pris une étrange matérialité. Je voyais les deux chiffres plantés partout, immenses* », raconte Ernaux à la page 16. Toute femme susceptible de correspondre aux critères signalés par W. devient le double

⁴³³Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, p. 277

de « l'autre » dans l'esprit d'Annie qui la regarde avec souffrance. Les comparaisons s'établissent automatiquement et la narrée attribue toujours le meilleur à ses éventuelles rivales, en se dépréciant au plus haut point. Il lui semble, par exemple, que la compagne de W. jouit de capacités sexuelles extraordinaires alors qu'en fait une certaine J. lui a raconté ses prouesses érotiques. La narrée imagine alors toute une catégorie de femmes radieuses semblables à celles qui ornent les magazines d'été, respirant la santé et la joie, mais dont elle est exclue. L'héroïne souffre ainsi d'un sentiment d'infériorité. Son travail apprécié de tous perd tout intérêt à ses yeux, simplement parce qu'il est différent de celui de la rivale. Même les compliments ne parviennent pas à lui rendre confiance en elle, et chaque détail prend désormais de l'envergure comme le fait qu'elle ne puisse recevoir chez elle la chaîne Paris-Première, comme l'autre femme.

*Ce n'était pas seulement mon corps, mon visage qui étaient dévalués, mais aussi mes activités, mon être entier.*⁴³⁴

Annie imagine la nouvelle compagne de W. rayonner de bonheur et de beauté, aimée par le jeune homme, au moment où elle est seule dans un « état de dévoration et d'abandon »⁴³⁵. Comme dans un jeu de miroirs, la narrée sent toutes les femmes refléter « l'autre » si bien qu'elle a l'impression de la voir partout, obsédée par une rivale plus imposante par son absence et son anonymat que par sa présence connue et réelle. L'avenue Rapp elle-même ramène à cette femme et semble « entièrement contaminée »⁴³⁶ par elle, se chargeant d'une puissante hostilité à l'égard d'Annie qui se sent surveillée de tous côtés; ce qui engendre un véritable

⁴³⁴L'Occupation, p. 52

⁴³⁵Ibid., p. 47

⁴³⁶Ibid., p. 19

délire de persécution dès qu'il s'agit de ce quartier. Annie ne s'appartient don plus. « L'autre » surgit brusquement dans son esprit sans qu'elle ne puisse s'y opposer :

*J'avais l'impression que ce n'était pas mon cerveau qui produisait cette image, elle faisait irruption de l'extérieur. On aurait dit que cette femme entrait et sortait de ma tête à sa guise.*⁴³⁷

Les rêveries de l'héroïne sont également envahies par les images de l'inconnue. « *Le Moi n'est pas maître dans sa propre demeure* », affirme Freud, puisque c'est l'Inconscient qui le manipule. « *J'étais le squat d'une femme que je n'avais jamais vue* », écrit la narratrice à la page 21. Annie est aussi la proie des scènes de son passé amoureux avec W. qui se succèdent dans sa tête sans arrêt, jusqu'à ce qu'elle se sente devenir folle de douleur, impuissante à interrompre ce flux n'obéissant d'ailleurs guère à sa volonté.

Cette néantisation d'Annie est donc due à des forces externes qui la malmènent, se rapportant toutes à sa rivale qui prend parfois la figure d'une sorcière jetant des sorts et dépossédant sa victime de ses facultés. La narrée se sent ainsi « *maraboutée* »⁴³⁸, mot exprimant la possession dont on se croit l'objet de la part d'un ennemi. Elle pense qu'elle pourrait « *faire cesser cette occupation, rompre le maléfice* »⁴³⁹, mais un élément manque encore pour que cette histoire prenne fin. Annie a donc l'impression d'être manipulée par des fils invisibles, habitée par une instance abstraite qui la meut indépendamment de sa volonté. Deux phrases prouvent que la narrée

⁴³⁷*L'Occupation*, p. 20

⁴³⁸*Ibid.*, p. 21

⁴³⁹*Ibid.*, p. 68

subit d'une façon impuissante cette tension; la première se situe à la page 48 lorsque la narratrice écrit :

Je m'efforce [...] de décrire l'imaginaire et les comportements de cette jalousie dont j'ai été le siège [...].

La seconde phrase est à la page 74 :

J'ai fini de dégager les figures d'un imaginaire livré à la jalousie, dont j'ai été la proie et la spectatrice [...].

La forme passive attire automatiquement l'attention dans ces deux citations puisqu'elle renforce l'idée d'une manipulation externe s'abattant sur Annie. Si elle était maîtresse d'elle-même, la narrée agirait à la forme active et ne serait pas agie à la forme passive, comme c'est le cas. Les trois substantifs « *siège* », « *proie* » et « *spectatrice* » accentuent cette idée : la narrée « reçoit » de violents soubresauts qui la secouent et la transforment en victime assistant au dérèglement de sa personne sans pouvoir y remédier, malgré son vif « *vouloir* » de « *redevenir libre* »⁴⁴⁰.

Outre cette dépossession, se dégage une violence chez Annie qui rejette morale et scrupule pour découvrir l'identité de sa rivale et l'éliminer. Ainsi, le jour où W. lui dit que son amante est maître de conférence en histoire à Paris III (au niveau « *syntagmatique* » selon la terminologie de Philippe Hamon, la narrée acquiert une nouvelle information dans son « *savoir* »), Annie se précipite pour consulter le site de l'université sur Internet. Devant les noms des professeurs classés avec leurs numéros de téléphone, elle éprouve un grand bonheur. Les yeux rivés sur l'écran, elle

⁴⁴⁰*L'Occupation*, p. 35

cherche avidement LE nom. Chaque soir, l'ordinateur devient le compagnon de cette enquête, ce qui fait que l'Internet acquiert soudain beaucoup d'importance dans la vie de l'héroïne, chaque page téléchargée livrant des secrets vitaux. Dans la pénombre d'un salon, éclairée par la lumière de l'ordinateur, la narrée ressemble à un criminel établissant le plan d'attaque pour détruire son ennemie.

Dans ce sens, l'Internet serait son complice, et les deux comploteraient le coup fatal. L'ordinateur, et l'Internet en particulier, recèlent ainsi un puissant degré de « *savoir* » qui atteint même l'« *excès* » puisqu'il livre un grand nombre de renseignements et paraît, de ce fait, doté d'un grand « *pouvoir* », celui de dévoiler l'identité de la rivale. Si un sujet de projet littéraire lui semble s'appliquer à la compagne de W., la narrée s'imagine s'en moquer devant le jeune homme, « *essayant toutes les variantes d'une phrase destinée à tuer de ridicule les travaux auxquels l'autre femme se consacr[e]* »⁴⁴¹. Cette mort symbolique prouve la rancœur d'Annie. Une deuxième forme de tuerie symbolique est celle de planter des épingles dans une mie de pain représentant l'ennemi, déversant toute la rage sur la pâte faute de pouvoir le faire sur la personne réelle, moyen qui s'apparente bien à une pratique chamanique. Notion abstraite, la jalousie enchaîne pourtant violemment la narrée et la soumet à son « *pouvoir* » tyrannique sans répit.

Le téléphone occupe, lui aussi, une place de choix dans *L'Occupation*, et participe à élaborer une tactique destructive. Annie pense ainsi appeler tous les enseignants d'histoire en tapant le 3651 pour ne pas

⁴⁴¹*L'Occupation*, p. 33

être identifiée, jusqu'à atteindre « l'autre » à laquelle elle crierait : « *Alors, ma grosse, elle va mieux ta vésicule de merde?* »⁴⁴², W. lui ayant parlé de ce problème de santé chez sa compagne. Ce langage vulgaire dénote combien Annie ne se maîtrise plus, elle cesse d'être une personne éduquée et polie, pour n'être qu'une femme grondant de jalousie. Le téléphone-complice, et surtout le 3651, lui permettent de composer chaque numéro méthodiquement et de tout noter scrupuleusement comme un meurtrier qui examine tous les indices pour ne pas rater sa proie.

*C'était la chose dont j'avais le plus envie, et la plus terrible.*⁴⁴³

Annie ressemble, en outre, au voyeur qui pénètre l'intimité des gens tout en se cachant, tenaillé par une envie diabolique de voir sans être vu, de démasquer sans être découvert, d'affoler autrui confronté à un vide qui l'observe pourtant. La narrée découvre effectivement le pouvoir démoniaque d'angoisser les autres en restant muette au téléphone. À la page 44, Ernaux compare son état à celui du « *pervers qui finit par se persuader que non seulement il n'y a aucun mal à faire ce qu'il va faire, mais qu'il y est obligé* », passant outre toute morale. À l'autre bout du fil, le téléphone porte donc le « *savoir* » auquel Annie aspire et qui semble même « *en excès* » vu les multiples possibilités et numéros qui se présentent. Le 3651 couronne ce « *pouvoir* » d'appeler sans être identifié tout en ayant la chance de trouver enfin la rivale.

Le troisième objet moteur dans l'œuvre est la serviette de cours de W. qui attire invinciblement la narrée. Elle est sûre d'y trouver des

⁴⁴²*L'Occupation*, p. 34

⁴⁴³*Ibid.*, p. 38

renseignements sur l'autre femme. Le critère du « *savoir* » s'applique donc à cette serviette qui a le « *pouvoir* » d'élucider le mystère et de combler la curiosité d'Annie.

*Je m'approchai silencieusement et restais fascinée devant cet objet noir, le souffle suspendu, dans le désir et l'incapacité d'y porter la main.*⁴⁴⁴

Dans un film représentant cette scène, la caméra aurait fixé tout à tour les yeux d'Annie et la serviette en un gros plan renforçant l'importance de cet objet, le tout au son d'une musique de suspens connotant l'interdit. La couleur noire accentue cette impression, d'autant que la narrée s'apprête à violer un objet personnel, métonyme du couple qu'elle essaie de briser.

Symbole féminin par sa forme creuse, la serviette est le substitut de la compagne de W., et la fascination éprouvée devant l'objet est la même que celle face à la rivale. Annie avoue son envie de s'enfuir en emportant la serviette pour en extraire toutes les pièces, « *les jetant n'importe où, jusqu'à ce que, comme les voleurs de sacs à la tire, [elle] trouve [s]on bonheur* »⁴⁴⁵, signifiant en réalité son désir d'emporter au loin l'autre femme pour la déposséder de tous ses attraits et la laisser démunie jusqu'à ce que W. la néglige.

Quand la jalousie devient intenable, la « *sauvagerie originelle* »⁴⁴⁶ incite la narrée à commettre un crime mais le Surmoi maîtrise ces pulsions meurtrières. La narrée voudrait bien décharger un revolver sur l'inconnue

⁴⁴⁴*L'Occupation*, p. 46

⁴⁴⁵*Idem.*

⁴⁴⁶*Ibid.*, p. 34

en hurlant : « *Salope! Salope! Salope!* »⁴⁴⁷, donnant libre cours à sa langue et à sa main, enviant les mœurs primitives où les tribus assassinent leurs rivaux automatiquement. « *Ma souffrance, au fond, c'était de ne pas pouvoir la tuer* », écrit Ernaux à la page 35. La narrée voudrait tuer l'autre femme seulement; W., lui, doit survivre pour assister à sa perte et voir sa relation détruite, car en tuant la femme, Annie le dépossèdera de son amour et lui ôtera son bonheur. En le voyant seul et souffrant, elle se sentira vengée et elle l'aura puni de l'avoir facilement remplacée par une autre. La narrée sent sa valeur personnelle ébranlée, elle perd W. comme elle perd sa confiance en elle en voyant que la nouvelle compagne réussit à la supplanter auprès du jeune homme.

Ce sentiment semble fréquent chez Annie Ernaux. Pour elle, la rivale paraît toujours meilleure. À la page 121 de *L'Usage de la photo*, la narratrice raconte effectivement qu'elle a vu la photo de l'ancienne compagne de son amant. Sa première réaction est le triomphe en découvrant la laideur de cette femme, puis la colère contre elle-même car elle s'était amoindrie en la croyant belle. Aussitôt, elle change d'avis et écrit : « *il était pire pour moi que M. ait aimé cette femme aux traits ingrats, son amour pour elle ne m'en a paru que plus violent* ». Elle aurait donc préféré que l'autre femme soit belle pour s'expliquer l'attachement de M. envers elle. Dans tous les cas, Annie se déprécie, situation de prolongement de la jeunesse où elle s'estimait inférieure à ses amies bourgeoises.

En fin de compte, si la narrée tente de récupérer son amant, ce n'est pas vraiment par amour mais plutôt par amour-propre, pour prouver qu'elle

⁴⁴⁷*L'Occupation*, p. 35

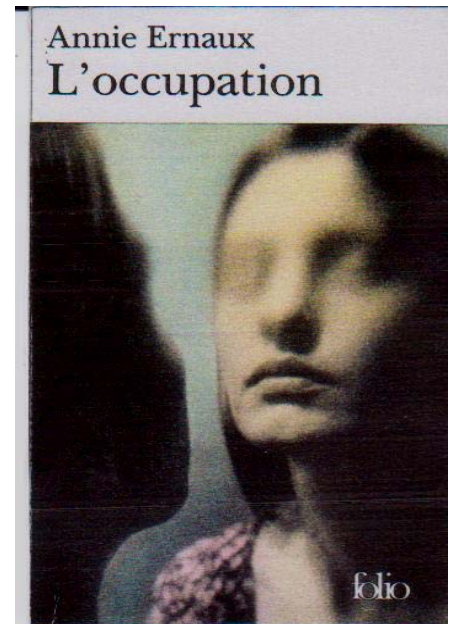
est la meilleure. Ne dit-on pas communément que dans la jalousie, il y a plus d'amour de soi que d'amour tout court? D'ailleurs, la narratrice écrit à la page 58 que la seule vraie chose est de « *baiser avec [W.] et de [lui] faire oublier l'autre femme* », employant un vocabulaire grossier, partant du principe de la compétition non de celui de l'amour. Si cette rivalité est née, c'est parce qu'une tierce personne est entrée dans la vie de W. Le désir que cette autre a de lui fait renaître celui de la narrée. Celle-ci s'en rend compte quand elle imagine sa réaction si le jeune homme lui revenait : pourquoi en fait a-t-elle voulu le ravoir? Elle gagnerait la bataille face à sa rivale mais W. ne l'intéresserait plus à ce moment-là.

L'histoire semble être la même avec tous les hommes, Annie voulant être choisie toujours, irremplaçable et unique comme la princesse d'un conte de fées. « *Je ne rêve que de cette perfection-là [...] : être la 'dernière femme', celle qui efface les autres, dans son attention, sa science de son corps à lui, l''histoire sublime* », écrit Ernaux à la page 70 de *Se Perdre*. Rêverie utopique comme l'indique le mot « *perfection* », mais sans cesse souhaitée et toujours déçue puisque la narrée se découvre chaque fois de passage dans la vie de ses amants, ne réussissant guère à garder l'un d'eux exclusivement à elle.

Anéantie, la narrée se révolte quand sa rivale demeure insaisissable. Devant l'indifférence de son ancien amant, elle ne se retient plus, « *au bord de déborder [s]a douleur en insultes – 'restes-y, grand con, avec ta pouffiasse' – [elle fond] en larmes* »⁴⁴⁸. Agressivité et grossièreté ne sont certes que la preuve d'un pénible échec. L'illustration à la première de

⁴⁴⁸*L'Occupation*, p. 61

couverture révèle tous ces points : une jeune femme semble se regarder dans un miroir, tournée vers sa propre image en un mouvement centripète qui l'éloigne du monde. Ses yeux sont clos parce qu'elle est aveuglée par la jalousie et obsédée par son objectif, incapable de voir le reste du monde. La perception est donc limitée et le personnage s'agite dans tous les sens, voulant détruire la rivale sans voir à quel point son comportement est insensé. La physionomie triste reflète, par ailleurs, la souffrance. Le fourmillement qui brouille l'image symbolise la néantisation de la narrée ainsi que sa dégradation physique et morale, son effritement et sa perte d'identité, car la femme qui se mire pourrait être deux femmes : Annie, et la rivale qui déteint sur elle, l'habite et l'occupe au point de l'éliminer symboliquement.



Le « *savoir* » que la narrée croit d'abord posséder s'avère finalement « *en défaut* » puisqu'insuffisant pour assurer l'identification de l'autre femme. Ce « *savoir* » semble à chaque étape tracer une bonne piste, mais il ne tarde pas à se révéler inutile. Le « *pouvoir* » qu'Annie croit détenir au début, s'avère trompeur puisqu'elle échoue à deux niveaux : d'une part, découvrir qui est la rivale et d'autre part, se rapprocher W. En fait, c'est le jeune homme qui détient le « *savoir* » « *en excès* » menant au nom de sa compagne; lui seul a le « *pouvoir* » de tout raconter à la narrée; mais comme il ne possède pas le « *vouloir* » de tout révéler à son ancienne

compagne, il reste évasif et ne se laisse extirper que quelques renseignements, peut-être pour donner de faux espoirs à la narrée et se venger en quelque sorte.

3 – MALADAIE CORPORELLE ET PHOBIE SOCIALE

Dans *Une femme*, Annie Ernaux retrace l'histoire de sa mère dès sa naissance à Yvetot en 1906. Le portrait qui s'en dégage est celui d'une petite fille gaie, à l'appétit insatiable, qui aime les promenades et les jeux, mais aussi au savoir-faire aussi large que celui des garçons de cette époque. À l'école quittée à douze ans, elle excelle au catéchisme, l'apprenant avec passion. Fière de travailler dans une usine, elle rêve de s'améliorer davantage. Orgueilleuse, elle refuse d'être traitée en inférieure par les bourgeois. « *C'était une belle blonde assez forte* »⁴⁴⁹, qui avoue timidement avoir été beaucoup courtisée.

Devenue jeune fille, elle prend plaisir à se farder, à sortir en groupe au cinéma, à chanter et s'amuser, et surtout à lire. Imposante, elle inspire le respect et l'estime. Sur la photo du mariage en 1928, elle a « *une façon de porter haut la tête* »⁴⁵⁰. Refusant de rester dans la même condition d'ouvriers, elle incite son époux à prendre un commerce d'alimentation. Lui craint l'aventure mais il la suit finalement, « *elle était la volonté sociale du couple* », écrit Ernaux à la page 39. Son « *vouloir* » est donc infini et c'est ce qui la pousse avec tant d'enthousiasme. Même si son « *pouvoir* »

⁴⁴⁹*Une femme*, p. 32

⁴⁵⁰*Ibid.*, p. 38

pécuniaire est plus ou moins faible, elle jouit d'un « *pouvoir* » corporel puissant dans le sens où elle ne manque pas de force ni de courage pour lancer son entreprise et réussir son projet. La mère d'Annie devient ainsi patronne, travaillant avec acharnement et prenant toutes les initiatives. Elle améliore alors son langage et ses manières, fière de son évolution.

*La femme de ces années-là était belle, teinte en rousse. Elle avait une grande voix large, criait souvent sur un ton terrible. Elle riait aussi beaucoup.*⁴⁵¹

Elle se lève tôt, se couche tard, « *travaille[e] avec force et rapidité* »⁴⁵², trouvant toujours le temps de lire et d'apprendre. Après le décès de son mari, cette dame vient habiter chez sa fille mariée. « *Ses cheveux étaient tout blancs, elle riait, débordante de vitalité* », raconte Ernaux à la page 75. Tous les jours, elle emmène ses petits-fils à la fête foraine, au lac, aux champs, ne disant jamais « *je suis trop vieille pour aller à la pêche avec les garçons, à la foire du Trône, se coucher tard, etc.* »⁴⁵³. Jusqu'en 1979, elle est « *rayonnante sous ses cheveux très blancs* »⁴⁵⁴. Cette année-là, une voiture la renverse sur la Nationale 15, lui causant de graves blessures desquelles elle se remet pourtant.

Tous ces événements constituent la première tranche de la vie de cette femme. L'illustration à la première de couverture représente bien cette partie de joie, de santé, de labeur et de réussite : c'est la tranche bleue à gauche de la page, couleur claire symbolisant l'énergie et la force que connaît la mère d'Annie durant sa jeunesse, sa maturité et le début de sa vieillesse. Cette partie est elle-même divisée en deux par une frise

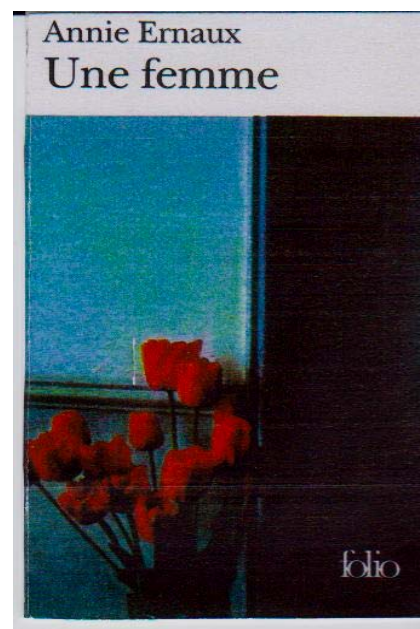
⁴⁵¹ *Une femme*, p. 45

⁴⁵² *Ibid.*, p. 54

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 84

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 80

horizontale. La zone inférieure paraît d'un bleu plus foncé que la zone supérieure, la première symbolisant la vie de la dame en tant qu'ouvrière travaillant dans des conditions difficiles avec de faibles revenus; la seconde, plus claire, serait l'ascension vers un mode de vie meilleur lorsque la dame devient patronne d'un café-épicerie où elle gagne plus d'argent et évolue à tous les niveaux. La longue frise verticale pourrait marquer l'année 1979 lorsque survient l'accident qui va tout bouleverser. Cette frise semble formée de trois minces lignes verticales : une noire au milieu qui renvoie à l'accident et aux blessures qui en ont résulté, et deux bleues de part et d'autre évoquant le rétablissement de la vieille femme. Parce qu'elle amalgamée au noir, cette guérison n'est qu'illusoire et momentanée. Des séquelles bien graves, encore enfouies, ne tarderont pas à se manifester sous la forme d'un mal incurable introduisant la dame dans une période noire comme l'indique la seconde tranche qui apparaît à droite de l'image. Le noir renvoie certes à la douleur et à la mort. Cette partie noire pourrait également représenter la porte de la chambre de la dame, fermée sur la santé, la joie et la vie.



« *Elle a changé* »⁴⁵⁵, affirme Ernaux quand commence la lente dégradation de sa mère. Celle-ci se met à perdre la notion du temps, mettant le couvert de plus en plus tôt, allumant la télévision dès l'aube en la

⁴⁵⁵ *Une femme*, p. 86

regardant à peine. Elle s'énerve facilement, pleure en parlant du passé, s'affole pour un rien, omet des mots dans ses lettres. Elle raconte aussi des aventures qui lui arrivent :

*Elle attendait sur le quai de la gare un train déjà parti. Au moment d'acheter ses commissions, elle trouvait tous les magasins fermés. Ses clés disparaissaient sans arrêt.*⁴⁵⁶

Ce train déjà parti serait la vie saine et normale que cette femme tente de rattraper sans pourtant y parvenir. L'attente sur le quai est, en outre, la solitude qu'elle ressent dans son for intérieur comme une exclusion du monde normal, des horaires de départ et d'arrivée, de l'écoulement du temps qui se poursuit différemment pour elle. La vie s'est arrêtée pour elle, figée en un lieu terrible et s'appêtant même à régresser : elle ne pourra plus jamais reprendre ce train ni faire partie de nouveau de ses voyageurs. C'est un autre train qui l'attend, il roule en sens inverse.

Les magasins fermés évoqueraient les tentatives inconscientes et ratées de réintégrer la lucidité, de reprendre conscience de soi et du monde. Dès qu'elle essaie de grimper dans le train de la vie, elle trouve les portes closes : sa place n'est plus ici désormais. Les moyens qui permettent d'ouvrir ces portes – les clés – sont annulés par la maladie qui ronge la vieille dame. Ne se retrouvant plus dans son intimité ni à l'extérieur d'ailleurs, perdue psychiquement, elle frôle le délire de persécution, devient agressive, se raidit contre des menaces invisibles, s'imaginant attaquée par les autres ou volée par la famille qui convoite son argent.

⁴⁵⁶Une femme, p. 87

En 1983, la maladie d'Alzheimer se déclare bel et bien dans le corps de la mère d'Annie, la retranchant du monde normal pour l'enfermer dans une sphère de plus en plus autistique. Elle écrit d'ailleurs à l'une de ses connaissances en un début de lettre qu'elle est incapable de compléter : « *Chère Paulette, je ne suis pas sortie de ma nuit* »⁴⁵⁷, comme si elle se sentait sombrer sans espoir de retour. Elle perd le sens de l'orientation, ne retrouvant plus sa chambre à la maison, désorientée dans le labyrinthe de l'appartement comme dans celui de l'esprit. Elle égare ses affaires, ne sachant plus où elle les a mises, s'attachant excessivement à sa trousse de toilette, affolée quand elle ne la retrouve pas. Elle cherche en fait une attache quelconque à laquelle s'agripper en voyant le monde lui échapper inexorablement. Elle reste en colère et méfiante quoi qu'elle fasse, impatiente et insatisfaite. Elle ne comprend plus ce qu'elle lit, ne sait plus comment éteindre la lumière, appelle sa fille « madame » se croyant employée dans une ferme.

Pourtant, la vieille dame a un grand « *vouloir* » de suppléer à ce désordre en elle. Elle vide ainsi son armoire tous les jours, étale ses affaires sur le lit puis les range à nouveau en changeant leur place, sans paraître jamais trouver la bonne disposition, chaque geste annulant le précédent. Elle s'efforce de cette façon d'atteindre un certain ordre à l'extérieur puisqu'elle a perdu celui de son intériorité.

*Elle essayait de se raccrocher au monde, elle voulait coudre à toute force, rassemblant des foulards, des mouchoirs, l'un par-dessus l'autre, avec des points qui déviaient.*⁴⁵⁸

⁴⁵⁷ *Une femme*, p. 90

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 92

Chaque étoffe symbolise un lambeau de la mémoire de la mère, qu'elle essaie de relier aux autres pour reconstruire le fil des pensées qui s'obstinent quand même à demeurer retors, signe de la maladie qui la fait dérailler. Le pire est lorsqu'elle se met à parler avec des interlocuteurs fictifs, inconsciemment inventés pour combler le vide immense qui se creuse dans son esprit. Nouvelle vaine attache, en fait. Cette désintégration mentale est bientôt suivie d'une dégradation physique encore plus pénible.

*Elle est entrée définitivement dans cet espace sans saisons, la même chaleur douce, odorante, toute l'année, ni temps, juste la répétition bien réglée des fonctions, manger, se coucher, etc.*⁴⁵⁹

La mère s'affaisse, incapable de se relever pour se tenir droite; elle perd ses lunettes et son dentier, son regard devient opaque et ses lèvres rétrécissent. « *Elle a commencé d'avoir quelque chose de sauvage dans son apparence* », écrit Ernaux à la page 97. La vieille dame mange voracement avec les doigts, répond au hasard aux propos de sa fille, invente continuellement une vie imaginaire pour compenser inconsciemment la réalité qu'elle ne vit plus. Elle perd ainsi tout « *pouvoir* » sur sa personne, totalement rongée par la maladie d'Alzheimer.

Elle tombe parfois; un jour, elle se fêle le col du fémur, s'immobilisant désormais dans un fauteuil roulant. Cependant, elle essaie de se lever, de tendre la main vers tout ce qui est à sa portée, pour aller au-devant de la vie qui se dérobe à elle, voulant attraper le monde qui lui échappe de plus en plus. « *Au moment de la revoir, mon angoisse à chaque fois de la retrouver encore moins 'humaine'* », se rappelle la narratrice à la

⁴⁵⁹Une femme, p. 97

page 99. Pourtant, loin de sa mère, Annie se la représente comme elle était auparavant, « *jamais comme elle était devenue* »⁴⁶⁰, en refoulant l'image déshumanisante de cette femme qui fut naguère pleine de force et de santé. Impuissante, la narrée assiste à la dégradation de sa mère qui devient méconnaissable, perdant une à une ses facultés physiques et mentales, ayant tantôt une allure sauvage dans sa démence, tantôt une allure enfantine lorsqu'elle aime être cajolée et embrassée.

La régression frappe donc de toutes parts, atteignant même la sexualité. Ernaux raconte à plusieurs reprises que sa mère a honte et rougit des baisers, des caresses, de la menstruation, de tout ce qui se rapporte au corps. Durant sa maladie, tout lui devient égal et elle oublie toute notion de pudeur et de honte. Son sexe n'apparaît qu'une seule fois dans *Une femme*, un soir où elle dort, « *allongée par-dessus les draps, en combinaison, les jambes relevées, montrant son sexe* »⁴⁶¹, image qui fait tellement pleurer Annie en voyant sa mère si métamorphosée.

Le bouquet de fleurs rouges qui figure dans l'illustration à la première de couverture rappelle les branches de forsythia que la narrée apporte à sa mère le dernier jour avant que celle-ci ne meure. Que la couleur jaune soit remplacée par le rouge sur l'image évoque la douleur et le sang. Les fleurs apparaissent, par ailleurs, dans la partie bleue de l'image, symbole de jeunesse et de vitalité. Elles sont aussi le symbole du caractère éphémère et fragile de l'être humain dont la vie peut être bouleversée à tout moment.

⁴⁶⁰*Une femme*, p. 100

⁴⁶¹*Ibid.*, p. 96

Il n'existe pas d'objet important dans cette œuvre comme c'est le cas dans les livres précédents. Ce qui se révèle beaucoup plus puissant qu'un objet est cependant une force abstraite, bien plus ravageuse : la maladie d'Alzheimer qui s'empare de tout l'organisme pour en détruire graduellement chaque membre et chaque organe. Son « *pouvoir* » est effrayant et ne connaît aucun obstacle, comme nous venons de le montrer.

Dans *La Place*, nous relevons deux types de maladie : sociale et corporelle. La maladie sociale désigne la timidité qui caractérise le père de la narrée, son embarras et sa crainte de sortir de son monde habituel; en fait, il s'agit d'une phobie. Cet homme passe sa jeunesse dans les fermes, d'abord celle de ses parents puis celle des maîtres chez qui il travaille. Le régiment est pour lui l'occasion de découvrir la ville et de vivre différemment. Au retour, il devient ouvrier dans une usine. Dans le livre de lecture de l'école, il apprend qu'il faut « *toujours être heureux de notre sort* »⁴⁶²; aussi craint-il de s'aventurer hors des sentiers battus.

C'est son épouse qui l'incite à prendre un café-épicerie; elle s'en occupe seule, lui préfère travailler au jardin, réaménager la cour, élever des lapins, en s'occupant du café le soir uniquement. Il ne se sent à l'aise qu'avec les vieux habitués et ne lit que le journal de la région, comme si un journal « étranger » pouvait l'exposer à des choses auxquelles il n'a pas coutume. Les pages, au même titre que les gens, l'intimident et le journal délimite par ses lignes, comme le village par ses frontières, l'étroite sphère où évolue le père de la narrée. Cet homme est donc enfermé dans des codes rigides, fuyant le monde et ses nouveautés, les bourgeois et leur vie. Les

⁴⁶²*La Place*, p. 26

rare fois où il sort de son cadre coutumier sont souvent source d'embarras.

Ernaux en cite deux exemples à la page 53 :

Un jour, il est monté par erreur en première classe avec un billet de seconde. Le contrôleur lui a fait payer le supplément. Autre souvenir de honte : chez le notaire, il a dû écrire le premier « lu et approuvé », il ne savait pas comment orthographier, il a choisi « à prouver ». Gêne, obsession de cette faute, sur la route du retour.

Terrassé par la peur de commettre des impairs et de se voir humilié, le père d'Annie n'ose plus sortir de sa région sauf pour les obligations. « *Il refusait d'aller dans des endroits où il ne se sentait pas à 'sa place' et de beaucoup de choses, il disait qu'elles n'étaient pas pour lui* »⁴⁶³, raconte la narratrice. Ce qu'il aime, c'est cultiver son jardin, se promener dans la nature, jouer aux cartes ou aux dominos avec les amis. Les fêtes scolaires et la perspective d'y rencontrer des professeurs et des parents bourgeois l'effraient; il refuse d'y aller même quand Annie y joue un rôle. Pour lui, l'école est un endroit prestigieux, plein de savoir auquel il se sent étranger. « *Il prononçait le pen-sion-nat, la chère Soeu-oeur [...] en détachant, du bout des lèvres, dans une déférence affectée* »⁴⁶⁴, comme s'il ne se sent même pas susceptible de s'approcher de ce lieu, ni par sa présence physique ni par son langage.

Englué par sa peur, cet homme ne fait guère d'efforts pour changer. Contrairement à son épouse qui fonce partout, il n'ose pas prendre de risque et reste retranché dans son milieu. S'il évolue, c'est lentement et de façon à peine palpable; son « *savoir* » est donc « *en défaut* » et il peut être qualifié de stagnant ou de fixe sur « *l'axe syntagmatique* ». Il conserve ainsi ses

⁴⁶³ *La Place*, p. 55

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 66

anciennes habitudes en mangeant, en s'habillant, en parlant, en grondant la petite Annie; il s'efforce de s'exprimer correctement devant les étrangers mais retrouve aussitôt son ton brusque et ses expressions normandes pour interdire à sa fille de grimper au tas de cailloux, ruinant le bon effet qu'il veut donner. Ses efforts sont artificiels et il ne parvient pas à dominer son côté naturel.

D'ailleurs, il lui est indifférent de changer; il admire sa femme qui évolue constamment mais ne se sent aucune envie de l'imiter. Son « *vouloir* » de progresser est minime et pratiquement absent. Un détail parmi tant d'autres, marque cette différence entre les époux : essayant d'améliorer l'état de la maison, la mère d'Annie fait installer un cabinet de toilettes à l'étage. Il ne l'utilise jamais, « *continuant de se débarbouiller dans la cuisine* »⁴⁶⁵, comme autrefois. Sur « *l'axe paradigmatique de classement des personnages* », la mère apparaît ainsi plus savante que le père. Pourtant, à certains moments, la narrée les considère semblables puisque tous deux dénotent le mode de vie ancien malgré les progrès réalisée par la mère. Ernaux raconte à ce titre que ses parents viennent la chercher un jour à la fin d'une colonie d'été où elle a été monitrice :

*Sur le trottoir, devant la cathédrale, ils parlaient très fort en se chamaillant sur la direction à prendre pour le retour. Ils ressemblaient à tous ceux qui n'ont pas l'habitude de sortir.*⁴⁶⁶

« *Devant les personnes qu'il jugeait importantes, il avait une raideur timide, ne posant jamais aucune question* », poursuit la narratrice à la page 54. Bavard en famille et au café, il se tait, embarrassé, devant les personnes

⁴⁶⁵ *La Place*, p. 62

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 77

qui parlent bien. Le père est donc comme frappé de pétrification, ignorant comment mener une conversation avec des mots corrects dans un registre soutenu et un ton sobre. Il semble croire que ses interlocuteurs le guettent pour se moquer de ses erreurs, mais cela peut ne pas être vrai. Il y croit cependant. Et plus il se surveille, plus il bute sur les mots et commet des impairs. Il doit « *toujours parler avec précaution* »⁴⁶⁷, dominé par la « *peur indicible* »⁴⁶⁸ de se tromper. Son « *pouvoir* » de maîtrise est insuffisant pour qu'il ait assez de courage.

Le juge le plus redoutable auquel le père est confronté est sa propre fille. Par un renversement des rôles traditionnels, la narrée repère les fautes de son père et tente de les corriger. Mais il ne reçoit pas ses remarques de bon cœur et cela se termine invariablement en disputes, d'autant qu'Annie le juge d'après les critères bourgeois et les notions apprises à l'école. Il la sent s'éloigner de lui sans savoir comment se comporter avec elle.

Cet homme a donc conscience de ses manques et il en est honteux quand ils se manifestent en public. Néanmoins, il tâche plus ou moins de les surmonter. Ainsi, pour accueillir les amies bourgeoises d'Annie, il offre le meilleur; plus tard, pour recevoir son futur gendre, il met ses beaux habits et fait de son mieux pour discuter. « *Je ne t'ai jamais fait honte* »⁴⁶⁹, dit-il un jour fièrement à sa fille. Le « *vouloir* » qui apparaît à ce stade est provisoire et surtout irrégulier; pour bien progresser, les efforts doivent être quotidiens et continus, ce pour quoi le père manque de « *vouloir* » et d'intérêt. Il se contente de ce qu'il est et de ce qu'il a, disant qu' « *il ne faut pas péter plus*

⁴⁶⁷*La Place*, p. 57

⁴⁶⁸*Idem.*

⁴⁶⁹*Ibid.*, p. 84

haut qu'on l'a »⁴⁷⁰, se réfugiant dans des maximes apprises dans son enfance, persuadé qu' « *on ne peut pas être plus heureux qu'on est* »⁴⁷¹.

La société bourgeoise paraît nantie du « *savoir* » prestigieux qui fait défaut au père d'Annie, tant sur le plan du comportement que sur celui du langage. Quiconque ne possède pas le même degré de « *savoir* » risque d'essuyer des critiques. Le « *pouvoir* » de cette société est donc immense puisqu'elle classe les individus et les taxe selon ses critères, ce qui est intimidant pour le père. Dans ce cas aussi, ce n'est pas un objet qui revêt le « *pouvoir* », mais un ensemble d'individus appartenant à une classe sociale qui se juge supérieure aux autres.

L'enfermement du père de la narrée est rendu dans l'illustration de la première de couverture. L'image présente deux battants d'une fenêtre entrouverte qui donne accès à l'extérieur. Les vitres sont translucides, ce qui limite la vision et l'échange avec le dehors. L'empan ouvert et la translucidité dénotent l'hésitation du père à s'aventurer hors de sa région. Le ventilateur visible signifie que cet espace n'a pas l'habitude d'être aéré souvent : l'air qui y circule est presque le même, et



⁴⁷⁰ *La Place*, p. 53

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 70

cela renvoie au mode de vie coutumier où la nouveauté a peu de place. De plus, l'extérieur est entièrement constitué de verdure : au premier plan, un pot de fleurs sur le bord de la fenêtre, puis des plantes vertes abondantes, ensuite une haute haie de cannes jaunes, enfin au dernier plan, de grands arbres. L'espace est fermé sur lui-même avec cette multitude de clôtures qui forment une enceinte autour de la maison dont n'apparaît qu'une fenêtre. L'enfermement est donc total aux sens propre et figuré. Le jardin serait celui du père, endroit aimé dont il s'occupe passionnément. Au-delà de cette végétation qui s'étend sur de nombreux plans, rien n'est visible à part une petite tache de bleu qui pourrait être le ciel, comme si l'horizon se limitait à cet espace qui offre peu d'horizons, symbole du train de vie du père.

Le second type de maladie qui frappe cet homme, est la maladie corporelle. Jeune, il semble n'avoir eu aucun problème de santé. À cinquante-neuf ans, il ressent « *quelque chose d'indistinct, une gêne après les repas* »⁴⁷². Opéré pour un polype à l'estomac, il voit ses forces décliner et doit se surveiller constamment. Il travaille alors doucement et se repose beaucoup, mais les malaises ne disparaissent pas complètement. « *La nourriture est devenue une chose terrible, bénéfique ou maléfique suivant qu'elle passait bien ou lui revenait en reproche* », écrit Ernaux à la page 79. Il vit ainsi plusieurs années sans soupçonner que l'opération est, en fait, un prélude à une dégradation qui ne prendra que quelques jours. Le « *savoir* » apparaît ici « *en défaut* » puisque le père d'Annie ignore de quoi il souffre exactement et surtout qu'il tombera subitement gravement malade sans remède pour le guérir.

⁴⁷²La Place, p. 78

Durant cette période, Annie vient avec son petit fils passer le week-end chez ses parents. Le premier matin, son père vomit à l'aube. Inquiet, le médecin ne sait que diagnostiquer. La nuit, la respiration du vieil homme « *est devenue profonde et déchirée. Puis un bouillonnement très fort [...], continu, s'est fait entendre* », raconte la narratrice aux pages 96 et 97. Annie voit son père essayer de parler, de se soulever en un « *effort pour se raccrocher au monde [qui signifiait] qu'il s'en éloignait* »⁴⁷³. Ce jour-là, la narrée est en train de lire *Les Mandarins* de Simone de Beauvoir sans pouvoir se concentrer, pensant qu'à une certaine page de ce livre, son père ne vivrait plus. Le dimanche matin, elle est justement réveillée par les prières de l'extrême-onction.

Assise au chevet du vieil homme, elle le voit tendre désespérément sa main tremblante pour mettre son verre d'eau sur la chaise. Le père est donc animé du « *vouloir* » de recouvrer ses forces et d'agir comme s'il n'était pas malade. Son « *pouvoir* » est toutefois paralysé par la maladie qui le cloue au lit et qui revêt, elle, l'effrayant « *pouvoir* » de ronger l'être humain.

*Sa figure n'offrait plus qu'un rapport lointain avec celle qu'il avait toujours eue pour moi. Autour du dentier [...], ses lèvres se retroussaient au-dessus des gencives.*⁴⁷⁴

Le père de la narrée change vite d'aspect; sa dégradation dure quelques jours seulement. Annie retrouve en lui les vieillards alités de l'hospice devant lesquels elle chantait avec ses camarades d'école à Noël. Cette métamorphose est rendue plus violente par l'opposition entre le vieil homme respirant difficilement et pouvant à peine bouger, et son petit-fils

⁴⁷³*La Place*, p. 97

⁴⁷⁴*Ibid.*, p. 99

sautant de toutes ses forces sur son lit. D'un côté, la vieillesse, la maladie et la mort, de l'autre, la jeunesse, la santé et la vie.

C'est la mère de la narrée qui annonce la nouvelle du décès par un « *c'est fini* »⁴⁷⁵ empreint de douleur. Lors de la toilette funéraire, la tête du père retombe en avant, désertée de toute vie pouvant la maintenir droite. Pour la première fois, Annie aperçoit le sexe de son père, signe de mort et d'inutilité ; le tout renforçant le caractère d'effacement de cet homme, qui a commencé dès son vivant pour atteindre l'apogée à la mort. Souffrant de nombreux manques lui ayant causé beaucoup de problèmes, le père paraît encore plus démuné. La narratrice détaille davantage la métamorphose qui s'accroît d'heure en heure, « *ce n'était plus mon père* »⁴⁷⁶, dit-elle.

L'image la plus violente reste celle de la dégradation nauséabonde qui confère à la maladie un « *pouvoir* » encore plus terrifiant.

*L'odeur est arrivée le lundi. Je ne l'avais pas imaginée. Relent doux puis terrible de fleurs oubliées dans un vase d'eau croupie.*⁴⁷⁷

Les fleurs perdent ici l'image traditionnelle du parfum et de la beauté, pour rendre une puanteur d'autant plus dure qu'elle s'applique à l'être humain. La franchise d'Ernaux ne connaît pas de bornes, et la description ose tout dire. Après le transport du corps par les pompes funèbres, la narrée note le trou dans l'oreiller sur lequel reposait la tête de son père. L'image évoque bien l'absence d'un être qui a disparu, ne laissant qu'un trou qui, lui, annonce le trou de la fosse où il sera enterré.

⁴⁷⁵ *La Place*, pp. 11-100

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 13

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 14

Dans *La Place*, aucun objet important n'est repérable. Une force abstraite domine le père d'Annie et s'attaque à lui : la maladie qui le terrasse en quelques jours et cause sa mort. C'est aussi une notion abstraite qui régit la vie de cet homme, que nous appelons « phobie sociale ». Il s'agit d'un mode de vie inculqué dès l'enfance, qui conditionne le père et influence son caractère, empêchant son évolution. Nous la considérons comme une maladie parce qu'elle le paralyse, freine son élan, l'expose à la honte, l'enferme dans un cocon et l'éloigne du monde, surtout de sa fille.

Qu'elle est la situation de la narrée, d'une autre part? Elle affiche un « *vouloir* » tenace de quitter la maison familiale et de s'éloigner de son mode de vie habituel. Déçue et honteuse lorsqu'elle découvre combien son « *savoir* » est « *en défaut* » par rapport à celui de ses camarades bourgeoises, Annie s'acharne à apprendre pour progresser. Petit à petit, son « *savoir* » devient « *en excès* » par rapport à celui de son milieu familial, ce qui lui permet de surpasser ses parents sur « *l'axe syntagmatique de classement des personnages* ». Survient alors la dichotomie entre les trois protagonistes, le père et la mère ne réussissant guère à égaler leur fille. Au début, la narrée n'a pas le « *pouvoir* » d'exécuter son rêve de départ. Une fois l'école achevée, sa mère la laisse partir au lycée de Rouen; le « *pouvoir* » conféré à Annie ne provient donc pas d'elle, il est plutôt accordé par la mère.

Le véritable « *pouvoir* » qui mène à cette scission au sein de la famille Duschesne, est celui de la société qui instaure des préjugés liés aux classes sociales et qui divise les gens en inférieurs et supérieurs, se donnant

le droit de critiquer les premiers et de louer les seconds. Vivant quotidiennement dans cette ambiance, Annie en est nécessairement affectée, ce qui explique son comportement et le clivage qui bouleverse la famille.

Au sein de tous ces malheurs qui frappent Annie et ses parents, que ce soit physiquement ou moralement, un élément positif demeure quand même. La dégradation qui ronge les protagonistes, aux sens propre et figuré, offre un revers bénéfique, aussi impensable que cela puisse paraître. Dans chaque cas relaté, une étape est franchie et un nouveau degré de maturité s'ajoute, ou au moins un nouvel acquis quelconque. Car les personnages qui défilent dans la vie de la narrée semblent inconsciemment investis d'une mission : celle de rester un temps plus ou moins long avec Annie pour lui apprendre quelque chose de nouveau et pour la faire passer d'une rive à l'autre.

TROISIÈME CHAPITRE

DES PERSONNAGES PASSEURS

Faire l'histoire de sa personnalité, ce n'est pas simplement raconter des événements passés. C'est s'évaluer constamment comme le héros d'un roman d'apprentissage pour qui chaque péripétie est le moment d'une formation, porteur d'une occasion de maturation à saisir.⁴⁷⁸

⁴⁷⁸Damien Zanone, *L'Autobiographie*, Paris, Édition Marketing S.A., 1996, p. 14

1 – LES FRUITS DE LA PASSION

En lisant les deux précédents chapitres, il serait évident de croire que les œuvres d’Annie Ernaux constituent le récit de pénibles échecs uniquement. Ce serait en fait une prise de vue partielle car, considérés sous un autre angle, les faits vécus présentent un profit certain. Nous analyserons les divers acquis de la narrée en nous basant sur la théorie du « *savoir* » conçue par Philippe Hamon dans *Le Personnel du roman* et dans *Texte et Idéologie*⁴⁷⁹. Il est vrai que le « *savoir* » a déjà été analysé dans le second chapitre de la présente partie, mais il sera appliqué ici à travers de nouveaux critères et selon une perspective différente, car dans ce cas, il est considéré comme un champ autonome à explorer.

Parallèlement à l’étude des acquisitions d’Annie, nous analyserons les statuts des multiples personnages qui contribuent à ces métamorphoses, en nous basant sur les critères sémiologiques élaborés par Hamon dans *Poétique du récit*. Cette théorie a été appliquée dans le chapitre intitulé « L’invention d’une vie ou l’autofiction », mais elle sera ici beaucoup plus étoffée pour mettre en évidence l’importance des personnages passeurs dans la vie de la narrée.

Les notions d’ « *euphorie* » et de « *dysphorie* » analysées par Claude Bremond dans *Logique du récit*⁴⁸⁰ trouvent écho dans les œuvres d’Annie Ernaux. Ainsi, dans *Passion simple*, la belle « *euphorie* » des rendez-vous amoureux fait place à une terrible « *dysphorie* » quand A. quitte la France.

⁴⁷⁹Philippe Hamon, *Texte et Idéologie*, Paris, P.U.F., 1984

⁴⁸⁰Claude Bremond, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973

Annie sombre dans le désespoir jusqu'au jour où elle se rend compte que cette « *dysphorie* » qui la torture constitue en fait une nouvelle « *euphorie* » dans le sens où cette relation se révèle bénéfique à plus d'un égard.

*Il m'avait dit 'tu n'écriras pas un livre sur moi'. Mais je n'ai pas écrit un livre sur lui, ni même sur moi. J'ai seulement rendu en mots [...] ce que son existence, par elle seule, m'a apporté.*⁴⁸¹

Aux lendemains de sa relation avec A., la narrée saisit ce que cette liaison ajoute dans sa vie. Le jeune homme se libère ainsi de l'image d'homme opportuniste pour en revêtir une autre méliorative, celle d'initiateur qui, sans le vouloir, façonne une nouvelle Annie. Ernaux l'avoue dans une entrevue au journal *L'Humanité* parue dans l'édition du 26 janvier 1993 :

*Ce qui m'a frappé, c'est ce que m'a apporté cette passion, à partir du moment – c'est le privilège de l'âge – où je l'ai assumée : le besoin de l'humanité, le besoin des autres, de les comprendre par-delà les différences. Comme l'écrit Christa Wolf : 'Pour me compléter, il me faudrait le monde entier'.*⁴⁸²

Il est facile de juger les gens et de les critiquer, mais il est difficile de les comprendre et de ne pas les condamner. C'est la passion qui transforme Annie en adoucissant ses sentiments vis-à-vis des autres. « *J'éprouvais à l'égard des gens un mélange de compassion, de douleur et de fraternité. Je comprenais les marginaux allongés sur les bancs, les clients des prostituées, une voyageuse plongée dans un Harlequin* », écrit la narratrice à la page 29. Les marginaux dans les rues suscitent généralement la colère ou l'indifférence; or, la narrée se sent peut-être proche d'eux d'une certaine façon parce qu'elle semble marginalisée elle aussi, puisque sa relation avec

⁴⁸¹ *Passion simple*, pp. 76-77

⁴⁸² « Annie Ernaux: la passion est extraconjugale à 100% », Entrevue avec Magali Jauffret in www.humanite.fr

A. est en marge des liaisons légitimes et son amour pour lui est clandestin. La condamnation qui s'abat d'habitude sur ces gens-là serait la même sur Annie si sa relation avec le jeune homme était découverte.

En outre, les clients des prostituées sont peut-être à la recherche d'un semblant d'amour autre que l'assouvissement d'un simple désir physique, comme la narrée à l'égard de son amant. Ces hommes souffrent de solitude, ce qui les pousse à se réfugier, le temps de quelques heures, auprès d'une chaleur humaine même si celle-ci est artificielle puisque basée sur l'argent. Enfin, la voyageuse plongée dans un Harlequin compense la dureté de sa vie sentimentale par un imaginaire satisfaisant ou, au contraire, retrouve dans cette fiction sa propre histoire, comme le fait Annie devant certains livres ou films. À présent, la narrée voit ces individus d'un œil indulgent, sans les juger ni les classer en leur attribuant des appellations ou des qualifications souvent fausses et humiliantes.

En réalité, elle ne se sent pas uniquement proche des gens contemporains qu'elle croise quotidiennement, mais aussi des défunts qui ont vécu aux siècles derniers et qui ont connu une situation pareille à la sienne. Ainsi, elle retourne à l'église de la Badia en Florence parce que Dante y a rencontré Béatrice. L'amour né dans le cœur du poète ressemble à celui qui flambe dans l'âme d'Annie, et celle-ci se sent de connivence avec lui, quitte à aimer ce lieu où a débuté cet amour et à se plonger dans les effluves de cette histoire. De plus, la narrée se sent proche de Michel-Ange qui, comme elle devant le corps de A., a été bouleversé par la magnificence masculine et l'a immortalisée par son *David*. Annie ne peut s'arracher à la

contemplation de cette statue, « *émue jusqu'à la douleur que ce soit un homme et non une femme, qui ait manifesté sublimement la beauté du corps masculin* »⁴⁸³.

La narrée apprécie donc de pouvoir « se mirer » dans les sentiments des autres et de se retrouver en eux par-delà les différences. La passion permet cela et fait qu'Annie se sente appartenir à une communauté fraternelle. « *Grâce à A., je me suis approchée de la limite qui me sépare de l'autre, au point d'imaginer parfois la franchir* », écrit Ernaux à la page 76. La narrée abrège ainsi symboliquement la distance entre elle et autrui, comme elle effectue un grand pas métaphorique sur « *l'axe syntagmatique* » du « *savoir* »⁴⁸⁴ en acquérant cette nouvelle perception du prochain.

Ce rapprochement instauré par A. atteint son apogée dans *Journal du dehors* en 1993 et dans *La Vie extérieure* en 2000. Aux pages 28-29 du premier ouvrage, Ernaux raconte comment, en observant des inconnus dans la rue, elle sent leur existence lui « *devenir subitement très proche, comme si [elle] les touchai[t]* ». Dans le second livre, elle écrit qu'elle se découvre en détaillant les individus anonymes plus que lors d'une introspection intime. Les rapprochements sont donc bien puissants indépendamment de l'âge, du sexe, de la classe sociale, etc.; l'individu est réduit à sa nature uniquement, là où tous les humains se ressemblent puisqu'ils vivent les mêmes expériences. La narrée n'en était pas consciente auparavant. L'Annie du début de la relation avec A. est donc différente de celle d'après la séparation.

⁴⁸³*Passion simple*, p. 50

⁴⁸⁴Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, p. 277

*J'ai découvert de quoi on peut être capable, autant dire de tout. Désirs sublimes ou mortels, absence de dignité, croyances et conduites que je trouvais insensées chez les autres tant que je n'y avais pas moi-même recours. À son insu, A. m'a reliée davantage au monde.*⁴⁸⁵

La narrée poursuit l'analyse de ses acquis en redisant son sentiment de fraternité envers autrui. Ce qu'elle a taxé d'absurde chez les autres devient normal quand elle le vit personnellement (obsession constante de l'aimé, focalisation totale sur ce qui le concerne, rêveries continues, recours aux superstitions, etc.), et elle saisit alors la stupidité de sa réaction de naguère. « *Je pensais 'moi aussi j'en viens là', sans étonnement. Je ne voyais pas pourquoi je n'en serais pas venue là* », explique la narratrice à la page 53. Désormais, Annie peut comprendre le comportement des gens sans porter de jugement ni de commentaire dépréciatif.

Les changements notés n'ont pas tous rapport à autrui; certains touchent intimement Annie, modifiant ses sensations des choses. Dans l'entrevue parue dans le journal *L'Humanité*, Ernaux affirme :

*La passion offre aussi l'occasion de saisir réellement le temps. Qu'est-ce que le présent? Je ne peux pas le saisir. Mais je le vis avec ma tête, avec mon corps.*⁴⁸⁶

Elle reprend les mêmes propos à la page 76 de *Passion simple* en disant qu'elle a « *mesuré le temps autrement, de tout [s]on corps* ». Si le temps se calcule objectivement et de la même façon pour tous, soit en mois, en jours et en saisons, ce n'est pas le cas pour la narrée. Celle-ci suit ces repères communs mécaniquement mais vit sa passion avec les moindres fibres de son corps qui devient la principale horloge pour elle. Ce ne sont

⁴⁸⁵ *Passion simple*, p. 76

⁴⁸⁶ www.humanite.fr, Art.cit.

plus alors le coucher ni le lever du soleil qui ponctuent la vie d'Annie, mais les arrivées et les départs de l'amant qui, elles, divisent l'existence en deux temporalités uniques : « *il va venir* » et « *il est venu* »⁴⁸⁷; le temps devient alors « *délimité par deux bruits de voiture, sa R25 freinant, redémarrant* »⁴⁸⁸.

Pour Annie, le temps est indiqué par ses mains moites d'impatience, son cœur battant de joie, son enthousiasme et son affolement en s'apprêtant à recevoir l'aimé et sa vive énergie en préparant leur rencontre. L'absence de l'amant, elle, est marquée par la mine triste de la narrée, ses larmes, son désespoir et ses traits anxieux. Quant au rétablissement après la séparation définitive, il est marqué par un cœur paisible, un esprit libre de la pensée de A. et des sensations de sérénité interne. Le corps revêt ainsi la fonction de thermomètre indiquant le temps de la passion et ses divers degrés.

En fait, la narrée mesure également le temps d'après les verres vides, les restes de nourriture dans les assiettes, les draps de lit froissés et les vêtements éparpillés après le départ de son amant. Grâce à ce désordre si porteur de sens, Annie reconstitue minute par minute le rendez-vous avec A. car chaque objet symbolise un mot, une caresse, un geste, un regard; la composition entière devient ainsi le métonyme de la rencontre des deux amants, comme un film statique se déroulant sous les yeux de la narrée.

Cette sensation trouve son apogée dans *L'Usage de la photo* où Ernaux explique, à la page 9, sa fascination « *en découvrant, au réveil, la*

⁴⁸⁷*Passion simple*, p. 18

⁴⁸⁸*Ibid.*, p. 19

table desservie du dîner, les chaises déplacées, [les] vêtements emmêlés, jetés par terre n'importe où la veille au soir en faisant l'amour. [C'est] un paysage à chaque fois différent », et elle souffre à l'idée de devoir tout ranger. Ces choses apparemment banales s'animent d'une émotion particulière, elles sont « *les dépouilles d'une fête déjà lointaine. Les retrouver à la lumière du jour, [c'est] ressentir le temps* »⁴⁸⁹. Le tapis de la salle de séjour brûlé une fois par une cafetière bouillante devient aussi précieux. « *Cela m'était indifférent. Même à chaque fois que j'apercevais cette marque, j'étais heureuse en me rappelant cet après-midi avec [A.]* », raconte Ernaux à la page 29 de *Passion simple*.

La narrée voudrait conserver ce désordre qu'elle considère comme une œuvre d'art; elle réalise finalement ce désir en immortalisant les scènes grâce aux photographies qu'elle fait paraître dans *L'Usage de la photo* :

*Maintenant, il me semble que j'ai toujours désiré conserver l'image du paysage dévasté d'après l'amour. Je me demande pourquoi l'idée de le photographier ne m'est pas venue plus tôt. Ni pourquoi je n'ai jamais proposé cela à aucun homme. Peut-être considérais-je qu'il y avait là quelque chose de vaguement honteux ou d'indigne [...]. Peut-être aussi ne pouvais-je le faire qu'avec cet homme-là et qu'à cette période de ma vie.*⁴⁹⁰

L'idée semble donc avoir commencé à germer devant les habits d'Annie et de A. pour mûrir inconsciemment au fil des ans et se réaliser avec Marc. Une phrase aux pages 73-74 de *Passion simple* constitue un prélude aux photos prises en 2004 : « *nous avons remis nos vêtements mélangés sur le carrelage* ». Or, *L'Usage de la photo* décrit les habits emmêlés sur le parquet ou la moquette. Marc lui-même y est sensible

⁴⁸⁹*L'Usage de la photo*, p. 10

⁴⁹⁰*Ibid.*, p. 25

comme devant « *les vestiges d'un lieu saint* »⁴⁹¹. A. n'aurait peut-être pas compris cette émotion alors que Marc en est ébloui, puisqu'il pense à la page 31 que « *le crime ne résidait pas dans ce qu'[ils] ven[aient] de faire, mais dans l'action de le défaire* ».

Parmi les pièces à charge affective, figure le peignoir de l'amant. Annie s'y attache encore et cherche à le sauvegarder comme une relique, découvrant en quelque sorte le fétichisme. « *Tantôt l'objet métonymique est présence (engendrant la joie), tantôt il est absence (engendrant la détresse)* »⁴⁹², écrit Barthes. Le cas est similaire à la page 337 de *Se Perdre* où la narrée cache soigneusement un sari : « *je l'ai déplié : sur la soie, les marques de l'amour de ce jour-là. L'absence même* ». Maintenant, Annie peut comprendre l'attachement excessif de quelqu'un pour un morceau de tissu, une rose fanée, un papier jauni ou même un verre sale.

En fin de compte, A. bouleverse la vie de la narrée durant leur relation et après son départ. Le « *savoir* » d'Annie s'enrichit grâce à lui et devient « *en excès* »⁴⁹³ avec une bonne « *qualité* »⁴⁹⁴. L'acquisition se fait inconsciemment au cours de la liaison avec le jeune homme mais la narrée n'en est consciente qu'après leur séparation définitive. « *L'origine des évaluations* » est « *monopolisée* » : c'est la narratrice seule qui énonce et évalue son nouveau « *savoir* »⁴⁹⁵. « *Le point d'évaluation* », lui, porte sur « *l'état résultant* »⁴⁹⁶ de la relation. La transmission de ce « *savoir* » ne se

⁴⁹¹Annie Ernaux, Marc Marie, *L'Usage de la photo*, p. 31

⁴⁹²Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, p. 205

⁴⁹³Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, p. 277

⁴⁹⁴*Idem.*

⁴⁹⁵Philippe Hamon, *Texte et Idéologie*, p. 28

⁴⁹⁶*Idem.*

fait pas de manière autodidacte mais grâce à un personnage, A., qui délivre à son insu cet enseignement⁴⁹⁷.

Personnage passeur, cet homme l'est certainement même s'il ne s'en rend pas compte. Le paramètre de « *fonctionnalité* »⁴⁹⁸ élaboré par Hamon dans le cadre du « *statut sémiologique du personnage* » s'applique bien à cet amant. Malgré sa passivité et sa présence irrégulière (idée développée dans le chapitre intitulé « L'invention d'une vie ou l'autofiction »), A. s'avère pouvoir assurer un nouveau « *savoir* » à la narrée. Le jeune homme répond également au critère de « *distribution différentielle* » selon la terminologie de Hamon⁴⁹⁹. Il apparaît en effet fréquemment, est le seul à venir chez Annie et à être impatientement attendu. A. répond enfin au paramètre du « *commentaire explicite* »⁵⁰⁰ puisque c'est la narratrice elle-même qui le désigne comme pourvoyeur de « *savoir* », à travers plusieurs expressions telle que, à la page 76 « : « *à son insu, il m'a reliée davantage au monde* ».

2 – JUSQU'AUX LIMITES DE LA FOLIE

« *Tout homme avec qui j'ai eu une histoire, me semble avoir été le moyen d'une révélation différente à chaque fois. La difficulté que j'ai à me passer d'un homme, vient moins d'une nécessité purement sexuelle que d'un désir de savoir* », avoue Ernaux à la page 65 de *L'Usage de la photo*, en

⁴⁹⁷Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, p. 279

⁴⁹⁸Roland Barthes, *Poétique du récit*, p. 156

⁴⁹⁹*Ibid.*, p. 155

⁵⁰⁰*Ibid.*, p. 158

ajoutant : « *je ne sais pas encore pour quelle révélation j'ai rencontré M.* ». La narratrice explique ainsi le rôle initiatique joué dans sa vie par chaque homme chez qui la fonction de passeur va de pair avec celle d'amant.

Après A. dans *Passion simple* et avant M. dans *L'Usage de la photo*, se situe W. dans *L'Occupation*. À son insu, le jeune homme mène Annie dans de nouvelles voies où elle se découvre davantage. L'illustration sur la première de couverture (analysée dans le chapitre intitulé « Humain, objet et aliénation ») connoterait cela : la femme dont l'image se reflète dans le miroir rappelle la notion du « *stade du miroir* » élaboré par Jacques Lacan. D'après lui, l'enfant prend conscience de son unité personnelle en reconnaissant « l'autre » qui voit dans le miroir comme sa propre image. Par analogie, Annie se place devant le miroir en se demandant si c'est vraiment elle qui vit cette *occupation* et qui atteint ce degré de folie et de violence, contre toute morale parfois.

Dans ce cas aussi, l'œuvre débute par une certaine « *euphorie* » quand Annie et W. continuent à se rencontrer en amis après leur rupture de couple. L'irruption d'une nouvelle femme dans la vie du jeune homme instaure la « *dysphorie* » selon les termes de Claude Bremond. Suit alors une période terrible de souffrance jusqu'à la « guérison » de la narrée. Assumée, cette jalousie cesse d'être uniquement nocive pour revêtir un caractère bénéfique également. La « *dysphorie* » se révèle une nouvelle « *euphorie* » lorsque la narrée prend conscience du nouveau « *savoir* » acquis grâce à cette torturante *occupation*. Sur « *l'axe syntagmatique* », elle réalise ainsi un grand pas vers l'avant.

Comme dans *Passion simple*, Annie explique dans *L'Occupation* comment elle pratique à son tour ce qu'elle critiquait chez autrui : la « *possibilité de faire des figurines en mie de pain et d'y planter des épingles ne me semblait plus si débile* », avoue Ernaux à la page 36. Ce n'est que lorsqu'elle s'y trouve confrontée elle aussi qu'elle comprend la portée de ce geste. Selon la même logique, elle tire au sort des papiers pliés, examinant ses sentiments à la lueur du message retiré et agissant en fonction de la réponse lue.

*J'admettais les conduites que je stigmatisais naguère ou qui suscitaient mon hilarité. 'Comment peut-on faire ça!' était devenue 'moi aussi je pourrais bien le faire.'*⁵⁰¹

La narrée peut désormais comprendre des attitudes tournées en dérision autrefois et devenir plus indulgente. La « *qualité* » de ce « *savoir* » est bien bonne puisqu'elle instaure le respect entre Annie et autrui, toute critique bannie.

Par ailleurs, la narrée expérimente la fureur de la jalousie qui engendre l'envie de meurtre et de destruction, la sauvagerie des pensées, du langage et du comportement. Elle voit pour la première fois comment une personne peut agir sous l'effet du désespoir en rejetant la dignité et la morale. Cela est ressenti par le corps entier d'une façon palpable :

*Pour la première fois, je percevais avec clarté la nature matérielle des sentiments et des émotions [...]. Ces états intérieurs avaient leur équivalent dans la nature : déferlement des vagues, effondrements de falaises, gouffres, proliférations d'algues.*⁵⁰²

⁵⁰¹*L'Occupation*, p. 37

⁵⁰²*Ibid.*, p. 23

La narrée trouve ainsi dans la nature une parfaite illustration du bouillonnement de colère qui gronde en elle. Les allitérations de la dentale [d] et de la gutturale [g] qui figurent dans la citation relevée, rendent cette violence qui se déchaîne dans les éléments naturels et qui fulmine dans l'âme d'Annie. « *Je comprenais la nécessité des comparaisons et des métaphores avec l'eau et le feu. Même les plus usées avaient d'abord été vécues, un jour, par quelqu'un* », remarque Ernaux aux pages 23-24. Ces figures de style, banales auparavant et employées automatiquement, prennent subitement sens dans l'esprit de la narrée qui en fait alors la critique génétique. Celles-ci sont nées d'un fait fondateur vécu par une vraie personne. À son tour, Annie vit ces métaphores dont elle peut désormais saisir l'origine et la signification réelles.

La violence de la jalousie est ainsi rendue par l'image des vagues puissantes qui englobent la narrée de toutes parts. C'est comme une noyade dans le sens où elle ne distingue plus rien d'autre que la mer/la jalousie dans laquelle elle se débat. Les falaises qui s'effondrent sont à son image lorsqu'elle perd force et courage, anéantie par le désespoir. De plus, s'enfoncer dans la jalousie égale s'enfoncer dans un gouffre : l'obscurité s'y trouve aux sens figuré et propre, les difficultés sont effrayantes et la chute semble irréversible. Les algues désignent les ennuis qui s'amoncellent, formant des nœuds dans la vie d'Annie sans qu'elle ne puisse s'en extraire. La jalousie paraît enfin comme une toile d'araignée qui se referme sur elle jusqu'à l'étouffer.

La narratrice emploie d'ailleurs quelques métaphores similaires empruntées au feu et à l'eau, deux éléments d'une grande violence. À la

page 61, Ernaux écrit qu'elle « brûl[e] » de téléphoner à W., connotant combien son impatience la taraude comme si le feu la brûlait au point de ne plus pouvoir différer l'appel, selon la même urgence qu'elle aurait de s'éloigner des flammes. À la même page, elle avoue que « devant [le] refus [de W.] de discuter, [elle] fon[d] en larmes ». La douleur est si intense qu'Annie a l'impression de se vider de toute force, pleurant tellement comme si elle se transformait en larmes jusqu'à la fusion totale.

L'Annie du début de l'*occupation* est donc différente de celle de la fin; et le nouveau « savoir » acquis est « en excès » quantitativement et de bonne « qualité ». L'« origine des évaluations » est « monopolisée », car c'est Ernaux qui rend compte de son apprentissage. Le « point d'évaluation » porte, lui, sur « un état au cours de l'action » c'est-à-dire de l'*occupation*.

Annie conçoit avoir dépassé son histoire avec W. et sa compagne la nuit où, sous l'emprise d'une souffrance atroce, elle rédige une lettre de rupture à son ancien amant.

*J'ai pensé que je venais de traverser la « Nuit du Walpurgis classique ».*⁵⁰³

Ce poème de Verlaine⁵⁰⁴, composé de trois parties, correspond à la situation de la narrée. Dans la première tranche, un jardin de Lenôtre est décrit : beau, ordonné, avec des jets d'eau, des statues, des arbres et des fleurs, sous la lune d'un soir d'été. Ce serait l'équivalent de la période où Annie et W. se séparent après une vie commune de six ans, chacun

⁵⁰³L'*Occupation*, p. 71

⁵⁰⁴Voir Annexe I

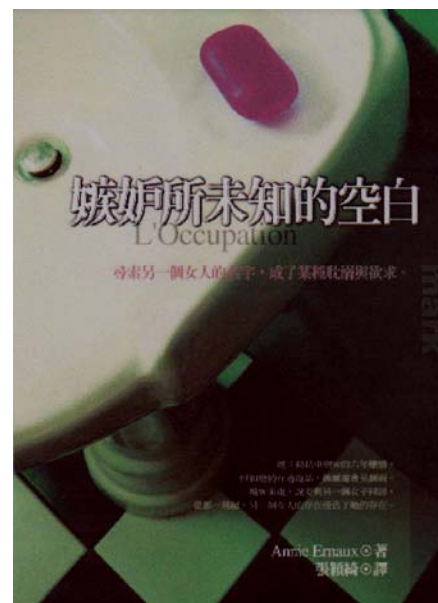
reprenant tranquillement sa vie. Soudain – et c’est la deuxième partie – « *minuit sonne* » dans le poème et « *un air mélancolique* » se fait entendre : c’est l’heure fatale qui correspond à l’entrée en scène de l’autre femme avec la « *sensation de débâcle* »⁵⁰⁵ qui envahit la narrée. Dans le jardin, apparaissent des « *spectres* » parmi les arbres; ce sont les démons de la jalousie qui ravagent la narrée. Ils sont empreints « *d’un désespoir profond* » qui fait écho à celui d’Annie.

À la troisième tranche, l’aube se lève et les fantômes fuient, si bien que le jardin redevient calme, silencieux et beau. C’est la « guérison » d’Annie qui sort des ténèbres de la jalousie pour reprendre goût à la vie. L’idée se décèle un peu dès le titre : le mot « purge » est visible dans « *Walpurgis* » et annonce la fin d’une maladie. La nuit dont il est question précède la fête de Sainte Walburge le premier mai. Celle-ci était une religieuse bénédictine anglaise, rappelée en Allemagne par Sainte Boniface. La légende fit de cette nuit un sabbat où les sorciers se réunissent.

Les phases de *L’Occupation* analysées par l’intermédiaire de ce poème sont mises en évidence dans l’illustration à la première de couverture de l’œuvre traduite en chinois. L’image est prise en plongée comme si la narrée se tenait debout, le regard orienté vers le sol et la tête vers le bas, ployée sous le joug de la souffrance. Le sol est composé de carreaux noirs et blancs, les premiers symbolisant les moments pénibles traversés par Annie lors de cette *occupation*, les seconds indiquant des instants plus sereins et préparant la véritable fin de la jalousie. Le blanc traduisant le retour à la tranquillité est d’autant plus marqué par la

⁵⁰⁵*L’Occupation*, p. 13

blancheur éclatante du lavabo dont une partie occupe la moitié de l'image, en un gros plan presque. Le retour de la narrée à la vie et à la joie est surtout suggéré par le savon de couleur rose foncé placé à la droite du lavabo : d'abord, par la couleur vive, la seule entre le noir et le blanc du reste de l'image, puis par l'idée de lavage et de propreté qu'il suscite. Cette illustration traduit donc parfaitement les phases de l'*occupation* : rupture, réminiscence et évacuation.



L'acquisition du nouveau « *savoir* » s'opère au cours de l'*occupation* de façon consciente, mais Ernaux ne s'en rend compte qu'une fois sortie de cette situation. La transmission des nouvelles perceptions ne se fait pas de manière autodidacte mais grâce à W. et, par émulation, à sa compagne. Malgré sa passivité et son absence quotidienne (idée analysée dans le chapitre intitulé « L'invention d'une vie ou l'autofiction »), le jeune homme répond au paramètre de « *fonctionnalité* ». Sans qu'il ne s'en rende compte, W. joue un rôle important dans la vie de la narrée après leur rupture. S'il était resté libre, cela ne serait guère arrivé car Annie n'aurait pas été jalouse. C'est lorsqu'il se lie à une autre femme que l'expérience de la jalousie débute. Bien qu'absente « physiquement » et demeurant jusqu'au bout anonyme, la rivale montre inconsciemment une puissante « *fonctionnalité* » plus que W. même, puisque c'est elle qui déclenche le processus de l'*occupation*. Elle a de plus une « *qualification différentielle* » qui est de ne

pas en avoir et de rester inconnue; mais ce mystère participe plus à sa « *fonctionnalité* » que si elle était clairement nommée. En fait, c'est ce mystère qui fait enrager Annie.

La rivale répond également au critère de la « *distribution différentielle* » puisqu'elle apparaît fréquemment dans le récit, instaurant l'enquête de la narrée et la nourrissant à chaque étape. Enfin, plusieurs « *commentaires explicites* » énoncés par la narratrice confèrent un statut considérable à l'inconnue. Nous en relevons deux exemples :

*Cette femme emplissait ma tête, ma poitrine et mon ventre, elle m'accompagnait partout, me dictait mes émotions.*⁵⁰⁶

*J'étais le squat d'une femme que je n'avais jamais vue.*⁵⁰⁷

Au fond, Annie apprécie toute cette agitation lorsqu'elle se libère de sa jalousie. Elle y découvre une beauté et une utilité jamais expérimentées auparavant. Ernaux avoue, à la page 54, qu'elle préfère sa souffrance « à *certaines moments tranquilles et fructueux de [s]a vie* ». Parce qu'en dépit de la douleur, la jalousie « *provoquait des mouvements intérieurs [qu'elle] n'avai[t] jamais connus, déployait en [elle] une énergie, des ressources d'invention dont [elle] ne [s]e croyai[t] pas capable, [la] maintenait dans une fiévreuse et constante activité* ». Voilà qui définit plus que tout la nouvelle « *euphorie* » que la narrée discerne, comme nous venons de le montrer.

⁵⁰⁶ *L'Occupation*, p. 14

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 21

3 – LA RENAISSANCE

L'Événement s'ouvre sur une « *dysphorie* » : Annie est enceinte et elle se débat pour interrompre sa grossesse. La situation est d'autant plus douloureuse que la narrée est une jeune étudiante à une époque où l'avortement est interdit et susceptible même de mener en prison. Consciente de sa chute (idée développée dans le chapitre intitulé « Humain, objet et aliénation »), la narrée utilise, en parlant d'elle, un vocabulaire relatif généralement aux animaux, et ce, à deux reprises : d'abord, à la page 101 : « *j'étais une bête* », pense Ernaux en avançant dans le couloir vers sa chambre, le fœtus pendant entre ses cuisses; puis, à la page 114 quand elle dit qu'elle a « *mis bas* ».

D'après le chapitre précédent, cette grossesse se présente comme un châtement pour avoir transgressé la loi maternelle et les principes de la société. En dépit des obstacles, Annie réussit à se faire avorter mais en subissant toutefois la honte et l'humiliation. Une fois rétablie, la jeune fille se rend compte que cette « *dysphorie* » mène à une « *euphorie* » certaine. Elle y voit en effet une sorte de victoire, de renaissance même, un passage des ténèbres de la peur et de la mort vers la lumière du courage et de la vie.

En ce temps-là, la narrée se sent psychologiquement tellement fragile que le moindre détail la bouleverse. Selon L.B., Mme P.-R. habite l'impasse Cardinet dans le XVII^e arrondissement. La jeune fille a un rire angoissé au mot « *impasse* » qui « *parachevait la figure romanesque et sordide de la faiseuse d'anges* »⁵⁰⁸, évoquant par son sens guère rassurant un piège

⁵⁰⁸*L'Événement*, p. 67

duquel il est difficile de sortir. Quand elle s’y rend personnellement, elle trouve que « *sur la plaque de rue, [est] indiqué ‘Passage Cardinet’, et non ‘Impasse Cardinet’, [c’est] un signe qui [la] soulag[e]* »⁵⁰⁹, puisqu’il connote la possibilité d’une issue.

L’idée d’un passage est d’ailleurs émise à la page 75 quand Annie évoque les mots effrayants ou réconfortants qui la « *condui[sent] vers l’épreuve, [l’] accompagn[ent] comme un viatique* ». Le substantif « *viatique* » est significatif parce qu’il désigne « les provisions et l’argent donnés à un voyageur ». Or, la grossesse et l’avortement sont pareils à un voyage pour la narrée, dans le sens où elle s’enlise dans la douleur jusqu’à frôler la mort et revenir ensuite à la vie. Le « *viatique* » signifie également « la communion portée à un mourant »; or, les mois de grossesse précèdent la mort symbolique d’Annie. *L’Événement* se présente en fait comme le récit d’une mort mais aussi celui d’une renaissance. C’est, d’après Ernaux, « *le voyage au bout de la nuit* »⁵¹⁰ qui débouche sur un nouveau jour.

Le principal cadre de cette trajectoire est la maison de Mme P.-R., composée d’une « *cuisine étroite et noire* »⁵¹¹ et d’une chambre un peu plus grande avec de vieux meubles. C’est là que la narrée est transpercée par une sonde au milieu des pleurs et des cris de douleur. L’instrument posé, la faiseuse d’anges accompagne Annie à la gare.

*Nous marchions l’une à côté de l’autre au milieu de la chaussée et nous avançons vers le fond du passage Cardinet, dont la perspective paraissait barrée par le mur d’un immeuble, ne laissant qu’une fente de clarté.*⁵¹²

⁵⁰⁹*L’Événement*, p. 77

⁵¹⁰*Ibid.*, p. 24

⁵¹¹*Ibid.*, p. 78

⁵¹²*Ibid.*, p. 87

La rue semble ainsi pareille à un couloir sombre éclairé par un faible faisceau de lumière. Quelques jours plus tard, dans sa chambre de la Cité Universitaire, Annie dessine ce passage sur une feuille, « *de hauts murs se rapprochant, avec une déchirure au fond* »⁵¹³. Le lieu paraît manquer d'air et d'espace, et le substantif « *déchirure* » connote la souffrance plus violemment que le mot « *fente* ». La narrée ne vient-elle pas d'être déchirée par une sonde? Tel qu'il est décrit, le passage Cardinet ressemble donc à un sexe féminin; les passants traversent cette rue comme l'homme, et particulièrement P., traverse le sexe d'Annie, mais aussi comme la sonde traverse le sexe de la jeune fille, puisque c'est un symbole phallique par excellence. D'ailleurs, à la page 170 des *Armoires vides*, la narratrice raconte comment, adolescente, elle est « *traversée pour la première fois, écartelée entre les sièges de la bagnole* » par son premier amant.

Les événements ne se poursuivent pas dans la clandestinité comme ils ont débuté. La sonde déclenche une hémorragie qui nécessite le transport de la jeune narrée à l'Hôtel-Dieu. « *J'ai su que j'avais perdu dans la nuit, le corps que j'avais depuis l'adolescence, avec son sexe vivant et secret, qui avait absorbé celui de l'homme [...]. J'avais un sexe exhibé, écartelé, un ventre raclé, ouvert à l'extérieur* », raconte la narratrice aux pages 108-109 de *L'Événement*. L'énumération des adjectifs qualificatifs violents et dépréciatifs traduit l'échec partiel de cet avortement.

Ernaux sent avoir « *accouché d'une vie et d'une mort en même temps* »⁵¹⁴. La vie renvoie – mais si peu – au fœtus qui n'a même pas la

⁵¹³*L'Événement*, pp. 96-97

⁵¹⁴*Ibid.*, p. 114

chance de voir le jour. La mort renvoie à celle de l'embryon, mais aussi à celle symbolique de la narrée, représentée métaphoriquement par l'inconscience et le sommeil de l'anesthésie. Le réveil dans la chambre d'hôpital constitue alors la renaissance d'Annie. Là résident la réussite de l'avortement et l'« euphorie » ; apparaît également le rôle capital de Mme P.-R. comme le dit Ernaux selon le procédé du « *commentaire explicite* » de Hamon : « *sans le savoir, cette femme [...] m'a arrachée à ma mère et m'a jetée dans le monde. C'est à elle que je devrais dédier ce livre* »⁵¹⁵.

Dans ce cas, la gestation a lieu dans l'appartement de la faiseuse d'anges qui, comme les entrailles maternelles, est étroit et sombre, surtout la chambre où se fait la pose de la sonde. Ce lieu garde, d'ailleurs, une forte charge affective pour Annie qui le peindrait en l'intitulant *Atelier de la faiseuse d'anges*, titre rappelant certes *L'Atelier du peintre* de Gustave Courbet. Le substantif « atelier » connote une certaine alchimie qui s'opère dans le deux-pièces de Mme P.-R., une préparation dont la vieille dame est l'auteur. L'analogie des titres fait que le peintre produit la vie dans un tableau, et la faiseuse d'anges dans le corps de la narrée. Mme P.-R. se transforme ainsi en sage-femme qui aide à enfanter non un bébé, mais Annie elle-même.

À ce niveau, la sonde s'apparente au cordon ombilical qui relie la jeune fille à la faiseuse d'anges. L'expulsion de l'ancienne Annie et sa mort symbolique se réalisent avec l'éjection de la sonde et le détachement de Mme P.-R. C'est véritablement « *une scène sans nom, la vie et la mort en*

⁵¹⁵*L'Événement*, p. 123

même temps »⁵¹⁶ dans laquelle la vie de la narrée n'est possible qu'au prix de la mort du fœtus. De plus, Annie compare la sonde à un serpent, idée que nous avons analysée dans le chapitre intitulé *Humain, objet et aliénation*. Or, le serpent connote l'image d'une renaissance par le phénomène de la mue. D'ailleurs, la narratrice écrit que « *pendant des années, la nuit du 20 au 21 janvier a été un anniversaire* », fêté chaque an comme c'est le cas habituellement pour la naissance d'un enfant.

À sa sortie de l'hôpital, la narrée va passer quelques jours chez ses parents. Étendue sur son lit, elle regarde ses jambes, « *ce sont celles d'une autre femme* »⁵¹⁷. Le champ lexical religieux analysé dans le chapitre intitulé « *Humain, objet et aliénation* » atteint son apogée à ce stade. Dans sa chambre de la Cité, Annie écoute *La Passion selon Saint Jean* de Bach en établissant un parallélisme entre la situation du Christ et la sienne.

*Quand s'élevait la voix solitaire de l'Évangéliste récitant en allemand la Passion du Christ, il me semblait que c'était mon épreuve d'octobre à janvier qui était racontée dans une langue inconnue.*⁵¹⁸

La tristesse de la tonalité rappelle à la narrée sa propre angoisse si bien qu'elle revit par la symphonie toute la douleur de cette période. L'épreuve traversée par le Christ, son humiliation, sa flagellation, sa crucifixion et sa souffrance s'apparentent dans l'esprit d'Annie à son avortement vécu clandestinement dans la solitude et la peur. « *Puis venaient les chœurs. Wohin! Wohin! Un horizon immense s'ouvrait, la cuisine du passage Cardinet, la sonde et le sang se fondaient dans la souffrance du*

⁵¹⁶*L'Événement*, p. 102

⁵¹⁷*Ibid.*, p. 116

⁵¹⁸*Ibid.*, p. 118

monde et la mort éternelle. Je me sentais sauvée », poursuit Ernaux. Les chœurs se lèvent et glorifient la Résurrection du Christ dans la joie et l'émotion. La maison de Mme P.-R. s'ouvre alors intensément à la lumière, la pénible épreuve est passée et Annie en sort victorieuse : elle renaît après sa chute. « *Je flottais dans la lumière du monde* », raconte la narratrice à la page 114. La légèreté de la nouvelle Annie est mise en évidence par l'opposition entre le verbe « *flotter* » dans la citation ci-dessus et le verbe « *plonger* » dans la phrase qui résume la situation de l'ancienne Annie : « *le rêve m'avait redonné exactement l'accablement et l'impuissance dans lesquels j'étais alors plongée* »⁵¹⁹.

Grâce à cette grossesse, Annie expérimente plusieurs nouveaux éléments. Dans *L'Express*, Ernaux avoue :

*C'est un événement inoubliable, une véritable épreuve initiatique qui m'a révélé tout à la fois mes rapports avec ma mère, mon pouvoir de reproduction et le fait que j'étais porteuse de vie et de mort. Il m'a fait descendre là où je n'aurais jamais pensé aller, rencontrer des gens, comme cette faiseuse d'anges, dont je ne soupçonnais pas l'existence.*⁵²⁰

Sur « *l'axe syntagmatique du savoir* », Annie réalise donc un grand pas en avant. La jeune fille de la période précédant l'avortement, angoissée et ignorante, devient une jeune femme fière et expérimentée. « *Je me sentais, pour la première fois, prise dans une chaîne de femmes par où passaient les générations* », explique Ernaux à la page 114. La narrée est persuadée que cette épreuve lui était indispensable « *pour désirer avoir des enfants. Pour accepter cette violence de la reproduction de [s]on corps et*

⁵¹⁹ *L'Événement*, p. 60

⁵²⁰ www.livres.lexpress.fr

devenir à [s]on tour lieu de passage des générations »⁵²¹. La quantité de « savoir » est « en excès » et sa qualité est bénéfique à plus d'un niveau. La narrée découvre ces acquis après son avortement, une fois libérée de toute tension et capable de réfléchir calmement à son ancien état mais surtout à sa situation actuelle.

Dans cette chaîne de femmes, figure certes la mère d'Annie. La narrée prend sans doute conscience de la véritable nature d'une grossesse, ce qui la rapproche de sa mère. Paradoxalement, cet événement l'éloigne de sa mère car la mentalité de la honte sexuelle l'empêche de se confier à elle. La jeune fille trouve dans son esprit un substitut à cette figure féminine; ce sont les artistes, les écrivains et les héroïnes qui ont défié la société et la loi par leur vécu. « *J'ai l'impression que mon histoire est en elles* », écrit Ernaux à la page 43.

*Je ne savais pas si j'avais été au bout de l'horreur ou de la beauté. J'éprouvais de la fierté. Sans doute la même que les navigateurs solitaires, les drogués et les voleurs, celle d'être allés jusqu'où les autres n'envisageront jamais d'aller.*⁵²²

Annie découvre ainsi l'étendue de son courage et de sa détermination. Le docteur N. qui l'examine par la suite lui sourit d'un regard élogieux; lui aussi l'incite « à transformer la violence subie en victoire individuelle »⁵²³. C'est aussi dans la sidération éprouvée par autrui que la narrée reconnaît qu'elle a survécu et réussi. C'est bien la preuve de son propre statut héroïque.

⁵²¹L'Événement, p. 124

⁵²²Ibid., p.119

⁵²³Ibid., p. 122

Physiquement, la narrée change également : elle se fait couper les cheveux et remplace ses lunettes par des lentilles. Elle perçoit désormais son corps différemment; elle a en effet appris à mesurer le temps avec son corps, par la nausée, la douleur, l'anxiété. « *Le temps a cessé d'être une suite insensible de jours [...], il est devenu une chose informe qui avançait à l'intérieur de moi et qu'il fallait détruire à tout prix* », raconte la narratrice à la page 30. En somme, c'est « *une expérience vécue d'un bout à l'autre au travers du corps* »⁵²⁴. Annie découvre cela petit à petit au fil des jours mais elle n'en est vraiment consciente qu'après son rétablissement.

De retour à Rouen, Annie se sent bizarre. « *Il ne me semble pas être revenue dans le même monde* »⁵²⁵, dit Ernaux en voyant les moindres choses « *déborder de signification* »⁵²⁶, comme si elle les découvrait pour la première fois à la manière d'un bébé qui, sorti des entrailles maternelles depuis peu, voit un monde nouveau devant lui. Parce qu'Annie se sent en outre aussi étrangère aux mots et aux phrases que proche des objets et des personnes. Elle « touche » tout par ses yeux, ses mains, son corps, mais sans pouvoir formuler ses pensées ni ses sensations, comme c'est le cas du bébé qui n'a pas encore acquis le langage. La narrée reprend la rédaction de son mémoire mais elle a de la peine à lire, à structurer ses idées et à les organiser dans un texte. Tout demeure à l'état abstrait dans son esprit sans pouvoir se concrétiser.

Les nuits d'insomnie lourdes de peur et d'angoisse disparaissent

⁵²⁴L'Événement, p. 124

⁵²⁵Ibid., p. 116

⁵²⁶Ibid., p. 117

complètement. À présent, Annie dort « *d'un sommeil clair* »⁵²⁷ et léger, si proche de l'éveil, et le jour, elle est « *dans un état fébrile de conscience pure, au-delà du langage* »⁵²⁸.

En 1999, Annie retourne au passage Cardinet, faisant de nouveau le même trajet qu'autrefois. À l'entrée de la rue, « *on a posé une plaque neuve* »⁵²⁹, métaphore d'une renaissance et d'un passage vers une nouvelle situation; comme pour dire que cette rue qui a été le théâtre d'un fait douloureux n'existe plus, remplacée par une nouvelle.

La transmission des ces diverses métamorphoses chez Annie ne se fait pas de façon individuelle; c'est Mme P.-R. qui en permet la réalisation et qui devient par conséquent un personnage passeur. Pour reprendre la terminologie de Hamon, la faiseuse d'anges répond au paramètre de « *fonctionnalité* » puisqu'elle est la seule à sauver la narrée. Elle ne doute sûrement pas d'être la seule à résoudre le problème d'Annie mais elle ne sait pas à quel point elle va lui permettre de changer et de renaître. Le critère de « *distribution différentielle* » s'applique également à Mme P.-R. : elle est longuement attendue et la clandestinité de sa tâche empêche de trouver aisément sa trace, si bien que la narrée désespère à la fin de pouvoir l'atteindre. La vieille dame apparaît finalement au moment où Annie échoue plus que jamais à interrompre sa grossesse. Tout l'espoir est ainsi remis entre ses mains. Enfin, Ernaux désigne Mme P.-R. comme personnage passeur dans sa vie en faisant des « *commentaires explicites* » à son sujet, tel celui-ci à la page 123 :

⁵²⁷ *L'Événement*, p. 117

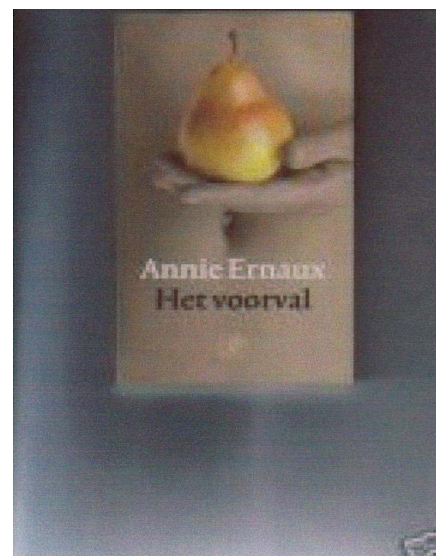
⁵²⁸ *Idem.*

⁵²⁹ *Ibid.*, p. 127

Sans le savoir, cette femme [...] m'a jetée dans le monde. C'est à elle que je devrais dédier ce livre.

L'illustration à la première de couverture de *L'Événement* traduit en allemand, met en évidence ce passage.

Le fond gris évoque la « *dysphorie* » et les obstacles qui contrecarrent la volonté d'Annie. La couleur grise n'a cependant pas la même intensité partout : le haut de l'image a une teinte plus foncée alors que celle du bas est plus claire. Cette dégradation marque la transformation de la « *dysphorie* » en « *euphorie* ». De



plus, un gros plan est fait sur le ventre d'une femme dont on voit le nombril, symbole de vie puisque c'est le cordon ombilical relié au placenta qui nourrit le fœtus. Une main apparaît au-dessus du nombril tenant délicatement une poire qui représente l'embryon par sa petite forme. Ce n'est pas un ventre rond qui est mis en évidence puisque l'avortement a bien lieu. La poire/fœtus est donc à l'extérieur du corps maternel; elle est le seul élément coloré donc indiquant la vie, celle de la narrée qui n'est possible que par la mort du bébé. Le jaune clair, lui, marque le soleil, la joie.

Un détail attire en outre l'attention : la poire garde sa petite tige par laquelle elle est attachée à l'arbre/mère qui la nourrit. Ainsi, la narrée reste d'une certaine façon attachée à son embryon avorté et à cette expérience qui lui permet de renaître. Nier l'impact de cet événement est donc impossible.

L'Événement serait, en fait, le récit d'un passage d'une chambre à l'autre, du début à la fin, en une suite de cause à conséquence. La première chambre est celle où est conçu le bébé à Bordeaux; à la page 22 de *L'Événement*, la narratrice évoque « *le bruit incessant des voitures, le lit étroit, la terrasse du Montaigne, le cinéma [...]. [Elle] étai[t] là et [elle] ne savai[t] pas qu'elle étai[t] en train de tomber enceinte* ». Tel est le premier nœud de la chaîne. La deuxième chambre est celle d'Annie à la Cité Universitaire où elle attend vainement ses menstrues, puis une solution à son état. La troisième est la chambre dans l'appartement de Mme P.-R. où la sonde est introduite dans le corps de la jeune fille.

Réapparaît alors la chambre de la Cité où l'expulsion de l'embryon a lieu. La chambre d'hôpital est la quatrième : Annie y est soignée après son curetage. La cinquième chambre est celle de la narrée dans la maison de ses parents, où elle passe sa convalescence durant laquelle elle sent qu'elle n'est plus la même femme. Ainsi, l'histoire se complète : de la conception du bébé à son expulsion, et de la mort symbolique d'Annie à sa renaissance, une suite de chambres dont chacune connaît entre ses murs une étape d'un événement capital. D'ailleurs, à la page 130 de *L'Usage de la photo*, la narratrice se demande si on peut « *voir la vie derrière soi comme une série de chambres en abyme jusqu'à celle définitivement opaque, neigeuse tel un film mal enregistré sur magnétoscope, de la naissance* ».

4 – L'HÉRITAGE PARENTAL

Tous les personnages passeurs étudiés jusqu'à présent appartiennent à

la période de l'adolescence et de la maturité d'Annie. En remontant plus loin dans le temps, soit vers l'enfance de la narrée, nous trouvons deux personnages principaux qui constituent les premiers passeurs dans sa vie : ses parents. Dans *La Place*, la narratrice remonte dans l'histoire de la culture et du savoir jusqu'à l'époque de ses grands-parents paternels. Sa grand-mère fréquente l'école des Sœurs mais elle n'a pas la chance de poursuivre ses études. Le grand-père, lui, ne sait ni lire ni écrire, ayant travaillé à la ferme dès sa jeunesse.

Le père d'Annie, quant à lui, fréquente l'école au rythme des travaux agricoles jusqu'à ce que son père l'en retire à douze ans pour le placer comme vacher dans une ferme. « *Il a réussi à savoir lire et écrire sans faute. Il aimait apprendre [...]. Dessiner aussi, des têtes, des animaux* », raconte la narratrice à la page 26. Plus tard, il ne cherche pas à améliorer son savoir, se contentant de ce qu'il connaît. Il s'intéresse plutôt aux jardins, aux promenades dans la nature, aux jeux et aux blagues. Il emmène sa petite fille à la mer, au cirque, au cinéma léger, là où il est possible de jouer, de rire et de bavarder spontanément. S'il ne l'emmène jamais au musée, c'est parce qu'il s'y sent mal à l'aise, devant se surveiller constamment et observer un comportement artificiel différent du sien.

« *Il me conduit par la main à la foire* », raconte Ernaux à la page 40. Ici, la foire devient comme une synecdoque parce qu'elle désigne, d'après le procédé de 'la partie pour le tout', les loisirs populaires que le père fait découvrir à sa fille en la menant par la main dans ce monde qu'il connaît et aime. C'est toutefois le même verbe « *conduire* » qui complète le rôle de cet homme : « *il me conduisait de la maison à l'école sur son vélo. Passeur*

entre deux rives, sous la pluie et le soleil », écrit la narratrice à la page 102. Le statut du père est ainsi désigné par Ernaux elle-même dans ce « *commentaire explicite* », selon la théorie du personnage de Philippe Hamon. La maison paternelle devient le symbole du milieu populaire qui comprend les habitants du quartier, les clients du café-épicerie, les amis et les parents qui parlent un français boiteux et qui ont des manières naturelles et spontanées.

L'école, d'un autre côté, symbolise le milieu bourgeois car la narrée y apprend le bon français, le comportement surveillé et les lectures approfondies. Les deux lieux sont différents, et le père est d'autant plus plongé dans le premier qu'à l'écart du second. Pourtant, c'est lui qui assure le passage de l'un à l'autre quelque soit le temps. Lui-même faisait deux kilomètres à pied pour arriver à l'école chaque jour, étant jeune; qu'il conduise Annie sur son vélo connote une attention à l'égard de sa fille qui consiste à lui épargner la fatigue; comme elle traduit la volonté que son enfant profite pleinement de l'école sans s'absenter ni rater les cours comme il a dû le faire dans son enfance.

*Chaque composition réussie, plus tard chaque examen, autant de pris, l'espérance que je serais mieux que lui.*⁵³⁰

Le père répète souvent à Annie d'être attentive à l'école, de bien écouter les explications, craignant « *que cette faveur étrange du destin, [l]es bonnes notes, ne cesse d'un seul coup* »⁵³¹. Ainsi, il la mène sur ce chemin qu'il a peu emprunté naguère et qui lui semble étranger à présent. Son sentiment est en fait ambivalent, « *la peur OU PEUT-ÊTRE LE DÉSIR*

⁵³⁰La Place, p. 67

⁵³¹Idem.

[qu'Annie] n'y arrive pas », explique la narratrice à la page 72. Ce père souhaite certes que sa fille soit meilleure que lui mais en même temps, il préfère qu'elle ne s'intègre pas trop au monde bourgeois, pour ne pas la perdre. Les études lui sont « *incompréhensibles* »⁵³² et « *il refus[e] de faire mine de s'y intéresser* »⁵³³, mais certains soirs, il feuillète les livres scolaires d'Annie, surtout l'histoire, la géographie et les sciences. « *Il aimait que je lui pose des colles. Un jour, il a exigé que je lui fasse faire une dictée pour me prouver qu'il avait une bonne orthographe* », raconte Ernaux à la page 66. L'ambivalence persiste donc toujours en lui.

Cependant, il continue de conduire sa fille sur son vélo vers la culture et le savoir, vers cet autre monde auquel il ne saurait appartenir. Son rôle de passeur ne faillit jamais.

*Un dimanche après la messe, j'avais douze ans, avec mon père j'ai monté le grand escalier de la mairie. On a cherché la porte de la bibliothèque municipale. Jamais nous n'y étions allés. Je m'en faisais une fête. On n'entendait aucun bruit derrière la porte. Mon père l'a poussée toutefois.*⁵³⁴

Cet épisode est très significatif : le père a beau rester à l'écart de l'institution scolaire et refuser de s'y intéresser, c'est lui qui emmène sa fille à la bibliothèque pour emprunter des livres. Un détail apparemment banal attire l'attention dans la citation relevée parce qu'il est d'une grande importance : c'est le père qui pousse la porte, ouvrant le passage vers ce vaste univers d'érudition dont cette salle silencieuse est le symbole. Cet homme répond donc au paramètre de « *fonctionnalité* » d'après la théorie de Hamon. Bien qu'il n'accompagne pas sa fille dans le monde de la culture,

⁵³² *La Place*, p. 72

⁵³³ *Idem*.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 101

c'est lui qui l'y conduit, l'encourageant à apprendre sans jamais la retirer de l'école pour l'obliger à travailler. Le critère de « *distribution différentielle* » s'applique également à lui, car même s'il n'apparaît pas souvent aux côtés d'Annie dans le monde du savoir, c'est lui qui l'y emmène quotidiennement; son propre père n'aimait guère l'école et ne l'y avait jamais conduit, l'en retirant même assez tôt.

*Peut-être sa plus grande fierté, ou même, la justification de son existence : que j'appartienne au monde qui l'avait dédaigné.*⁵³⁵

À la mort de son père, Annie trouve dans son portefeuille une coupure de journal donnant les résultats du concours d'entrée des bacheliers à l'école normale d'institutrices, où elle-même figure en deuxième place. Elle a entre temps accédé à l'aisance de la classe bourgeoise, surtout après avoir épousé un étudiant en Sciences Politiques. « *Il m'avait élevée pour que je profite d'un luxe que lui-même ignorait* », écrit Ernaux à la page 89. C'est donc grâce à son père qu'Annie devient instruite et cultivée. Le « *savoir* » qu'il lui rend possible d'acquérir est « *en excès* » et il est surtout d'excellente « *qualité* ». Annie l'assimile au cours des multiples années d'étude, ayant tout le temps nécessaire pour s'y concentrer contrairement aux autres filles de son âge qui doivent travailler dès l'âge de douze ans. Un détail paru à la page 9 de *La Place* connote déjà les sacrifices du père pour l'amour de sa fille : l'allusion au *Père Goriot* dont Annie doit commenter un extrait lors de l'épreuve du Capes. Cette figure paternelle de l'œuvre de Balzac est emblématique du sacrifice du père pour ses enfants.

⁵³⁵*La Place*, p. 102

Dans *Une femme*, la mère d'Annie entretient un rapport différent avec le savoir. Dans ce cas aussi, Ernaux remonte à l'époque de ses grands-parents : la grand-mère maternelle est la première du canton au certificat mais elle ne peut poursuivre ses études. La narratrice ne donne aucun renseignement concernant le degré de culture de son grand-père. La narratrice raconte que sa mère quitte l'école à douze ans pour travailler dans une usine. Elle manifeste toutefois un vif désir d'apprendre dès sa jeunesse. En devenant patronne d'une épicerie après son mariage, la mère de la narrée se met à évoluer, améliorant son langage et ses manières, trouvant toujours le temps de lire un roman ou une revue. Ses lectures ne sont certes pas profondes, mais elles sont dictées par une soif de connaissance et un plaisir évident de se renseigner sur les nouvelles expressions, les grands écrivains, les règles du savoir-vivre, etc. Pour elle, « rien [n'est] plus beau que le savoir »⁵³⁶ et elle y encourage constamment sa fille qu'elle place dans une institution scolaire privée :

*C'était la liberté de lire autant que je voulais, l'absence totale de travaux dits féminins, l'ignorance de la couture, de la cuisine, etc., la valorisation des études et de l'indépendance matérielle pour une femme.*⁵³⁷

La mère refuse ainsi que sa fille l'aide dans les travaux ménagers, lui répétant sans cesse « laisse ça, tu as mieux à t'occuper »⁵³⁸, c'est-à-dire apprendre les leçons et faire les devoirs. La narratrice raconte également que sa mère lui offre des livres à la moindre occasion, l'incitant à se cultiver continuellement.

⁵³⁶*Une femme*, p. 57

⁵³⁷Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, pp. 101-102

⁵³⁸*Une femme*, p. 78

« Elle a poursuivi son désir d'apprendre à travers moi. Le soir, à table, elle me faisait parler de mon école, de ce qu'on m'enseignait, des professeurs », se souvient Ernaux à la page 57. La mère continue ainsi son éducation scolaire – tôt interrompue – par l'intermédiaire de sa fille, prenant plaisir à employer ses mots et à lire ses livres, vivant par procuration ce qu'elle a si peu vécu dans sa jeunesse. Mais elle ne se contente pas de cet univers livresque, élargissant davantage l'horizon d'Annie en l'emmenant voir les monuments historiques, les musées, les tombes de la famille Hugo, les gisants des cathédrales, etc. Le tout « sans doute, davantage pour mon bonheur que pour le sien », remarque la narratrice à la page 58. Même si la mère ne comprend pas toujours les sculptures ou les peintures, elle les admire pour leur beauté et leur valeur. Cet émerveillement se communique à la jeune narrée contente de voir sa mère l'accompagner lors de ces visites.

*En allant avec moi au musée, peut-être éprouvait-elle mois la satisfaction de regarder des vases égyptiens que la fierté de me pousser vers des connaissances et des goûts qu'elle savait être ceux des gens cultivés.*⁵³⁹

C'est comme si la mère aurait voulu être guidée elle aussi vers cet univers, mais sans avoir jamais trouvé quelqu'un pour le faire. Pour cela, elle y pousse sa fille comme une compensation de ce qu'elle n'a pu elle-même réaliser. La mère s'engage donc en personne sur le chemin où elle mène la narrée, autant qu'elle le peut et qu'elle le sait, contrairement au père qui reste en retrait. Ernaux raconte d'ailleurs la connivence qui la lie à sa mère concernant les lectures, les poésies, les gâteaux aux salons de thé, les achats dans les grands magasins, dont le père reste exclu.

⁵³⁹Une femme, p. 58

*Lui était très attaché à sa culture populaire à l'inverse de ma mère qui était désireuse de sortir de son milieu. Je dis de mon père dans La Place « son monde ne peut plus rentrer dans le mien », alors que j'explique dans Une femme que ma mère s'intéressait aux peintres. Elle ne comprenait pas vraiment mais elle admirait. Ma mère m'a poussée. Lui était fier de sa culture populaire.*⁵⁴⁰

L'ascendant maternel est immense dans la vie de la narrée. « *Selon son désir, je suis passée* »⁵⁴¹ dans le monde des bourgeois, de la culture, des études et de la richesse, raconte Ernaux. En ayant des diplômes et en enseignant, en écrivant des livres surtout, Annie exauce le vœu de sa mère qui répète souvent : « *si j'avais su, j'aurais aimé écrire un roman* »⁵⁴². Elle transmet finalement à sa fille l'admiration et l'amour qu'elle voue aux livres et au savoir. Le projet avorté chez la mère est réalisé par la fille. Pour le bien de son enfant, la mère multiplie les sacrifices et les efforts. C'est donc grâce à elle qu'Annie avance énormément sur le « *syntagme du savoir* ».

Le « *savoir* » acquis par la narrée est donc « *en excès* » et de bonne « *qualité* ». Ces apprentissages se font peu à peu au cours des années dans l'esprit d'Annie, sous le regard fier et émerveillé de sa mère. Sans les encouragements de sa mère et sa détermination à la voir s'élever, la narrée n'aurait pas pu en arriver là : elle aurait quitté l'école pour commencer à travailler comme c'est l'habitude à cette époque.

La mère répond donc au paramètre de « *fonctionnalité* » davantage que le père, comme à celui de « *distribution différentielle* » : c'est elle qui accompagne Annie dans ce monde culturel, qui l'y initie et l'incite à y progresser bien qu'elle ne puisse rester à ses côtés pour longtemps. Au

⁵⁴⁰« Entretien avec Annie Ernaux », *The French Review*, octobre 1995 in Claire-Lise Tondeur, *Annie Ernaux ou L'Exil intérieur*, Amsterdam, Rodopi, 1996, p. 87

⁵⁴¹*Une femme*, p. 106

⁵⁴²« Entretien avec Annie Ernaux », *The French Review* in Claire-Lise Tondeur, p. 106

début en effet, la mère arrive à égaler quelque peu sa fille mais la narrée atteint par la suite un degré trop élevé pour sa mère. Pourtant, celle-ci poursuit son rôle dans la même voie jusqu'au bout.

De plus, la mère transmet à la narrée son courage et sa force. Symbolisant la loi au foyer, elle déborde d'énergie et tient seule le commerce. « *Elle m'a légué une chose qui me faisait peur quand j'étais enfant : sa force* »⁵⁴³, avoue Ernaux. « *Ma mère, sa force, son angoisse perpétuelle aussi. J'ai la même tension, mais dans l'écriture* », poursuit la narratrice à la page 75 de *Je ne suis pas sortie de ma nuit*. Cela transparait effectivement dans les déchirements et les contradictions visibles dans les œuvres d'Annie Ernaux, comme dans sa vie dont les textes ne sont d'ailleurs que la transposition.

« *Elle est la force et la tempête, mais aussi la beauté, la curiosité des choses, figure de proue qui m'ouvre l'avenir et m'affirme qu'il ne faut jamais avoir peur de rien ni de personne* »⁵⁴⁴, raconte la narratrice de *La Femme gelée* en parlant de sa mère. Or, Ernaux avoue qu'il n'y a pas de grande différence entre elle et le personnage féminin principal de ce roman. Cette citation s'appliquerait donc à la mère d'Annie. Elle résume les deux acquis récoltés par la narrée grâce à sa mère : l'amour de la culture et du savoir d'une part, la force et l'énergie d'autre part. La narratrice montre ainsi le rôle de personnage passeur de sa mère dans sa vie à travers plusieurs « *commentaires explicites* » dont nous avons cité plusieurs

⁵⁴³ « Entretien avec Claire-Lise Tondeur » in Monique Saigal, *L'Écriture : lien de mère à fille chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf et Annie Ernaux*, Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 156

⁵⁴⁴ *La Femme gelée*, p. 15

exemples, et dont le plus significatif se situe à la page 22 : « *elle est la seule femme qui ait vraiment compté pour moi* ».

En fin de compte, chaque œuvre d'Annie Ernaux relate des faits capitaux à un certain moment de la vie. Certains durant quelques mois ou quelques années, comme dans *Passion simple*, *L'Occupation* et *L'Événement*; d'autres s'étendent sur des périodes plus longues, comme c'est le cas dans *La Place* et *Une femme*. Chaque fois, la narrée vit une nouvelle expérience grâce à l'un ou l'autre des personnages qu'elle côtoie.

À ce propos, le réalisateur du film *L'École de la chair*, Benoît Jacquot, explique dans une entrevue que ce qui l'intéresse, « *c'est de raconter des histoires qui mettent en jeu des moments de l'existence de femmes, des moments où il faut passer un seuil pour changer de vie ou pour continuer à vivre* »⁵⁴⁵. Il serait donc intéressé à transposer les œuvres d'Ernaux sur écran puisqu'elles répondent justement à ces dires. En effet, Annie traverse chaque fois un seuil identitaire, et ses livres en sont les récits.

⁵⁴⁵www.cannes-fest.com/1998

SYNTHÈSE DE LA DEUXIÈME PARTIE

« *L'enfant est le père de l'homme* »⁵⁴⁶, affirme le poète anglais Wordsworth. En effet, c'est essentiellement l'enfance qui marque l'individu d'un point de vue positif ou négatif selon les événements vécus. On compare habituellement l'enfant à une éponge qui peut tout absorber parce qu'il peut justement capter ce qui arrive autour de lui et en garder des traces, souvent à vie, comme c'est le cas d'Annie Ernaux. Parfois, cela donne naissance dans l'âge adulte à de pénibles épreuves que la narrée doit surmonter, confrontée à des obstacles divers concrets ou abstraits. Ces difficultés ne sont cependant pas exemptes de profit. Elles contribuent effectivement à faire mûrir Annie qui en sort finalement métamorphosée et plus expérimentée qu'auparavant. Un proverbe chinois dit que « *le lieu le plus sombre est toujours sous la lampe* »⁵⁴⁷. Tant qu'elle souffre, Annie voit les problèmes « *en existence, non en essence* »⁵⁴⁸ : elle ne remarque que le côté destructeur pour sa vie. Une fois dépassés, ils se révèlent bénéfiques; Annie est sensible à cette nouvelle optique, elle peut alors en témoigner.

Sans ces faits charnières dans sa vie, la narrée n'aurait probablement pas grandi aux niveaux moral, psychique, social, etc. Ces étapes s'avèrent des micro-écoles dispensant un nouveau « *savoir* », et la traversée de chacune modifie Annie Ernaux au plus haut point. Philippe Hamon explique ainsi que « *la diachronie de l'histoire du personnage [est formée de moments] contradictoires : alternance de 'hauts' et de 'bas', moments*

⁵⁴⁶ www.evene.fr

⁵⁴⁷ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, p. 71

⁵⁴⁸ *Idem.*

*'positifs' et moments 'négatifs', moments d'euphorie et moments de dysphorie, etc. D'où la composition 'à transformations' [...] »*⁵⁴⁹. Cette citation s'applique bien à la narrée, comme nous venons de le montrer au cours de cette partie.

Les nouveaux acquis d'Annie sont la preuve de cet apprentissage. À présent, Ernaux peut témoigner en racontant ces multiples seuils initiatiques. Cette démarche n'est pas toujours facile parce qu'il faut remuer un passé parfois douloureux. La narratrice s'y engage pourtant malgré les difficultés et les risques. Elle mène bien son projet à terme, comme le montrera la troisième partie. L'identité déchirée et le Moi perdu entre deux mondes constituent le début de l'analyse intime. Celle-ci est déclenchée par la culpabilité ressentie par Annie concernant ses attitudes et ses comportements passés. Le besoin de réparation se fait aussitôt sentir et Ernaux s'y livre par la pensée et l'écriture à la fois. Ce projet ne se limite pas à la narratrice; il concerne également les lecteurs qui réagiront, chacun à sa façon, à la publication des œuvres d'Annie Ernaux.

⁵⁴⁹Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, p. 162

TROISIÈME PARTIE

LA LITTÉRATURE, MOYEN DE RACHAT DE SOI ET D'AUTRUI



INTRODUCTION DE LA TROISIÈME PARTIE

Il importe de nommer les gouffres qui s'ouvrent devant nous parce que la vie ne peut être construite sur du vide. « *Il faudra que j'explique tout cela* », affirme justement Annie Ernaux à la page 20 de *La Place*, en parlant du clivage survenu entre son père et elle à l'adolescence. Depuis qu'elle a accédé au monde de la culture et des diplômes, puis à la classe bourgeoise après son mariage, la narrée se sent coupable : elle a l'impression d'avoir trahi son milieu d'origine, ce qui la pousse à refaire le chemin de l'enfance à l'âge adulte, de l'amour à l'indifférence, de la symbiose à la rupture, afin d'évaluer ses relations avec ses parents dans *La Place* et *Une femme*. Le but de ce cheminement rétrospectif est de tenter de rétablir les ponts coupés, mais aussi de résoudre son dilemme identitaire. Annie appartient à deux mondes simultanément, mais à aucun en particulier ; cette double appartenance finit par mener à une double exclusion, si bien que la narrée ne sait plus qui elle est vraiment.

Dans *Passion simple*, la narratrice compte, d'un autre côté, relater la passion qu'elle vit avec A. et transmettre le véritable sens que cette relation a pour elle. Puis, dans *L'Occupation*, elle se propose de raconter la jalousie qu'elle ressent, après sa rupture avec W., à l'égard de la nouvelle compagne du jeune homme. Dans les deux cas, un caractère social est visible derrière ces sentiments, et Annie paraît tout aussi tiraillée. Elle l'est surtout dans *L'Événement* lorsqu'elle se heurte aux difficultés qui entravent sa volonté d'interrompre sa grossesse, à cause de la loi qui régit en ce temps-là. Dans les diverses œuvres, c'est à la fois un Moi déchiré et une société divisée qui

apparaissent, comme nous le montrerons dans le chapitre premier de cette partie.

Ernaux entreprend alors d'écrire car « *c'est l'écriture qui [lui] apprendra, [lui] fera découvrir ce qu[elle] ne sai[t] pas très bien encore* »⁵⁵⁰. Cette entreprise n'est cependant pas facile parce qu'il faut savoir comment écrire sans trahir une seconde fois sa classe d'origine : quelle langue choisir alors et quel vocabulaire employer pour traduire fidèlement la situation des parents et de leurs semblables ? Ce sera l'objet du deuxième chapitre où nous analyserons la solution qu'Ernaux adopte pour réaliser son projet conformément à son intention. Reste à savoir si l'objectif sera atteint, si l'écriture aidera réellement Annie à se rapprocher de son milieu et à combler les fossés creusés. La narratrice pourra-t-elle définir à rebours son identité et résoudre son tiraillement ? Pourra-t-elle rapporter sa passion puis sa jalousie dans toute la force de ces deux relations sans pour autant tomber dans les clichés de l'écriture lyrique ? Ernaux a également besoin de raconter son avortement en 1963 avec tous les faits qui entourent cet événement ; comment le faire sans avoir l'impression de pleurer ? Comment écrire cette période avec la même force et le même courage qu'elle l'a vécue alors ? Et, en premier, comment la jeune étudiante d'autrefois a-t-elle noté ce qui lui arrivait ?

Dans tous les cas, Annie Ernaux ne considère pas la littérature comme un projet littéraire pur la concernant intimement seulement. Pour elle, l'individuel va de pair avec le collectif, ce qui instaure par conséquent

⁵⁵⁰«Entretien avec Annie Ernaux» mené par Brigitte Aubonnet et publié dans le n° 1 de la revue *Encres Vagabondes*, janvier 1994, in www.encres-vagabondes.com

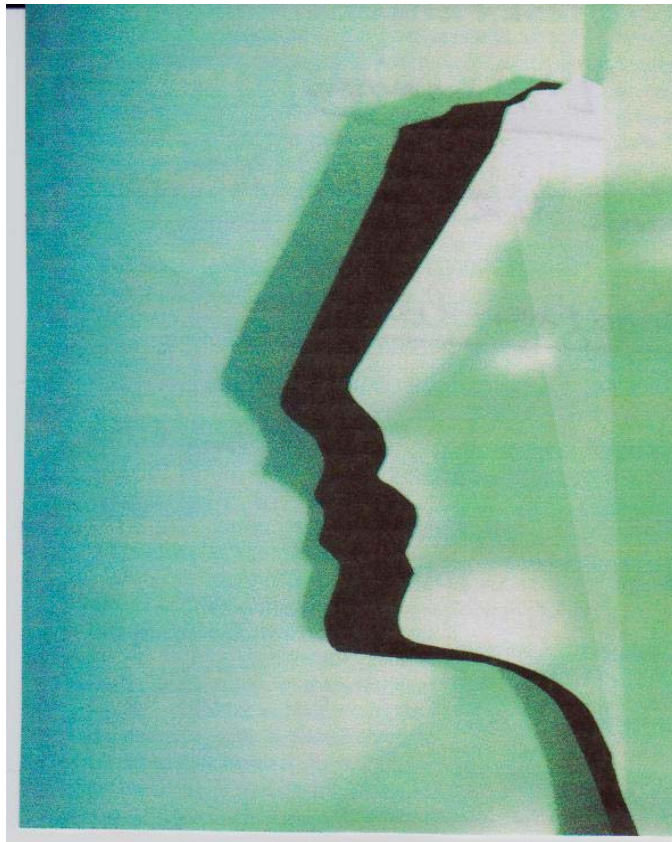
un lien entre la narratrice et les lecteurs. « *Je considère que la littérature n'est pas une fin en soi, qu'elle peut servir aussi à éclairer, dévoiler, agir sur le monde* »⁵⁵¹, explique Ernaux. L'expiation de la culpabilité passe donc par la réhabilitation de la classe ouvrière et paysanne en mettant en évidence l'injustice sociale et les préjugés non équitables. Il s'agit d'attirer l'attention du lectorat sur ce point, en vue de modifier leur vision et leur attitude. Ernaux voudrait, de plus, leur transmettre la véritable signification d'une passion, comme partager avec eux les ravages d'une jalousie, parce qu'au fond, les êtres humains se ressemblent et, qu'en partant de ses propres expériences personnelles, Ernaux aspire à viser l'universel.

Comment, de leur côté, les lecteurs reçoivent-ils les œuvres d'Annie Ernaux? Sont-ils sensibles à ses messages, ses conseils et ses recommandations insérés entre les lignes? Perçoivent-ils les véritables sentiments et les pensées qui sous-tendent l'écriture de la narratrice? Le troisième chapitre de cette partie étudiera justement la question de la réception des œuvres d'Ernaux, et se demandera dans quelle mesure le lectorat adhère à la problématique présentée ou, au contraire, la critique.

⁵⁵¹«Entretien avec Annie Ernaux», mené par Catherine Argand, avril 2000, in www.lire.fr

CHAPITRE PREMIER

DÉCHIREMENT D'UN MOI, DIVISION D'UNE SOCIÉTÉ



552

⁵⁵²“L’Angoisse”, in *Magazine littéraire*, n° 422, juillet-août 2003

1 – LA DICHOTOMIE ENTRE L'ÉCOLE ET LA FAMILLE

L'individu abstrait n'existe pas. Dès sa naissance, l'homme est immergé dans une société, imprégné au fil des jours de ses modes de pensée, de ses manières de vivre et de travailler, de ses façons de se tenir et de se comporter. Ainsi, pour une meilleure compréhension de soi et d'autrui, tout être doit analyser la société qui l'entoure. Annie Ernaux en fait autant pour essayer de saisir les deux facettes de sa personne, celle qui la relie au monde bourgeois et surtout celle qui la lie encore au milieu populaire, dans une tentative de concilier les deux pour résoudre la dichotomie en elle. La lecture de Pierre Bourdieu l'encourage à le faire et l'incite à regarder les choses en face.

Ce que j'avais à dire [...], je ne l'avais jamais vu exprimé comme je le sentais. Et un livre m'autorisait en quelque sorte à entreprendre cette mise à jour. Un livre me poussait comme aucun texte dit littéraire ne l'avait fait, à oser affronter cette histoire; ce livre, c'était Les Héritiers de Bourdieu et Passeron [...].⁵⁵³

Les travaux de Bourdieu ayant déclenché l'entreprise d'Ernaux, ils constitueront notre point de départ pour retracer la trajectoire de l'héroïne. D'autres théories de sociologie viendront étoffer notre analyse et apporter de nouveaux éléments au fur et à mesure du déploiement du chapitre.

Né en France en 1930, Pierre Bourdieu devient professeur de sociologie et élabore trois concepts primordiaux : d'abord, le concept de « *champ* » qui renvoie à un espace social où les luttes entre individus et institutions s'enchaînent pour s'approprier les profits de ce lieu. Pour expliquer la domination d'un groupe sur un autre dans un « *champ* » donné,

⁵⁵³Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 87

Bourdieu a recours aux concepts de « *capital* » et d'« *habitus* ». Le premier est composé d'un « *capital économique* » (les revenus et l'héritage), d'un « *capital social* » (les connaissances et les relations) et d'un « *capital culturel* » (l'instruction et les diplômes). Les trois sont reliés et confèrent le pouvoir à ceux qui les possèdent. Le concept d'« *habitus* », lui, désigne les dispositions à agir, penser, parler, percevoir de façon déterminée; lesquelles sont si intériorisées qu'elles donnent l'impression d'être innées⁵⁵⁴. Bourdieu distingue trois types d'« *habitus* » : d'abord, « *culturel* » ou « *national* », qui caractérise l'identité collective d'un peuple ; ensuite, « *l'habitus de classe* », qui concerne une classe sociale précise et qui se rapporte au « *capital culturel* » ; enfin, « *l'habitus sexué* », qui correspond aux rôles sexuels définis par la société⁵⁵⁵.

Si la lecture des travaux de Bourdieu bouleverse Annie Ernaux, c'est parce que ces concepts ne sont pas pour elle de simples théories abstraites; elle les vit au contraire jour après jour. Elle peut donc certifier que les analyses menées par le sociologue ne sont pas des statistiques factices mais bel et bien vraies.

Dans *La Place* et *Une femme*, le « *capital économique* » est pratiquement absent : les parents d'Annie n'héritent rien de leurs familles, celles-ci ayant déjà assez de mal à subvenir à leurs propres besoins. La narrée voit son père et sa mère travailler sans arrêt pour améliorer leur condition, craignant sans cesse de perdre leur clientèle, de faire faillite et de redevenir ouvriers. Pour assurer le meilleur à leur fille, ils cumulent les

⁵⁵⁴Robert Campeau *et alii*, *Individu et société, Introduction à la sociologie*, Montréal, Gaëtan Morin Éditeur (2^e édition), 1998, p. 155

⁵⁵⁵*Ibid.*, pp. 156-158

sacrifices et les efforts : Annie est bien équipée en vêtements, chaussures, livres et fourniture scolaire, mais cela coûte bien « *cher* »⁵⁵⁶. La jeune fille ne reçoit naturellement aucun héritage financier, ses parents proposant toutefois de l'aider pécuniairement après son mariage en voulant lui donner leurs économies. Le « *capital social* », lui, est encore plus absent : les parents sortent rarement de leur milieu habituel et ne connaissent donc que les amis et la famille. Ce n'est que plus tard, à l'université puis après son mariage, qu'Annie acquiert un « *capital social* » en établissant des relations avec des gens connus, cultivés, appartenant à la bourgeoisie.

Enfin, le « *capital culturel* » existe faiblement chez les parents : les deux quittent l'école à douze ans, le père se limite à l'apprentissage scolaire basique, il sait lire et écrire sans plus. La mère, elle, cherche à progresser mais le niveau culturel des deux reste quand même assez bas. La famille et les amis connaissent tous la même situation : retirés de l'école vers dix ans, ils commencent à travailler sans plus se soucier de l'éducation, certains ne savent ni lire ni écrire tel le grand-père paternel d'Annie. Celle-ci est la seule à poursuivre ses études et à y réussir brillamment.

D'un autre côté, « *l'habitus culturel* » ne peut s'appliquer dans ce cas car il ne s'agit pas d'immigration au sens de déracinement géographique d'un pays à un autre, d'un peuple à un autre. « *L'habitus de classe* » s'applique en revanche parfaitement dans *La Place* et *Une femme*. Il se manifeste quotidiennement dans les domaines les plus triviaux de la vie : le langage, les goûts en matière d'alimentation, de musique, de lecture, de vêtements, de décoration, etc. Le père de la narrée parle un français

⁵⁵⁶*Une femme*, p. 52

maladroit, il emploie des mots et des expressions incorrects comme « *se parterrer* » ou « *quart moins d'onze heures* »⁵⁵⁷. Les camarades bourgeoises d'Annie adoptent presque le même langage pour lui parler, soulignant inconsciemment la différence entre elles et lui : « *bonjour monsieur, comme ça va-ti?* »⁵⁵⁸. Un ton brusque, une voix forte, des cris et des injures caractérisent également les parents de la narrée et leurs semblables.

La nourriture marque aussi la classe sociale : le père mange ainsi de la soupe bruyamment sirotée le matin, un potage le soir et une collation à cinq heures, avec des bouts de pain pour essuyer son assiette. « *La mayonnaise, les sauces compliquées, les gâteaux, le dégoûtent* »⁵⁵⁹. Les privations de l'enfance sacralisent la nourriture si bien que le père est triste de voir sa fille en laisser dans son assiette. La mère, elle, « *mang[e] beaucoup, gard[e] toujours des morceaux de sucre dans la poche de sa blouse* »⁵⁶⁰; l'alimentation enfin accessible maintenant compense son « *appétit jamais rassasié* »⁵⁶¹ de la jeunesse.

En musique, aimer Louis Mariano, comme en littérature apprécier les romans de Marie-Anne Desmarets ou de Daniel Gray ou encore les revues *Le Hérisson* et *L'Écho de la mode*, dénotent à leur tour l'appartenance au milieu populaire. Brassens, Rimbaud et Prévert font référence par contre à la bourgeoisie. Concernant les habits, le bleu de travail porté par le père est la marque des ouvriers, alors que la blouse blanche portée par la mère est celle des commerçants. Il est rare de bien s'habiller en ce temps-là : les

⁵⁵⁷*La Place*, p. 58

⁵⁵⁸*Ibid.*, p. 84

⁵⁵⁹*Ibid.*, p. 62

⁵⁶⁰*Une femme*, p. 50

⁵⁶¹*Ibid.*, p. 27

dimanches et les fêtes sont pratiquement les seules occasions où les gens prennent soin de leurs vêtements. Ils le font aussi quand il s'agit de se faire photographier mais cela n'a lieu que pour un mariage, une communion, un événement important. La narratrice explique que ses parents ont un air sérieux sur la photo de mariage, fixant l'objectif sans sourire, sa mère ressemblant à Sara Bernhardt, ce qui renforce le caractère factice et solennel de la photographie. En outre, Annie possède « deux tenues, l'une pour le tous-les-jours, l'autre pour le dimanche »⁵⁶², parce que « les classes populaires font du vêtement un usage réaliste, ou, si l'on préfère, fonctionnaliste »⁵⁶³.

La notion de décoration semble également absente : les parents d'Annie laissent le peintre et le menuisier arranger leur chambre où aucune décoration n'est visible ni aucun bibelot personnellement choisi. Aménager un beau décor pour le fond d'une photo leur est aussi inconnu : sur l'une d'elles, le père est au bord de la rivière mais apparaissent derrière lui « les cabinets et la buanderie qu'un œil petit-bourgeois n'aurait pas choisis comme fond pour la photo »⁵⁶⁴. Le corps lui-même dénote l'appartenance sociale. Annie voit sa mère « devenir très forte, quatre-vingt-neuf kilos »⁵⁶⁵, et crier haut tout le temps, alors que les mères de ses camarades bourgeoises sont « minces, discrètes »⁵⁶⁶ et peu voyantes, « appelant leur fille 'ma chérie' »⁵⁶⁷. « Elle m'appelait chameau, souillon, petite garce », écrit en contre partie Ernaux à la page 51 d'*Une femme*.

⁵⁶² *La Place*, p. 50

⁵⁶³ Pierre Bourdieu, *La distinction I*, Tunisie, Cérès Éditions, 1995, p. 285

⁵⁶⁴ *La Place*, p. 42

⁵⁶⁵ *Une femme*, p. 50

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 63

⁵⁶⁷ *Idem*.

De plus, la hantise du jugement d'autrui caractérise la classe populaire. À ce propos, le sociologue Erving Goffman met l'accent sur l'importance que l'individu accorde au regard de l'autre concernant le maintien de sa propre identité⁵⁶⁸. « *Obsession : 'Qu'est-ce qu'on va penser de nous?' (les voisins, les clients, tout le monde)* », écrit justement la narratrice à la page 54 de *La Place*. Il faut donner une image positive de soi pour être apprécié et respecté, en cherchant à ne froisser personne, à ne pas paraître curieux ni envieux, à ne poser aucune question indiscrete, etc. C'est donc le regard d'autrui qui accorde la valeur et il est primordial de mériter l'estime des autres. Le père est ainsi gêné et presque honteux qu'Annie ne travaille pas encore à dix-sept ans : « *il craignait qu'on me prenne pour une paresseuse et lui pour un crâneur* », explique Ernaux à la page 73. Il faut « *être comme tout le monde* » et ne pas se faire remarquer en cherchant à se distinguer. Réussir dans ses études et les poursuivre, comme choisir un emploi en ville, sont considérés comme une prétention et sont souvent mal vus et mal jugés.

Enfin, le dernier point est « *l'habitus sexué* ». Dans la famille de la narrée, c'est la mère qui domine, dirigeant tout et symbolisant la loi, comme l'était sa propre mère. Le père, lui, est plutôt doux, il se laisse mener par son épouse et paraît résigné à son sort. Les parents d'Annie reproduisent en fait le schéma du couple des grands-parents maternels : une femme forte et autoritaire face à un homme docile. Les grands-parents paternels sont le contraire : une femme travailleuse et silencieuse avec un homme violent qui ne sait s'imposer que par les cris. Dans tous les cas, les femmes travaillent

⁵⁶⁸Jean-Claude Ruano-Borbalan, *L'identité: l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Éd. Sciences Humaines, 1998, p. 28

presque aussi assidûment que les hommes, à l'extérieur de la maison comme à l'intérieur, elles sont robustes et puissantes, toujours occupées et n'ayant aucune minute libre. Les femmes bourgeoises, par contre, ont tendance à s'occuper uniquement de leur intérieur et de leur famille, passant le reste du temps en loisirs.

Bourdieu établit ces diverses notions à partir de recherches sur le terrain qu'il répertorie ensuite en concepts dans des tableaux.

*J'ai lu La Distinction, sidérée d'admiration devant ce dévoilement total des modes d'être et de pensée, éprouvant un véritable bonheur qu'un tel livre puisse exister [...], car ce travail immense dévoilait des réalités attestées par ma mémoire, vécues mêmes dans mon corps, celles des goûts de classe, de la lutte des cultures. Il validait scientifiquement, rigoureusement, ce qui était en moi souvenir, sensation.*⁵⁶⁹

Annie Ernaux voit ainsi le déchirement dont elle souffre clairement et objectivement représentée par un sociologue. Bourdieu analyse, en effet, les modes de vie de la classe populaire parallèlement à ceux de la bourgeoisie qui, elle, possède un « *capital économique* », un « *capital social* » et un « *capital culturel* ». Ces trois acquisitions confèrent le prestige et le pouvoir à cette classe aisée face au peuple démuné et pauvrement doté. Le mari d'Annie, lui, est « *né dans une bourgeoisie à diplômes* »⁵⁷⁰, il est habitué aux « *conversations spirituelles* »⁵⁷¹ et aux gens cultivés. « *Dans sa famille, par exemple, si l'on cassait un verre, quelqu'un s'écriait aussitôt, n'y touchez pas, il est brisé!* » (vers de Sully Prudhomme) »⁵⁷². Lui-même est étudiant en Sciences Politiques. Le « *capital culturel* » est donc fortement

⁵⁶⁹ Albert Memmi, Annie Ernaux, *Trajectoires*, n° 3, Revue littéraire de l'Association des Conservateurs Littéraires, Paris, juin 2006, p. 107

⁵⁷⁰ *La Place*, p. 87

⁵⁷¹ *Idem.*

⁵⁷² *Idem.*

présent autour de lui. Le « *capital économique* » est en revanche moins évident : la famille n'est « *pas vraiment riche* »⁵⁷³, mais elle joue au bridge, voyage, habite une grande maison bien décorée, offre du whisky à l'apéritif, s'assoit sur des fauteuils de velours rouge près de la chaîne hi-fi, etc., en un mot, elle est aisée. La mère a « *un corps resté mince, un visage lisse, des mains soignées* »⁵⁷⁴, elle sait jouer du piano et bien recevoir ; c'est une maîtresse de maison qui s'occupe bien de sa demeure. Le « *capital social* » n'est pas explicité par Ernaux mais le mari occupe un poste administratif, ce qui laisse supposer qu'il fréquente des personnalités éminentes.

À quel groupe appartient en fin de compte Annie? Aux deux mais en même temps à aucun, « *c'est la position très inconfortable d'être assise entre deux chaises* »⁵⁷⁵, avoue Ernaux. La narrée essaie de faire coexister ces deux mondes opposés, mais leurs composantes sont trop contradictoires pour s'unir. Elle a l'impression d'avoir deux identités : l'une se rapportant à sa nature initiale dans son groupe d'appartenance, l'autre qui assimile les enseignements du nouveau groupe de référence. Ce dédoublement mène aussitôt à un pénible clivage intérieur à l'image des deux univers sociaux divisés par leurs différences.

À ce propos, le psychologue et philosophe George Mead distingue trois instances forgeant l'identité : le « *moi* », le « *je* » et le « *soi* ». Le « *soi* », c'est-à-dire l'identité, est l'association entre le « *moi* », soit l'intégration des normes sociales, et le « *je* », c'est-à-dire les actions

⁵⁷³Une femme, p. 70

⁵⁷⁴Idem.

⁵⁷⁵Claire-Lise Tondeur, *Op. cit.*, p. 47

spontanées⁵⁷⁶. Or, le « *soi* » d'Annie n'est pas unifié : son « *moi* » et son « *je* » échouent à se compléter, chacun se rapporte à un milieu différent et s'oppose totalement à l'autre. C'est donc l'éclatement du sujet qui est complètement désorienté : « *j'ai laissé mon vrai moi à la porte et dans celui de l'école je ne sais pas me conduire* », explique à juste titre la narratrice des *Armoires vides* à la page 58. Or, un « *soi* » divisé est condamné à la solitude. Pour retrouver la stabilité, la narrée doit opérer un choix sinon elle se sentirait encore plus tiraillée.

*Le cul entre deux chaises, ça pousse à la haine, il fallait bien choisir.*⁵⁷⁷

Entre le milieu familial et le milieu scolaire, Annie choisit le second : son éloignement s'opère d'abord dans l'imaginaire grâce aux livres, puis géographiquement lorsqu'elle part pour Rouen et Bordeaux avant de s'installer à Annecy. L'éloignement est aussi social puisque la narrée s'intègre à la bourgeoisie et ne retrouve ses origines qu'au contact de ses parents. C'est la question de la « *mobilité sociale* » telle que l'énoncent les sociologues dont Talcott Parsons. La société est considérée comme une échelle stratifiée où les divers groupes sociaux sont classés du sommet à la base en commençant par les plus élevés pour finir avec les plus bas.

*Dans cette perspective, la notion de mobilité [...] rend compte de l'ascension, du maintien ou de la chute d'un groupe par rapport à d'autres; elle décrit le passage individuel ou collectif d'une strate à une autre [...].*⁵⁷⁸

Dans le cas d'Annie Ernaux, la « *mobilité sociale* » marque une ascension de la classe populaire vers la classe bourgeoise. Si cette

⁵⁷⁶Jean-Claude Ruano-Borbalan, *Op. cit.*, p. 28

⁵⁷⁷*Les Armoires vides*, p. 181

⁵⁷⁸Christian Baylon, *Sociolinguistique: société, langue et discours*, Paris, Nathan, 1996, p. 30

trajectoire est un motif de satisfaction personnelle, elle est aussi une source de souffrance parce qu'elle est « *liée à un conflit de loyauté sociale* »⁵⁷⁹. Vincent De Gaulejac décrit longuement ce phénomène dans *La Névrose de classe* en citant particulièrement l'exemple d'Annie Ernaux. Il explique que l'ascension sociale se réalise par les efforts certes, mais surtout par le rejet des parents pauvres et incultes dont la narrée a d'ailleurs honte. Annie ressent un vif sentiment de culpabilité parce qu'elle a l'impression d'avoir trahi sa classe d'origine, et surtout ses parents qui font tant de sacrifices pour lui offrir le meilleur. Elle regrette ainsi son mépris et son hostilité envers eux; aujourd'hui, elle a honte d'avoir eu honte d'eux autrefois. Elle se sent même responsable de la démence de sa mère : « *il me semblait que c'était moi qui l'avais conduite dans cet état* »⁵⁸⁰, avoue Ernaux.

*Le moment où j'ai éprouvé le plus de culpabilité, c'est dans les premières années de mon mariage, quand j'ai quitté complètement mon milieu, en allant vivre en Haute-Savoie, en devenant professeur et en me voyant vivre comme la bourgeoisie culturelle. [...]. Je ne m'aimais pas, je n'aimais pas ma vie.*⁵⁸¹

Un malaise existentiel s'empare donc d'Annie, qui a l'impression de perdre tous ses repères. « *La trahison, c'est la condamnation à n'avoir de place nulle part, la solitude, la division à l'intérieur de soi-même* »⁵⁸², écrit Ernaux. La citation du philosophe Hegel mise en exergue dans *Une femme* traduit justement les sensations de la narrée : « *C'est une erreur de prétendre que la contradiction est inconcevable, car c'est bien dans la douleur du vivant qu'elle a son existence réelle* »⁵⁸³. Il ne s'agit donc plus

⁵⁷⁹«Les Dégâts du changement», Entretien avec Vincent De Gaulejac, Propos recueillis par Nicolas Journet, in *Sciences Humaines*, n° 45, décembre 1994, in Jean-Claude Ruano-Borbalan, *Op. cit.*, p. 73

⁵⁸⁰*Je ne suis pas sortie de ma nuit*, p. 61

⁵⁸¹Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 63

⁵⁸²Monique Saigal, *Op. cit.*, p. 122

⁵⁸³*Une femme*, p. 9

d'un simple reniement, mais d'une véritable déchirure vécue par Annie qui oscille entre deux mondes antithétiques et incompatibles.

En fait, tout choix, quel qu'il soit, implique la trahison et engendre la culpabilité. Si Annie suspend ses études et renonce à ses diplômes, elle déçoit ses parents et ne comble pas leur désir de la voir réussir pour avoir une situation meilleure que la leur. Or, son père et sa mère font tant de sacrifices et d'efforts pour leur fille unique ; tromper leur confiance et leurs espoirs est presque un crime dans ce cas. Si, par contre, la narrée poursuit le projet parental et progresse, elle trahit sa classe d'origine et ses parents en s'éloignant d'eux et en devenant différente, puisqu'elle n'emprunterait pas alors les voies traditionnelles de l'usine et du comptoir. Tel est le dilemme d'Annie : devoir progresser et réussir tout en restant semblable à son milieu.

À la page 62 de *L'Écriture comme un couteau*, Ernaux rapporte une citation de Jean Genet qualifiant la culpabilité de moteur d'écriture. La citation mise en exergue du même écrivain à la page 7 de *La Place* traduit la même idée : « *Je hasarde une explication : écrire c'est le dernier recours quand on a trahi* ». Annie Ernaux éprouve ainsi le besoin de réparer le déchirement et de renouer avec son passé. Le verbe « *hasarder* » marque une hésitation, la narrée ne semble pas certaine du résultat de sa démarche. Elle doit pourtant essayer d'expier sa culpabilité et ses regrets, c'est le seul moyen d'être en paix avec soi. Car, comme le dit Jacques Salomé, « *toute souffrance [...] peut être entendue comme un signal, une invitation à changer quelque chose dans notre mode de vie [...]. Prendre soin des blessures ouvertes en nous déclenchera un processus de réconciliation, de*

réunification profonde »⁵⁸⁴. Annie pourra-t-elle se sentir apaisée après avoir mis à jour sa douleur? Elle puise chez Pierre Bourdieu la force nécessaire pour entamer ce projet de redéfinition de soi. C'est lui qui lui donne « *l'autorisation, plus même, l'injonction d'écrire sur tout cela, d'oser non seulement penser, mais oser écrire* »⁵⁸⁵, parce qu'elle découvre chez lui ce qu'elle sait déjà dans les moindres fibres de son corps et de sa mémoire, mais sans avoir osé le formuler ni même le penser : la lutte des classes, la stratification de la société, l'humiliation, la honte et la trahison.

Cette prise de conscience est à double face : l'une douloureuse parce qu'elle rend compte objectivement de la souffrance intime, l'autre libératrice parce qu'Annie Ernaux apprend qu'elle n'est pas responsable des sentiments d'infériorité, d'indignité et de culpabilité ressentis pendant des années; ceux-ci sont le résultat du fonctionnement de la société hiérarchisée, et ils sont vécus quotidiennement par des milliers d'individus. Soulagée quelque peu, Annie Ernaux peut affronter son histoire, reconnaissante à Bourdieu d'avoir transformé la souffrance personnelle en une souffrance sociale. Il s'agit donc de faire marche arrière pour retrouver le passé qu'elle a « *dû déposer au seuil du monde bourgeois et cultivé quand [elle y était] entrée* »⁵⁸⁶.

Un tel projet comporte certes des risques. Ernaux commence sa carrière littéraire par des romans largement inspirés de sa biographie; dans *Les Armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) et *La Femme*

⁵⁸⁴Jacques Salomé, *Le Courage d'être soi*, Paris, Les Éd. Du Relié, 1999, p. 55

⁵⁸⁵Annie Ernaux, "Raisons d'écrire", *Le Symbolique et le social*, 'La réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu', Actes du Colloque de Cerisy-La-Salle, sous la direction de Jacques Durand et Yves Winkin, Éd. De l'Université de Liège, 2005, pp. 343-347, in *Trajectoires*, p. 105

⁵⁸⁶*La Place*, p. 100

gelée (1981), elle charge des narratrices fictives de transmettre ses pensées et ses sentiments; les trois récits sont écrits à la troisième personne du singulier, ce qui permet à Ernaux de rester quelque peu en retrait. Peu de temps après, elle rejette toute fiction et s'engage dans l'autobiographie en employant la première personne du singulier. Dans *La Place*, elle garde quelque peu ses distances en utilisant des initiales et des abréviations, comme « *Madame veuve A...D...* » à la page 19, « *Y...* » à la page 34 ou « *L...* » à la page 43. Cela se fait en 1984 ; sa mère est encore vivante comme certains membres de la famille ou des amis : elle se doit alors de respecter les vivants et de ne pas les exposer sans la moindre discrétion pour ne pas les blesser et générer un second déchirement.

Dans *Une femme*, par contre, les choses sont nettement nommées : « *Yvetot* » à la page 17 et « *Lillebonne* » à la page 39 par exemple. C'est en 1988, la mère est décédée comme beaucoup de connaissances, Annie est divorcée et ses fils sont en mesure de comprendre. Pourtant, cela n'atténue pas le danger d'entreprendre une autobiographie à la première personne du singulier. Cette fois, ce n'est pas « une autre » qui s'exprime, mais bien Ernaux à travers un « je » franc. « *Je n'ai pas le droit de prendre [...] le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de 'passionnant' ou d'émouvant* », explique la narratrice à la page 21 de *La Place*, mettant l'accent sur la dimension morale de l'acte d'écriture. Celui-ci est perçu comme une tâche quasi sacrée.

Quel que soit le prix à payer en critiques, fâcheries, moqueries, mépris, indignation, etc., il faut foncer dans cette voie de vérité pour pouvoir comprendre. À la suite de Leiris, Ernaux parle d'une « *corne de*

taureau », synonyme de danger dans l'arène de l'exercice de l'écriture. Elle ne se laisse pourtant pas intimider et mène son projet à terme, sans même penser prendre un pseudonyme, parce qu'elle décide d'assumer sa décision et d'affronter le regard de son entourage. Pour Ernaux, faire face au danger est déjà une manière de se racheter. Elle considère en effet l'écriture comme une activité « *luxueuse* » puisqu'elle y consacre l'essentiel de son temps, et librement surtout, loin de toute contrainte de production et de publication. Les risques et la souffrance endurés à cause de l'écriture sont pour elle une façon de payer de sa personne, elle qui n'a jamais travaillé de ses mains⁵⁸⁷.

2 – DES AMANTS AU PASSÉ POPULAIRE IDENTIQUE

Passion simple se présente comme la narration d'une passion violente et dévastatrice pour un homme nommé A. La dimension sociale apparaît pourtant en palimpseste dans ce récit, concernant la narrée et l'amant à la fois. A. est originaire d'un pays de l'Est, région souvent considérée comme « inférieure » par rapport à l'Occident. Le parallélisme est donc évident : Annie appartient à la classe populaire généralement qualifiée d'« inférieure » par rapport à la bourgeoisie. Le jeune homme semble lui-même avoir appartenu au milieu populaire à l'instar de la narrée, comme nous le déduisons d'après cette citation :

[J'avais] plaisir à retrouver en A. la partie la plus « parvenue » de moi-même : j'avais été une adolescente avide de robes, de disques et de voyages, privée de ces biens parmi des camarades qui les avaient – à l'image de A. « privé » avec

⁵⁸⁷ Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 52

*tout son peuple, n'aspirant qu'à posséder les belles chemises et les magnétoscopes des vitrines occidentales.*⁵⁸⁸

Le participe passé « *privé* » montre que cet amant n'a pas connu une jeunesse aisée : il n'a apparemment pas eu de « *capital économique* » élevé, puisqu'il parle un jour de son enfance à la narrée, en évoquant « *la Sibérie où il a travaillé au flottage du bois* »⁵⁸⁹. Ses revenus sont probablement limités, le travail manuel est dur et fatigant d'autant que la région n'est guère agréable. Le « *capital social* » n'existe pas non plus, sinon le jeune homme n'aurait pas occupé un tel emploi dans une telle région. Il grandit donc dans une ambiance de privation et de manques divers, pensant à l'Occident et rêvant de posséder les belles choses qui s'y trouvent.

Le peuple duquel A. est issu vit les mêmes conditions que lui, contrairement au peuple occidental qui vit aisément. L'« *habitus national* », qui caractérise l'identité des deux peuples, est donc différent. A. semble pourtant posséder un « *capital culturel* », une bonne instruction et des diplômes sinon il n'aurait pas pu exercer la fonction de diplomate. Dans tous les cas, il est certain qu'il a dû travailler fort pour accéder à ce stade : il connaît ainsi une importante « *mobilité sociale* », lui permettant de s'élever du bas de l'échelle stratifiée jusqu'aux classes plus favorisées de la société. Désormais, il mène une vie meilleure, il peut voyager facilement et s'offrir le luxe dont il a été longtemps privé. C'est pourquoi il aime « *les costumes Saint-Laurent, les cravates Cerruti et les grosses voitures* »⁵⁹⁰, tous les signes voyants d'une richesse récoltée sur le tard. Sa fierté et sa joie font

⁵⁸⁸ *Passion simple*, p. 33

⁵⁸⁹ *Se Perdre*, p. 57

*Nous avons déjà montré que *Passion simple* et *Se Perdre* se rapportent à la même relation amoureuse et au même amant.

⁵⁹⁰ *Passion simple*, p. 32

qu'il prend plaisir à énumérer les marques occidentales de ses vêtements : « *sa chemise Saint-Laurent, son veston Saint-Laurent, la cravate Cerruti, le pantalon Ted Lapidus. Le goût du luxe, de ce qui manque en URSS* », explique Ernaux aux pages 42-43 de *Se Perdre*.

Pourtant, les habits ne sont qu'une façade destinée à cacher l'identité originelle qui paraît alors dans les sous-vêtements. À la page 68 de *Se Perdre*, la narratrice raconte que son amant porte « *un slip russe, à l'évidence : blanc, avec un élastique légèrement décousu, trop large* ». Qu'il soit de mauvaise qualité et de mauvaise taille indique le lieu de sa fabrication, contrairement aux habits bien cousus et coupés de l'Occident. Le slip ramène donc A. à sa jeunesse populaire et le rapproche du père de la narrée qui porte des sous-vêtements semblables⁵⁹¹. Les deux hommes sont donc originaires de la même classe sociale. Le caractère factice de ces vêtements luxueux se manifeste clairement à la page 134 de *La Vie extérieure* : la narratrice se souvient comment son amant se rhabillait en énumérant fièrement les marques de ses habits :

Comme les pièces d'armure d'un chevalier du Moyen Âge réendossées religieusement.

Il s'agit bien d'une armure pour cet homme, en ce sens que ces habits le protègent et cachent la vérité sur son passé. L'adverbe « *religieusement* » marque toute la peine pour en arriver là. L'image intégrale connote l'idée d'un personnage de théâtre enfilant son costume sur sa véritable identité. En outre, « *[A.] appréciait qu'on lui trouve une ressemblance avec Alain*

⁵⁹¹*Se Perdre*, p. 68

Delon »⁵⁹², celle-ci le rapprochant de cet Occident tant désiré en l'éloignant simultanément de l'Est pauvre et démuné. Que ses traits rappellent ceux d'un acteur célèbre est une marque supplémentaire en sa faveur.

*Il conduisait vite, avec appels de phares, sans parler, comme entièrement livré à la sensation d'être libre, bien habillé, en situation dominante sur une autoroute française.*⁵⁹³

A. se livre donc à tout ce qui venge ses privations de jeunesse : il conduit vite, s'impose avec les appels de phare face aux autres voitures, heureux d'être bien habillé, d'écouter de la belle musique, libre de ses gestes, libre surtout de toute pensée négative liée à la pauvreté. Maintenant qu'il possède le « *capital économique* » et le « *capital social* », grâce à son poste de diplomate, il se sent fort et imposant, bien doté pour affronter l'existence et chasser son passé. En un mot, il domine.

Selon la même logique, le jeune homme pourrait se sentir fier de « dominer » la narrée dans le sens où c'est lui seul qui impose les règles de leurs rencontres et que c'est elle qui se met à son entière disposition. Dans cette relation, il est le « maître » aimé et choyé, attendu et rêvé, ce qui flatte sans doute énormément son ego. Il est ainsi content d'étaler sa richesse devant Annie puisqu'il énumère les marques de ses habits, parle de sa nouvelle voiture, de ses voyages, etc. Comme il est fier de se montrer aux yeux inconnus des gens rencontrés dans la rue : même s'il ne les connaît pas, il aime être vu et surtout considéré comme un des leurs dans son aisance et son luxe, ce qui lui permet de refouler sa véritable origine. Telle est la théorie d'Erving Goffman qui accorde de l'importance au regard

⁵⁹²*Passion simple*, p. 32

⁵⁹³*Idem.*

d'autrui qui, lui, peut inclure ou exclure l'individu selon la face qu'il présente. Par conséquent, il faut avant tout être conforme aux normes et aux codes établis par une société stratifiée au regard qui juge. Être l'amant d'un écrivain connu est peut-être pour lui une forme de richesse également : malgré son passé infortuné, il peut se lier avec une personnalité célèbre, ce qui se rapporte au « *capital social* », récemment obtenu grâce à son ascension dans les échelons sociaux.

Pourtant, sous les dehors d'un homme d'affaires brillant à la carrière réussie, se cache encore un fils du peuple qui transparaît parfois. Ernaux raconte en effet que son amant n'est « *pas attiré par les choses intellectuelles et artistiques, malgré le respect qu'elles lui inspir[ent]. À la télévision, il préfèr[e] les jeux et Santa Barbara* »⁵⁹⁴. Voilà qui rappelle les goûts du père d'Annie : lui non plus n'est pas attiré par le savoir et l'art, bien qu'il les respecte. Ernaux écrit à plusieurs reprises qu'il considère l'école comme une institution sacrée dotée d'un grand prestige. Il n'est toutefois pas intéressé par la culture, préférant, à l'instar de A., les jeux, les films légers, les divertissements faciles. Ce côté matériel exempt presque d'intellectuel caractérise souvent le peuple qui, faute de possibilités sérieuses, n'y a pas accès.

Le second trait chez A. se rapportant à la classe populaire est son penchant pour l'ivresse la plus triviale.

*Il buvait beaucoup, selon l'usage des pays de l'Est.*⁵⁹⁵

⁵⁹⁴*Passion simple*, p. 33

⁵⁹⁵*Ibid.*, p. 34

Il lui arrive souvent de vaciller ou d'éructer en embrassant Annie. La narratrice évoque plus d'une fois dans *La Place* et *Une femme* cette mauvaise tendance dont souffrent certains membres de sa famille (des tantes et des oncles) ou des amis (les clients du café) et qui est mal vue en société. La sobriété est au contraire prônée comme une vertu capitale. Ainsi, Ernaux écrit que sa mère apprécie que son père ne soit « *ni feignant, ni buveur, ni noceur* »⁵⁹⁶ quand elle accepte de l'épouser.

De plus, la narratrice explique que son amant a des manières brusques et qu'il est parfois peu délicat, ce qui rappelle la brutalité et la violence des parents d'Annie relativement au ton, au langage, au comportement, etc. A. semble ne pas comprendre la portée symbolique des cadeaux et des petites attentions dans une relation, guère habitué sans doute à de telles gâteries durant sa jeunesse. « *Il ne m'offrait plus rien* », raconte Ernaux à la page 34 de *Passion simple* ; or, un homme dans son poste devrait normalement avoir de telles délicatesses. Mais les gens du peuple ne sont guère familiers avec ces gestes : le père d'Annie est nerveux en ouvrant le cadeau offert par sa fille, à l'instar de la mère qui n'accorde pas assez d'attention aux napperons brodés par Annie à l'école pour la fête des mères.

Enfin, Ernaux estime que son amant est « *un peu gigolo : il [lui] boit une demi-bouteille de Chivas, [lui] réclame le paquet de Marlboro entamé* »⁵⁹⁷. La cause de ce comportement est sans doute la pénible privation qu'A. endure pendant sa jeunesse et qui le pousse à sacraliser

⁵⁹⁶*La Place*, p. 31

⁵⁹⁷*Se Perdre*, p. 151

presque les choses et à en profiter quand il en a la possibilité, c'est-à-dire quand il peut en obtenir sans payer et perdre son argent.

Selon la théorie de George Mead, le « *soi* » du jeune homme, soit son identité, oscille d'une part entre le « *moi* » qui se manifeste en société conformément aux normes sociales et au poste occupé, et d'autre part le « *je* » qui apparaît spontanément et qui rappelle son passé populaire. Aucun tiraillement identitaire n'est décelable chez A. en dépit de la « *mobilité sociale* » qu'il réalise; il semble au contraire heureux et fier de lui. C'est bien sa personnalité aux deux facettes qui attire Annie puisqu'elle retrouve la même dualité chez elle et chez son amant. Issus du monde populaire, ils intègrent tous deux par la suite la classe bourgeoise sans se libérer complètement de leur passé.

*Si merveilleusement parvenu, comme moi, mais à l'autre bout de l'Europe.*⁵⁹⁸

La narratrice affirme de plus, à la page 33 de *Passion simple*, qu'elle a « *plaisir à retrouver en A. la partie la plus 'parvenue' [d'elle-même]* ». Le jeune homme est donc son double et c'est ce qui l'attire le plus. Dans un entretien accordé à Claire-Lise Tondeur, Ernaux reconnaît que « *cet amour pour un étranger, c'est pour [elle] une façon de rejoindre le premier monde. Il avait des manières de rustre, mais comme [elle] le laisse entendre, il avait un poste important. Pour [elle], c'est un retour au monde des origines* »⁵⁹⁹. Annie retrouve effectivement dans cette relation la différence du langage dont elle souffre pendant sa jeunesse. La

⁵⁹⁸ *Se Perdre*, p. 96

⁵⁹⁹ « Entretien avec Annie Ernaux », *The French Review*, octobre 1995, p. 40, in Claire-Lise Tondeur, *Op. cit.*, p. 115

communication est limitée entre la narrée et ses parents à cause du décalage entre la langue du peuple d'une part, et celle de l'école d'autre part. L'échange verbal est tout aussi restreint entre Annie et son amant puisque celui-ci appartient à une culture étrangère à la narrée. L'incompatibilité persiste donc dans les deux cas, qu'elle soit sociale ou culturelle.

Annie retrouve également chez A. les privations de l'enfance qui entraînent chez les deux protagonistes une avidité à rattraper le temps perdu, quitte à frôler l'extrémisme. La narrée avoue ainsi être « *descendue au fond de ce que [sa mère lui] avait interdit* »⁶⁰⁰, passant par la boulimie, l'anorexie, les voyages, les achats et les dépenses folles, et surtout la sexualité. A., lui, cumule les vêtements luxueux, les grosses voitures, les voyages, les amantes, la boisson, se vengeant de son passé infortuné.

En fait, cette passion constitue la réalisation d'un vieux rêve datant de l'adolescence pour la narrée. La jeune Annie rêve effectivement d'avoir un amant et de vivre une forte passion. Dans l'entrevue avec Claire-Lise Tondeur, Ernaux raconte qu'elle voudrait « *explorer cette sexualité qui la préoccup[e] depuis l'enfance* »⁶⁰¹, ce qu'elle fait amplement avec A., jusqu'à se donner entièrement et se soumettre au désir de l'homme aimé. À ce niveau, la narrée se comporte comme les femmes bourgeoises longuement critiquées, surtout dans *La Femme gelée* : elle devient coquette, s'occupe excessivement de sa garde-robe pour plaire à son amant, se met à son entière disposition, efface toute volonté propre, laissant A. choisir le rythme de leur relation et fixer leurs rencontres. En ce temps-là, Annie a

⁶⁰⁰Une femme, p. 65

⁶⁰¹Claire-Lise Tondeur, *Op. cit.*, p. 116

cinquante ans presque, elle suit le mode de vie bourgeois depuis plusieurs années déjà à la suite de ses études puis de son mariage. Pour vivre son rêve passionnel d'adolescence, elle imite les manières des dames bourgeoises, celles-ci même qu'elle critique d'habitude violemment parce qu'elles sont effacées et soumises à leur mari.

Le comportement d'Annie rappelle toutefois celui des femmes populaires également. Recevoir son amant clandestinement chez elle lui rappelle les voisines de son enfance qui reçoivent en cachette un homme dans leur maison l'après-midi. Elle répète « *avec une profonde satisfaction* »⁶⁰² ce qu'elle a côtoyé dans son quartier de jeunesse. De plus, elle pense avoir recours à une cartomancienne pour savoir si A. reviendrait ou non. Cette idée réveille peut-être en elle le beau souvenir de sa mère auprès d'une « diseuse de bonne aventure » qui lui prédit l'avenir. La petite narrée en est ravie dans le temps et cet épisode la fait longtemps rêver.

Le troisième trait qui renoue avec le milieu populaire se rapporte à la religion et la foi. À la page 75 de *Passion simple*, la narratrice écrit qu'elle applique la photo de son amant sur la paroi du tombeau de Saint Antoine de Padoue pour que le jeune homme revienne la voir. Or, la grand-mère paternelle d'Annie, atteinte de rhumatismes, va souvent prier « *Saint Riquier, Saint Guillaume du Désert, frott[e] la statue avec un linge qu'elle s'appliqu[e] sur les parties malades* »⁶⁰³.

⁶⁰²*Passion simple*, p. 30

⁶⁰³*La Place*, p. 24

Le caractère social est donc visible dans *Passion simple* à plus d'un niveau. Annie et A. ont beau intégrer la bourgeoisie, ils manifestent tous deux des signes de leur origine populaire. Passé et présent sont ainsi mêlés dans l'identité des deux protagonistes, et cela transparaît dans leur comportement.

3 – LES PROTAGONISTES INFLUENCÉS PAR LEUR PASSÉ POPULAIRE

Le phénomène décelable dans *Passion simple* se retrouve dans *L'Occupation* : en effet, le social apparaît en filigrane derrière l'individuel. Cela concerne à la fois Annie et W. Commençons par celui-ci. Sa biographie n'est pas très étoffée dans l'œuvre, certains détails avancés par la narratrice permettent toutefois de reconstituer quelque peu la trajectoire du jeune homme. Il semble avoir eu une enfance difficile à cause de l'alcoolisme de son père⁶⁰⁴. Une telle situation ne permet pas à l'enfant de s'épanouir dans la joie, la quiétude et l'aisance. W. est donc apparemment issu d'une famille populaire souffrant de manques et de privations. Voilà qui rappelle une fois de plus l'alcoolisme des oncles et des tantes maternels de la narrée, souvent ivres, menant une vie dure à cause de leur penchant pour la boisson.

Selon les termes de Pierre Bourdieu, le « *capital économique* » chez W. semble faible et surtout fragile : les revenus ne sont pas élevés. Nous pouvons imaginer qu'ils ne sont pas stables puisqu'ils varient selon la

⁶⁰⁴*L'Occupation*, p. 30

sobriété du père et sa capacité à travailler pour gagner suffisamment d'argent. Cet état empêche sans doute la formation d'un bon « *capital social* », d'un réseau de connaissances et de relations fiables et susceptibles d'aider le jeune W. Celui-ci aurait probablement compté sur lui-même pour former sa personnalité depuis les années d'apprentissage à l'école. Il découvre la honte dès son plus jeune âge lorsqu'il cache à ses camarades l'alcoolisme de son père; devant eux, il ne laisse rien paraître, taisant avec précaution cette pénible situation pour éviter les moqueries et les jugements. Ainsi, il apprend tôt l'importance du regard d'autrui, comme le souligne Erving Goffman. Le principe qu'il suit depuis sa jeunesse se résume à ces mots, « 'pas dit, pas pris' »⁶⁰⁵, dans le but de se protéger sous l'apparence d'un « *timide orgueilleux* »⁶⁰⁶. Pour reprendre la terminologie de George Mead, W. camoufle son vrai « *je* » porteur de blessures pour afficher un « *moi* » apparemment décontracté en société. Son « *soi* » est donc lésé.

Cet homme acquiert pourtant un « *capital culturel* » important qui engendre chez lui une certaine « *mobilité sociale* ». Ernaux évoque la serviette de cours de W. à la page 46, puis, à la page 56, elle écrit qu'il « *travaill[e] à la Sorbonne* ». Il est probablement devenu professeur à l'université. Qu'il choisisse comme compagnes des femmes autonomes économiquement, occupant un bon poste avec une situation stable, sert peut-être à se prouver sa réussite sociale.

Il ne peut toutefois pas se débarrasser complètement de son passé puisqu'il cherche la sécurité, la stabilité et la maturité chez ses compagnes,

⁶⁰⁵ *L'Occupation*, p. 30

⁶⁰⁶ *Idem.*

comme compensation sans doute de l'absence du père durant l'enfance. De plus, W. répète avec Annie le comportement qu'il observe naguère avec ses camarades d'école : donner peu de détails sur sa vie personnelle et en parler toujours « *précautionneusement* »⁶⁰⁷ ; dans le premier cas, pour cacher l'état de son père, dans le second, pour ne pas identifier sa nouvelle compagne. W. conserve donc des traits de son passé dans son présent.

La narrée, quant à elle, transpose sa situation durant sa jeunesse dans son présent d'adulte. Le point de départ de cette superposition est le métier de la rivale :

*Je me suis aperçue que je détestais toutes les femmes profs [...], leur trouvant un air déterminé, sans faille. Renouant ainsi avec la perception que j'avais d'elles quand j'étais lycéenne et qu'elles m'impressionnaient au point de penser que je ne pourrais jamais faire ce métier et leur ressembler.*⁶⁰⁸

Le récit de *L'Occupation* se déroule en l'année 2000, Annie a donc soixante ans. Elle se retrouve pourtant dans la peau de la jeune fille qu'elle était naguère. La nouvelle compagne de W. devient alors le métonyme des autres professeurs que la jeune narrée connaît à l'école, symbolisant leur savoir et leur maîtrise culturelle infaillibles, leur supériorité inégalable. Face à elles, Annie a l'impression d'être ignorante, inférieure, ne pouvant en aucun cas leur ressembler un jour et devenir à son tour enseignante. Face à la rivale, elle se sent laide, dévalorisée, insipide, sans attraits pour capter l'attention de W.

Il est vrai qu'Annie n'a jamais vu son ennemie et qu'elle ignore

⁶⁰⁷*L'Occupation*, p. 66

⁶⁰⁸*Ibid.*, pp. 16-17

complètement à quoi elle ressemble, elle la perçoit toutefois à travers le prisme de ses anciens professeurs. Dès lors, c'est la jeune narrée qui agit dans le corps et sous l'apparence de l'adulte Annie. À partir de ce point, nous allons établir des comparaisons entre la jeunesse et la maturité de la narrée, se rapportant toutes à l'univers scolaire et à ses composantes, pour atteindre ensuite la société.

La compagne de W. représente donc les professeurs du pensionnat des religieuses que la narrée fréquente pendant son enfance. L'avenue Rapp où cette inconnue habite avec le jeune homme serait l'équivalent de l'école. Dans les deux milieux, Annie se sent étrangère, intruse, occupant une place qui n'est pas la sienne véritablement : dans le quartier où demeure le couple parce qu'elle essaie de s'immiscer entre les deux amants, et à l'école parce qu'elle est pratiquement la seule élève issue d'une classe populaire. Dans le premier cas, elle devrait s'abstenir de se mêler de la vie de W., et dans le second, elle devrait généralement se retrouver dans une usine ou derrière le comptoir comme les filles de son milieu. C'est bien la situation commune dans son quartier et Pierre Bourdieu certifie cela dans son « *habitus de classe* ».

En outre, Ernaux parle des femmes qui ornent les magazines d'été, belles et radieuses, heureuses en amour, jouissant d'une sexualité épanouie, dont elle se sent « *exclue* »⁶⁰⁹. Ces femmes représenteraient les camarades bourgeoises de la petite Annie qui proviennent de familles aisées et qui ont les capacités de richesse et de luxe dont la narrée est privée faute d'argent dans sa famille. Face à elles, elle se sent démunie, en marge, délaissée, ne

⁶⁰⁹L'Occupation, p. 18

pouvant rivaliser avec elles puisque ne possédant nullement leur « *capital économique* ».

Le parallélisme se poursuit à la page 47 : la narratrice évoque sa déréliction parce qu'elle « *n'est plus aimée* » par W. Enfant, Annie ne se sent pas toujours appréciée entre ses camarades bourgeoises; celles-ci la considèrent souvent comme inférieure à elles, se moquant parfois de son mode de vie, critiquant ses manières, la rejetant et la négligeant. La jeune narrée sent qu'elle n'appartient pas initialement à cette institution scolaire, mais qu'elle y est parachutée à la volonté de sa mère. Contrairement aux filles bourgeoises qui s'y meuvent aisément puisqu'y étant autochtones, Annie est maladroite et perdue. Ses camarades retrouvent à l'école le même langage, les mêmes manières et les mêmes pensées que dans leurs maisons, alors que pour Annie, les deux espaces sont nettement différents et il est quelque peu anormal qu'elle fréquente cette école.

De la même façon, elle se sent « *en fraude* »⁶¹⁰ quand elle se rend aux alentours de l'avenue Rapp qui constitue pour elle un lieu « interdit » en quelque sorte. Que le milieu soit géographique comme cette avenue, ou culturel comme l'école, Annie se sent étrangère. Ce sentiment semble même durer longtemps quand il s'agit du savoir; ainsi, à la page 21 de *La Vie extérieure*, Ernaux écrit qu'elle a « *toujours cette sensation de fraude quand [elle] utilise un mot savant pour la première fois, aujourd'hui item* », parce que c'est justement un mot issu du monde culturel et même linguistiquement étranger au français, non du monde habituel de la narrée.

⁶¹⁰*L'Occupation*, p. 20

La jeune Annie se plonge alors dans les livres, elle dévore les dictionnaires, s'exerce à écrire, travaille et fait de grands efforts pour progresser, réussir et être la première élève de sa promotion. Parallèlement, la narrée adulte se lance « *dans des recherches tortueuses et infatigables sur l'Internet* »⁶¹¹ pour découvrir l'identité de sa rivale, elle multiplie les efforts et les ruses pour démasquer son ennemie et surtout la supplanter auprès de W.; en un mot, pour être la première dans la vie du jeune homme comme la première en classe naguère, la première à mériter son amour comme à mériter l'estime des professeurs autrefois.

La violence dont la narrée fait preuve aujourd'hui correspond à son acharnement de jeune étudiante pour surpasser ses camarades, enrichir son « *capital culturel* » et faire taire leurs critiques. Selon la même logique, elle tente de ridiculiser sa rivale en se moquant par exemple de ses travaux universitaires pour mieux la neutraliser et la surpasser dans le cœur de W.

Ernaux établit elle-même une seconde comparaison directe entre sa situation en 2000 et la sienne plusieurs années auparavant.

*[W.] n'avait pas voulu me dire son nom ni son prénom. Ce nom absent était un trou, un vide, autour duquel je tournais. [...] Enfant, à l'école, je cherchais absolument à connaître le nom de telle ou telle fille d'une autre classe que j'aimais à regarder en cour de récréation. Adolescente, c'était le nom d'un garçon que je croisais souvent dans la rue et dont je gravais en classe les initiales dans le bois du pupitre.*⁶¹²

La même fascination s'exerce donc sur la narrée malgré le temps qui sépare les deux périodes : elle est attirée naguère par des filles ou des

⁶¹¹L'Occupation., p. 31

⁶¹²Ibid., pp. 28-29

garçons rencontrés sur la cour de récréation ou dans la rue, comme elle l'est à présent par son ennemie. Une différence apparaît cependant : Annie connaît la physionomie de la fille ou du garçon « convoités », et elle cherche leur nom, tandis qu'elle ignore tout à fait le physique de sa rivale autant que son nom. Dans les deux cas – mais dans le second peut-être davantage – pouvoir attribuer un prénom à ces personnes permet de s'en rapprocher symboliquement en les connaissant mieux puisque le nom est souvent porteur des traits de l'individu, ou peut au moins, par ses sonorités, suggérer un certain type de personnalité⁶¹³. Annie a ainsi l'impression d'être plus proche de la fille ou du garçon pour mieux les imiter, les admirer, faire leur connaissance, rêver à eux, etc., comme de la compagne de W. pour mieux la maîtriser en accaparant « *un petit quelque chose d'elle* »⁶¹⁴, pour la dominer en associant son nom à ses propres désirs de vengeance.

Jeune, la narrée compare les activités de ses camarades bourgeoises à celles que les faibles revenus de ses parents lui permettent de réaliser.

*Quand je disais, 'il y a une fille qui a visité les châteaux de la Loire' aussitôt [mes parents étaient] fâchés [...].*⁶¹⁵

Annie se sent alors tellement triste de ne pas avoir les mêmes chances que ses amies d'école; elle a l'impression de vivre « *un manque continu, sans fond* »⁶¹⁶ où s'accumulent les privations faute d'un bon « *capital économique* ». Plus tard, en 2000, Annie se sent inférieure à la compagne de W. parce que celle-ci reçoit la chaîne Paris-Première, contrairement à elle. Le manque subsiste donc chez la narrée et engendre la souffrance.

⁶¹³L'Occupation, p. 29

⁶¹⁴Idem.

⁶¹⁵La Place, p. 52

⁶¹⁶Idem.

Mais la douleur ne naît pas uniquement du manque; ainsi, Annie n'est plus fière d'avoir obtenu son permis de conduire à vingt ans lorsqu'elle apprend que sa rivale ne sait pas conduire. Elle perçoit ceci chez son ennemie « *comme un signe de distinction intellectuelle, une marque supérieure d'indifférence aux choses pratiques* »⁶¹⁷. Dans tous les cas, la narrée se compare à la nouvelle compagne de W. comme elle se comparait aux autres élèves du pensionnat ou à ses professeurs, en se dévaluant constamment quelque soit le sujet.

Chaque fois qu'elle se sent proche du but la découverte d'un nouvel indice concernant l'identité de sa rivale, Annie ressent « *une sensation de vide analogue à celle qui suit le passage d'une épreuve d'examen* »⁶¹⁸. La jeune narrée a sans doute le même sentiment lorsqu'elle achève ses examens et ses compositions; la question qui l'inquiète est la suivante : va-t-elle surpasser ses camarades et être la première de sa classe? C'est la même question qui se pose en 2000 : va-t-elle détrôner l'autre femme auprès de W.?

Pour reprendre la terminologie de George Mead, le « *soi* » d'Annie souffre d'un bouleversement identitaire car le présent et le passé y sont mélangés en quelque sorte. Le « *moi* » de l'an 2000 se comporte comme celui de la période scolaire pendant la jeunesse, dans une attitude de frustration, de violence et d'acharnement en vue de réussir et de surpasser autrui. Le « *je* », lui, est blessé, souffrant d'une perte de repères, cherchant à se cacher des regards étrangers. En effet, Ernaux avoue qu'elle redoute

⁶¹⁷L'Occupation, p. 52

⁶¹⁸Ibid., p. 32

d'être vue par W. et sa compagne, il lui paraît « *inconcevable, atroce, d'offrir [s]on visage, [s]on corps, [s]a voix, tout ce qui fait la singularité de [s]a personne, au regard de quiconque dans [son] état de dévoration et d'abandon* »⁶¹⁹. De la même façon, Annie craint que ses camarades bourgeoises voient ses parents, sa maison, son mode de vie qu'elle sait inférieurs et dont elle est embarrassée jusqu'à en avoir honte.

La « *mobilité sociale* » que connaît la narrée au fil des années n'efface pas les souvenirs d'enfance liés aux professeurs et aux élèves bourgeoises du pensionnat. Il suffit que la nouvelle compagne de W. soit enseignante à Paris III pour que les ressentiments d'Annie rejaillissent. La jalousie ressentie par l'héroïne conduit aussitôt à une dépossession de soi, une neutralisation des facultés et une « *occupation* » qui rongent Annie. La compétition annihile ses forces tout en lui insufflant une énergie extraordinaire. Elle se perd alors dans ses dédales et peine à se retrouver. Il faut attendre que la jalousie atteigne son apogée pour qu'elle se dissipe graduellement. En écrivant cette « *aliénation* » subie, la narratrice saisit les dangers qui la guettent à la publication de son œuvre; elle mène quand même son projet à terme, animée par une nécessité incontournable.

4 – LA LOI ALLIÉE DU PLUS FORT

*Sur le quai de la gare de Cergy, dans le bas du panneau indicateur des stations, il y a écrit **Pont Cardinet**. Ni le train ni le RER ne s'y arrêtent.*⁶²⁰

⁶¹⁹L'Occupation, p. 47

⁶²⁰La Vie extérieure, pp. 132-133

L'indication attire cependant l'attention d'Annie Ernaux, contrairement aux autres passagers sans doute. La citation relevée a bien l'allure d'une litote : la narratrice rapporte apparemment une remarque banale liée au trajet emprunté ce jour-là, mais cette notation est en fait hautement porteuse de sens. Le substantif « *Cardinet* » réveille chez la narrée le souvenir de son avortement en 1963. Comme dans les œuvres précédentes, une large faille marque à la fois la société et le Moi d'Annie.

En novembre 1963, la jeune narrée apprend qu'elle est enceinte. Elle est alors horrifiée et décide d'interrompre sa grossesse coûte que coûte. La démarche n'est cependant pas facile à cette époque-là. La difficulté est mise en évidence aux premières pages de *L'Événement* par un extrait du *Nouveau Larousse Universel* de l'édition 1948, concernant la pratique illégale de l'avortement et des méthodes anticonceptionnelles, et menaçant de prison et d'amande quiconque s'y livre ou y participe. Qu'Ernaux place cet article au début du récit de sa longue quête pour avorter, est bien significatif : la page est comme un mur auquel se heurte le lecteur, image de la loi toute puissante à laquelle se heurte la jeune Annie en 1963, d'autant que l'article énumère sèchement les personnes concernées et les sanctions à leur égard, le tout étant précédé d'un « *Dr.* » abréviation de « *Droit* » et connotation d'une force incontournable.

*Dr. Sont punis de prison et d'amende 1) l'auteur de manœuvres abortives quelconques; 2) les médecins, sages-femmes, pharmaciens, et coupables d'avoir indiqué ou favorisé ces manœuvres; 3) la femme qui s'est fait avorter elle-même ou qui y a consenti; 4) la provocation à l'avortement et la propagande anticonceptionnelle. L'interdiction de séjour peut en outre être prononcée contre les coupables, sans compter, pour ceux de la deuxième catégorie, la privation définitive ou temporaire d'exercer leur profession.*⁶²¹

⁶²¹*L'Événement*, p. 29

La suite du récit montre la multitude des obstacles qui se dressent devant Annie, l'empêchant de réaliser son projet. Elle erre longtemps de porte en porte, espérant une aide qui n'apparaît guère. Dans de telles circonstances, personne n'ose l'aider : la loi domine. « *Il était impossible de déterminer si l'avortement était interdit parce que c'était mal, ou si c'était mal parce que c'était interdit. On jugeait par rapport à la loi, on ne jugeait pas la loi* », affirme Ernaux à la page 47.

Devant cette impasse, Annie ne sait que faire, elle est tiraillée, complètement perdue, ignorant qui accuser : elle-même ou les autres? « *J'établissais confusément un lien entre ma classe sociale d'origine et ce qui m'arrivait* », écrit la narratrice à la page 31. Bien qu'étant la première à poursuivre ses études dans une famille d'ouvriers et de petits commerçants, elle se retrouve au même niveau qu'une vendeuse ou qu'une ouvrière enceinte ou alcoolique, deux états emblématiques de la classe populaire⁶²². Ernaux raconte par exemple à la page 26 d'*Une femme* que sa grand-mère maternelle couve de près ses enfants, hantée par « *deux images de terreur, la prison pour les garçons, l'enfant naturel pour les filles* ».

La narrée a ainsi l'impression qu'elle est « *rattrapée par le cul et [que] ce qui pouss[e] en [elle] [c'est], d'une certaine manière, l'échec social* »⁶²³. Selon les termes de George Mead, son « *moi* » social d'étudiante diplômée ne réussit guère à camoufler son « *je* » de fille du peuple. Le résultat est un « *soi* » fissuré qui affiche une « *mobilité sociale* » en apparence seulement, car au fond, Annie appartient encore au monde

⁶²²L'Événement, p. 32

⁶²³Idem.

populaire; la preuve est qu'elle vit une situation caractéristique des filles de son lieu originel. Une bourgeoise ne se serait pas trouvée dans une telle situation. D'ailleurs, si une fille de la bourgeoisie avait voulu interrompre sa grossesse, elle aurait eu les moyens de se payer un avortement dans une clinique privée à l'étranger, ou à la rigueur, d'acheter les services d'un médecin clandestinement. En effet, la loi frappe les femmes pauvres beaucoup plus que les bourgeoises. À l'instar des premières, Annie n'a ni « *capital économique* » ni « *capital social* » pour résoudre son problème; elle n'a même pas les moyens de louer des skis et des chaussures lors de vacances à la neige, elle emprunte alors ceux d'une amie bourgeoise et essaie de tomber sans retenue pour provoquer une fausse couche en elle.

Dans *Les Armoires vides*, la narratrice – qui subit elle aussi un avortement – perçoit sa grossesse comme un châtiment parce qu'elle se croit supérieure à ses parents petits commerçants. Son arrogance de jeune étudiante à l'université lui fait croire qu'elle peut satisfaire impunément ses désirs liés au plaisir sexuel, à l'autonomie, à la liberté et au détachement de son milieu originel. C'est bien le cas d'Annie dans *L'Événement*.

L'incipit de *L'Événement* recèle d'ailleurs le même risque de retomber dans une classe sociale inférieure. La narrée se rend à l'hôpital en 1999 pour avoir le résultat du test de dépistage du sida. Elle marche dans un quartier de la rue Barbès en observant les gens autour d'elle : « *des hommes attend[ent], groupés au pied du métro aérien* »⁶²⁴, des personnes avancent « *sur le trottoir avec des sacs roses de chez Tati* »⁶²⁵, ce qui rappelle le

⁶²⁴*L'Événement*, p. 11

⁶²⁵*Idem.*

slogan « *Tati les plus bas prix* »⁶²⁶. Annie remarque en outre « *le magasin Billy, avec des anoraks suspendus au-dehors* »⁶²⁷. Enfin, elle croise une femme qui porte « *des bas noirs à gros motifs sur des jambes fortes* »⁶²⁸, qui lui renvoie sans doute l'image des femmes au corps lourd de son enfance.

*Je me demande comment je verrais tout cela après, en repartant.*⁶²⁹

Dans la salle d'attente, plusieurs personnes sont déjà installées : des femmes enceintes, des séropositifs, etc. Une jeune fille assise près de la narrée affiche un air terrorisé, elle est entourée de sacs de voyage et Annie se demande en la regardant si elle vient « *chercher son résultat avant de partir en week-end, ou de retourner chez ses parents en province* »⁶³⁰. La vision de cette fille réveille les souvenirs de la narrée : elle se sentait comme elle en 1963, angoissée et apeurée, attendant le résultat de son examen médical. Dans ce lieu, tout rappelle à la narrée son passé et son monde d'origine. Si elle part avec un verdict positif certifiant qu'elle a le sida, elle sera comme ces gens, elle retombera dans cette classe inférieure. Le médecin lui annonce toutefois que « *c'est négatif* »⁶³¹, la chute n'a donc pas lieu.

*J'ai descendu l'escalier à toute vitesse, refait le trajet en sens inverse sans rien regarder. Je me disais que j'étais sauvée encore.*⁶³²

En partant, Annie ne remarque plus les gens individuellement, elle les perçoit au contraire comme un groupe homogène, une masse à laquelle elle

⁶²⁶ www.tati.fr

⁶²⁷ *L'Événement*, p. 11

⁶²⁸ *Idem.*

⁶²⁹ *Idem.*

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 13

⁶³¹ *Ibid.*, p. 15

⁶³² *Idem.*

n'appartient pas : « à la station Barbès, les gens entassés se faisaient face sur les quais, avec çà et là les taches roses des sacs Tati », écrit Ernaux à la page 16.

En 1963, la narrée n'a pourtant pas cette chance : le résultat est positif et elle est bel et bien enceinte, ce qui cause une terrible chute dans sa vie. Les événements de 1963 et ceux de 1999 sont donc liés : dans les deux cas, la classe sociale détermine le comportement de la narrée, être enceinte en dehors du mariage ou attraper le sida marquent l'échec social d'Annie. Les deux états sont l'incarnation de son origine sociale qui fait que le corps surpasse l'esprit. D'ailleurs, la jeune héroïne est prise de malaises constants qui l'empêchent d'étudier. Le phénomène de la victoire du corporel sur l'intellectuel est déjà mentionné à la page 61 des *Armoires vides* :

La sonde, le ventre, ça n'a pas tellement changé, toujours de mauvais goût. La Lesur remonte.

C'est pourquoi le sentiment d'Annie à l'égard de Mme P.-R. est ambivalent : d'un côté, elle perçoit la faiseuse d'anges comme une précieuse source d'aide allant jusqu'à vouloir lui dédier son œuvre, d'un autre côté, elle voit en elle « une figure du milieu populaire, dont [elle est] en train de [s']éloigner »⁶³³. Dès qu'elle la voit, la jeune narrée trouve effectivement que Mme P.-R. « ressembl[e] aux femmes âgées de la campagne [étant] courte et replète, avec des lunettes, un chignon gris, des vêtements sombres »⁶³⁴. En ce temps-là, Annie cherche effectivement à remplacer les images de ces femmes dans son esprit par celles des bourgeoises belles et élégantes.

⁶³³L'Événement, p. 88

⁶³⁴Ibid., p. 78

Pour la narrée, la chute est en rapport avec la notion de classe, ce qui rappelle le stéréotype associant les filles de la classe ouvrière aux mœurs faciles. Cette idée est évoquée à la page 33 d'*Une femme*, Ernaux raconte comment sa mère s'efforce, pendant sa jeunesse, « *de se conformer au jugement le plus favorable porté sur les filles travaillant en usine : 'ouvrière mais sérieuse'* ». L'italique de « *mais* » met en évidence les préjugés de l'époque : les filles de classes inférieures dont le « *destin le plus probable [est] la pauvreté sûrement, l'alcool peut-être* »⁶³⁵ auraient tendance à se laisser aller à des comportements guère moraux.

*Les filles comme moi gâchaient la journée des médecins. Sans argent et sans relations - sinon elles ne seraient pas venues échouer à l'aveuglette chez eux - , elles les obligeaient à se rappeler la loi qui pouvait les envoyer en prison et leur interdire d'exercer pour toujours.*⁶³⁶

Les bourgeoises, elles, profitent d'un « *capital économique* » et d'un « *capital social* » qui facilitent énormément les choses, comme nous l'avons préalablement mentionné. La société fait donc assumer l'erreur d'une grossesse à la « *demoiselle assez stupide pour se faire mettre en cloque* »⁶³⁷.

Même après plus de trente ans, Ernaux ramène le processus d'analyse et d'écriture de cet événement à sa classe d'origine, puisqu'elle exprime son impression « *de ne pas aller assez loin dans l'exploration des choses, comme si [elle] étai[t] retenue par quelque chose de très ancien, lié au monde des travailleurs manuels dont [elle est] issue qui redoutait le 'cassement de tête'[...]* »⁶³⁸. Ce qui renforce la déchirure du Moi sur

⁶³⁵*Une femme*, p. 34

⁶³⁶*L'Événement*, p. 45

⁶³⁷*Ibid.*, p. 46

⁶³⁸*Ibid.*, pp. 50-51

lequel s'abat entièrement la pression de la culpabilité. Selon *L'Événement*, la société semble pourtant tout aussi blâmable puisqu'elle paraît violemment scindée en deux : d'une part, se dressent les dominants c'est-à-dire les bourgeois, les médecins et les lois, d'autre part, figurent les dominés soient les gens simples et pauvres, les filles qui avortent et les filles-mères.

Le premier dans la liste des dominants est P., le père du fœtus, jeune homme bourgeois s'occupant de ses études et de ses loisirs, insouciant et complètement désintéressé du problème d'Annie. Figurent ensuite les divers étudiants que la jeune héroïne croise : Jacques S. d'abord, « *un étudiant en Lettres, fils d'un directeur d'usine de la région* »⁶³⁹; Jean T. ensuite, « *un étudiant marié et salarié* »⁶⁴⁰ qui lui propose effrontément de coucher avec lui; enfin, André X., « *étudiant en première année de Lettres* »⁶⁴¹ qui essaie de la « *persuader de suivre la 'loi naturelle'* »⁶⁴². Plus tard, Annie revoit Jacques S. et lui mentionne son avortement réussi.

*C'était peut-être par haine de classe, pour défier ce fils de directeur d'usine, parlant des ouvriers comme d'un autre monde, ou par orgueil.*⁶⁴³

C'est probablement pour la même raison que la narrée choisit, un peu par hasard, un cabinet de médecin dans un « *beau quartier où habit[e] le député de droite, André Marie* »⁶⁴⁴ : se rendre dans ce lieu constitue une sorte de défi.

⁶³⁹L'Événement, p. 20

⁶⁴⁰*Ibid.*, p. 33

⁶⁴¹*Ibid.*, p. 62

⁶⁴²*Ibid.*, p. 63

⁶⁴³*Ibid.*, p. 121

⁶⁴⁴*Ibid.*, p. 44

Annie estime que Jean T. ne la traite pas avec mépris en lui proposant de coucher avec lui, parce qu'il considère qu'elle est « *passée de la catégorie des filles dont on ne sait pas si elles acceptent de coucher, à celle des filles qui, de façon indubitable, ont déjà couché* »⁶⁴⁵. Or, à cette époque, la distinction entre les deux est importante et révèle une fois de plus la division de la société. Apparaît à ce niveau l'importance du regard d'autrui comme le souligne Erving Goffman : aux yeux de Jean T., la narrée passe de l'image de fille sage et chaste à celle de fille licencieuse et facile, ce qui explique son changement d'attitude à son égard. De plus, toute la société de l'époque observe la même vision et classe les filles selon cet angle. La curiosité du jeune homme et son air de jouissance comme s'il voyait Annie « *les jambes écartées, le sexe offert* »⁶⁴⁶ rejoignent le trouble et la « *fascination effrayée* »⁶⁴⁷ d'André X. face au projet d'avortement. En outre, P. estime d'ailleurs le couple d'amis qui les accompagnent en vacances « *trop bourgeois conformistes* »⁶⁴⁸ pour leur avouer l'état d'Annie, les deux jeunes gens sont fiancés et ne couchent pas ensemble. L'insinuation est qu'une fille bourgeoise sait se protéger en se respectant et en restant à l'abri des risques, contrairement à une fille issue du peuple.

Les médecins s'inscrivent aussi parmi les dominants. Le projet d'Annie les effraie, ils évitent de la regarder, observent des silences embarrassés et font comprendre à la jeune fille de ne plus revenir. Un seul se contente de lui prescrire de la pénicilline en refusant de se mêler davantage. Après l'avortement, le docteur V., venu à la demande d'un

⁶⁴⁵L'Événement, p. 36

⁶⁴⁶Ibid., p. 34

⁶⁴⁷Ibid., p. 63

⁶⁴⁸Ibid., p. 71

confrère ausculter discrètement Annie chez ses parents, chuchote avec excitation, voulant connaître les détails. Il lui indique même l'adresse d'une faiseuse d'anges! Mais la jeune narrée ne se fait pas d'illusion puisque ce médecin vote à droite, « *c'est à peu de frais qu'il jouissait de la complicité qu'il avait toujours manifesté à l'égard d'une bonne élève de 'milieu modeste', qui passerait peut-être dans son monde* »⁶⁴⁹. La stratification de la société apparaît violemment dans cette citation.

Les pharmaciens appartiennent, eux aussi, aux dominants puisqu'ils refusent un médicament sans ordonnance, ce qui met Annie au comble du désespoir. Figure également le médecin de garde qui crie de colère en voyant la narrée baignant dans son sang. Plus tard, à l'hôpital, le jeune chirurgien représente le mieux, par son attitude, la scission sociale.

*Il s'est planté devant mes cuisses ouvertes, en hurlant : « Je ne suis pas le plombier! ».*⁶⁵⁰

Ernaux affirme que rien ne peut atténuer la violence de cette phrase dans son esprit; l'humiliation demeure toujours aussi puissante. Devant la jeune fille en pleurs, le chirurgien adopte une attitude dénuée de douceur en criant cette phrase injurieuse se rapportant simultanément à la classe sociale et au genre sexuel. « *La comparaison implicite entre une fuite d'eau à colmater – réparation typique faite par un plombier – et le flot de sang à arrêter laisse entrevoir tant le manque total de compassion chez le chirurgien que son attitude misogyne envers sa patiente* »⁶⁵¹. Ce médecin a

⁶⁴⁹*L'Événement*, p. 116

⁶⁵⁰*Ibid.*, p. 107

⁶⁵¹Barbara Havercroft, "Subjectivité féminine et conscience féministe dans *L'Événement* » (Université de Toronto), in Fabrice Thumerel, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Études réunies par Fabrice Thumerel, Paris, Artois Presses Université, 2004, p. 130

effectivement honte quand il apprend plus tard qu'il s'est trompé de classe puisqu'il « *a traité une étudiante de la fac de Lettres comme une ouvrière du textile ou une vendeuse de Monoprix* »⁶⁵². De tels préjugés injustes continuent de « *hiérarchiser le monde* »⁶⁵³. Annie pense alors que le chirurgien ne se serait pas ainsi conduit si elle lui avait dit qu'elle était étudiante. En fait, la société ne se rend pas compte de l'absurdité de ses préjugés qu'elle continue à appliquer sans remarquer l'injustice et l'humiliation qui en résultent. « *On ne met pas en cause les lois et l'ordre mondial qui l'induisent* », estime à juste titre Ernaux à la page 92.

Pourtant, c'est bien une étudiante « *bourgeoise catholique respectant les enseignements du pape sur la contraception* »⁶⁵⁴ qui devient la seule confidente de la narrée durant cette période. Elle l'accompagne et la soutient, surtout durant la nuit de l'avortement, dans le rôle improvisé d'une sage-femme. La narratrice pense que cette jeune fille se souvient probablement aujourd'hui de cet épisode comme d'une erreur du passé, vu ses croyances. Pourtant, en 1963, elle aide de son mieux la narrée sans la juger ni la critiquer, l'écoutant et la consolant, pleurant avec elle à l'expulsion de l'embryon et appelant le médecin d'urgence.

Parallèlement, dans la liste des dominés figure par exemple la garde de nuit à l'hôpital. Faisant allusion à l'avortement, elle affirme à la jeune Annie en souriant qu'elle est « *plus tranquille comme ça!* »⁶⁵⁵, comme si elle approuvait l'interruption de la grossesse de la narrée. Ernaux estime

⁶⁵²*L'Événement*, p. 110

⁶⁵³*Ibid.*, p. 108

⁶⁵⁴*Ibid.*, p. 62

⁶⁵⁵*Ibid.*, p. 111

que ces paroles sont dues « *moins peut-être à une complicité de femmes, qu'à une acceptation par les 'petites gens' du droit des 'hauts placés' à se mettre au-dessus des lois* »⁶⁵⁶, comme si cela allait de soi.

Parmi les dominés, se placent surtout les femmes qui avortent clandestinement dans l'angoisse et la terreur, jusqu'à mourir parfois faute de bons soins et pour s'être confiées à n'importe quelle faiseuse d'anges par désespoir. Annie elle-même est consciente du risque pris en confiant son corps à Mme P.-R. qui, faute de compétence ou de bonne conscience, pourrait carrément la tuer. Il en va sans doute de même pour les autres femmes qui sont prêtes à tous les dangers pour interrompre leur grossesse. Ernaux les rapproche des Kosovars qui tentent de passer clandestinement en Angleterre en bravant les obstacles. Les passeurs, comme les avorteuses, sont pourchassés et les réfugiés, comme les femmes qui avortent, sont condamnés. Pourtant, rien n'empêche les uns ni les autres de poursuivre leur projet.

Les filles mères ne sont pas mieux considérées, comme Annie le constate de ses propres yeux. À l'hôpital, elle croise en effet une jeune fille de vingt ans, célibataire et enceinte, brutalement traitée par les infirmières.

*La fille avortée et la fille mère des quartiers pauvres de Rouen étaient logées à la même enseigne. Peut-être avait-on plus de mépris pour elle que pour moi.*⁶⁵⁷

Les femmes mariées qui vivent leur grossesse dans la joie et deviennent mères sont presque glorifiées parce qu'elles remplissent parfaitement la fonction féminine par laquelle la femme est définie encore à

⁶⁵⁶L'Événement, p. 111

⁶⁵⁷Ibid., p. 107

cette époque. Couchée dans son lit à l'hôpital, la jeune narrée entend une voix crier « *à la cantonade*, 'une crème pour Mme X. ou Y. qui allaite', *comme un privilège* »⁶⁵⁸.

Il est difficile de replonger dans ces souvenirs et de les raconter. Dans son entretien avec Catherine Argand, Ernaux évoque deux sortes de danger :

*Celui qui concerne la vie. Quand j'écris, je suis dans une obsession, ailleurs. Ce n'est pas facile, cela suppose toutes sortes de sacrifices de la vie. Et celui qui concerne l'écriture, ce n'est pas si évident de dire en 1999 : je vais parler d'un avortement clandestin.*⁶⁵⁹

Pourtant, la narratrice entame son projet envers et contre tout, poussée par un vif besoin de relater cet événement et les divers faits qui s'y rapportent. Elle reste quelque peu anxieuse parce qu'elle estime qu'après la publication de son œuvre, elle n'aura « *plus aucun pouvoir sur [s]on texte qui sera exposé* »⁶⁶⁰ au vu et au su de tous les lecteurs. Ses motifs sont toutefois puissants et elle en est profondément convaincue : rien ne peut contrecarrer son entreprise.

En fin de compte, chaque œuvre d'Annie Ernaux révèle, à des degrés différents, une identité tiraillée dans une société divisée. *Passion simple* et *L'Occupation* traitent en plus la question de la passion puis celle de la jalousie. L'image qui figure à la page de présentation de ce chapitre illustre cette double déchirure. Le profil d'un visage y est représenté en quatre niveaux : le premier est constitué d'une tache verte traçant vaguement le

⁶⁵⁸L'Événement, p. 110

⁶⁵⁹www.lirefr, Art.cit.

⁶⁶⁰L'Événement, p. 106

profil d'un front, d'un œil, d'un nez, d'une bouche, etc.; le second est blanc, le troisième est noir et le quatrième bleu clair. Le caractère flou des visages, le fourmillement du quatrième profil, la noirceur du troisième et la blancheur du second marquent la perte d'identité de l'individu : aucun trait n'est clair, tout est vague, à cause de la déchirure du Moi.

De plus, la bouche semble ouverte sur un cri d'angoisse ou sur un étonnement dû à la déroute. La superposition des profils connote les divers visages ou masques de l'individu qui causent le tiraillement et la dichotomie dans sa personne. Il ne sait plus quelle est sa véritable identité tellement il se sent perdu, ce qui est bien le cas d'Annie Ernaux. Mais la dégradation des profils peut aussi connoter les diverses strates qui hiérarchisent la société en divisant les gens et en les classant en catégories. L'identité de l'être humain serait donc l'équivalent de celle de la société, et les deux recèlent des failles. L'écriture sera par conséquent une tentative de réparation.

DEUXIÈME CHAPITRE

L'ÉCRITURE ENGAGÉE SOCIALEMENT

*Ne pas déplorer, ne pas rire, ne pas détester, mais comprendre.*⁶⁶¹

Précepte spinoziste

⁶⁶¹Pierre Bourdieu *et alii*, *La Misère du monde*, Paris, Seuil, 1993, p. 7

1 – EN HOMMAGE AUX SIENS

« *Il m'est impossible de considérer la littérature uniquement sur le plan de l'esthétique* »⁶⁶², explique Annie Ernaux. Pour elle, écrire constitue une entreprise sérieuse dans laquelle elle s'engage à fond. Elle y cherche à se découvrir tout en cherchant à connaître autrui. C'est ainsi que, tiraillée entre ses origines et sa nouvelle appartenance, elle décide de réparer la déchirure familiale. Plus tard, elle choisit de raconter la forte passion, puis la violente jalousie qu'elle éprouve. Elle retourne de même trente-cinq ans en arrière pour raconter son avortement de 1963. Dans ces divers projets, Ernaux voudrait surtout inclure les autres humains afin de les comprendre, les venger, les défendre, les inciter à réfléchir, etc. L'autobiographe n'est pas égocentrique, tel que le suggère l'image qui figure à la page de présentation de cette troisième partie (comme de la première aussi d'ailleurs) : le stylo appuyé sur le nombril de la créature représentée crée des cercles concentriques blancs en un mouvement centrifuge ; l'écrivain part ainsi de l'individuel en vue d'atteindre l'universel.

Ce chapitre aura donc en premier un caractère social puisque nous analyserons la démarche d'Annie Ernaux qui considère la littérature comme don et acte dans la société. Pour concrétiser son engagement, l'écrivain a recours à sa plume, mais les mots ne traduisent pas tous de la même manière les idées de leur auteur. La forme scripturaire doit donc correspondre à la véritable intention de l'écrivain, sinon elle risque de la déformer et d'en donner une fausse représentation. « *C'est toujours la chose à dire qui entraîne la façon de le dire, qui entraîne l'écriture, et la structure*

⁶⁶²www.lire.fr, Art. Cit.

du texte aussi »⁶⁶³, explique justement Ernaux. Elle choisit ainsi une forme d'écriture qui s'adapte à son projet et dont nous étudierons quelques aspects. Ce chapitre comprendra donc également un volet stylistique qui découle en fait de l'aspect social.

L'incipit de *La Place* relate la réussite d'Annie aux épreuves pratiques du Capes. Quelques lignes plus loin, la narratrice écrit que « *[s]on père est mort deux mois après, jour pour jour* »⁶⁶⁴. Cette précision ainsi que la juxtaposition des deux faits révèlent combien les deux événements sont liés dans l'esprit de la narratrice, comme si son succès culturel était la cause de sa rupture avec son père et, par extension, sa classe d'origine. Un sentiment de culpabilité émerge alors en elle, comme si la mort de son père mettait brusquement en évidence sa trahison à son égard. Pour Ernaux, l'écriture est le meilleur moyen de résoudre cette crise. Pourtant, elle n'arrive pas à traduire aisément ses pensées et cherche longtemps un ton propice à son projet :

*J'ai dû [...] récrire [mon texte] plusieurs fois. Cela devenait de plus en plus froid. C'est ce que je voulais écrire, avec toute la réflexion, aller jusqu'au bout, choisir une méthode.*⁶⁶⁵

Cette froideur n'exclut nullement la double douleur qui dicte la rédaction de *La Place* : celle survenue à l'adolescence entre Annie et son père, puis celle de l'avoir perdu brutalement lors d'un séjour à la maison familiale. Ernaux sent alors qu'elle doit « *faire un livre juste* »⁶⁶⁶ où elle présenterait son père objectivement, indépendamment de son admiration

⁶⁶³ Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 53

⁶⁶⁴ *La Place*, p. 10

⁶⁶⁵ « Entretien avec Annie Ernaux » mené par Josyane Savigneau in *Le Monde*, 3 février 1984, in Claire-Lise Tondeur, *Op. cit.*, p. 77

⁶⁶⁶ Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 33

d'enfant ou de son rejet de jeune fille. C'est pourquoi elle doit constamment « [s']arrache[r] du piège de l'individuel »⁶⁶⁷ qui pourrait influencer son écriture.

À la page 49 de *La Place*, la narratrice explique son but : d'une part, « la réhabilitation d'un mode de vie considéré comme inférieur », d'autre part, « la dénonciation de l'aliénation qui l'accompagne ». Ernaux retrace ainsi le contexte où vit son père depuis son enfance pour mieux le comprendre. Si cet homme illustre inconsciemment le concept du « *sens pratique* » élaboré par Bourdieu, c'est parce que la société y est basée. Le « *sens pratique* » est une forme de connaissance intuitive que l'individu possède de sa position dans l'espace social et qui lui permet de s'y orienter sans trop se tromper. La « *stratification* » sociale amène chacun à savoir où se trouve sa place et comment y rester. Le père d'Annie se sent ainsi mal à l'aise à l'école de sa fille; il est embarrassé quand il sort de son terrain habituel, ou lorsqu'il se retrouve devant des gens inconnus. En fait, c'est la société qui classe les individus et incite à ne pas mélanger les classes. Ernaux rapporte un fait à la page 75 du *Journal du dehors* qui certifie cela :

Chez Hédiard, dans le quartier des boutiques chic de la Ville Nouvelle, une femme noire en boubou est entrée. Immédiatement, l'œil de la gérante se transforme en couteau, surveillance sans répit de cette cliente qu'on soupçonne de s'être trompée de magasin, qui ne sent pas qu'elle n'est pas à sa place.

En outre, à la page 98 de *La Vie extérieure*, la narratrice assiste, dans un bureau d'aide sociale de Paris, à l'expulsion d'un Chinois de la part de l'employé qui lui demande de revenir avec un interprète. À une personne qui suggère d'essayer l'anglais, l'employé répond : « *Ne vous occupez pas*

⁶⁶⁷*La Place*, p. 41

de ça! ». Ernaux note la croyance à la supériorité de la culture française à laquelle les étrangers doivent obligatoirement s'adapter sous peine d'être rejetés. Que le classement des individus se fasse par la couleur de la peau, la langue, le métier ou l'éducation, le résultat reste le même : ils sont mal vus lorsqu'ils sortent de leurs territoires pour se retrouver dans d'autres. Le père d'Annie connaît une vie difficile et travaille durement avec son épouse pour subvenir à leurs besoins. Le destin ne les ménage pas, la société non plus. Pour celle-ci, ils appartiennent à « *la catégorie des gens simples ou modestes ou braves gens* »⁶⁶⁸. Ernaux dénonce ces appellations lancées par la bourgeoisie pour désigner ceux qui ne lui ressemblent pas en les jugeant inférieurs à elle. La narratrice tente de justifier son père et ses semblables : ils ne peuvent agir autrement dans leurs conditions de vie, ils ne sont donc pas fautifs et ne doivent pas être jugés de cette façon, ni humiliés pour ce qu'ils sont et ont. La classe populaire n'est inférieure que dans la mesure où une autre en décide ainsi parce qu'elle se croit supérieure. Ernaux parle plutôt de différences entre les deux, refusant tout jugement.

*La plus grande honte, c'est d'avoir eu honte de mes parents. Ce qui me fait honte, c'est cette honte-là, dont je ne suis pas vraiment responsable, c'est la société inégalitaire qui impose cette honte.*⁶⁶⁹

Aux pages 26-27, Ernaux évoque le manuel scolaire de son père intitulé *Le Tour de la France par deux enfants* pour mieux illustrer l'idée de l'injustice. Les citations qu'elle en reproduit sont significatives :

- *Apprendre à toujours être heureux de notre sort.*

- *Une famille unie par l'affection possède la meilleure des richesses.*

⁶⁶⁸ *La Place*, p. 72

⁶⁶⁹ « Entretien avec Annie Ernaux » mené par Gro Lokøy, 17 avril 1992, in Marie-France Savéan, *Annie Ernaux : La Place et Une femme*, Paris, Gallimard, 1994, p. 183

- *Ce qu'il y a de plus heureux dans la richesse, c'est qu'elle permet de soulager la misère d'autrui.*

- *L'homme actif ne perd pas une minute et, à la fin de la journée, il se trouve que chaque heure lui a apporté quelque chose.*

Ces extraits dénoncent la morale élaborée par les riches à l'usage des pauvres, et qui se limite au travail continu, à la soumission résignée et à l'importance de la famille. Quant à l'argent des riches, il sert à aider les pauvres, affirme ce système aliénant qui s'avère efficace puisque le père se souvient encore de ces leçons : « *'Ça nous paraissait réel'* », dit-il à la page 27. La narratrice rapporte également une chanson que son père a l'habitude de chanter et qui se résume à ces quelques mots : « *C'est l'aviron qui nous mène en rond* »⁶⁷⁰. Cette mention connote la circularité du système qui se révèle clos pour le père et ses semblables figés à leur place dans une société fortement hiérarchisée.

Lorsqu'un jeune issu du peuple poursuit ses études, il est considéré « anormal » par les siens car les études sont habituellement réservées aux bourgeois. Ce qui explique la surprise des voisins quand la narrée étudie encore à dix-sept ans sans travailler, comme la peur du père que « *cette faveur étrange du destin, [l]es bonnes notes, ne cesse d'un seul coup* »⁶⁷¹. Pour accueillir le brillant étudiant issu du peuple, la bourgeoisie le pousse à oublier ses origines « *comme si c'était quelque chose de mauvais goût* », dénonce la narratrice⁶⁷². La bourgeoisie ne tolère que son propre mode de vie; elle considère le reste avec mépris ou indifférence, le taxant de laid et d'insipide. Elle crée alors une division chez l'individu qui porte dès lors

⁶⁷⁰La Place, p. 102

⁶⁷¹Ibid., p. 67

⁶⁷²Josyane Savigneau, *Art. cit.*, p. 87

deux identités incompatibles : une identité sociale réelle composée des attributs possédés véritablement (Annie dans son milieu familial) et une identité sociale virtuelle formée des facteurs attendus dans un groupe déterminé (Annie dans le milieu bourgeois). C'est pourquoi Ernaux revendique le droit de retrouver cette tranche de sa vie qu'elle a « *dû déposer au seuil du monde bourgeois et cultivé* »⁶⁷³.

La narratrice observe la même attitude dans *Une femme*. Elle présente sa mère dans son contexte socio-culturel pour mieux expliquer sa vie et la disculper, ce qui renvoie au titre de l'œuvre : Ernaux ne choisit pas *Ma mère* ni *Une mère* ni *La Relation entre mère et fille* car elle considère sa mère comme un être humain dans un contexte socio-historique global, sans se contenter du prisme maternel, comme elle le dit à la page 23 : « *Je voudrais saisir aussi la femme qui a existé en dehors de moi [...]* ». Dans ce cas aussi, elle choisit d'écrire objectivement, hors des prismes de l'admiration et de l'indignation, en plaçant son projet dans une perspective qui oscille « *entre la littérature, la sociologie et l'histoire* »⁶⁷⁴. La méthode scripturaire est la même que dans *La Place*.

Ce sont les conditions de vie qui rendent la mère d'Annie agressive et autoritaire : elle est constamment hantée par la misère et doit travailler sans relâche pour acquérir l'essentiel. En retraçant la trajectoire de sa mère, la narratrice comprend pourquoi elle est violente, pourquoi elle a « *un visage souvent contrarié quand elle n'[est] plus obligée de sourire aux clients* »⁶⁷⁵, pourquoi elle se met facilement en colère et ne s'occupe pas assez de sa

⁶⁷³*La Place*, p. 100

⁶⁷⁴*Une femme*, p. 105

⁶⁷⁵*Ibid.*, p. 59

demeure comme le font les bourgeoises. Les difficultés en sont la cause : il n'est point facile de devoir se battre continuellement pour survivre, de devoir habiter un petit logement humide et sans électricité faute d'argent, et même de perdre un enfant faute de vaccin. Que les parents sacralisent les objets et la nourriture devient donc compréhensible. Ernaux comprend maintenant pourquoi sa mère « *ose entrer dans la classe pour réclamer à la maîtresse qu'on retrouve l'écharpe de laine [qu'elle a] oubliée dans les toilettes et qui a coûté cher* »⁶⁷⁶; chaque sou est le fruit d'innombrables sacrifices. C'est dans ces pénibles conditions que la mère de la narrée « *a dû devenir elle, avec ce visage, ces goûts et ces façons d'être, que [sa fille a] cru longtemps avoir toujours été les siens* »⁶⁷⁷.

Ernaux incite ainsi la société à connaître la vie du peuple avant de le juger. Combien de bourgeois seraient capables de supporter la misère, la faim et la maladie sans perdre la force de lutter? Pour ceux qui vivent aisément, il est facile de mépriser les démunis sans chercher à les comprendre. La véritable *Expérience des limites* n'est pas celle dont parle Philippe Sollers dans son œuvre en 1968⁶⁷⁸ en évoquant des notions philosophiques ; c'est plutôt celle que connaissent les parents d'Annie et leurs semblables qui se battent chaque instant pour s'assurer une situation meilleure envers et contre les obstacles de la vie, mais aussi ceux dressés par une société « *stratifiée* ».

L'article indéfini « *une* », qui figure dans le titre *Une femme*, favorise la généralisation, de sorte que toute femme dont la vie est proche de celle de

⁶⁷⁶*Une femme*, p. 49

⁶⁷⁷*Ibid.*, p. 40

⁶⁷⁸*La Place*, p. 102

la mère d'Ernaux pourrait s'y retrouver. Ces gens cherchent à s'entraider malgré leurs moyens limités, le père d'Annie est le héros du ravitaillement lors de la guerre, et son épouse s'efforce de nourrir les plus démunis comme de rendre visite aux malades et aux vieux. Olivier Schwartz revendique l'existence d'une culture ouvrière malgré la pauvreté du peuple, celle-ci « *se compose de savoirs mais aussi de valeurs [...] comme la dignité, la fierté, la solidarité...* »⁶⁷⁹, l'acharnement au travail accompli, la bonté envers le prochain, la piété, le courage, etc. dont la narratrice parle souvent pour souligner les mérites de cette classe. « *[M]es parents* » *ne manifestaient jamais aucun mépris, en privé ou en public, vis-à-vis de leurs clients les plus défavorisés* »⁶⁸⁰, raconte justement Ernaux; ils essaient au contraire de les aider « *comme [s'ils se sentaient] redevable[s] de s'en être mieux 'sorti[s]'* »⁶⁸¹. « *Une femme toujours prête à rendre service, à s'occuper des malades et des vieux du quartier, très généreuse* »⁶⁸², dit Ernaux de sa mère.

Aux pages 51-52 du *Journal du dehors*, Annie Ernaux rapporte deux grèves à quinze jours d'intervalle, la première faite par les étudiants et la seconde par les ouvriers de la S.N.C.F. « *Subtilement, les médias, le gouvernement traitent [ceux-ci] comme des inférieurs* », écrit la narratrice en dénonçant une fois de plus l'inégalité sociale : les deux manifestations ne se ressemblent pas, la première, celle des étudiants, est « *une grève de futurs dominants* » à laquelle on prête de l'attention, alors que la seconde, celle des ouvriers, est « *une grève de dominés* » négligemment traitée.

⁶⁷⁹ *La culture ouvrière*, « Entretien avec Olivier Schwartz » mené par Sylvain Allemand, Sciences Humaines, Hors série n° 10, septembre/octobre 1995, in Jean-Claude Ruano-Borbala, *Op. cit.*, p.151

⁶⁸⁰ Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 68

⁶⁸¹ *Idem.*

⁶⁸² *Idem.*

Obsédée encore par le souvenir de sa propre enfance, la narratrice est sensible à l'injustice qui domine le monde. « *Moi aussi, je pourrais retomber dans la pauvreté* »⁶⁸³, déclare-t-elle.

Or, influencée par le milieu scolaire, Annie est éblouie par le monde nouveau qui s'ouvre devant elle : elle s'y précipite, croyant trouver le bonheur. Ses parents eux-mêmes ont « *une représentation idéale du monde intellectuel et bourgeois* »⁶⁸⁴. La narrée émigre ainsi dans la bourgeoisie mais elle ne tarde pas à découvrir l'ampleur du leurre : sous le masque élégant qui l'a attirée se cache une classe loin d'être aussi supérieure qu'elle le prétend. Ainsi, les bonnes manières manifestées à l'égard d'Annie, « *ces questions posées avec l'air d'un intérêt pressant, ces sourires, n'[ont] pas plus de sens que de manger bouche fermée ou de se moucher discrètement* »⁶⁸⁵. Ernaux dénonce une certaine hypocrisie chez sa belle-famille qui consiste à cacher « *sous les dehors d'une exquise politesse* »⁶⁸⁶ le mépris ressenti à l'égard de ses parents. De même, le père refuse de croire une institutrice de sa fille lorsqu'elle dit que leur maison est jolie, une vraie maison normande. Pour lui, ces paroles sont dictées par la politesse sans plus.

Annie découvre que l'argent cause les différences entre les individus, influençant leur vie. Ses parents sont donc victimes de leur pauvreté, ils ne sont pas satisfaits mais ils n'ont pas le choix. Ernaux raconte longuement sa déception dans *La Femme gelée* où elle démasque les failles d'une classe

⁶⁸³Claire-Lise Tondeur, *Op. cit.*, p. 128

⁶⁸⁴*La Place*, p. 83

⁶⁸⁵*Ibid.*, p. 65

⁶⁸⁶*Une femme*, p. 71

qui se prétend supérieure mais dont les apparences se révèlent trompeuses. C'est pourquoi elle décide de rétablir la vérité sur les deux mondes, pour inciter les gens à plus de réflexion. Elle ramène au jour l'héritage familial refoulé et ose maintenant broser le portrait de son père qu'elle a eu honte autrefois de révéler à l'école. Elle entame ensuite celui de sa mère. Elle sait bien aujourd'hui que les professeurs ne sont pas aussi prestigieux qu'elle l'a cru au point de penser qu'elle ne pourrait jamais leur ressembler. L'épreuve du Capes à la page 9 de *La Place* est relatée avec une nuance d'ironie : « une femme corrigeait des copies avec hauteur, sans hésiter. Il suffisait de franchir correctement l'heure suivante pour être autorisée à faire comme elle toute ma vie ». Sur le chemin du retour, Annie y pense « avec colère et une espèce de honte »⁶⁸⁷, consciente de la fausseté de la situation, comme dans une comédie sociale ou un « tribunal » composé de « profs de lettres très confirmés » et assez vaniteux. « J'écrirai pour venger ma race »⁶⁸⁸, écrit spontanément Annie sur une page de cahier, décidée à réhabiliter la classe populaire, comme à dénoncer l'arrogance des bourgeois.

*Écrire, c'est un recours, c'est faire quelque chose dans le sens de la réparation... À travers mon père, j'avais l'impression de parler pour d'autres gens aussi, tous ceux qui continuent de vivre au-dessous de la littérature et dont on parle très peu. Donc c'était une sorte de devoir, je n'en ai jamais douté, pas plus pour ma mère.*⁶⁸⁹

La narratrice se rend compte que la société est toujours aussi clivée aujourd'hui. Notons à ce sujet l'explicit de *La Place* : Annie reconnaît avoir eu pour élève une caissière au supermarché. Celle-ci lui avoue que « le

⁶⁸⁷ *La Place*, p. 10

⁶⁸⁸ Annie Ernaux, "Littérature et politique", *Nouvelles Nouvelles*, été 1989, no 15, p. 103, in Revue littéraire de l'Association des Conservateurs Littéraires, *Op. cit.*, p. 99

⁶⁸⁹ « Entretien avec Annie Ernaux » in Lorraine Day et Tony Jones, *Ernaux: La Place/Une femme*, Glasgow Introductory Guides to French Literature, 1990, in www.sunderland.ac.uk

C.E.T., ça n'a pas marché »⁶⁹⁰. L'inégalité ressurgit aussitôt : de part et d'autre du tapis roulant où s'entassent les marchandises, se trouvent deux femmes, l'une a réussi son ascension sociale et est devenue professeur, alors que l'autre a échoué et travaille comme caissière. La narrée aurait pu devenir comme elle, travailler dans une usine ou derrière un comptoir si elle n'avait pas eu la chance de poursuivre ses études grâce à ses parents. Elle leur est redevable, et son écriture est un don reversé pour souligner leur mérite. Ils lui avaient permis de passer dans le monde dominant, à son tour de les y faire passer.

*Mes livres répondent certes au désir personnel que j'avais de faire entrer mes parents dans la littérature. Mais avec eux, c'est aussi toute une classe sociale que j'emmène.*⁶⁹¹

Ernaux aspire donc à donner au peuple la voix et le statut dont les dominants le privent. Elle « *considère la littérature comme un engagement, un moyen d'action sur le monde, de lutte [...] l'entreprise de vivre et celle d'écrire sont en [elle] inséparables* »⁶⁹². À la page 106 d'*Une femme*, la narratrice écrit que sa mère devait devenir histoire et passer dans le monde dominant des mots pour qu'elle s'y sente moins seule. À ses deux parents, elle assure une ascension posthume et les fait accéder au milieu qui les avait dédaignés; ils acquièrent ainsi une immortalité symbolique. Archiviste, Ernaux fait revivre leur culture dans ses œuvres et les rapproche d'elle. Mais comment écrire sans trahir une seconde fois en utilisant les mots de la littérature bourgeoise?

⁶⁹⁰*La Place*, p. 103

⁶⁹¹Lorraine Day et Tony Jones, *Op. cit.*, p. 75, in Lyn Thomas, *Annie Ernaux, à la première personne*, Paris, Stock, 2005, pp. 278-279

⁶⁹²Annie Ernaux, "Le fil conducteur qui me lie à Beauvoir", in *Simone de Beauvoir Studies*, « Beauvoir in the New Millennium », Vol. 17, 2000-2001, in *Tra-jectoires*, pp. 114-115

*Le grand danger [...], c'était de tomber dans le misérabilisme ou le populisme [...]. Également de me situer du côté de ceux qui considèrent [le] monde [dominé] comme étranger, exotique, le monde 'd'en bas' [...] Barthes dit qu'écrire, c'est choisir 'l'aire sociale' au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la Nature de son langage.*⁶⁹³

Ernaux choisit de respecter le registre de ses parents pour qu'ils prennent place dans le texte sans malaise. S'ils avaient lu *La Place* et *Une femme*, ils auraient pu tout comprendre car elle emploie « l'écriture plate » qu'elle utilisait naguère pour leur écrire. Cette forme scripturaire s'apparente au ton du constat parce qu'« ils auraient ressenti toute recherche de style comme une manière de les tenir à distance »⁶⁹⁴. Interrogée sur cette notion, Ernaux s'explique :

*« Plate » parce que je décris la vie de mon père ni avec mépris, ni avec pitié, ni à l'inverse en idéalisant. J'essaie de rester dans la ligne des faits historiques, du document. Une écriture sans jugement, sans métaphore, sans comparaison romanesque, [...] objective, qui ne valorise ni ne dévalorise les faits racontés.*⁶⁹⁵

Ernaux adopte donc le prisme d'un sociologue (bien qu'une bouleversante émotion se dégage à travers cette sécheresse). Ses textes ne contiennent pas de descriptions détaillées, ni d'intrigues compliquées, encore moins d'analyses minutieuses de la mémoire. Si ses premiers romans constituent des monologues agressifs énoncés dans une atmosphère étouffante, ses autobiographies à partir de *La Place* présentent une structure subtile, moins compacte et plus suggestive. La narratrice adopte « l'écriture au degré zéro » étudiée par Roland Barthes. Cette expression renvoie à une forme neutre née du silence et de l'absence, nommée également « écriture

⁶⁹³Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, pp. 78-79

⁶⁹⁴*La Place*, p. 81

⁶⁹⁵G. Allix et M. Marguerite, *Autour de La Place avec Annie Ernaux*, C.R.D.P. de Basse Normandie, M.A.F.P.E.N., Académie de Caen, p. 19, in Fabrice Thumerel, *Op. cit.*, p. 238

blanche »⁶⁹⁶. Elle est dénuée de raffinements et de figures de styles savantes, pouvant même être qualifiée de minimaliste. Le ton est détaché et impersonnel, et le « *dénuement stylistique [fait] écho au dénuement culturel et linguistique des parents* »⁶⁹⁷. Ernaux refuse d'employer le passé simple parce qu'elle le sent comme une mise à distance qui lui rappelle ses rédactions d'élève et l'artifice que ce temps de la conjugaison engendre. Elle préfère plutôt le passé composé, « *temps de la proximité des choses, dans le temps et l'espace, [...] du lien entre l'écriture et la vie* »⁶⁹⁸. *La Place* et *Une femme* sont ainsi rédigés au passé composé et à l'imparfait, avec le présent selon les faits racontés et les interventions de la narratrice. Dans tous les cas, « *aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante* »⁶⁹⁹.

Ernaux emploie des phrases courtes dépouillées de complexité, l'écriture est économe et ne relate que l'essentiel, comme dans ces exemples : « *Ils sont arrivés à se maintenir* »⁷⁰⁰ - « *Elle a cessé d'être mon modèle* »⁷⁰¹. Les métaphores, les comparaisons et les figures de style travaillées sont bannies. C'est la litote qui est surtout utilisée pour dire moins et suggérer plus. La première citation ci-dessus sous-entend les innombrables difficultés affrontées par les parents d'Annie et leur acharnement à s'en sortir, sans oublier en arrière-plan l'injustice sociale qui frappe les démunis. Cette citation montre peut-être aussi la fierté d'Ernaux pour ses parents courageux et travailleurs. La seconde citation, elle, s'abat

⁶⁹⁶Roland Barthes, *Le degré zero de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1953 et 1972, p. 55

⁶⁹⁷Claire-Lise Tondeur, *Op. cit.*, p. 145

⁶⁹⁸Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p.130

⁶⁹⁹*La Place*, p. 21

⁷⁰⁰*Ibid.*, p. 76

⁷⁰¹*Une femme*, p. 63

lourdement comme un couperet en brisant le lien mère/fille, causant la séparation entre elles, le rejet d'Annie et la douleur de la mère.

Nous relevons un autre exemple de litote à la page 19 de *La Place*. La narrée vide le portefeuille de son père après sa mort, elle y trouve entre autres une coupure de journal qui « *donn[e] les résultats, par ordre de mérite, du concours d'entrée des bachelières à l'école normale d'institutrices. Le deuxième nom, c'est elle* ». Cette trouvaille bouleversante dénote la fierté et l'amour muet du père qui garde précieusement ce document sur lui. Même s'il n'approuve pas vraiment que sa fille poursuive ses études, il est heureux de sa réussite, mais il ne sait pas manifester sa tendresse. Pour Annie, cette coupure de journal est une preuve posthume de l'amour paternel, et pour Ernaux une culpabilité supplémentaire sans doute qui incite à l'écriture réparatrice.

La narratrice écrit ainsi sobrement les faits les plus douloureux, ce qui accentue l'émotion qu'ils libèrent subtilement. Nous citons également le drame de la robe déchirée à la page 52 de *La Place* :

Il y a l'odeur du linge frais [...], la dernière chanson du poste qui bruit dans la tête. Soudain, ma robe s'accroche par la poche à la poignée du vélo, se déchire. Le drame, les cris, la journée est finie. « Cette gosse ne compte rien! ».

Quelques phrases simples suffisent pour dire les moyens limités des parents, si bien qu'une robe déchirée cause un drame alors que dans une famille aisée, elle aurait été remplacée sans problème.

L'épisode de la bibliothèque à la page 101 de *La Place* est lui aussi significatif, parce qu'il rappelle le concept de « *sens pratique* » de Bourdieu : la classe populaire est déplacée dans les lieux de la bourgeoisie. La phrase « *mon père m'a laissé demander : 'On voudrait emprunter des livres'* » montre l'embarras du père mais aussi son effort d'emmener sa fille à la bibliothèque. « *On a choisi à notre place* » marque l'ignorance à savoir citer des titres ou des préférences de lectures. Alors que « *nous ne sommes pas retournés à la bibliothèque, c'est ma mère qui a dû rendre les livres* » révèle l'embarras et la honte d'Annie et de son père, comme le courage de la mère qui ose foncer. L'ellipse participe aussi à cette écriture économe et favorise la suggestion : « *c'était silencieux, plus encore qu'à l'église, le parquet craquait et surtout cette odeur étrange, vieille* »; l'absence du verbe à la fin renvoie le malaise des deux personnages. « *Un roman léger de Maupassant* » est donné au père : l'italique de l'adjectif « léger » implique un jugement dépréciatif du bibliothécaire que la narratrice dénonce.

Ernaux emploie en fait souvent le caractère italique pour plusieurs raisons. Elle reprend d'abord les préjugés et les stéréotypes de l'époque pour se révolter contre les bourgeois qui traitent le peuple de « *gens simples ou modestes ou braves gens* »⁷⁰² et qui disent que « *ces gens-là sont tout de même heureux* »⁷⁰³ sans connaître la réalité de leur situation. L'italique souligne également le jugement porté par les gens sur une fille travaillant en usine : « *ouvrière mais sérieuse* »⁷⁰⁴, car ce poste est habituellement associé à une mauvaise conduite.

⁷⁰²*La Place*, p. 72

⁷⁰³*Ibid.*, p. 69

⁷⁰⁴*Une femme*, p. 33

De plus, Ernaux utilise l'italique pour noter des mots ou des expressions de son milieu originel. Son but n'est pas d'« *apprécier le pittoresque du patois* »⁷⁰⁵ à l'instar de Proust car, pour elle, ces citations sont chargées de douleur et d'humiliation. C'est par fidélité sociologique qu'elle se tient « *au plus près des mots et des phrases entendues [...] non pour indiquer un double sens au lecteur et lui offrir le plaisir d'une complicité* »⁷⁰⁶, d'autant plus qu'il est bourgeois. Elle cherche à transmettre exactement les composantes de son monde. Nous en relevons quelques exemples qui font de la résignation (« Il fallait bien vivre malgré tout »⁷⁰⁷), une fière satisfaction comme une compensation des efforts (« La gosse n'est privée de rien »⁷⁰⁸), le surmenage (« Je n'ai pas quatre bras. Même pas une minute pour aller au petit endroit »⁷⁰⁹), l'infériorité face à une bourgeoise (« *Est-ce que mademoiselle Geneviève aime les tomates?* »⁷¹⁰), etc.

Dans *Une femme*, les guillemets transmettent l'espoir d'une classe défavorisée (« *Blum, l'homme 'qui était enfin pour l'ouvrier'* »⁷¹¹), la supériorité attribuée aux « *gens bien* »⁷¹², etc. Ernaux rapporte surtout des mots populaires et des expressions normandes qu'elle intègre au français « correct » dans son texte, comme « *s'encroûter* » (*La Place*, p. 79), « *se parterrer* » - « *quart moins d'onze heures* », (*La Place*, p. 58), « *la nourriture [...] lui revenait en reproche* » (*La Place*, p. 87), etc. Ce style est en fait loin d'être « plat » car derrière ces citations figées sur papier se

⁷⁰⁵*La Place*, p. 55

⁷⁰⁶*Ibid.*, p. 41

⁷⁰⁷*Ibid.*, p. 43

⁷⁰⁸*Ibid.*, p. 50

⁷⁰⁹*Ibid.*, p. 52

⁷¹⁰*Ibid.*, p. 84

⁷¹¹*Une femme*, p. 42

⁷¹²*Ibid.*, p. 55

profilent des situations précises chargées d'émotion. Les stéréotypes sont souvent lourds de sens alors qu'ils sont généralement définis comme des expressions neutres. Ainsi, la peur et la méfiance du père d'Annie est décelable dans « *il ne faut pas [d'idées politiques] dans le commerce* » (*La Place*, p. 38). De même, « manger le fonds » (*La Place*, p. 36) évoque la hantise de la pauvreté. Ainsi, les mots, comme les sous-entendus et les intonations, marquent une hypertrophie du sens. Ernaux explique la raison de la reprise littérale du vocabulaire paternel, qui s'applique en fait au langage maternel aussi :

*J'avais commencé un roman [mais] cela ne fonctionnait pas, parce que même si c'est de mon père dont je parlais, je me mettais à sa place [...]. J'ai donc écrit avec ses paroles, [...] et rien d'autre. Pas de reconstitution de son être : il fallait suggérer, faire voir, mais à travers des paroles entendues, des regards, des récits qu'il m'a fait, rien d'autre, pas de spectacle.*⁷¹³

Les textes combinent donc le style littéraire de la narratrice au registre populaire des parents, créant ainsi un troisième niveau de langue où l'oral normand figure avec l'écrit littéraire. L'« infériorité » linguistique des dominés est donc transformée en source de créativité.

En outre, les ellipses apparaissent fréquemment, et les phrases nominales abondent. « *Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité* »⁷¹⁴, l'écriture se limite justement à l'essentiel jusqu'au « *degré zéro* » de l'expression.

⁷¹³ Annie Ernaux, *Portraits croisés Claire Simon-Annie Ernaux* in *Cinémas Croisés* n° 2, printemps-été 2002, in www.grec-info.com

⁷¹⁴ *La Place*, pp. 20-21

*Le dimanche, lavage du corps, un bout de messe, parties de dominos ou promenade en voiture l'après-midi. Lundi, sortir la poubelle, mercredi le voyageur des spiritueux, jeudi, de l'alimentation, etc.*⁷¹⁵

Cette citation marque l'insignifiance des occupations et leur morne répétition obéissant presque à un calendrier figé. Par ailleurs, l'ellipse du verbe à la page 102 d'*Une femme* dans la phrase : « *Plusieurs fois, le désir brutal de l'emmener, de ne plus m'occuper que d'elle* », connote l'impossibilité de passer à l'acte malgré ce violent désir, ce qu'Ernaux constate dans la suite de la phrase : « *et savoir aussitôt que je n'en étais pas capable* ».

De plus, les phrases et les paragraphes manquent souvent de raccord entre eux. Les éléments sont effectivement juxtaposés sans organisation ni hiérarchisation réelles. Ainsi, à la page 48 d'*Une femme*, Ernaux énumère une série de souvenirs relatifs à sa mère dans un style télégraphique. À la page 59, elle écrit comme s'il s'agissait d'un titre ou d'un instantané : « *1952. L'été de ses quarante-six ans. Nous sommes venues en car à Étretat [...]* ». L'écriture est discontinue et décousue à l'image de la déchirure intérieure d'Annie. Cette parataxe rappelle la forme d'un journal et atteste de la spontanéité d'Ernaux qui rejette les liens littéraires savants et artificiels. Les fragments sont eux-mêmes parsemés de blancs qui traduisent la douleur, la tristesse, la difficulté de communiquer et de trouver une voix. Ces juxtapositions quelque peu désordonnées ôtent tout relief à la phrase et l'aplatissent littéralement, rendant l'écriture « *plate* ». La phrase d'Ernaux ne fait pas « *la pyramide* », comme le dit Flaubert à propos de la

⁷¹⁵*La place*, p. 69

construction de *L'Éducation sentimentale*. Dominique Barbéris donne un exemple de ce nivellement extrait de la page 42 de *La Place* :

Une photo prise dans la courette [...] Il a quarante ans. [...] les signes clairs du temps, un peu de ventre, les cheveux noirs qui se dégagent aux tempes, ceux, plus discrets, de la condition sociale, ces bras décollés du corps, les cabinets et la buanderie [...].

Barbéris relève l'addition indifférente des termes : « *les cabinets – curieusement mis en parallèle avec les bras du père – surviennent comme une incongruité à la fois dans la phrase et dans le champ de la photographie. Le mouvement de cette phrase [...] épouse la vitesse du regard, aplatit tout, confond les signes, les égalise* »⁷¹⁶.

L'écriture naît donc de la douleur mais aussi de la révolte et de la fierté. C'est par la puissance du verbe que la narratrice tente de définir son identité et de joindre ses deux univers. La réparation se fait peu à peu, et Ernaux affirme que « *[s]on père est très important dans la formation de [s]a personnalité* »⁷¹⁷. Déjà, à la page 75 de *La Place*, elle insinue son jugement erroné dans la phrase : « *Je pensais qu'il ne pouvait plus rien pour moi* », rejoignant la narratrice de *La Femme gelée* qui accepte finalement son père et déclare à la page 19 :

Chefs de famille sans réplique, grandes gueules domestiques, héros de la guerre ou du travail, je vous ignore, j'ai été la fille de cet homme-là.

De même, en parlant de sa mère, Ernaux déclare à la page 22 d'*Une femme qu'* « *elle est la seule femme qui ait vraiment compté pour [elle]* ».

⁷¹⁶Dominique Barbéris, « La parataxe dans l'écriture d'Annie Ernaux », in *Tra-jectoires*, pp. 66-67

⁷¹⁷Claire-Lise Tondeur, *Op. cit.*, p. 87

« *Elle fut un modèle* »⁷¹⁸, ajoute-t-elle lors d'une entrevue. L'article « *une* » dans le titre *Une femme* canalise ainsi l'attention sur la mère, comme une focalisation sur sa personnalité, ses qualités, son caractère, faisant d'elle une figure à part incomparable aux yeux de sa fille. La narratrice se rend compte qu'elle n'a jamais cessé d'aimer ses parents. La souffrance semble plus poignante dans *Une femme*, car le livre est écrit aussitôt après le décès de la mère. L'écriture tend à combler l'absence et à renouer le lien affectif. Le verbe écrit, comme les aliments lors d'un banquet funéraire, aspirent à vaincre l'inertie de la mort par l'action du mot et de la nourriture, et par conséquent à réinstaurer la vie.

Le portrait maternel oscille entre deux images : « *la 'bonne' mère [et] la 'mauvaise'* »⁷¹⁹. Pour résoudre cette dualité, Ernaux écrit « *de la manière la plus neutre possible* »⁷²⁰ comme s'il s'agissait d'une autre mère et d'une autre fille. La narratrice tente de justifier le caractère maternel violent comme nous l'avons montré, ce qui adoucit le déchirement en elle et inspire une fin positive au livre grâce à une image méliorative de la mère : « *Elle aimait donner à tous, plus que recevoir* »⁷²¹, et c'est à sa fille qu'elle donne le meilleur d'elle. La narratrice précise que sa mère est morte huit jours avant Simone de Beauvoir. Cette litote souligne l'importance de ces deux femmes dans la vie d'Annie. Si Ernaux accepte de parler de Beauvoir dans l'émission *Apostrophes* le 23 mars 1990, c'est parce qu'elle conçoit cette démarche comme « *un devoir [...], une sorte d'hommage, de dette plutôt* ».

⁷¹⁸ www.lire.fr, Art. Cit.

⁷¹⁹ *Une femme*, p. 62

⁷²⁰ *Idem*.

⁷²¹ *Ibid.*, p. 105

*Sans doute ne serais-je pas tout à fait, sans elle, sans l'image qu'elle a été au long de ma jeunesse et de mes années de formation, ce que je suis. (Et cela, qu'elle soit morte huit jours après ma mère, en 86, est un signe supplémentaire).*⁷²²

Au fil des années, les deux femmes se rapprochent plus ou moins consciemment dans l'esprit de la narratrice : elle découvre chez l'une les théories que l'autre pratique quotidiennement et lui enseigne même : le piège des travaux ménagers, l'indépendance financière de la femme, etc.

Dans *Les Armoires vides*, « *c'est la faute de [l]a mère, c'est elle qui a fait la coupure* »⁷²³ en incitant sa fille à se cultiver. Dans *Une femme* au contraire, la mère unit la femme Ernaux du monde bourgeois et intellectuel à l'enfant Annie du milieu ouvrier et populaire. Le livre tisse en quelque sorte un cordon ombilical, mais cette fois c'est la fille qui met au monde sa mère⁷²⁴ et qui s'occupe d'elle pendant sa maladie, comme d'un enfant. Parallèlement, la fille unit par son écriture sa mère démente « *à celle forte et lumineuse qu'elle avait été* »⁷²⁵. La narratrice garde enfin d'elle l'image de son enfance, celle d'« *une ombre large et blanche au-dessus [d'elle]* »⁷²⁶, sécurisante et presque angélique.

En perdant sa mère, Ernaux perd « *le dernier lien avec le monde dont [elle est] issue* »⁷²⁷. Elle se sent sans attaches et cherche alors à retrouver sa mère pour combler sa solitude et revivre leur symbiose préœdipienne. Son rêve relaté à la page 104 en témoigne :

⁷²²Simone de Beauvoir studies, *Art. Cit.*

⁷²³*Les Armoires vides*, p. 85

⁷²⁴*Une femme*, p. 43

⁷²⁵*Ibid.*, p. 89

⁷²⁶*Ibid.*, p. 105

⁷²⁷*Ibid.*, p. 106

J'étais couchée au milieu d'une rivière, entre deux eaux. De mon ventre, de mon sexe à nouveau lisse comme celui d'une petite fille, partaient des plantes en filaments qui flottaient, molles. Ce n'était pas seulement mon sexe, c'était aussi celui de ma mère.

Ce rêve rappelle la période de grossesse où la mère et le fœtus sont unis dans un même corps. La narratrice redevient de plus une petite fille pure proche de sa mère. Les plantes en filaments rappellent les poils pubiens et évoquent donc l'adolescence où la jeune fille se détache de sa mère pour fuir son image et ne pas lui ressembler. Elle oscille en fait entre les eaux du passé et celles du présent, celles de la vie et celles de la mort, dans un espace instable caractéristique de l'épreuve du deuil. La mort est évoquée par l'image d'Ophélie flottant sur l'eau, alors que la vie est marquée par l'eau symbole de renaissance, comme par la verdure des plantes signe de renouveau. L'oscillation d'Annie est connotée par la mollesse des plantes que l'eau fait flotter négligemment. « *Le deuil amène le moi à renoncer à l'objet en déclarant l'objet mort, et [...] offre au moi la prime de rester en vie [...] »*⁷²⁸, explique Freud. L'écriture du deuil consiste donc pour Ernaux à sortir de cet entre-deux bouleversant en acceptant la mort de la mère et en reprenant une vie normale. L'apaisement se fait peu à peu comme le prouve *Une femme* achevé par la continuité des images maternelle et filiale. En ce sens, les plantes présentes dans le rêve sont la métaphore d'une œuvre de régénérescence et, donc, de réconciliation.

Les deux eaux pourraient en outre désigner les deux univers de la narratrice : le populaire et le bourgeois. En joignant les deux espaces et leurs deux langages dans ses textes, en introduisant sa mère dans la littérature (ce qui fait que la mère accorde deux naissances à sa fille : la

⁷²⁸Sigmund Freud, "Deuil et Mélancolie", in *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1985, p. 169

première naissance biologique dans le monde populaire, et la seconde littéraire dans la bourgeoisie en la poussant à se cultiver), Ernaux semble proclamer sa double appartenance : les deux milieux se complètent désormais pour elle et constituent la richesse de son identité malgré les conflits passés. « *J'ai rompu avec la dérision... Je suis réconciliée avec beaucoup d'aspects du monde* »⁷²⁹, explique justement Ernaux lors d'une entrevue dans *Révolution* le 22 février 1985.

Pour reprendre la terminologie de Philippe Hamon, Annie Ernaux passe ainsi de l'« *horizontalité* » à la « *verticalité* » : la première période marque la perte des repères et le bouleversement total, la narrée est révoltée, elle se cherche en vain : dans la seconde, elle décide d'arrêter sa quête pour s'analyser et se définir; l'écriture lui assure alors la fixité et la stabilité intérieures, apaisant sa souffrance et ses regrets. Impuissante à empêcher la mort de sa mère, Ernaux la sauve en lui insufflant une vie littéraire : c'est une façon de rendre son dû à cette femme extraordinaire. C'est également une manière de réaliser le rêve maternel que la narratrice rapporte : « *Un jour, j'avais quatorze ans, elle m'a dit : 'Ah! Si j'en avais été capable, j'aurais tant aimé écrire.'* *J'ai écrit pour lui faire plaisir* »⁷³⁰, avoue la narratrice. Ernaux raconte d'ailleurs que sa mère a été extrêmement fière de voir qu'elle avait publié un livre, « *c'était pour elle une extraordinaire revanche* »⁷³¹. Sa mère n'est plus la patronne d'un café-épicerie inconnu, elle est maintenant un personnage littéraire que le monde découvre à travers la plume de sa fille. Au même titre que son mari d'ailleurs.

⁷²⁹Marie-France Savéan, *Op. cit.*, p.184

⁷³⁰Monique Saigal, *Op. cit.*, p. 165

⁷³¹Marie-France Savéan, *Op. cit.*, p.183

Cette forme d'écriture appelée « *plate* » ou « *blanche* » rejoint en fait celle qu'adopte Yves Ravey dans son œuvre *Le Drap*⁷³² où il raconte les derniers mois de son père malade. L'auteur choisit le présent de l'indicatif pour éviter toute nostalgie, ce qui favorise la sobriété et le dépouillement. Les séquences sont courtes, dénuées de lyrisme et semées d'ellipses et de silences significatifs. Le récit se construit objectivement sans le moindre jugement de la part du narrateur qui présente son père tel qu'il est véritablement. La complexité et l'émotion naissent ainsi d'un récit simple et sobre.

2 – LA PASSION, UNE EXPÉRIENCE DE LUXE

La mère d'Annie a un double statut dans la vie de sa fille : d'une part, elle est un élan qui la mène vers le savoir, d'autre part, elle est un frein dans le domaine de la sexualité. « *En écrivant, je vois tantôt la 'bonne' mère, tantôt la 'mauvaise'* », écrit la narratrice à la page 62 d'*Une femme*. Malgré son désir d'objectivité et de neutralité, elle se heurte à certaines expressions maternelles, « *s'il t'arrive un malheur!* » surtout, qui ne parviennent pas à être abstraites dans son esprit comme le serait le « *refus du corps et de la sexualité* » par exemple. La mère craint une trahison à la fois sexuelle et sociale de la part de sa fille : que celle-ci entretienne des relations sexuelles avec n'importe qui et se retrouve enceinte, brisant les espoirs parentaux d'ascension sociale.

Ernaux avoue confondre parfois sa mère « *avec ces mères africaines* »

⁷³²Yves Ravey, *Le Drap*, Paris, Éditions de Minuit, 2003

serrant les bras de leur petite fille derrière son dos, pendant que la matrone exciseuse coupe le clitoris »⁷³³. L'allusion à ce rituel africain révèle la frustration de l'adolescente Annie, comme elle souligne le rôle considérable de la mère dans la censure du désir sexuel. L'influence maternelle est si puissante que la narrée a de la difficulté à la transgresser et que la narratrice ne peut écrire *Passion simple* qu'après la mort de sa mère. « *Tant que ma mère vivait, quelque part il y avait un frein* »⁷³⁴, explique Ernaux, « *ma mère, c'est l'œil de Dieu* » capable de tout voir, poursuit-elle, sidérée par le pouvoir divinatoire de sa mère lors d'une visite chez elle à l'hôpital :

*M'accueille très mal. Renfrognée. « Tes visites ne me font pas plaisir! Comment tu te conduis, tu n'as pas honte? » Je suis dans une stupeur sans nom, je viens de passer la nuit avec A., à faire l'amour. Comment SAIT-ELLE?*⁷³⁵

Durant l'enfance, la mère est en parfaite harmonie avec son nourrisson, elle sait quand il a faim ou mal ou sommeil, explique Nancy Friday⁷³⁶. Plus tard, l'adolescente dont le Moi n'est pas encore tout à fait séparé du Moi maternel craint que sa mère puisse encore « deviner » et « savoir ». « *Même vivant loin d'elle, tant que je n'étais pas mariée, je lui appartenais encore* »⁷³⁷, écrit Ernaux. Elle raconte que sa mère avait un ascendant remarquable sur elle, dont elle ne s'est libérée que lorsqu'elle a eu ses deux fils.

À la maison familiale, la sexualité est un sujet tabou : les parents n'ont « *pas de caresses ni de gestes tendres l'un pour l'autre* »⁷³⁸ devant

⁷³³ *Une femme*, p. 62

⁷³⁴ Claire-Lise Tondeur, *Op. Cit.*, p. 122

⁷³⁵ *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, p. 22

⁷³⁶ Nancy Friday, *Ma mère, mon miroir*, Paris, Robert Laffont, 1979, p.272

⁷³⁷ *Une femme*, p. 69

⁷³⁸ *La Place*, p. 33

leur fille. Le père embrasse son épouse « *d'un coup de tête brusque, comme par obligation, sur la joue* »⁷³⁹. La mère a honte de l'amour, elle n'explique rien à Annie, laquelle n'ose pas lui demander des informations. L'adolescente est inquiète en parlant de ses menstrues à sa mère et celle-ci rougit en lui tendant une garniture sans fournir aucune explication. À cette époque, la liberté des filles est synonyme de perdition et la sexualité est interdite aux « *jeunes oreilles* »⁷⁴⁰. La narrée découvre ce domaine mystérieux seule à travers ses expériences personnelles et des confidences avec des amies. Ernaux écrit de plus que sa mère n'aime pas la voir grandir et que son corps nu semble la dégoûter⁷⁴¹. Elle craint sans doute que sa fille s'intéresse plus à son corps qu'à ses études. Les disputes ont ainsi toutes rapport à la coiffure, la robe, les chaussures, etc. tout ce qui pourrait mener Annie au « *malheur* ». Or, en évitant le sujet, la mère lui donne une importance accrue dans l'esprit de sa fille.

Ces facteurs rendent la rédaction de *Passion simple* possible après le décès de la mère uniquement et la levée de la forte censure qu'elle exerce. C'est comme un défi à l'interdit maternel, ou l'expression enfin libre de ce sujet qui obsède la narratrice depuis sa jeunesse. Désormais, Ernaux peut nommer les choses franchement et les explorer à son gré. Car, auparavant, la mère interdit de toucher à ce qu'elle appelle « *quat'sous* » ou « *ça* », qu'il faut « *laver vite avec un visage sévère* »⁷⁴², ce qui accentue la curiosité d'Annie et sa sensualité à force d'en rêver et d'y penser secrètement. « *Je suis [...] très sexuelle [...]. Ce qui compte pour moi, c'est d'avoir et de*

⁷³⁹*La Place*, p. 33

⁷⁴⁰*Une femme*, p.60

⁷⁴¹*Ibid.*, p. 61

⁷⁴²*La Femme gelée*, p. 39

donner du plaisir, c'est le désir, l'érotisme réel, pas imaginaire, de télé ou cinéma hard », avoue Ernaux à la page 75 de *Se Perdre*.

C'est le commentaire sur un film classé X qui constitue l'incipit de *Passion simple*. Pour Ernaux, c'est une nouvelle expérience qui déclenche le processus scripturaire. Comme elle ne possède pas de décodeur, les images sur l'écran sont floues et les paroles inintelligibles, ce qui rend l'histoire incompréhensible et imprévisible. La téléspectatrice distingue toutefois les phases de l'acte sexuel qu'elle regarde comme un voyeur. Pour elle, « *on s'habitue certainement à cette vision, la première fois est bouleversante* »⁷⁴³. Ces scènes impossibles à regarder auparavant deviennent « *aussi facile[s] à voir qu'un serrement de mains* », dit-elle à la page 12. C'est cette nouvelle esthétique – celle de la série X mais non décodée – que la narratrice revendique :

*Il m'a semblé que l'écriture devrait tendre à cela, cette impression que provoque la scène de l'acte sexuel, cette angoisse et cette stupeur, une suspension du jugement moral.*⁷⁴⁴

Ernaux transforme ainsi la sexualité en spectacle sans jamais atteindre la pornographie. *Passion simple* cherche à explorer l'intériorité d'une femme amoureuse et à découvrir « *de quoi [elle] peut être capable, autant dire de tout* »⁷⁴⁵, comme nous l'avons préalablement montré. Cette expérience la rend plus indulgente à l'égard d'autrui, mais elle certifie également la réparation identitaire opérée dans l'esprit d'Annie. Celle-ci a en effet résolu la contradiction qui l'a longtemps déchirée, et relie

⁷⁴³*Passion simple*, p. 12

⁷⁴⁴*Idem*.

⁷⁴⁵*Ibid.*, p. 76

maintenant son existence passée à sa vie présente. Elle se compare ainsi avec satisfaction aux voisines adultères de son enfance, comme elle avoue retrouver des traits de son passé populaire dans la personnalité de son amant.

Comment parler cependant de la passion et de la sexualité en évitant les clichés romanesques? Comme dans *La Place* et *Une femme*, Ernaux adopte un style sobre et extrêmement dépouillé en affirmant vouloir « *prend[re] le contre-pied du romanesque* »⁷⁴⁶. Elle rejoint ainsi une fois de plus « *l'écriture blanche* » étudiée par Barthes et fondée sur les silences et les suggestions. La narratrice explique à la page 31 qu'elle ne fait pas le récit d'une liaison, comme elle ne raconte pas une histoire avec une chronologie précise. Elle ignore sur quel mode écrire sa passion : le témoignage voire la confidence, le manifeste ou le procès-verbal, ou même le commentaire de texte? Elle ne tranche pas, probablement parce que son texte joint toutes ces formes. La narratrice rejette une explication culturelle de sa passion, comme une interprétation psychanalytique. Elle « *expose* »⁷⁴⁷ sa liaison avec A. de façon synchronique en accumulant les indices, les effets, les manifestations d'une passion, sous la forme d'un « *inventaire* »⁷⁴⁸ qui lui permettrait d'atteindre la réalité.

Jacques Lecarme parle d'une « *ascèse des moyens* »⁷⁴⁹ dans *Passion simple*, parce qu'Ernaux évite le style pompeux aux tournures recherchées et aux tropes travaillés. Le vocabulaire employé est simple, appartenant au

⁷⁴⁶Claire-Lise Tondeur, *Op. Cit.*, p. 117

⁷⁴⁷*Passion simple*, p. 32

⁷⁴⁸*Ibid.*, p. 31

⁷⁴⁹Jacques Lecarme, Eliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 287

registre courant, avec parfois des termes du niveau familier comme à la page 22 : « *Je savais aussi l'inutilité des fringues devant un nouveau désir qu'il aurait eu pour une autre femme* ». Ernaux souligne, dans le fond et la forme, l'insignifiance des habits achetés pour plaire à son amant : le désir de A. pour une autre femme ôterait toute valeur à ces appareils qui deviendraient alors insipides, comme le montre le substantif « *fringues* ».

De plus, la narratrice écrit parfois de façon crue, déjouant les censures habituelles de la bienséance. Ainsi, en racontant le film pornographique visionnée à la télévision, elle note que « *la queue est réapparue entre la main de l'homme, et [que] le sperme s'est répandu sur le ventre de la femme* »⁷⁵⁰. Le ton est donné dès les premières pages : la passion va être traduite de façon directe et sans détours comme l'est le film. Celui-ci devient donc comme une entrée en matière qui permet à Ernaux de rapprocher les effets de l'écriture de la scène d'un acte sexuel. De même, à la page 20, la narratrice avoue qu'après le départ de son amant, « *elle ne [s]e lav[e] pas avant le lendemain pour garder son sperme* ». L'écriture se poursuit à la page 21, à l'image de la violente passion qui envahit la narrée : Ernaux se souvient comment « *dans le R.E.R., au supermarché, [elle] enten[d] [l]a voix [de A.] murmurer 'caresse-moi le sexe avec ta bouche'* ». Ainsi, la narratrice débloque les « freins » et trace franchement les composantes de cette relation, sans penser encore à la publication.

Pourtant, ce texte, qui semble en dire trop sans se conformer à aucune pudeur, présente des sous-entendus et des silences significatifs. À la page 23, Ernaux raconte qu'elle feuillette dans une grande surface un livre

⁷⁵⁰*Passion simple*, p. 12

intitulé *Techniques de l'amour physique*, en précisant que « *sous le titre, il y [a] '700 000 exemplaires vendus'* ». C'est cette précision qui l'incite sans doute à acheter l'ouvrage, lui procurant un peu de sécurité et lui redonnant confiance en elle. Elle prouve combien la narrée est vulnérable et hantée par l'idée d'une séparation, si bien qu'elle ignore que faire pour garder son amant. La mention sous le titre suggère que cet ouvrage inspire les amants et pimente leur relation; elle s'y intéresse donc dans l'espoir d'en tirer le même profit.

À la page 51, elle écrit que la semaine passée seule à Florence lui apparaît « *comme une épreuve qui perfectionn[e] encore l'amour. Une sorte de dépense supplémentaire, cette fois de l'imagination et du désir dans l'absence* ». L'ellipse du verbe dans la seconde phrase marque justement la dépense d'Ernaux et l'absence de l'amant. Enfin, à la page 75, elle écrit une suite de fragments relatant ses actes et connotant son vif amour pour A. :

J'ai voulu apprendre sa langue. J'ai conservé sans le laver un verre où il avait bu. J'ai désiré que l'avion dans lequel je revenais de Copenhague s'écrase si je ne devais jamais le revoir.

En quelques mots, la narratrice dit tout l'extrémisme qu'elle atteint durant cette passion, de façon si simple mais si bouleversante. La concision est une caractéristique de son style, elle ne s'étend pas dans ses évocations et concentre toute la puissance des faits dans le minimum de mots, favorisant ainsi les litotes. Aux pages 59-60, elle rapporte par exemple ses multiples rêves après le départ de son amant sans la moindre interprétation; chaque rêve est relaté sommairement sans aucun commentaire, mais tous connotent une vive douleur.

En fait, Ernaux adopte une écriture fragmentaire à plusieurs reprises dans son œuvre, notant de courtes phrases ou des paragraphes plus longs les uns à la suite des autres, sans majuscules ni raccords, mais avec des alinéas (p. 14, pp. 27-28-29-30, pp. 54-55) ou des tirets (p. 37), comme s'il s'agissait d'un télégraphe ou d'un journal. La narratrice ne s'embarrasse pas à construire une syntaxe complète et parfaite qui serait de la pure littérature; ce qui compte pour elle, ce sont les idées, les sentiments, les faits qui se profilent derrière le texte simple et brut. Parfois, les paragraphes eux-mêmes sont juxtaposés sans raccords, mélangeant deux temporalités (p. 66), deux voix (p. 76), ou le récit de la passion aux commentaires de la narratrice (pp. 42- 60). Cela montre le caractère désordonné de cette relation qui ne suit pas une trajectoire normale ni une diachronie habituelle, obéissant plutôt à un mouvement binaire défini par l'absence ou la présence de l'amant. La synchronie dans le déroulement de la passion est ainsi transposée dans le texte.

En outre, *Passion simple* comprend des espaces blancs entre les paragraphes et les phrases à plusieurs reprises (pp. 30- 32- 42- 54- 66- etc.); ils sont parfois plus significatifs que les mots écrits et traduisent la douleur d'Annie et son angoisse, l'attente de l'amant et son absence qui pèsent lourdement, la recherche de la vérité et du bonheur, etc.

*Pourvu d'autant de blancs que de lignes, [...], [Passion simple] pratique un appauvrissement systématique de la rhétorique, d'où procède sa richesse en vérité.*⁷⁵¹

Dans *Passion simple*, la narratrice n'emploie pas d'italiques. Elle use

⁷⁵¹Jacques Lecarme, Eliane Lecarme-Tabone, *Op. cit.*, p. 287

par contre de guillemets pour reprendre les paroles d'autrui entendues lors de confidences communes (p.25), pour transcrire celles de son amant et les intégrer telles quelles au texte sans les transposer au style indirect (p. 38 : « *il dirait mon prénom et 'on peut se voir?'* »), ou encore pour reprendre ses propres pensées sans en modifier non plus la forme syntaxique (p. 34 : « [...] *je pensais aux attentions que lui ne jugeait pas nécessaire d'avoir à mon égard, mais aussitôt : 'Il me fait cadeau de son désir'* »). Ernaux certifie de cette façon son authenticité et insiste à s'en tenir aux faits bruts sans les élaborer dans un cadre littéraire travaillé ni en changer certains points. C'est dans ce sens qu'elle qualifie cette œuvre « *de féministe, bien qu'[elle] ne le soit pas en apparence [...] : le féminisme, c'est dire franchement les choses, [...] exprimer ce que l'on est. Passion simple pour [elle], c'est féministe, dans la mesure où celle qui dit 'je' fait ce qu'elle veut, elle choisit la passion* »⁷⁵². Toutefois, Ernaux se sent quelque peu angoissée devant l'imminence d'une publication qui engendre alors « *une sorte de honte* »⁷⁵³ en elle. « *Ce sont les jugements, les valeurs 'normales' du monde qui se rapprochent* »⁷⁵⁴ et qu'elle craint car son texte, encore privé jusque là, va bientôt devenir public.

Annie Ernaux poursuit cependant son projet, sa détermination vainquant ses craintes. Car, au fond, elle n'écrit pas pour elle seulement : ses lecteurs sont déjà présents à son esprit comme nous le constatons aux pages 65-66. Elle raconte qu'elle s'est rendue au passage Cardinet où elle a avorté en 1963, nouant ainsi deux dérélitions causées par des hommes.

⁷⁵²Isabelle Charpentier, *Une intellectuelle déplacée. Enjeux et usages sociaux et politiques de l'œuvre d'Annie Ernaux (1974-1998)*, Doctorat de Sciences Politiques, Université d'Amiens, 1999, p. 143, in Fabrice Thumerel, *Op. cit.*, p. 218

⁷⁵³*Passion simple*, p. 69

⁷⁵⁴*Idem.*

Est-ce qu'il n'y a que moi pour revenir sur les lieux d'un avortement? Je me demande si je n'écris pas pour savoir si les autres n'ont pas fait ou ressenti des choses identiques, sinon, pour qu'ils trouvent normal de les ressentir. Même, qu'ils les vivent à leur tour en oubliant qu'ils les ont lues quelque part un jour.

Ernaux semble ainsi chercher des ressemblances dans les comportements des autres, tout comme ceux-là pourraient se retrouver en elle, ce qui procurerait un certain apaisement des deux côtés. La narratrice tente donc de désobjectiver son expérience en conférant à son témoignage personnel un cachet général. Elle semble rassurer ses futurs lecteurs en se donnant comme exemple, et les inciter à vivre des situations similaires par eux-mêmes. Elle explique que *Passion simple* est « *une sorte de don reversé* »⁷⁵⁵ à l'égard de son amant qui lui a permis de changer et d'évoluer. Enfant souffrant de manques et de privations, Ernaux associe le luxe aux manteaux de fourrure, aux robes longues et aux villas près de la mer. Adolescente avide de savoir, elle croit que c'est de mener une vie d'intellectuel. « *Il me semble maintenant que c'est aussi de pouvoir vivre une passion pour un homme ou une femme* », estime Ernaux à la page 77.

Ces associations résument en quelque sorte les étapes de la vie d'Annie Ernaux qui semble au début préoccupée par les signes matériels de la richesse, puis par l'élévation culturelle et le savoir intellectuel. C'est lorsqu'elle mûrit davantage qu'elle se rend compte que ce n'est pas suffisant parce que la matière et l'intellectuel n'engagent probablement pas la personne en profondeur, jusqu'à bouleverser ses sentiments, ses idées, ses habitudes, son mode de vie. Le changement radical qui secoue l'individu de fond en comble mérite d'être vécu malgré les souffrances qui l'accompagnent. Ernaux incite donc les autres à découvrir ce « *luxe* » s'ils

⁷⁵⁵*Passion simple*, p. 77

ne l'ont pas encore fait. « *Les raisonnables ont duré, les passionnés ont vécu* »⁷⁵⁶, dit à juste titre Nicolas de Chamfort.

Passion simple serait également écrit pour les hommes et les femmes qui éprouvent une forte passion non réciproque, afin qu'ils en voient les acquis et transforment les échecs en gains. Cette œuvre serait de plus une lettre indirecte aux personnes qui sont fortement aimées et qui manifestent de la négligence vis-à-vis de leur partenaire, comme le fait A., pour qu'ils s'occupent sans doute davantage de leur relation amoureuse. Dans tous les cas, une passion reste une belle expérience à vivre pour chacun et chacune, insinue la narratrice.

3 – LA JALOUSIE AU PLURIEL

« *Obtenir coûte que coûte la vérité* »⁷⁵⁷ est à la base de la folle jalousie relatée dans *L'Occupation*. Pendant des mois, Annie Ernaux connaît une souffrance atroce et se débat dans tous les sens pour découvrir l'identité de la nouvelle compagne de W.

*Pourtant, si ma souffrance me paraissait absurde, voire scandaleuse par rapport à d'autres, physiques et sociales, si elle me paraissait un luxe, je la préférerais à certains moments tranquilles et fructueux de ma vie.*⁷⁵⁸

La narratrice estime ainsi que la passion dans *Passion simple* et la jalousie dans *L'Occupation* sont un « *luxe* » qu'elle vit et dont elle est satisfaite malgré les difficultés. Dans les deux cas, la narratrice se découvre

⁷⁵⁶ www.evene.fr

⁷⁵⁷ *L'Occupation*, p. 74

⁷⁵⁸ *Ibid.*, p. 54

réellement et apprend à se connaître en profondeur, parce que ces deux expériences la poussent aux limites de son être. Elle écrit justement à la page 14 de *L'Occupation* qu'elle sent des « *mouvements intérieurs, [...] une énergie, des ressources d'invention inconnues jusque là* », là maintenant « *dans une fiévreuse et constante activité* » à nulle autre pareille. Plus loin, aux pages 54-55, elle estime revenir « *à l'essentiel perdu de vue depuis l'adolescence* » après avoir franchi les étapes des études, du travail, du mariage et de la maternité, comme si celles-ci permettaient de forger l'identité sociale apparente de l'individu, alors que l'amour, la passion et la jalousie concernent principalement son intériorité et sa vraie personnalité.

Il n'est cependant pas facile d'atteindre une telle vérité à cause des censures et des refoulements qui s'imposent, ou faute de courage et de détermination. Ernaux place en exergue à la page 9 une citation de Jean Rhys résumant cette situation :

Sachant pourtant que si j'avais le courage d'aller jusqu'au bout de ce que je ressentais, je finirais par découvrir ma propre vérité, la vérité de l'univers, la vérité de toutes ces choses qui n'en finissent pas de nous surprendre et de nous faire mal.

La narratrice se propose donc d'affronter ses sentiments « *jusqu'au bout* », en éliminant toute échappatoire : elle va écrire les composantes de sa jalousie sans rien en omettre. Dans cette œuvre également, Ernaux façonne son écriture en lui donnant la tonalité « *blanche* » dont parle Barthes. Les faits sont relatés dans un style simple et dépouillé d'ornements littéraires comme les figures de styles habilement construites. La narratrice opte pour un vocabulaire simple appartenant au registre courant de la langue

française : la jalousie est effectivement trop puissante pour être travestie par des syntagmes savants et des tournures recherchées.

La violente colère et le désir de vengeance incitent toutefois Ernaux à employer des mots ou des expressions du registre familier allant parfois jusqu'aux insultes. Nous retrouvons ainsi « *salope* » (p. 35), « *vésicule de merde* » (p.34), « *péter les plombs* » (p. 37), « *le cul* » (p. 54), « *je veux baiser avec toi* » (p.58), « *con* » (p.61), etc. Ces expressions témoignent de la folle rage de la narratrice qui ne maîtrise plus son langage et qui laisse jaillir toute sa jalousie. Ils certifient en outre l'authenticité d'Ernaux qui transcrit fidèlement ses pensées et ses paroles sans en modifier le niveau de langue, car c'est surtout la forme familière qui exprime justement toute la violence de cette expérience. La jalousie est un sentiment presque « sauvage » qui peut pousser aux pires actes, et il est difficile de raconter une telle situation dans un langage recherché.

De plus, le texte d'Ernaux comporte certains termes crus. Ainsi, à la page 67, la narratrice rapporte un exemple de phrases murmurées auparavant entre W. et elle : « *'tu aimes la queue, dis – Pas la queue, ta queue'* », phrases ordinairement dites entre des amants et qui sont reproduites telles quelles, renforçant la véracité de l'écrit. Peut-être Ernaux veut-elle susciter l'angoisse et la stupeur – comme elle le dit dans *Passion simple* – mais aussi la suspension de tout jugement. Car, en fait, de nombreux lecteurs pourraient se reconnaître dans son texte, étonnés et même choqués qu'un écrivain puisse écrire de telles choses, renonçant alors à la critiquer. En réalité, la sexualité est présente dans *L'Occupation* puisqu'Ernaux oscille d'abord entre le souvenir d'une sexualité partagée

avec W. mais désormais absente, ensuite l'autoérotisme comme essai de compensation, et enfin l'acte sexuel avec un ami revu par hasard pour une tentative d'exorciser la jalousie :

*Nous avons fait l'amour sur le canapé du salon [...]. Il m'a dit que j'étais belle et que je suçais merveilleusement.*⁷⁵⁹

Elle constate toutefois que ce n'est pas suffisant pour être délivrée, et qu'une certaine chanson de carabin ne s'applique pas à son cas : « *Ah! Fous-moi donc ta pine dans le cul / Et qu'on en finisse / Ah! (etc.) / Qu'on n'en parle plus* », note-t-elle à la page 62. Ces divers termes crus employés renvoient certes au caractère cru et cruel de la jalousie qui s'empare de l'être jusqu'à le pousser à la sauvagerie naturelle dépourvue de maîtrise, avide de vengeance, de folie et de meurtre. Le langage semble ainsi épouser cette sauvagerie dans ses mots.

Du plaisir sexuel, Ernaux avoue qu'elle espère toujours l'amour, la fusion, l'infini, le désir d'écrire, mais elle obtient surtout « *la lucidité, une espèce de vision subitement simple et désentimentalisée du monde* »⁷⁶⁰. C'est comme un constat adressé à elle-même après un compte rendu personnel, et peut-être aussi aux lecteurs pour les inciter à plus d'objectivité loin du risque de s'emballer inutilement. Ce qui expliquerait la focalisation d'Ernaux parfois sur le sexe de W. ou de A., non sur l'amant en entier, comme dans ces exemples : « *Des obscénités froides, inaptés à émouvoir son sexe* »⁷⁶¹, « *Quand il m'arrive de penser à son sexe, je le vois tel qu'il*

⁷⁵⁹*L'Occupation*, p. 62

⁷⁶⁰*Idem.*

⁷⁶¹*Idem.*

m'est apparu la première fois [...] »⁷⁶², « La seule vérité incontestable était visible en regardant son sexe »⁷⁶³.

Par ailleurs, les espaces blancs sont remarquables dans *L'Occupation* (pp. 25-51-61-65-etc.) et disent tous, par ce vide significatif, la souffrance, la colère, l'impuissance de continuer le projet de recherche comme d'écriture, les larmes, les questionnements intérieurs, l'insomnie, etc. Nous relevons de plus un exemple de coupure syntaxique inhabituel à la page 58 :

[...] ces rêves de plaisir et de bonheur avaient laissé la place à un stérile et aride discours de la persuasion. Dont le caractère artificiel m'apparaissait lorsque [W.] réduisait [tout] à néant d'un sobre et perspicace 'je n'aime pas qu'on me mette la pression'.

Habituellement, une phrase ne commence pas par le pronom relatif « dont » qui relie plutôt deux propositions au sein d'une même phrase. C'est pourtant le contraire dans l'extrait cité : « dont » est placé en tête d'une phrase à la suite du point qui termine la précédente. C'est comme si la stérilité et l'aridité du discours d'Annie se transmettait à la syntaxe elle-même : impossible d'ajouter quoi que ce soit après « un stérile et aride discours de la persuasion ». Le ton semble marquer la déception en passant de « rêves de plaisir et de bonheur » à « stérile et aride »; Ernaux se tait, sa plume s'arrête. Puis elle note son illusion d'avoir cru à son discours factice en entendant la réponse de W. L'expression « réduire à néant » renforce la stérilité et l'aridité mentionnées. Le style d'Ernaux épouse donc les mouvements de son cœur autant que de son esprit; elle écrit spontanément sans chercher à faire des raccords littéraires. Son écriture fragmentaire en

⁷⁶²*L'Occupation*, p. 72

⁷⁶³*Passion simple*, p. 35

témoigne d'ailleurs lorsqu'elle transcrit une suite d'instantanés sans liaison directe chronologique, syntaxique ou autre.

Les guillemets, eux, indiquent des paroles de la narratrice (« *dis-moi la première lettre de son prénom* », p. 28 – « *je suis décidée à ne plus le revoir* », p.45) ou de W. (« *je pensais justement à toi il y a une minute* », p. 49 – « *je n'aime pas qu'on me mette la pression* », p. 58) rapportés intégralement pour plus de véracité, mais qui prouvent de plus combien Ernaux en est touchée au point de s'en souvenir. Les guillemets renvoient également à la compagne du jeune homme, cette inconnue que la narratrice désigne, faute de prénom, par « 'elle' » (pp. 17-39-etc.). Ce pronom personnel devient hautement significatif puisqu'à travers lui se faufile la personne de cette femme mystérieuse, et se basent la rivalité, la rage et la vengeance d'Ernaux.

La narratrice souligne en outre certains termes par l'italique. « *Je voulais le ravoir* », écrit-elle à la page 25, ce qui met en évidence la rivalité et le désir de vengeance pour acquérir la supériorité vis-à-vis de la femme inconnue; c'est le principe de la compétition loin de tout amour. De même, à la page 24, Ernaux se rend compte que les comparaisons et les métaphores relatives à l'eau et au feu ont « *d'abord été vécues, un jour, par quelqu'un* ». L'italique met en évidence la prise de conscience de la narratrice qui, comme beaucoup, voyait ces figures de style d'un point de vue purement littéraire, alors qu'en fait elles émanent de la vie quotidienne. Ernaux le comprend avec étonnement quand elle en fait personnellement l'expérience.

« *La logeuse [d'une amie de mon fils] l'invitait à prendre le thé et lui prêtait des livres, elle est professeur d'histoire à Paris III* », écrit la narratrice à la page 43. Tout au long de *L'Occupation*, Ernaux cherche des indices susceptibles de lui révéler l'identité de sa rivale, et dans ce cas, chaque mot entendu pourrait être utile. L'italique dans cette citation marque l'attention que la narratrice prête aux propos de l'amie de son fils car ils pourraient constituer une bonne piste. Ce fait est relaté en début de chapitre pour indiquer une nouvelle étape de l'enquête; en effet, Ernaux va orienter maintenant ses recherches en fonction de ce nouvel indice.

Enfin, le dernier exemple d'italique que nous relevons se situe à la page 48.

Ce n'est plus mon désir, ma jalousie, qui sont dans ces pages, c'est du désir, de la jalousie et je travaille dans l'invisible.

De cette façon, Ernaux insinue qu'elle part du témoignage personnel pour aboutir à l'universel. La dignité ou l'indignité de son projet scripturaire ne la préoccupent pas, elle croit « *que c'est au prix de cette absence qu'on atteint le plus sûrement la vérité* »⁷⁶⁴. Elle reste cependant consciente du danger et de la « *corne de taureau* » qui la guettent lorsqu'elle emploie le « je » qui renvoie explicitement à sa personne, hors de toute fiction. Elle avoue même à la page 11 qu'elle a « *toujours voulu écrire comme si [elle] devai[t] être absente à la parution du texte [...], qu'il n'y ait plus de juges* » de cette façon, ce qui prouve bien son appréhension.

⁷⁶⁴*L'Occupation*, p. 40

Pourtant, elle ne se dérobe pas et poursuit dans la voie de l'autobiographie comme dans celle de l'écriture « *plate* ». Pour elle, il s'agit « *de transformer l'individuel et l'intime en une substance sensible et intelligible que des inconnus, immatériels au moment où [elle] écri[t], s'approprieront peut-être* »⁷⁶⁵. Ses futurs lecteurs sont donc déjà présents à son esprit et sous sa plume, et c'est pour eux - autant que pour elle - qu'elle écrit et qu'elle cherche une vérité hors de soi, malgré tous les obstacles.

Cette vérité-là est plus importante que ma personne, que le souci de ma personne, de ce que l'on pensera de moi, elle mérite, elle exige que je prenne des risques.

4 – AU NOM DES FEMMES

Annie Ernaux place deux citations en exergue à la page 9 de *L'Événement*, l'une d'elle est de l'écrivain japonais Yûko Tsushima, et rejoint en quelque sorte celle de Jean Rhys dans *L'Occupation* : « *Qui sait si la mémoire ne consiste pas à regarder les choses jusqu'au bout* ». En effet, le syntagme « *jusqu'au bout* » figure dans les deux citations et éclaire le projet de la narratrice : sonder en profondeur les faits qu'elle désire relater quelles que soient les difficultés. Ernaux a déjà raconté son avortement dans *Les Armoires vides* en 1974, elle y brouille pourtant son identité sous un masque romanesque. En 1999 par contre, elle assume l'authenticité de cette expérience et présente *L'Événement* comme un récit autobiographique. À la page 25, la narratrice avoue avoir longtemps résisté

⁷⁶⁵*L'Occupation*, p. 48

à écrire cet événement qui lui revenait continuellement, « [s']y abandonner [lui] semblait effrayant ». Les femmes qui avortent sont de tout temps réduites à un silence honteux; briser ce tabou n'est pas facile, et plus de trente ans de gestation ont été nécessaires avant de pouvoir affronter cette expérience.

*Je me disais aussi que je pourrais mourir sans avoir rien fait de cet événement. S'il y avait une faute, c'était celle-là.*⁷⁶⁶

Or, cet avortement constitue une phase primordiale dans la vie de la narrée qui éprouve donc le besoin de le « sauver »⁷⁶⁷ en l'écrivant et en le publiant puisque « il appartient à l'histoire des femmes »⁷⁶⁸ dans le monde, en plus d'être individuel. Ernaux le perçoit « comme un don reçu » qu'elle ne doit pas gaspiller; « les choses me sont arrivées pour que j'en rende compte », assure-t-elle à la page 125 :

Et le véritable but de ma vie est peut-être seulement celui-ci : que mon corps, mes sensations et mes pensées deviennent de l'écriture, c'est-à-dire quelque chose d'intelligible et de général, mon existence complètement dissoute dans la tête et la vie des autres.

Ernaux cherche donc à donner une consistance matérielle à ce qu'elle a vécu, par l'intermédiaire des mots écrits que les lecteurs pourront s'approprier. Ces propos complèteraient la ressemblance que la narratrice opère entre son épreuve et la Passion du Christ à la page 118, ainsi que la référence à Michel Leiris dans la citation en exergue à la page 9 : « *Mon double vœu : que l'événement devienne écrit. Et que l'écrit devienne événement* ». Ernaux se sent donc investie d'une mission : son avortement

⁷⁶⁶L'Événement, p. 25

⁷⁶⁷www.lire.fr, Art. Cit.

⁷⁶⁸Idem.

doit être écrit, et l'œuvre sera une dénonciation, une révolte, une transgression et un acte socio-politique au nom des femmes réduites au silence. C'est enfin « *la levée d'une censure intérieure sur quelque chose d'irréductiblement féminin* »⁷⁶⁹. La narratrice dénonce en fait deux interdictions : celle de l'action d'avorter selon la loi en 1963, et celle de l'écriture selon la loi contemporaine de « *c'est fini tout ça* » :

*Que la forme sous laquelle j'ai vécu cette expérience de l'avortement – la clandestinité – relève d'une histoire révolue ne me semble pas un motif valable pour la laisser enfouie – même si le paradoxe d'une loi juste est presque toujours d'obliger les anciennes victimes à se taire, au nom de « c'est fini tout ça », si bien que le même silence qu'avant recouvre ce qui a eu lieu.*⁷⁷⁰

Comme elle dénonce les inégalités sociales, la narratrice met à jour les inégalités sexuelles en particulier certains aspects de l'expérience féminine habituellement refoulés. Car l'époque n'est pas aussi sensible au sexe féminin comme lieu de reproduction qu'au sexe érotique; depuis la loi Veil en 1975, l'avortement est surtout considéré sous un angle médical loin de l'intériorité de la femme, estime Ernaux. Personne n'en parle, ne le décrit, ne s'en émeut alors que c'est très significatif. « *Je n'ai jamais vu un seul tableau représentant un avortement dans les musées, vous pouvez voir des guerres, des scènes de torture, d'exécution, mais ça, non* »⁷⁷¹, dit-elle. Si elle avait su peindre, elle aurait réalisé une telle œuvre comme elle l'imagine à la page 90, composée de quelques éléments pour rendre la scène, sans le moindre ajout, en une peinture aussi « *plate* » que l'écriture :

Si j'avais à représenter par un seul tableau cet événement de ma vie, je peindrais une petite table adossée à un mur, couverte de formica, avec une cuvette

⁷⁶⁹Annie Ernaux, *Préface*, Août 2003, in Fabrice Thumerel, *Op. cit.*, p. 9

⁷⁷⁰*L'Événement*, p. 27

⁷⁷¹www.lire.fr. Art. Cit.

émailleée où flotte une sonde rouge. Légèrement sur la droite, une brosse à cheveux. Je ne crois pas qu'il existe un Atelier de la faiseuse d'anges dans aucun musée du monde.

La narratrice va donc pallier à ce manque, refusant de se taire et de camoufler sa réalité de femme en se rangeant sous la domination masculine⁷⁷². Même si de nos jours, les femmes maîtrisent la procréation grâce aux moyens contraceptifs, le sujet reste plus ou moins tabou et les termes scientifiques qui le désignent (IVG, par exemple) sont froids et incapables de suggérer la réalité. C'est pourquoi Ernaux décrit tous les détails violents et douloureux (souvent méconnus) de l'intimité féminine :

Aujourd'hui, l'érotisme n'est plus une transgression mais le sexe comme lieu de vie et de mort, le sexe dissocié de sa fonction sexuelle, oui. C'était important de le dire. Car jusqu'à nouvel ordre, c'est à la femme que revient le pouvoir de vie de mort d'un enfant; ce pouvoir fait peur aux hommes. Il les fascine aussi.⁷⁷³

C'est pourquoi Ernaux va transférer sur les autres le traumatisme subi jusqu'à le leur mettre littéralement et même littérairement sous les yeux. Elle avoue essayer d'entraîner l'interlocuteur dans la vision effarée du réel, notant l'air sidéré et égaré des hommes. À la page 121 de *L'Événement*, Ernaux explique dans une note infra-paginale qu'elle reconnaît, « *immense* », cette réaction masculine de fascination chez John Irving dans son roman *L'Œuvre de Dieu, la part du Diable* :

Sous le masque d'un personnage [un obstétricien nommé Wilbur Larch], il regarde mourir les femmes dans des avortements clandestins atroces, puis les avorte proprement dans une clinique modèle ou élève l'enfant qu'elles abandonnent [...]. Rêve de matrice et de sang où il s'adjuge et régleme le pouvoir de vie et de mort des femmes.

⁷⁷²Un moment violent, « Entrevue avec Annie Ernaux » menée par Marianne Payot, 13 avril 2000, in www.livres.lexpress.fr

⁷⁷³Annie Ernaux, Entretien à *Libre essentielle/La Belgique*, 15 avril 2000, in Fabrice Thumerel, *Op. cit.*, p. 55

Celles-ci sont souvent seules, désespérées et impuissantes. Pour elles, le médecin est le seul capable de les aider, l'unique espoir de régler leur problème; avant la loi Veil en 1975, l'homme est le seul à détenir les règles de la vie et de la mort d'une femme enceinte, comme celles de la procréation, il en est conscient et abuse de son pouvoir. Les femmes sont victimes de la supériorité des hommes et de leur maîtrise d'un corps qui ne leur appartient pas! C'est pourquoi la pilule contraceptive va désorienter les hommes en leur ôtant toute autorité et en rendant aux femmes leur liberté de choix. Ernaux impute d'autant plus la fascination de ce pouvoir à Irving que de nombreuses interventions du jargon médical et des descriptions d'un accouchement ou d'un avortement figurent dans son œuvre (dépassant 700 pages), documentation qu'il avait notamment recueillie auprès de son grand-père médecin.

La narratrice semble ainsi lier le pouvoir tyrannique du personnage littéraire - le docteur Larch qu'elle associe à John Irving lui-même - à celui des hommes réels qui s'adjugent de contrôler les femmes par les lois injustes qu'ils instaurent et qui rendent celles-ci victimes de leur hégémonie. Ernaux doit donc écrire sinon elle contribuerait à obscurcir la réalité des femmes et à soutenir la domination des hommes. Elle passe ainsi du statut de victime et d'objet à celui de sujet agissant.

Tuer le fœtus équivaut alors à briser le pouvoir masculin et à transgresser sa loi; relater et publier l'avortement constitue une transgression supplémentaire pour défier la conspiration du silence. « *C'est*

une bonne chose de faite. J'ai le sentiment du devoir accompli »⁷⁷⁴, explique Ernaux. D'autant plus que le père est bourgeois appartenant à la classe dominante et qu'il fuit ses responsabilités. Dans *Les Armoires vides*, le père est aussi une « *lavette bourgeoise* »⁷⁷⁵ qui a su éblouir Denise en lui promettant l'accès au monde intellectuel sans plus se soucier d'elle ensuite. Trahies, les narratrices dénoncent l'injustice. D'ailleurs, « *d'avoir vécu une chose, quelle qu'elle soit, donne le droit imperceptible de l'écrire* »⁷⁷⁶.

À travers sa narration, Ernaux « accouche » de son déchirement socio-familial, des difficultés engendrées par l'instruction chez une fille du peuple, de sa révolte et de sa détermination à changer la vision des choses. Son œuvre irait de pair avec son adhésion au mouvement *Choisir* de Gisèle Halimi⁷⁷⁷, puis au *Mouvement pour la liberté de l'avortement et de la contraception* (MLAC)⁷⁷⁸ dans les années 1970. Elle se place toutefois en décalage avec les mouvements féministes qui placent les femmes au même niveau, alors qu'en fait elles ne sont pas égales dans leur classe sociale et leurs conditions de vie. Ce qui la heurte le plus, c'est « *que le silence retombe toujours sur l'histoire des femmes alors qu'on continue à parler de la Seconde Guerre mondiale* »⁷⁷⁹.

⁷⁷⁴www.livres.lexpress.fr, Art. Cit.

⁷⁷⁵*Les Armoires vides*, p. 15

⁷⁷⁶*L'Événement*, p. 58

⁷⁷⁷Gisèle Halimi est avocate et écrivain, elle a occupé de nombreux postes dont Députée à l'Assemblée Nationale et Ambassadrice Déléguée permanente de la France auprès de l'UNESCO. En 1971, elle fonde – avec notamment Simone de Beauvoir – le mouvement féministe *Choisir* qui lutte pour l'avortement et la contraception libre, l'égalité professionnelle des femmes, contre le viol, etc., in www.choisirlacausedesfemmes.org

⁷⁷⁸Créé en 1973, le MLAC regroupe de nombreux militants dont ceux du Planning familial, du Mouvement de Libération des femmes et du Groupe Information santé. Il lutte pour la liberté de la contraception et de l'avortement, leur remboursement par les pouvoirs publics, la création de centres d'échange et de dialogue pour les femmes, etc., in www.ancic.asso.fr (Association Nationale des Centres d'Interruption de Grossesse et de Contraception).

⁷⁷⁹www.lire.fr, Art. Cit.

Mais comment écrire ce qui est interdit? Ernaux est tellement influencée par son épreuve que le temps de la rédaction égale celui d'une grossesse, de février à octobre 99, soit neuf mois, d'autant plus qu'elle commence à écrire une semaine après l'anniversaire de son avortement la nuit du 20 au 21 janvier. C'est donc comme si elle revivait cette grossesse mais cette fois celle-ci est scripturaire, le livre représente les entrailles, et chaque jour fait mûrir l'œuvre comme grandir un fœtus, jusqu'à la délivrance finale. Le livre serait le métonyme de l'embryon tué qu'Ernaux fait revivre à travers la littérature de façon posthume. D'ailleurs, le parallélisme se poursuit dans la double quête de la narratrice : en 1963, chercher un médecin ou une faiseuse d'anges sans savoir si elle en trouvera, et en 1999, écrire sans savoir « *quels mots [lui] viendront [ni] ce que l'écriture fait arriver* »⁷⁸⁰. Cette fois pourtant, la « grossesse » est libératrice, elle est vécue par un sujet libre qui décide d'agir, alors qu'en 1963, elle est aliénante et vécue par un objet écrasé par la loi.

L'action est d'autant plus nécessaire que les gains tenus pour acquis aujourd'hui pourraient être menacés si la loi d'interdiction et de sanctions était adoptée à nouveau comme le souhaitent certains anti-IVG. Ernaux aurait en outre le désir de renvoyer la honte par un effet de miroir à ceux qui ont refusé de l'aider dans le passé. Leur retourner leur lâcheté serait une façon d'inciter les autres à agir pour protéger les femmes. La narratrice réussit finalement à utiliser le traumatisme vécu de manière constructive en associant son regard de sociologue à son entreprise autobiographique et en cherchant « *l'objectivité à travers la plus grande subjectivité* »⁷⁸¹.

⁷⁸⁰ *L'Événement*, p. 76

⁷⁸¹ Alette Armel, Michal Leiris, *L'Autobiographe en costume d'ethnologue*, Magazine littéraire, n° 409, p. 54

Dans *L'Événement*, Ernaux adopte le même type d'écriture que dans ses œuvres précédentes, nommée « *plate* » ou « *blanche* ». Comme un greffier, elle recense ses gestes, ses pensées et ses paroles en recourant à son agenda et son journal intime de 1963, éclairant en même temps les codes et les normes sociales de l'époque. Elle favorise la simplicité stylistique, son vocabulaire est clair et précis, appartenant au registre courant. La narratrice va droit au but dans les moindres détails sans occulter les aspects douloureux ou violents. Elle affirme ne pas craindre la réaction du lectorat qui pourrait taxer l'œuvre d'impudique; « *certaines choses pourraient paraître de mauvais goût* » ou provoquer de l'irritation ou de la répulsion, mais cela ne devrait pas être car tout aspect de la vie mérite d'être écrit⁷⁸².

Malgré sa douleur et sa colère, la narratrice reste sobre et neutre dans son texte, fière de son parcours, décidée à éclairer les facettes occultées et à s'accorder - ainsi qu'à toutes les femmes - une nouvelle « *place* » plus libre et une nouvelle identité plus complète.

*Ce livre, je l'ai écrit à l'économie, je ne voulais pas faire dans l'écriture ce que je n'avais pas fait dans la vie : crier. Que les mots atteignent ce que je sens, sans un mot de plus, que le style s'efface au profit de la chose vue.*⁷⁸³

L'avortement – surtout dans de pénibles conditions – est trop puissant, et sa narration devrait être simple pour traduire au mieux ses composantes. Ernaux rejette les figures de style savantes pour en retenir la litote et l'ellipse surtout, elles qui signifient beaucoup en peu de mots. Ainsi, « *j'ai tué ma mère en moi à ce moment-là* »⁷⁸⁴ connote toutes les

⁷⁸² www.lire.fr Art. Cit.

⁷⁸³ *Idem.*

⁷⁸⁴ *L'Événement*, p. 85

transformations chez la narratrice bouleversée physiquement et moralement. De même, à la page 90, comparer la sonde à un serpent permet de déduire l'état d'âme de la narrée en ce temps-là. Ernaux écrit de plus qu'elle usait de litotes et d'euphémismes dans son agenda et son journal intime, comme si la loi interdisait même de tout écrire dans ses carnets personnels. Les sanctions sont d'ailleurs si sévères que certains mots sont bannis du langage, comme le souligne la narratrice à la page 60 : « *Ni [le médecin] ni moi n'avions prononcé le mot avortement une seule fois. C'était une chose qui n'avait pas de place dans le langage* ». Mais ses contraires « grossesse » ou « maternité » sont joyeusement évoqués. La jeune Annie rejette ceux-ci puisqu'ils désignent ce qu'elle refuse de garder :

Pour penser ma situation, je n'employais aucun des termes qui la désignent, ni « j'attends un enfant », ni « enceinte », encore moins « grossesse » voisin de « grotesque ». Ils contenaient l'acceptation d'un futur qui n'aurait pas lieu. Ce n'était pas la peine de nommer ce que j'avais décidé de faire disparaître.⁷⁸⁵

Cette technique d'écriture est une mise à distance qui matérialise le refus et aide à ne pas s'approprier ce qu'ils comprennent. Pour désigner le fœtus, la jeune narratrice emploie des termes vagues et froids, mais violents et destructeurs puisqu'ils dénie toute vie : « ça » (pp. 31-73), « cette chose-là » (pp. 31-39), « le malheur » (p.77), etc. Cette mise à distance langagière est une volonté de mettre hors de soi ce corps indésirable.

En outre, Ernaux emploie parfois un discours cru et violent comme à la page 53 lors d'une soirée dansante quand elle éprouve du désir pour un garçon : « *Rien n'empêchait donc un sexe de se tendre et de s'ouvrir, même quand il y avait déjà dans le ventre un embryon qui recevrait sans broncher*

⁷⁸⁵ *L'Événement*, pp. 30-31

une giclée de sperme inconnu ». De tels propos sont inhabituels dans une autobiographie féminine, mais la narratrice transgresse l'interdit de la loi comme les limites de la morale; elle s'empare du discours grossier généralement utilisé par les hommes et parle librement de la sexualité, clamant par conséquent le droit des femmes à la liberté d'expression. Il en va de même pour le verbe familier « *chier* » employé à la page 100 dans la phrase : « *J'ai ressenti une violente envie de chier* », comme si la violence de l'expulsion du fœtus (et des frustrations qu'il symbolise) entraînait celle du langage par ce verbe vulgaire ou cette comparaison guerrière : « *Cela a jailli comme une grenade* ».

Même si elle renie la censure exercée sur l'acte et l'écriture (avorter et en parler), la narratrice observe une sorte d'autocensure pour protéger certaines personnes; elle a le droit de parler d'elles lorsqu'elles sont déterminantes dans son expérience personnelle mais pas de les exposer publiquement sans leur accord. Dans *Passion simple*, c'est le cas de A. dont Ernaux cherche à brouiller l'identification, et dans *L'Événement*, c'est essentiellement L.B., la jeune femme qui l'a aidée en lui donnant l'adresse d'une faiseuse d'anges, en lui prêtant de l'argent et plus tard en s'occupant des formalités de l'hôpital.

*Je suis réduite aux initiales pour désigner celle qui m'apparaît maintenant comme la première des femmes qui se sont relayées auprès de moi [...]. Je voudrais écrire ici son nom et son beau prénom symbolique [...]. Mais la raison qui me pousse à le faire [...] est précisément celle qui me l'interdit. Je n'ai pas le droit [...] d'exposer, dans l'espace public d'un livre, L.B. une femme réelle, vivante – comme vient de me le confirmer l'annuaire - , qui pourrait me rétorquer à juste titre qu'elle « ne m'a rien demandé ».*⁷⁸⁶

⁷⁸⁶L'Événement, pp. 68-69

Reconnaissante, la narratrice voudrait lui rendre hommage, mais elle doit moralement garder l'anonymat de cette femme. « *Je m'interdis d'écrire ici ces noms parce que ce sont pas des personnages fictifs mais des êtres réels* », écrit de plus Ernaux à la page 55 en parlant des anciens étudiants qu'elle côtoyait à Rouen. Le nom de la faiseuse d'anges est également réduit aux initiales P.-R. Ernaux serait cependant satisfaite d'écrire le nom de l'interne qui l'a maltraitée à l'hôpital :

Si j'avais connu le nom de cet interne de garde la nuit du 20 au 21 janvier 64 et que je m'en souviens, je ne pourrais m'empêcher maintenant de l'écrire ici. Mais il s'agirait d'une vengeance inutile [...].⁷⁸⁷

Ce serait inutile parce que le comportement de cet homme ne peut plus être réparé, il est trop tard.

Dans ses écrits intimes de 1963, la jeune Annie emploie souvent un style télégraphique où les ellipses sont fréquentes, ce qui traduit sa fatigue, sa peur, au point d'avoir à peine envie d'écrire surtout s'il s'agit de mauvaises nouvelles, comme à la page 39 : « *'Attendu encore L.B. sous la pluie. Absente. Je suis désespérée. [...]'* », ou à la page 58 : « *'Rien. Impossible ou quoi. Je pleure et j'en ai plus que marre'* ». D'ailleurs, le texte d'Ernaux présente une composition fragmentée en raison des nombreuses digressions : des commentaires de la narratrice sur le déroulement de l'écriture (pp. 25-48-50-54-60-68-76-etc.), des nouvelles rapportées du journal (pp.42-92), des réflexions sur la réaction des lecteurs (pp. 58-106) ou sur l'authenticité du souvenir (pp. 40-74-88-96), des extraits du journal intime et de l'agenda de 1963 (pp. 38-52-53-66-etc.). Ces

⁷⁸⁷L'Événement, p. 112

diverses insertions se font souvent dans des parenthèses qui marquent une interruption du récit et soulignent la prise de parole de la narratrice mûre, ce qui crée deux temporalités, celle de 1963 et celle de 1999 avec ce qui les sépare et les différencie : l'accès à l'âge adulte, la maîtrise du langage, la liberté d'expression, etc.

Les guillemets marquent, eux aussi, un retour au passé lorsqu'ils désignent des emprunts de l'agenda ou du journal intime de l'époque, des paroles des médecins (pp. 45-59-104-107-115-etc.), de Mme P.-R. (pp. 83-85-91) ou d'étudiants (p. 121-etc.); ce qui crée une multitude de voix et une densité dans le texte. Pour rapporter les mots d'autrui, la narratrice utilise souvent le discours direct, signe d'un impact particulier en elle et d'une charge émotive certaine. C'est le cas pour les paroles d'une femme qui a avorté : « *J'avais tellement mal que je me cramponnais au lavabo* »⁷⁸⁸, « *elle a gémi toute la nuit* »⁷⁸⁹, comme pour celles du chirurgien : « *Je ne suis pas le plombier* »⁷⁹⁰. Cette technique assure la véracité des propos, comme elle réactualise les scènes sous les yeux du lecteur afin qu'il en éprouve à son tour la violence. Ernaux insère en outre dans son discours des phrases d'autrui au style indirect, comme à la page 35 : « *[Jean T.] m'a prise dans ses bras et dit que nous avons le temps de faire l'amour* ». La narratrice juge l'épisode « *déplaisant* » mais justifiable à une époque où on classe les filles; l'impact est donc moindre tout en restant important.

Par ailleurs, les dernières pages de l'œuvre contiennent une suite de paragraphes entrecoupés de vides. Ces espaces vides qui figurent dans tout

⁷⁸⁸*L'Événement*, p. 33

⁷⁸⁹*Ibid.*, p. 75

⁷⁹⁰*Ibid.*, p. 107

le livre sont aussi significatifs que les mots et les phrases; ils disent l'interdit et le silence qu'il impose, l'angoisse et la souffrance, la résistance à l'écriture, la quête et surtout l'impasse dans laquelle se trouve la narrée. Ils pourraient également renvoyer au ventre blanc (lieu d'une grossesse subie) de la jeune fille ou à son corps dont le texte est le prolongement en tant que corps scripturaire qui porte le récit « accouché » au bout de neuf mois de rédaction. Ernaux instaure elle-même une ressemblance entre les deux à la page 106 : « *Je n'aurai plus aucun pouvoir sur mon texte qui sera exposé comme mon corps l'a été à l'Hôtel-Dieu* ».

En écrivant *L'Événement*, Annie Ernaux passe de l'« horizontalité » à la « verticalité » selon la terminologie de Philippe Hamon, de l'hésitation à relater cet événement et le refoulement constant, à la narration, la publication et la fixité qui lui donnent pleine satisfaction. Deux phrases certifient ce passage et marque la notion du devoir accompli sur les plans intime et public, d'abord à la page 24 : « *Je me disais que je pourrais mourir sans avoir rien fait de cet événement* », puis à la page 112 : « *J'ai effacé la seule culpabilité que j'aie jamais éprouvée à propos de cet événement, qu'il me soit arrivé et que je n'en aie rien fait* ».

Pourtant, malgré sa détermination, Ernaux se sent vulnérable, et préfère publier *La Vie extérieure* en même temps que *L'Événement* :

*Il est des textes que je crains de publier seuls. L'Événement est de ceux-là. C'est pourquoi je l'ai accompagné d'un journal. [...] mais c'est idiot : un livre ne peut en recouvrir un autre...*⁷⁹¹

⁷⁹¹www.lire.fr, Art.cit.

Peut-être perçoit-elle *L'Événement* comme trop intime, d'où la nécessité de rétablir l'équilibre par le journal public et impersonnel. Dans tous les cas, cette œuvre permet à Ernaux de laisser un témoignage des plus poignants mais aussi de donner à l'avortement « *toute sa dimension de mesure du temps, du social, du sacré [et] son aspect initiatique. Il n'est pas sûr que j'aie réussi [avoue la narratrice]. Mais la gêne provoquée par ce livre a tout de même été le signe d'un dérangement* »⁷⁹².

En fin de compte, le titre *La Place* pourrait bien s'appliquer à toutes les œuvres étudiées. Dans *La Place* et *Une femme*, il renvoie à la place des parents et du peuple en général dans la société, où chacun doit rester à sa place selon la hiérarchie établie sinon il serait mal vu, ou déplacé (comme le mari bourgeois d'Annie lors de l'enterrement du père), ou obligé de se dépouiller de son ancienne identité pour en revêtir une nouvelle, comme c'est le cas pour la narratrice. Le titre désigne aussi la place d'Ernaux dans son monde originel puis dans la bourgeoisie, qui est en fait un manque de place et une double exclusion qui se résout toutefois à la fin par la complémentarité des deux univers.

Dans *Passion simple* et *L'Occupation*, le titre *La Place* permet de s'interroger sur la place de la narratrice dans le cœur et la vie des deux hommes A. et W., comme sur la place de l'amour, de la passion, de la jalousie et de la sexualité dans sa vie. Alors que dans *L'Événement*, il renvoie à la place des femmes dans une société masculine, à la place de celles qui avortent dans la société et contre les lois. C'est de plus une interrogation sur la place et le degré des changements et des améliorations

⁷⁹²Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 100

dans la société, des modifications des textes des lois, des visions et des prises de conscience chez les gens. Ce qui mène invariablement à voir la place des lecteurs dans les œuvres d'Ernaux, leurs réactions et leurs rôles au sein du livre mais surtout au sein de la société.

TROISIÈME CHAPITRE

LA RÉCEPTION DES ŒUVRES D'ANNIE ERNAUX PAR LES INTERNAUTES

Le phénomène littéraire n'est pas seulement le texte, mais aussi son lecteur et l'ensemble des réactions possibles du lecteur au texte.⁷⁹³

⁷⁹³Michael Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979, p. 9

1 – DE L’ENNUYEUSE PLATITUDE AU BEL HOMMAGE

« *L’objet littéraire est une étrange toupie qui n’existe qu’en mouvement. Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s’appelle la lecture, et elle ne dure qu’autant que cette lecture peut durer. Hors de là, il n’y a que des tracés noirs sur le papier* »⁷⁹⁴, estime Jean-Paul Sartre. Annie Ernaux confirme ces propos lors d’une entrevue : le journaliste lui demande quelle œuvre personnelle elle souhaiterait sauver si la fin du monde était proche; « *aucun de mes livres s’il n’y a plus personne pour les lire* »⁷⁹⁵, répond-elle. La lecture est donc aussi importante que la production. Sartre explique ainsi que l’auteur voit les mots différemment que le lecteur puisqu’il les connaît avant de les écrire; « *son regard n’a pas pour fonction de réveiller en les frôlant des mots endormis qui attendent d’être lus* »⁷⁹⁶. La complémentarité entre les deux est donc évidente. « *L’autobiographie se définit autant par sa lecture que par son écriture* »⁷⁹⁷, explique justement Philippe Lejeune.

Plusieurs études ont déjà été faites sur la réception des œuvres d’Ernaux, nous en citons à titre d’exemple celles d’Isabelle Charpentier et de Lynn Thomas⁷⁹⁸. Celles-ci se basent sur les lettres écrites par les lecteurs et les lectrices, et adressées directement à l’auteur chez laquelle elles ont pu consulter ces documents. Notre étude sera différente puisqu’elle se fera à

⁷⁹⁴Jean-Paul Sartre, *Qu’est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 48

⁷⁹⁵«Rencontres», Entrevue avec Annie Ernaux et Marc Marie, menée par Philippe Sendek, Juillet 2006, in www.jowebzine.com

⁷⁹⁶Jean-Paul Sartre, *Op. cit.*, p. 53

⁷⁹⁷Philippe Lejeune, *L’autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 29

⁷⁹⁸Isabelle Charpentier, «Lectrices et lecteurs de *Passion simple* d’Annie Ernaux: les enjeux sexués de la réception d’une écriture de l’intime sexuel », in N. Burch *et alii*, *Émancipation sexuelle ou contrainte des corps?*, Paris, L’Harmattan, 2004

Lynn Thomas, *Annie Ernaux, à la première personne*, Paris, Stock, 2005

partir d'avis écrits par des internautes, et publiés dans divers sites de lecture sur Internet où chacun peut exprimer librement son opinion. Les internautes emploient souvent des pseudonymes que nous signalerons, avec le sexe, l'âge, le lieu géographique et la date lorsqu'ils seront identifiés. De plus, notre analyse prendra appui sur des théories de réception élaborées par Umberto Eco, Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss et autres, que nous illustrerons par notre corpus au fil du chapitre.

Au chapitre précédent, l'analyse de la méthode scripturaire d'Annie Ernaux montre comment l'auteur favorise les ellipses et les espaces blancs dans ses textes. Umberto Eco développe longuement cet aspect dans *Lector in fabula* en insistant sur le caractère incomplet d'une œuvre :

Le texte est [...] un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir [...]. Un texte est un mécanisme paresseux (ou économique) qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire [...]. [En outre], un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative, [il] veut que quelqu'un l'aide à fonctionner.⁷⁹⁹

La présence du lectorat est donc une condition indispensable pour dégager la signification du texte car « *un univers textuel est par définition toujours inachevé* »⁸⁰⁰; or, son achèvement se fait par la réception. Selon Eco, l'auteur prévoit un « *Lecteur Modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle* »⁸⁰¹ en réagissant à son scénario et en comprenant les implicites. La lecture ne se réduit donc pas à une rêverie ni à une absorption passive; en fait, le lecteur est plus actif qu'un simple récepteur, il doit plutôt construire le sens à partir d'un texte lacunaire, et compléter par

⁷⁹⁹Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, pp. 66-67

⁸⁰⁰*Ibid.*, p. 43

⁸⁰¹*Ibid.*, p. 71

conséquent le travail commencé par l'auteur. Le lecteur est donc le second créateur de l'œuvre littéraire, comme le dit Sartre.

Dans *L'Acte de lecture*, Wolfgang Iser émet le même point de vue puisqu'il confère à l'œuvre « deux pôles : le pôle artistique [qui] se réfère au texte produit par l'auteur [et] le pôle esthétique [qui] se rapporte à la concrétisation réalisée par le lecteur »⁸⁰². Pour lui, la lecture est une interaction dynamique entre le texte et le lecteur qui est surtout attiré par les ellipses, les blancs et les « lieux d'indétermination », lesquels lui permettent « de se représenter ce qui n'a pas été dit en tant que ce qui a voulu être dit. [Or], ce qui a été dit ne semble parler réellement que mis en rapport avec ce qui a été passé sous silence [...]. Une dialectique du dire et du taire »⁸⁰³ apparaît alors et incite le lecteur à combler les vides. Dans les textes d'Ernaux, ceux-ci sont nombreux comme nous l'avons déjà montré. Pour Iser, ils représentent une place pour la personne chargée de réaliser les combinaisons nécessaires et de résoudre les disjonctions⁸⁰⁴.

À ce niveau, l'imagination du lecteur et sa créativité sont primordiales, faute de quoi « l'actualisation » du texte ne saurait réussir. Selon Iser, « la lecture ne devient un plaisir que si [...] le texte nous offre une chance de mettre nos aptitudes à l'épreuve »⁸⁰⁵. Pour lui, la lecture est une « dialectique de protention et de rétention » : la première désigne un horizon futur vide qui doit se remplir d'informations, la seconde désigne un horizon déjà fait mais qui s'estompe sans cesse. Le point de vue mobile du

⁸⁰²Wolfgang Iser, *L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985, p. 48

⁸⁰³*Ibid.*, p. 298

⁸⁰⁴*Ibid.*, p. 299

⁸⁰⁵*Idem.*

lecteur fait que ces deux horizons internes du texte ne cessent de s'ouvrir pour se fondre l'un dans l'autre :

*Il est impossible d'échapper à cette dynamique pour la raison que nous ne pouvons saisir le texte dans son entièreté en un moment unique instantané.*⁸⁰⁶

D'après Eco, l'acte de lecture se présente comme une « *performance* » que le lecteur réalise grâce à sa « *compétence* ». Ce dernier part des structures les plus simples pour arriver aux plus complexes. Eco cite en premier l'actualisation des « *structures discursives* » qui correspond à l'explication sémantique des mots et des réseaux du texte. Vient ensuite l'actualisation des « *structures narratives* » où le lecteur dégage les grandes lignes de l'intrigue. La troisième étape est l'actualisation des « *structures actantielles* » d'après le schéma des rôles de Greimas. La dernière actualisation est celle des « *structures idéologiques* » d'après une caractéristique ou un axe fortement marqués repérés dans le schéma actantiel. Parallèlement à cette « *performance* », Eco note que la compétence du lecteur comprend, du moins idéalement, la connaissance d'un « *dictionnaire de base* » (soit une maîtrise minimale du code linguistique), comme des « *règles de co-référence* » qui servent à comprendre les expressions déictiques (qui renvoient à l'énonciation) et anaphoriques (qui désignent un élément antérieur).

Eco nomme en outre le repérage des « *sélections contextuelles et circonstancielles* » qui permet d'interpréter les expressions en fonction du contexte où elles se trouvent et de distinguer par conséquent les métaphores. La connaissance de « *l'hyper codage rhétorique et stylistique* », elle, facilite

⁸⁰⁶Wolfgang Iser, *Op. cit.*, p. 205

la compréhension de certaines tournures plus ou moins figées, tel « *Il était une fois* ». Eco cite également la familiarité avec les « *scénarios communs et intertextuels* » : les premiers sont des événements rencontrés quotidiennement et fondés sur l'expérience ordinaire régulière (par exemple, voyager implique acheter un billet), alors que les seconds proviennent de la connaissance des textes (le lecteur s'attend à trouver des situations stéréotypées dans des récits d'un même genre).

Enfin, la « *compétence idéologique* » se rapporte aux structures axiologiques de l'œuvre que le lecteur peut rejeter et contredire, préférant ses propres valeurs. Pour certains, ces compétences et ces performances élaborées par Eco sont trop exigeantes, et le « *Lecteur Modèle* » utopique. Bertrand Gervais écrit à ce sujet que « *c'est un idéal de lecture plutôt qu'un acte de lecture, une lecture optimale et non réaliste* », ce qui lui fait changer le titre de *Lector un fabula* à *Lector in utopia*⁸⁰⁷.

Iser, lui, affirme que le texte porte en lui-même les conditions de sa réalisation, qu'il « parle » au lecteur et le guide pour qu'il en dégage les implicites. Ceux-ci sont liés à la situation de l'auteur (sa culture, ses valeurs, ses expériences, etc.) qui écrit un texte à son tour défini par des structures et des conventions littéraires (citations, intertextualités, etc.) et extra-littéraires (les discours sociaux grâce auxquels on comprend le monde). Le lecteur est lui aussi marqué par son éducation, sa société, le contexte de sa lecture (scolaire ou suggestion d'un ami, par exemple), ses souvenirs, etc., ce qui fait qu'il n'aborde jamais vierge une œuvre.

⁸⁰⁷Bertrand Gervais, *À l'écoute de la lecture*, Montréal, VLB, 1993, p. 82

C'est pourquoi Eco fait la différence entre le « *Lecteur Modèle* » que l'auteur anticipe comme collaborateur et qu'il essaie de susciter, et le « *Lecteur Empirique* » plus réel qui peut lire de plusieurs façons et utiliser le texte conformément à ses intérêts, ses souvenirs, son époque etc. D'une certaine manière, les lecteurs « *'écrivent' ou 'ré-écrivent' à leur propre usage le 'roman lu' de telle sorte que ce qu'ils [en] tirent, ce qu'ils en font ne dépend pas tant du texte que de leurs propres structures psychiques et idéologiques* »⁸⁰⁸. Ainsi, lorsqu'ils échangent avec autrui leurs impressions personnelles sur un texte, ils renseignent l'autre sur eux-mêmes en plus de le renseigner sur le texte. Ce sera alors une occasion pour eux de mieux connaître leur imaginaire, leur sensibilité et leurs goûts.

Hans Robert Jauss forge, à ce propos, les notions de « *synchronie* » et de « *diachronie* ». La diversité socioculturelle rend le lecteur mobile dans la « *synchronie* » : tous les textes ne s'adressent pas aux mêmes publics; ainsi, une œuvre publiée aux Éditions de Minuit requiert généralement des lecteurs sensibles à l'évolution des formes littéraires, alors qu'une œuvre éditée par Gallimard vise habituellement un lectorat plus large. D'un autre côté, la diversité des lecteurs dans la « *diachronie* » provient du fait qu'on lit différemment au XX^e siècle et au XIX^e siècle : ainsi, *Mme Bovary* ne fait plus scandale de nos jours. Les champs référentiels changent indiscutablement, et le lecteur s'approprie le texte relativement aux références de son Temps.

⁸⁰⁸L. Rosenblatt, *The Reader, the text, the poem. The transactional theory of the literary work*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1994, in J. Leenhardt et P. Jozsa, *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture*, Paris, Le Sycomore, 1982, p. 35

Revenons une fois de plus à Eco, qui forge les notions de « *texte fermé* » et de « *texte ouvert* ». Le premier est conçu pour un lecteur bien défini, l'auteur cerne donc avec précision son « *Lecteur Modèle* » selon qu'il s'agit d'un enfant, d'un médecin, d'un historien, etc., et se fixe ainsi une « *cible* ». Eco souligne toutefois que les prévisions de l'auteur concernant les « *compétences* » de son lecteur peuvent être insuffisantes, ou la « *cible* » différente; c'est pourquoi tout texte reste ouvert selon lui. Les textes d'Ernaux ne visent pas un lectorat précis et ne sont donc pas fermés. La simplicité du style et du sujet traité en font des « *textes ouverts* » à la portée de tous. Néanmoins, la densité implicite pourrait ne pas être décelable par tous, et nécessiter par conséquent un lectorat plus spécifique.

Seulement ce ne sont pas juste les implicites qui peuvent ne pas être compris; il arrive que la trame du récit soit mal établie par le lecteur. C'est le cas d'un homme qui donne son avis concernant *La Place* sur un site d'Internet en disant que la narratrice apprend le décès de son père après son Capes; « *de suite, elle décide de se précipiter à la maison de son enfance pour passer un dernier moment avec l'homme de sa vie. Arrivée dans la morne chambre, elle le voit, là, sur le lit. Inerte!* »⁸⁰⁹. Ce lecteur échoue à actualiser les « *structures narratives* » puisqu'il retrace la chronologie de façon erronée. En fait, la narratrice va passer la fin de semaine chez ses parents, son père tombe brusquement malade et meurt deux jours plus tard. De plus, à cette époque, un fossé d'incompréhension sépare la jeune femme de son père. Les fausses interprétations peuvent être encore plus graves parfois; pour cela, Eco insiste, notamment dans *Les Limites de l'interprétation*, qu'un texte ne peut autoriser n'importe quelle lecture

⁸⁰⁹Walkeman, 27 novembre 2006, in www.ciao.fr

même s'il en existe d'infinies. Il n'est pas aisé de dire laquelle est la meilleure mais celle qui est fautive saute rapidement aux yeux⁸¹⁰.

Dans tous les cas, Eco et Iser expliquent que toute œuvre met en place une représentation de son lecteur et guide sa lecture tout en lui laissant une marge de liberté. L'auteur tente d'anticiper les réactions en prenant toutefois en compte les imprévus (des lacunes dans les compétences, une modification de son intention, etc.). Par ses nombreuses interventions dans le texte, Annie Ernaux définit ses intentions pour mener le lectorat sur la bonne voie. Il s'agit de certaines directives à l'intention du destinataire pour lui épargner de fausses pistes, mais c'est également le souci d'être bien comprise et de ne pas laisser son texte être défiguré. Un passage significatif de *La Place* (p. 41) contient un avertissement sévère :

Naturellement, aucun bonheur d'écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases [...]. Non pour indiquer un double sens au lecteur et lui offrir le plaisir d'une complicité que je refuse sous toutes ses formes [...]. Simplement parce que ces mots et ces phrases disent les limites et la couleur du monde où vécut mon père [...]. Et l'on n'y prenait jamais un mot pour un autre.

Comme les mots sont choisis avec précision dans la culture paternelle, le lecteur doit éviter les fausses interprétations. Ernaux n'est pas toujours sévère envers son lectorat, comme le prouve une phrase à la page 105 d'*Une femme* : « *Est-ce qu'écrire n'est pas une façon de donner* ». Dans ce cas, elle présente son écriture comme un don, une offrande à chacun dans une atmosphère de partage, alors que dans l'extrait de *La Place*, elle se démarque d'autrui (des lecteurs bourgeois) et refuse toute complicité.

⁸¹⁰Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992

Les multiples notions présentées jusque là trouvent souvent écho dans les avis des internautes sur *La Place* et *Une femme* qui constituent notre échantillon d'étude. Commençons par les commentaires dépréciatifs sur *La Place*. Plusieurs lecteurs ont du mal à actualiser les « *structures narratives* » comme les « *règles de co-référence* » selon la terminologie d'Eco. Ils disent que le récit « *est mal construit car [Ernaux] passe d'un souvenir à un autre et cela porte à confusion* »⁸¹¹, « *on s'embrouille car les souvenirs ne sont pas tous classés chronologiquement* », ou encore « *le livre est orienté d'une manière bizarre* »⁸¹².

De plus, une étudiante demande de l'aide pour un devoir, « *pouvés vous me dire de koi parle Annie Ernaux dans l'ordre chronologik car j'ai lu La Place mais j'ai rien compri* »⁸¹³, écrit-elle dans un forum de discussion. Cette jeune fille semble n'avoir actualisé aucune « *structure* » faute de bonnes compétences, notamment la plus élémentaire, celle de la syntaxe et du vocabulaire, vu ses erreurs.

Certains lecteurs notent leur ennui face à la « *banalité* » et à la « *platitudo du style* »⁸¹⁴. « *Creux, insipide, [...]. Le ton neutre a têt fait de nous endormir* »⁸¹⁵, écrit un internaute lyonnais. « *Ernaux aurait mieux fait d'aller voir un psy pour lui raconter ses déboires de petite fille pauvre [...]. La Place est un roman à laisser [...] dans un grenier poussiéreux. Il peut s'avérer utile pour les insomniaques* », poursuit-il sans mâcher ses mots. Un homme de dix-neuf ans trouve lui aussi le livre « *d'une banalité*

⁸¹¹Anonymes, les 4 janvier 2003 et 3 mars 2003, in www.livres-online.com

⁸¹²Anonyme, 30 décembre 2005, in www.entrenous74.com

⁸¹³Émeline, 24 avril 2007, in www.bonslivresbonsamis.over-blog.com

⁸¹⁴Veneziano, 29 ans, Paris, 8 mai 2005, in www.critiqueslibres.com

⁸¹⁵Anonyme, 17 février 2005, in www.fnac.com

affligeante [...], écrit sans style »⁸¹⁶, à tel point qu'il baille plusieurs fois en lisant. Une femme nommée Darius définit, elle, *La Place* comme une œuvre écrite sans grand talent de conteur, sans surprise, avec peu de rebondissements; elle explique avoir été attirée par le sujet, pensant elle-même rédiger l'histoire de son père et cherchant à s'en inspirer. Déçue, elle se demande ce qui a motivé le jury du prix Renaudot.

Dans ce cas, la lectrice entame le livre avec des présupposés et des idées préconçues qu'elle ne retrouve pas chez Ernaux, ce qui la déçoit. Elle n'aborde pas l'œuvre en étant disposée à s'y couler pour la lire telle quelle, mais cherche au contraire une inspiration à son projet personnel. Ses « *structures idéologiques* » diffèrent de celles de l'auteur puisqu'elle semble lier nécessairement la réussite d'une écriture aux formes savantes de style, de fiction, de suspens, etc., n'appréciant guère la subtilité et l'implicite. La définition de l'art scripturaire n'est donc pas la même chez les deux femmes.

Nous citons enfin l'avis d'un internaute qui avoue avoir voulu « *prendre connaissance d'un ouvrage au programme de français de sa belle-sœur de quinze ans, et [s'être] retrouvé à lire La Place* »⁸¹⁷ qu'il critique à deux niveaux : d'abord, le style n'est pas apprécié, cette « *façon froide, quasi clinique [...], très loin d'être chaleureuse et émouvante* » met mal à l'aise; il se demande ensuite si « *faire lire ce livre à une adolescente en pleine crise [est] une bonne idée [car] le mépris omniprésent ne fera sans doute que conforter l'esprit de ces jeunes déjà en butte avec des*

⁸¹⁶Don Quichotte, Thionville, 24 octobre 2004, in www.critiqueslibres.com

⁸¹⁷Jediknight, 1^{er} juin 2003, in www.ciao.fr

parents 'dépassés' ». Ce lecteur s'attaque donc aux composantes textuelles (style et sujet) et à leur influence sur la vie des jeunes.

En outre, quatre internautes se disent choqués parce qu'Ernaux a honte de ses parents, et surpris « *par ce quasi mépris de ses origines sociales, de cette idée de son élévation* »⁸¹⁸.

*Les propos de la jeune fille m'ont dérangé, on peut reprocher beaucoup de choses à ses parents, mais les haïr simplement parce qu'ils sont de leur milieu? Ça m'a semblé un peu fort, surtout que, bien qu'ils soient d'un milieu qui n'encourage pas l'éducation, ils lui ont toujours permis d'étudier.*⁸¹⁹

Une femme donne une pertinente citation d'Adrien Decourcelle : « *L'agriculteur est un homme qui transpire beaucoup afin de faire de son fils un monsieur qui rougira de lui plus tard* »⁸²⁰, en disant que c'est le sujet de *La Place* avec toutefois une famille de bistrotiers non d'agriculteurs. Ces lecteurs touchent le cœur du sujet, cette honte qui fait souffrir Annie Ernaux et la pousse à écrire dans un but de réparation, de retour en soi et chez soi. L'importance des origines est telle qu'un lecteur annécien se sent offensé de voir qu'Ernaux ne se plaît pas à Annecy.

Dans le corpus que nous analysons, les commentaires mélioratifs sont nombreux et peuvent varier d'une simple appréciation à un véritable engouement. Ainsi, *La Place* est un « *excellent livre* »⁸²¹, une œuvre « *de toute beauté! Vraiment beaucoup de pudeur, des petites touches d'humanité et d'émotions poignantes* »⁸²². Une lectrice trouve qu'Ernaux « *décrit*

⁸¹⁸Anonyme, 30 décembre 2005, in www.entrenous74.com

⁸¹⁹Réaliste-Romantique, Canada, 15 mai 2005, in www.critiqueslibres.com

⁸²⁰Patricia, 4 mars 2007, in www.mry.blogs.com

⁸²¹Catherine, 30 décembre 2006, in www.bonslivresbonsamis.com

⁸²²Joshua, 2 janvier 2007, in www.bonslivresbonsamis.com

merveilleusement une relation entre ce père issu d'un milieu modeste et sa fille ayant suivi le parcours dont il rêvait pour elle »⁸²³.

La prochaine sélection d'avis se rapporte, elle, aux commentaires sur le style « *très épuré, sans fioriture, [où] l'auteur en vient au fait directement* »⁸²⁴. La mort du père est décrite simplement, « *pas besoin de faire couler les larmes du lecteur* »⁸²⁵ car « *le texte ne recherche pas l'effet* »⁸²⁶. Deux internautes évoquent *Le Livre de ma mère* d'Albert Cohen en notant la différence entre les styles des deux auteurs, celui de Cohen étant plus pathétique alors que celui d'Ernaux « clinique ». Les lecteurs se rapportent ici aux « *scénarios intertextuels* » d'Eco hérités de leur connaissance de textes littéraires antérieurs : un récit relatant la vie d'un père devrait avoir, dans l'esprit du public, un style affectif et nostalgique. Ils ne s'attendent donc pas à l'écriture « *plate* » d'Ernaux. « *La Place surprend par son écriture délibérément neutre, sans ornements* »⁸²⁷. Il s'agit probablement d'une première pour ceux qui découvrent qu'une émotion réelle peut se dégager d'une écriture apparemment froide. « *Ce n'est pas un aveu d'impuissance artistique. Il s'agit ici d'un choix volontaire* », affirme une internaute qui trouve qu'Ernaux est « *une de nos plus grandes auteurs contemporains* »⁸²⁸ et qui établit même une étude du texte en plusieurs points; pour elle, c'est un « *superbe récit entre biographie et autobiographie* » digne d'être « *un livre de chevet* ».

⁸²³ Ichampas, 43 ans, Lamballe, 27 Septembre 2005, in www.critiqueslibres.com

⁸²⁴ Josh, 30 ans, décembre 2005, in www.critiqueslibres.com

⁸²⁵ Lilou73, 26 octobre 2004, in www.ciao.fr

⁸²⁶ Imerege, 25 juillet 2006, in www.ciao.fr

⁸²⁷ Isabelle Dugeneat, France, 7 janvier 2006, in www.guidelecture.com

⁸²⁸ Imerege, *Art. Cit.*

D'un autre côté, le repérage des « *sélections contextuelles et circonstanciées* » fait réfléchir certains lecteurs qui tentent d'actualiser les « *structures discursives* » définies par Eco. Ils se demandent quelle est la signification du titre, exploitant le champ sémantique du mot « place » de la dénotation à la connotation : la place que tient le père dans la vie d'Annie, la place qu'elle ne peut lui accorder quand elle aspire à s'éloigner de son milieu, sa propre place dans la société, la place de chacun, etc. « *Ce qui est plaisant, c'est que l'auteur 'donne à voir', ensuite c'est le rôle du lecteur de percevoir puis d'interpréter son histoire* »⁸²⁹, explique un internaute, mettant l'accent sur la complémentarité entre l'auteur et le lecteur.

Les réflexions soulevées par la lecture de *La Place* concernent aussi les « *structures idéologiques* », les axes sociaux et familiaux, les relations humaines, les principes, etc. « *Ce livre est l'une des œuvres les plus fortes jamais écrites sur le déracinement social. Son travail est à la fois douloureux et salutaire, à l'image d'un Bourdieu et d'un Hoggart* »⁸³⁰, estime un internaute familier avec les « *scénarios intertextuels* » d'après la référence qu'il établit. C'est « *une très bonne représentation de l'incommunication avec un père ainsi que des changements de mentalité [...]. Bravo Annie!* »⁸³¹, écrit une lectrice enthousiaste au point de s'adresser directement à l'auteur en l'appelant par son prénom, signe d'amitié et de rapprochement. Un étudiant normand en DEUG 1 de sociologie qualifie *La Place* de « *modèle en son genre* »⁸³².

⁸²⁹Anonyme, 18 juin 2004, in www.livres-online.com

⁸³⁰Anonyme, 14 janvier 2004, in www.livres-online.com

⁸³¹Gaëlle, 4 décembre 2003, in www.livres-online.com

⁸³²Ten Ton, 12 mai 2004, in www.livres-online.com

Deux internautes estiment que ce livre touche particulièrement les gens issus de milieux modestes, alors qu'un troisième affirme adorer cette œuvre bien qu'étant d'une famille aisée, car Ernaux lui permet de voir une réalité qu'il n'a jamais connue, ce qui le rend sensible au mode de vie modeste qu'il cherchera à mieux connaître à l'avenir. C'est dans ce sens qu'Iser distingue le « *sens* » (déchiffrement pendant la lecture) et la « *signification* » (ce qui va changer dans la vie du sujet). Barthes nomme celle-ci « *transmigration du texte dans la vie du sujet* »⁸³³. C'est pourquoi Ernaux qualifie son travail de « *politique, parce que c'est changer, changer la perception, faire voir des choses* »⁸³⁴ aux lecteurs auxquelles ils ne sont pas sensibles généralement. À la différence du roman qui présente la réalité de façon fictive et imagée, Ernaux écrit la réalité telle quelle, quelque crue, douloureuse, scandaleuse ou décevante soit-elle.

Dans notre échantillon, deux internautes appliquent la « *signification* » et permettent à l'auteur de réaliser son but : « *C'est en lisant cela que je me suis dit que nos parents sont tous indispensables à notre vie! Ce livre m'a permis de voir que mon père (avec qui je n'ai plus de contact) me manque terriblement* »⁸³⁵, avoue l'une. L'autre note qu'il faut regarder ses parents, essayer de les comprendre, ne pas les laisser partir sans leur dire notre amour pour eux, avouant qu'elle allait améliorer sa relation avec son père, car « *la vie est fragile et la mort arrive toujours trop vite* »⁸³⁶. L'œuvre « *bouscule les idées reçues* » et suscite des questions essentielles perdues de vue parfois; « *en le lisant, vous apprendrez*

⁸³³www.univ-lille3.fr

⁸³⁴«Portraits croisés Claire Simon-Annie Ernaux», paru dans *Cinémas Croisés*, n° 2, Printemps-Été 2002, propos recueillis par Anne Luthaud, in www.grec-info.com

⁸³⁵Lauryanne, 25 septembre 2003, in www.livres-online.com

⁸³⁶Anonyme, 15 janvier 2003, in www.livres-online.com

beaucoup de choses »⁸³⁷, estime une lectrice. « *Le père d'Annie Ernaux a des valeurs que j'aime et que je défendrai auprès de mes enfants* », assure un père de famille, « *pour ne jamais oublier d'où l'on vient! Ce livre permet de se recentrer et de se retrouver, et ça fait un bien fou* »⁸³⁸, poursuit-il. « *Ce qui compte, dans les livres, c'est ce qu'ils font advenir en soi et hors de soi* »⁸³⁹, estime justement Ernaux.

Apparaît à ce niveau la dimension psychologique de la lecture au cours de laquelle nous actualisons des souvenirs personnels pour mieux investir le texte. Ainsi, un internaute dit retrouver une réflexion que son père lui faisait : « *mais à quoi te servira ce livre si l'école ne te l'a pas demandé?* »⁸⁴⁰. Un autre écrit qu'il a énormément pensé à son grand-père mort depuis douze ans. Lui aussi vivait sans bruit et ses paroles étaient toujours pleines de sagesse. Pour lui, cette chronique montre des gens comme il n'en existe plus, naturelles et non attachées aux apparences. Un anonyme écrit qu'il comprend mieux ses grands-parents après avoir lu *La Place*, tandis qu'un autre avoue avoir été secoué parce qu'il a perdu un être cher récemment.

Extrêmement émue, une jeune femme dit qu'elle a eu mal au cœur en se mettant à la place d'Annie et de son père comme s'ils étaient des membres de sa famille. « *On ne peut s'empêcher de penser à sa propre enfance, sa propre jeunesse, ses petits riens, ces expressions enfouies dans notre mémoire et qu'un rien peut faire ressurgir* »⁸⁴¹, estime une autre

⁸³⁷Lilou73, *Art. Cit.*

⁸³⁸Pascal, in www.ciao.fr

⁸³⁹Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 73

⁸⁴⁰Hervé, 30 décembre 2006, in www.bonslivresbonsamis.over-blog.com

⁸⁴¹Odilette, in www.ratsdebiblio.net

lectrice. Bref, *La Place* délivre « un terrible et bouleversant hommage à un père bourru dans son genre, mais aimant et aimé pour ce qu'il était. À lire, le mouchoir à la main »⁸⁴².

Un lecteur adresse un message directement à Annie Ernaux sur le site culturel www.evene.fr: n'aimant guère lire, il raconte que sa femme lui a suggéré de lire les œuvres d'Ernaux, il a commencé par *Les Armoires vides* qui fut un choc, « jamais un livre ne [l']a autant fasciné »⁸⁴³. Il regarde d'habitude le nombre de pages restantes en lisant, mais pas les livres d'Ernaux. « Je suis aujourd'hui au sixième ouvrage (*Passion simple*) et je les dévore littéralement », note-t-il. « Dans vos textes, j'ai l'impression de revivre mon enfance avec les histoires de famille et cette façon d'écrire, vraiment je suis fan », poursuit-il, en avouant aimer un jour la rencontrer, « non pour avoir bêtement un autographe, mais pour discuter, c'est tout ».

Néanmoins, tous les lecteurs n'apprécient pas l'œuvre dès les premières pages, certains abordant le texte avec une conception préétablie qui se révèle fautive ensuite. Une internaute s'explique :

*J'ai été surprise en lisant ce livre, je ne m'attendais pas du tout à ça. De plus, Ernaux relate la vie de son père de manière détachée. Au début, je m'attendais à un rapprochement entre l'auteur et son père, mais c'est le contraire.*⁸⁴⁴

Une autre trouve le livre déconcertant, au début elle s'est dit qu'elle allait s'ennuyer tout en décidant pourtant de poursuivre la lecture. Or, elle trouve que c'est un « récit extrêmement poignant qui prend de l'ampleur au

⁸⁴²Clarabel, in www.ratsdebiblio.net

⁸⁴³Blaise28, in www.evene.fr

⁸⁴⁴Lilou73, *Art. Cit.*

fil des pages »⁸⁴⁵. Dans un style familier, un jeune lecteur explique que *La Place* lui a paru « *barbant* » aux premières lignes, mais tellement dense après une lecture attentive. Ce phénomène est analysé par Hans Robert Jaus dans son ouvrage *Pour une esthétique de la réception*. Il l'appelle « *horizon d'attente* » et le rapproche des « *scénarios intertextuels* » d'Eco. Pour Jaus, une œuvre littéraire ne se présente pas comme une nouveauté absolue dans un désert à sa parution; le public est déjà prédisposé à un certain mode de réception grâce aux caractéristiques familières⁸⁴⁶ léguées de ses lectures antérieures (le genre d'un texte, la tonalité, le dénouement, etc.). Si la nouvelle œuvre reproduit les composantes des productions habituelles connues, elle rejoint « *l'horizon d'attente* » du lecteur et connaît le succès puisqu'elle provoque chez lui un plaisir de reconnaissance.

Si, en revanche, elle transgresse les canons du genre d'une façon ou d'une autre, allant à l'encontre des expériences familières, elle désoriente le lecteur en ne répondant pas à son « *horizon d'attente* ». Jaus appelle cette situation un « *écart esthétique* » manifesté par le rejet, le scandale, l'incompréhension, l'approbation de quelques individus isolés, etc.⁸⁴⁷ Avec le temps, cet « *écart* » ne gêne plus, sa négativité s'efface et se transforme en évidence pour les lecteurs ultérieurs, s'intégrant ensuite à son tour à l'horizon de l'expérience esthétique à venir⁸⁴⁸. Jaus précise que cette notion n'est pas figée car « *l'horizon d'attente* » peut être transformé par les connaissances acquises et les lectures effectuées.

⁸⁴⁵Jemangeleslivres, 33 ans, 12 janvier 2005, in www.critiqueslibres.com

⁸⁴⁶Hans Robert Jaus, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 55

⁸⁴⁷*Ibid.*, p. 58

⁸⁴⁸*Ibid.*, p. 59

Le facteur le plus important du progrès, dans la science aussi bien que dans l'expérience de la vie, c'est 'la déception de l'attente' [...]. C'est en constatant que nos hypothèses étaient fausses que nous entrons vraiment en contact avec la 'réalité'.⁸⁴⁹

L'expérience de la lecture libère à ce moment des préjugés et favorise un renouvellement de la perception des choses. Les règles familières peuvent donc « *au fil de la lecture, être modulées, corrigées, modifiées, ou simplement reproduites* »⁸⁵⁰. Certains lecteurs d'Ernaux observent un « *écart esthétique* » et voient leurs habitudes littéraires bouleversées. Ce qui expliquerait l'avertissement d'un internaute concernant *La Place* : « *Attention, même s'il est court, il est difficile à lire parce qu'il remue beaucoup de choses* »⁸⁵¹. Pour certains, « *l'écart* » diminue lorsqu'ils remanient leur vision des choses et apprécient le point de vue d'Ernaux, alors que pour d'autres, il demeure inchangé.

Les commentaires que nous avons trouvés sur les sites électroniques concernant *Une femme* sont moins nombreux. Certains ressemblent à ceux que nous venons d'analyser : « *le portrait qu'Annie Ernaux fait de sa mère est écrit au plus juste, sans tendance lacrymale [...], il est tendre avec de très beaux passages [...]. Ce livre est une belle déclaration d'amour, pleine de délicatesse et d'acuité* »⁸⁵², écrit un internaute, commentant à la fois le sujet et le style. Une lectrice avoue aimer beaucoup la façon dont Ernaux parle de sa mère, « *avec justesse et lucidité, qualités et défauts confondus* »⁸⁵³, mettant l'accent sur l'objectivité de l'auteur. Elle évoque de plus l'aspect socioculturel où elle reconnaît « *l'éducation assez stricte des*

⁸⁴⁹Hans Robert Jauss, *Op. cit.*, p. 82

⁸⁵⁰*Ibid.*, p. 49

⁸⁵¹Anonyme, mars 2005, in www.ciao.fr

⁸⁵²Clarabel, 30 ans, in www.ratsdebiblio.net

⁸⁵³Felindra, in www.ratsdebiblio.net

anciennes générations », manifestant ainsi sa familiarité avec les « *scénarios communs* » issus de la vie quotidienne. Cette lectrice décèle également un mélange de sentiments comme l’amour, la haine, la tendresse, la culpabilité, actualisant les « *structures discursives* » (qui lui permettent de suivre l’évolution du récit) et les « *structures actantielles* » (où Annie et sa mère sont tantôt des opposantes tantôt des adjuvantes l’une pour l’autre).

Deux internautes relèvent la douloureuse tristesse qui se dégage du livre, « *je trouve Une femme très triste* »⁸⁵⁴, écrit l’une, « *la maladie de la mère laisse une traînée amère* »⁸⁵⁵, écrit l’autre, cette amertume l’affectant probablement même après la fin de la lecture comme le suggère le substantif « *traînée* ». Car, au fond, « *tout le monde peut se sentir concerné de près ou de loin par la maladie d’un proche* »⁸⁵⁶, estime justement un lecteur concernant *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, journal tenu quotidiennement par Ernaux pendant la maladie de sa mère. Dans ce cas aussi, la surprise semble être présente lorsque les lecteurs découvrent la densité des textes en dépit de leur petit format.

Pourtant, un étudiant en Première décharge sa colère d’avoir un devoir concernant *Une femme*, notamment en employant un langage familier et grossier : « *c’est quoi ces bouquins pourris? Il ne se passe rien, et excusez-moi mais la mort de la mère d’Annie Ernaux j’en ai rien à foutre!* »⁸⁵⁷. Le manque d’action palpitante, de suspens, de vol, de meurtre, d’aventures, de péripéties étourdissantes désoriente ce jeune étudiant et de

⁸⁵⁴Pommette, 26 août 2003, in www.evene.fr

⁸⁵⁵Clarabel, *Art. cit.*

⁸⁵⁶Anonyme, 12 juillet 2006, in www.fnac.com

⁸⁵⁷Anonyme, 5 novembre 2004, in www.livres-online.com

nombreux comme lui dont « *l'horizon d'attente* » est déçu par un livre au sujet simple, aux émotions latentes et au style sobre. Il se crée chez eux un « *écart esthétique* » puisque leurs expériences littéraires antérieures sont d'une autre nature, issues de livres d'action principalement en raison de leur âge et de leur sexe. Ce lecteur semble en outre ne guère actualiser les diverses « *structures* » établies par Eco, à cause de « *l'écart* » et peut-être faute de bonnes « *compétences* ».

Une lectrice répond durement à ce message en affirmant qu' « *aucun bouquin n'est pourri, il y a ceux qu'on aime, et les autres, mais chaque livre nous ouvre les portes de mondes différents et aide nos esprits à se développer* »⁸⁵⁸. Elle semble donc plus mûre que le jeune homme et peut-être plus âgée, sensible en tout cas au message de chaque livre et disposée à s'y intéresser. Ceci favorise un changement en vue d'une amélioration de la pensée, de la perception et souvent du comportement. Un livre n'est pas qu'un tas de feuilles noircies par des mots, il peut influencer lourdement une personne comme le pense Iser en parlant de « *signification* », et Barthes de « *transmigration du texte dans la vie du sujet* ».

2 – DES SENTIMENTS AUTHENTIQUES OU DU SENTIMENTALISME GRATUIT?

Contrairement à *La Place* que de nombreux internautes ont commenté, *L'Occupation* se voit accorder trois avis uniquement d'après nos

⁸⁵⁸Anonyme, femme, 5 novembre 2004 in www.ratsdebiblio.net

recherches sur Internet. Dans le premier, une étudiante commence par reproduire textuellement la brève présentation du contenu rédigée par Annie Ernaux sur la quatrième de couverture, en précisant qu'il s'agit d'une « *représentation féminine de la jalousie féminine* »⁸⁵⁹. Pour elle, « *voilà le résumé du livre et il ne faut pas chercher autre chose car vraiment il n'y a rien d'autre* ». Elle écrit que le livre apparaît comme un journal intime dévoilé au public, or cela est « *rarement intéressant* » car les personnes et les événements auxquels il fait référence sont inconnus du lecteur, « *ce qui a l'inconvénient de ne pas l'accrocher assez* ». Ces situations sont certes importantes pour Ernaux elle-même, mais beaucoup moins pour le public « *du fait de l'absence totale d'actions aussi minimes soient-elles* ».

Cette lectrice semble déçue et désorientée par la nature de cette œuvre dépourvue de rebondissements et de péripéties. « *Il ne se passe rien dans le roman, et on assiste seulement aux réflexions et aux tourments qui agitent la narratrice* », ajoute-t-elle. Son « *horizon d'attente* » (influencé par ses connaissances littéraires et les « *scénarios intertextuels* » familiers) ne coïncide pas avec celui de *L'Occupation* (le genre, le traitement du sujet, le déroulement du récit, etc.); il se crée alors un « *écart esthétique* » qui engendre le rejet chez la jeune fille et fait qu'elle n'adhère pas aux composantes du livre. Une seule pourtant ne la rebute pas après quelques pages de lecture : le style dont elle dit qu'il paraît surprenant à première vue, mais qu'ensuite « *on s'y fait* ». Jauss explique effectivement que les normes familières auxquelles les lecteurs sont habitués peuvent au fil des pages être « *modifiées* », ce qui les rend plus aptes à apprécier – ou du moins à accepter – des nouveautés.

⁸⁵⁹Lilly, 3 juillet 2004, in www.ciao.fr

Le désintéressement de cette étudiante fait écho à celui déjà exprimé par certains concernant *La Place* quand ils ne se sentent pas concernés par ce qu'écrit l'auteur ou qu'ils n'y sont pas sensibles. Pourtant, il suffit parfois d'une petite aide, d'un simple éclaircissement pour que l'œuvre dévoile sa densité. La jeune fille note en effet qu'elle a étudié *L'Occupation* en cours « avec un professeur très calé dans son domaine et passionnant lorsqu'il parle [...] qui [lui] a fait découvrir durant son étude de passages bien précis quelques connotations qu'[elle] n'avai[t] pas vues ». Ce professeur a par exemple facilité le repérage des « sélections contextuelles et circonstanciées », ou actualisé les « structures idéologiques » pour révéler les implicites qui ont échappé à un esprit habitué à des formes plus simples et plus dénotatives. Selon la terminologie d'Iser, ce professeur a activé la « dialectique du dire et du taire » pour prouver à ses étudiants la richesse de l'œuvre et stimuler leur imagination. L'auteur du commentaire pense toutefois que beaucoup de lecteurs n'auront pas l'occasion d'avoir un cours sur *L'Occupation* et de bénéficier d'une telle aide. Pour ceux qui hésiteraient, elle les rassure quant au petit format du livre.

Le commentaire que nous analysons est long; la jeune fille ajoute par ailleurs que certaines lectrices peuvent s'identifier à la narratrice, avouant « que cela a parfois été le cas pour [elle] qui [est] d'une nature assez jalouse, le roman a alors l'avantage de nous placer face à nous-mêmes et à nos comportements parfois complètement stupides ». Cette dimension psychologique de la lecture est primordiale. Des interférences mentales purement subjectives ont lieu au cours de la lecture, ce qui actualise des souvenirs personnels qui donnent davantage de consistance à telle scène ou tel personnage. Cela a pour effet de rapprocher le lecteur de l'auteur pour

avoir vécu la même situation. En même temps, cela favorise un recul grâce auquel le lecteur observe plus objectivement ses attitudes en les voyant chez une personne étrangère, comme lors d'un dédoublement où il peut se critiquer tel que le fait cette étudiante, dans l'espoir de changer son comportement et de s'améliorer.

Le second commentaire est assez sobre : la lectrice note un court résumé en insistant sur l'extrémisme de la narratrice « *prête à n'importe quoi pour connaître le nom de celle qui l'a remplacée* »⁸⁶⁰ auprès de son ancien amant. « *Douleur et souffrance ressortent de ce petit livre* », ajoute-t-elle en une sorte de litote pareille à celles d'Ernaux, où quelques mots connotent une puissance extrême. Enfin, elle reproduit deux citations du livre, la première de la page 48, la seconde des pages 52-53 :

Ce n'est plus mon désir, ma jalousie, qui sont dans ces pages, c'est du désir, de la jalousie et je travaille dans l'invisible.

Je n'avais aucune envie de m'efforcer à la réflexion objective. Je trouvais dans l'allégresse et la violence de la mauvaise foi un recours contre le désespoir. Le seul moment de jouissance était d'imaginer que l'autre femme découvrait qu'il me voyait encore [...].

Peut-être s'identifie-t-elle à son tour à la narratrice sans vouloir l'avouer, ou s'agit-il d'une simple appréciation de l'œuvre? Les citations transcrites pourraient être significatives – sinon pourquoi les avoir recopiées? – et renseigner sur la personne qui les a choisies, car après tout, comme le dit Annie Ernaux, « *ces phrases des autres qu'on écrit, c'est aussi sa vérité à soi* »⁸⁶¹ en quelque sorte, sinon on n'y serait pas sensible.

⁸⁶⁰Felindra, in www.ratsdebiblio.net

⁸⁶¹Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 156

Enfin, le dernier avis offre lui aussi un rapide résumé de *L'Occupation* en notant ce « *sentiment troublant et déconcertant qu'est cette sensation d'avoir perdu une exclusivité, une place, un homme, car au fil du récit, c'est plus l'impression d'être flouée d'un acquis, d'être remplacée par cette Autre qui prédomine* ». Ce lecteur semble bien actualiser les « *structures narratives* » et les « *structures actantielles* » en insistant sur la perte de l'aimé qui donne un coup dur à l'amour-propre, transformant cet aimé en haï presque, puisque la narratrice le poursuit non par amour mais par vengeance et rivalité. L'internaute explique que l'écriture aidera la narratrice à sortir de cet engrenage, l'écriture de l'œuvre d'abord mais également celle de la lettre de rupture adressée à W. « *Une jolie leçon, fatalement courte, excisée par Annie Ernaux* », termine-t-il : une « *leçon* » dont chacun devrait profiter, aussi « *courte* » qu'un amour qui peut se transformer en jalousie en un laps de temps, engendrant haine et rivalité dès qu'on se sent menacé dans ses biens et son territoire; « *excisée* » grâce à style tranchant comme la jalousie elle-même, à une narration économe qui va droit au fait, comme un jaloux qui foncerait sauvagement sur sa proie.

Le premier chapitre de *L'Occupation* – qui ressemble à une préface d'une page et demie – annonce déjà cette atmosphère et oriente le texte. Dans ce cas, Ernaux commence à la page 9 par une présentation qui laisse présager le contenu violent.

*J'ai toujours voulu écrire comme si je devais être absente à la parution du texte.
Écrire comme si je devais mourir, qu'il n'y ait plus de juges.*

Le lecteur devrait sentir à travers ces mots l'extrémisme auquel se livrera Ernaux dans l'écriture (comme dans la vie d'ailleurs, le découvrira-t-il aussi). Elle se place déjà au stade de l'absence, même de la mort, hors de portée presque pour que les jugements ne l'atteignent pas. Indirectement, elle prévient donc ses lecteurs, « ne me jugez pas » semble-t-elle leur dire. La citation en exergue de Jean Rhys⁸⁶² annonce déjà qu'elle usera de courage pour aller au bout de ses sentiments.⁸⁶³

L'idée est reprise à la page 40 pour insister sur l'absence de jugement et devancer la réaction du lectorat : Ernaux se dit indifférente à la dignité ou l'indignité de sa conduite en tant que femme jalouse comme durant la restitution par les mots de cette jalousie même, car « *c'est au prix de cette absence qu'on atteint le plus sûrement la vérité* ». En ne se posant plus cette question, elle se laisse aller, débloque les digues et lève les censures habituelles qui, contrôlées par la morale, camouflent la vérité et la travestissent. Celle-ci ne peut être atteinte qu'en bravant les dangers qui guettent à la publication (Ernaux évoque à ce sujet « la corne de Leiris », symbole des dangers et des jugements auxquels l'écrivain est confronté au même titre que le matador dans l'aire de jeu face à un taureau en furie).

*Cette vérité-là est plus importante que ma personne, que le souci de ma personne, de ce que l'on pensera de moi, elle mérite, elle exige que je prenne des risques.*⁸⁶⁴

⁸⁶²« Sachant pourtant que si j'avais le courage d'aller jusqu'au bout de ce que je ressentais, je finirais par découvrir ma propre vérité, la vérité de l'univers, la vérité de toutes ces choses qui n'en finissent pas de nous surprendre et de nous faire mal ».

⁸⁶³Nous avons déjà montré comment les citations en exergue dans *La Place* et *Une femme* annoncent, elles aussi, les thèmes développés dans les œuvres, à savoir le regret, la culpabilité et la volonté d'une réparation par l'intermédiaire de l'écriture.

⁸⁶⁴Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 113

Dans la seconde partie de la présentation, Annie Ernaux note que son premier geste en s'éveillant est de « *saisir [le] sexe [de W.] dressé par le sommeil et de rester ainsi, comme agrippée à une branche, [en] pens[ant], 'tant que je tiens cela, je ne suis pas perdue dans le monde' »*. Le pronom personnel « je » prime ici, ce qui marque combien la narratrice se concentre sur elle-même, sur ses besoins, ses désirs, ses peurs qu'elle essaie de contrôler en s'accrochant au jeune homme. C'est sa personne qui la préoccupe, et elle semble attachée à W. pour elle-même, pour sa propre sécurité et sa paix intérieure beaucoup plus que pour eux deux en tant que couple. De plus, sa main refermée sur le sexe de cet homme connote la possession, d'autant plus qu'elle emploie le verbe « *saisir* » qui marque une hâte, une précipitation comme si sa vie en dépendait, comme si elle craignait de perdre cela.

Maintenant, W. est « *dans le lit d'une autre femme. Peut-être fait-elle le même geste de tendre la main et de saisir le sexe* », poursuit Ernaux, insinuant une fois de plus l'idée de la possessivité qui annonce automatiquement la rivalité, le combat, la folie. Un espace blanc suit ce passage avant d'entamer le récit proprement dit; il y en a beaucoup dans les œuvres d'Annie Ernaux qui obéissent à la « *dialectique du dire et du taire* » d'Iser. À chaque blanc, le lecteur est appelé à nouer les fils que l'auteur laisse pendre, pour compléter le sens en activant son imagination.

Enfin, à la page 73, Ernaux adresse un avertissement au lectorat :

Je n'ai plus aucune envie de chercher le nom de l'autre femme ni quoi que ce soit sur elle (autant prévenir que je décline d'avance la sollicitude d'éventuels informateurs).

Elle devance ainsi les réactions des lecteurs qui auraient deviné de qui il s'agit et qui seraient prêts à l'aider. Freiné avant même d'agir, le public sait à quoi s'en tenir : recevoir l'œuvre telle quelle, comme un « don » adressé à tous puisqu'il s'agit « de la *jalousie et du désir* » en général. Ernaux le veut ainsi en transformant « *l'individuel et l'intime en une substance sensible et intelligible que des inconnus, immatériels au moment [de la rédaction], s'approprient* »⁸⁶⁵. C'est ce qu'elle nomme « *la valeur collective du 'je' autobiographique* »; pour elle « *c'est le dépassement de la singularité de l'expérience [...], c'est la possibilité pour le lecteur de s'approprier le texte, de se poser des questions ou de se libérer* »⁸⁶⁶.

Le texte est donc un instrument dans les mains du lecteur, à lui de l'activer et de l'utiliser intelligemment. Pour Roland Barthes, le texte doit donner aux lecteurs « *la preuve qu'il [les] désire. Cette preuve existe : c'est l'écriture* »⁸⁶⁷. À travers le texte qu'il prend le soin d'écrire, l'auteur désire que son lecteur lise le récit, qu'il le comprenne, qu'il l'assimile, qu'il en fasse quelque chose, qu'il réagisse d'une façon ou d'une autre. Car auteur et lecteur sont pareillement actifs « *sur la scène du texte : pas de rampe* » qui les sépare ou les distingue⁸⁶⁸. Et cela ne nécessite guère des épopées; les scènes quotidiennes sont également intéressantes, le lecteur pourrait y prendre place plus facilement et se reconnaître aisément⁸⁶⁹.

⁸⁶⁵ *L'Occupation*, p. 48

⁸⁶⁶ Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 80

⁸⁶⁷ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, p. 13

⁸⁶⁸ *Ibid.*, p. 29

⁸⁶⁹ *Ibid.*, p. 85

Que pensent les internautes de *Passion simple* d'un autre côté, œuvre où la passion ravage la narrée aussi bien que la jalousie dans *L'Occupation*? Nous relevons dans notre échantillon trois commentaires négatifs concernant le style et le sujet. « *J'ai lu cette plaquette lors de sa sortie, debout dans les rayons d'un supermarché. Je me souviens que cela m'avait paru mince, plat, simpliste, convenu (si vous désirez plus d'adjectifs, utilisez un dictionnaire de synonymes)* »⁸⁷⁰, écrit un lecteur. L'ironie est évidente dans l'emploi du terme dépréciatif « *plaquette* » d'abord, dans la station debout ensuite, guère propice à une lecture surtout pas dans un supermarché, enfin dans le renvoi à un dictionnaire pour plus d'adjectifs par désintéressement total à commenter davantage le livre.

Le second internaute, lui, trouve le style « *d'une platitude affligeante, et le contenu bien convenu* »; pour lui, *Passion simple* est « *quasiment dénué de tout intérêt, outre la description aguichante et pathétique du premier chapitre* »⁸⁷¹. Les « *scénarios intertextuels* » de cet homme semblent l'avoir habitué à un certain genre de lecture, surtout lorsque le prologue relate une scène d'un film classé X. Il est donc déçu par le type de sexualité et d'amour décrit dans l'œuvre, dans un style simple et formel, dépourvu de lexique érotique et de descriptions intimes; son « *horizon d'attente* » n'est pas comblé et un « *écart esthétique* » se forme chez lui, ce qui explique son rejet.

Le troisième avis est celui d'une femme qui avoue s'être obligée à lire *Passion simple* jusqu'à la fin, « *profondément agacée* »⁸⁷² par le style.

⁸⁷⁰Lucien, 52 ans, 12 juillet 2004, in www.critiqueslibres.com

⁸⁷¹Veneziano, 29 ans, Paris, 5 mai 2005, in www.critiqueslibres.com

⁸⁷²Sahkti, 32 ans, Genève, 7 juillet 2004, in www.critiqueslibres.com

« Aucune spontanéité, une impression désagréable de froideur et de correction après coup » où le naturel se perd. « L'écriture manque de chaleur et de vivacité. La passion, ça doit respirer et pas être soigneusement alignée de manière faussement désordonnée », poursuit-elle. Cette lectrice semble, elle aussi, aborder l'œuvre avec les « scénarios textuels » retenus de ses précédentes lectures sur la passion (et même peut-être « les scénarios communs » issus de la vie quotidienne) : beaucoup d'émotion étalée, une écriture lyrique et pathétique, des cris de cœur, etc. C'est ce qu'elle s'attend à trouver dans *Passion simple*, elle le cherche sans toutefois le trouver; son « horizon d'attente » n'est donc pas comblé. Désorientée par une nouvelle façon de relater la passion, cette femme n'apprécie guère le livre : « je trouvais très intéressante l'idée de ces confessions intimes d'une femme prête à se réduire au rang de carpette par passion pour un homme », explique-t-elle, déçue au bout de quelques pages.

Dans les commentaires négatifs cités jusqu'à présent, la froideur de l'écriture d'Ernaux dérange souvent, car les lecteurs sont habitués à associer l'intime, les sentiments, les émotions, les larmes, le lyrisme, etc. Or, voilà qu'un auteur parle de ce qui lui est très personnel et intime sur un ton distant et détaché : ses parents, ses amours, ses sentiments, etc. Mais, comme le dit Jauss, une nouveauté peut plaire à quelques individus isolés, ou être mieux acceptée au fil du temps, ce qui réduit « l'écart esthétique » et favorise une nouvelle approche.

Une internaute dit ainsi admirer « l'écriture très nouvelle d'Ernaux, fort copiée depuis (et souvent bien mal), [cette auteur étant] une des

pionnières de l'intime analysé avec distance »⁸⁷³. Concernant le contenu, cette même lectrice se dit « *gênée par le masochisme de cette passion dévorante* » comme elle nomme l'attachement excessif à l'aimé. Une autre internaute parle « *d'une dépendance quasi mortifère* »⁸⁷⁴, les deux étant plus sensibles au caractère douloureux de la passion qu'à son aspect « éducatif » qui favorise de nouvelles acquisitions en tant qu'expérience enrichissante et nécessaire (Annie Ernaux énumère à la fin de son livre ce qu'elle acquiert grâce à cette passion dont elle est en quelque sorte reconnaissante, au point de l'associer à un luxe, point que nous avons déjà analysé).

De plus, un homme écrit qu'il a ressenti « *du malaise à cette lecture* » et que « *ce n'est pas une forme d'amour [qu'il se] souhaite* »⁸⁷⁵. C'est certes une critique incomplète de la passion qui prend en compte les côtés négatifs uniquement. Ceux-ci sont tellement violents et douloureux dans *Passion simple* qu'ils effraient les lecteurs qui souhaitent écarter le spectre d'une telle expérience, au point d'occulter tout bénéfice. Le « *malaise* » serait du fait que le lecteur assiste à une douleur trop intime, proche du voyeurisme en quelque sorte. De plus, il se sent totalement impuissant face à cette souffrance qu'il ne peut maîtriser et qu'il pourrait subir un jour. « *J'avais mal pour Annie Ernaux* »⁸⁷⁶, écrit une internaute; « *j'avais de la peine en la lisant, de la peine d'avoir gâché ces quelques années qui auraient pu être du bonheur. Ce qui est rassurant, c'est de savoir qu'elle était consciente de son malheur* »⁸⁷⁷, écrit une autre lectrice.

⁸⁷³Samanti, 18 juin 2006, in www.valclair.canalblog.com

⁸⁷⁴Tristana, 15 juin 2006, in www.valclair.canalblog.com

⁸⁷⁵Vlaclair, 15 juin 2006, in www.valclair.canalblog.com

⁸⁷⁶Cynthia Wiseman, 2 janvier 2003, in www.guidelecture.com

⁸⁷⁷Brunette, 30 juin 2002, in www.critiqueslibres.com

Confronté à toute cette souffrance, un lecteur tente de définir l'amour : pour lui, c'est une ouverture à l'autre et à soi, qui conduit au développement non à l'aliénation ou l'enfermement. Cette vision un peu trop optimiste l'a conduit parfois à se protéger et l'a « empêché de vivre certaines choses qui auraient pu être menaçantes »⁸⁷⁸. Ces propos rejoignent en fait ceux d'Ernaux à la page 54 de *L'Occupation* :

Sans doute, la plus grande souffrance, comme le plus grand bonheur, vient de l'Autre. Je comprends que certains la redoutent et s'efforcent de l'éviter en aimant avec modération, en privilégiant un accord fait d'intérêts communs [...], en multipliant les partenaires sexuels [...].

Cet internaute a toutefois une vision complète de *Passion simple* : celle d'une « traversée difficile mais d'une expérience au final plutôt positif pour [Ernaux] », alors que le journal intime *Se Perdre* donne une impression négative, les deux titres connotant d'ailleurs ces divergences.

Outre le « malaise » exprimé, une internaute avoue être « choquée »⁸⁷⁹ par le comportement et l'impudeur d'Annie Ernaux; elle n'est peut-être guère habituée par ses « scénarios communs » et « intertextuels » à voir une personne s'abaisser autant par amour, et à le décrire publiquement en toute neutralité, alors que de telles situations douloureuses et humiliantes devraient rester tues, surtout de la part d'un écrivain mondialement connue qui expose de la sorte ses problèmes au public. En réalité, Ernaux aborde ce point à deux reprises dans *Passion simple* : d'abord à la page 42 lorsqu'elle affirme ne ressentir « aucune honte à noter ces choses à cause du délai » qui sépare leur rédaction de leur

⁸⁷⁸Valclair, *Art. Cit.*

⁸⁷⁹Cynthia Wiseman, *Art. Cit.*

publication, et qui permet justement de les écrire, sans réfléchir encore aux suites, puisqu'elle est la seule momentanément à les lire. Pour elle, c'est donc une erreur d'assimiler un autobiographe à un exhibitionniste, car « *ce dernier n'a qu'un désir, se montrer et être vu dans le même instant* ».

Puis, aux pages 69-70, Ernaux explique qu'elle regarde les pages écrites « *avec étonnement et une sorte de honte* » à cause d'une angoissante éventuelle publication qui la confrontera aux jugements du monde. Son « *innocence sera finie* » lorsque ces notes privées deviendront publiques, car elle montrera sa véritable face de femme passionnée, tourmentée, prête à tout pour l'amour d'un homme, alors que le lectorat connaît d'elle la face de l'écrivain imposante, sûre d'elle, maîtrisant sa vie. Les propos d'un internaute certifient cela :

*C'est gênant par moments combien cette femme brillante et intelligente peut s'abaisser à une telle désolation pour un homme qui la mérite à peine.*⁸⁸⁰

Il inclut cependant Ernaux « *parmi les plus grandes amoureuses de l'histoire littéraire* » pour avoir vécu à fond et de tout son être un puissant sentiment, pour avoir tout donné d'elle-même, pour s'être stoïquement battue et finalement pour avoir su profiter de cette expérience. « *C'est une forme d'amour qui n'a pas à être jugée. Elle tient du feu dévorant, avec tout ce que cela peut avoir de grandiose* »⁸⁸¹, ajoute un lecteur.

Ernaux avoue s'être beaucoup interrogée sur la notion d'impudeur que lui reprochent certains lecteurs. « *Je pense que chaque fois que les gens*

⁸⁸⁰Clarabel, 30 ans, 24 octobre 2005, in www.critiqueslibres.com

⁸⁸¹Idéaliste, 15 juin 2006, in www.valclair.canalblog.com

*parlent d'impudeur, ça veut dire tout simplement : moi, j'aurai envie mais je n'ose pas, qu'est-ce qu'on dirait de moi, qu'est-ce qu'on penserait de moi? »*⁸⁸², explique-t-elle. Or, elle considère qu'il faut rejeter les tabous parce que tout peut être écrit ou montré, dépendamment de la façon dont on le fait. L'écriture a pour elle « *un peu cette fonction de dire ce que l'on sent mais sans oser le dire, de libérer des choses qui sont très refoulées dans les gens, très au fond d'eux-mêmes et qui ne se disent pas* »⁸⁸³; et cela s'applique à toutes ses œuvres. Annie Ernaux affirme que dans *Passion simple*, c'est Emma Bovary elle-même qui écrit, sans fards, et c'est complètement différent de ce que raconte Flaubert.

On ne peut tout dire, or, Ernaux dit tout dans *Passion simple* et davantage dans *Se Perdre*. Elle prépare le chemin aux lecteurs dès la première page en relatant une scène d'un film X : rien ne sera occulté. « *L'horizon d'attente* » est donc déjà formé pour orienter la lecture comme l'entendent Eco et Iser. Une consigne est adressée au public aux pages 30-31 lorsque la narratrice tente de définir son projet en refusant en fin de compte toute étiquette (pour n'être exclusivement aucun de ceci, son récit est à la fois un manifeste, un témoignage, une confidence, etc.) D'ailleurs, si elle écrit, c'est peut-être « *pour savoir si les autres n'ont pas fait ou ressenti des choses identiques, sinon, pour qu'ils trouvent normal de les ressentir* »⁸⁸⁴. Le lecteur est donc déjà présent dans l'esprit d'Ernaux, il est le destinataire de son texte et c'est une question qu'elle lui adresse indirectement, pour le soulager comme pour se soulager elle-même.

⁸⁸² www.grec-info.com, Art. Cit.

⁸⁸³ Conférence à Winchester College, le 10 mars 1988, in Monique Saigal, *Op. cit.*, p. 135

⁸⁸⁴ *Passion simple*, p. 65

Le résultat ne se fait pas attendre comme le prouvent les propos d'une internaute :

*Ce livre est bouleversant : quand je l'ai lu, j'ai cru qu'elle parlait de moi [...]. En lisant ce livre, on se sent moins seule, moins engluée dans son histoire de cœur, on comprend aussi que si la passion est destructrice, elle n'en est pas moins indispensable à la complétude de notre existence [...]. C'est un livre de résurrection.*⁸⁸⁵

Le terme « *résurrection* » montre tout l'impact d'Ernaux sur cette femme qui semble reprendre courage et force après la lecture de *Passion simple*. Elle semble si émue qu'elle commente l'œuvre dans un second site d'Internet en disant que « *c'est comme une introspection [car] on a toutes vécu un épisode similaire* »⁸⁸⁶. Elle répète qu'elle a « *l'impression au fil des pages que cet auteur raconte [s]on histoire, l'histoire vraie de toutes les passions en fait* ». Après cette lecture, elle comprend qu'on ne peut être affectivement heureux « *car le bonheur de serrer, une heure [...], le corps de l'autre, c'est la certitude du malheur à travers toutes les heures [...] pendant lesquelles il faudra vivre sans* ».

Enfin, une troisième internaute écrit que « *toute femme qui a vécu un grand amour, se remémorera au cours des pages les émois qu'elle a connus, les mêmes pensées, les mêmes impressions que l'auteur* »⁸⁸⁷. La projection subjective dans le texte permet ainsi au lecteur d'investir le récit de façon vivante en s'identifiant à un ou plusieurs personnages. Cette identification assure une fonction cathartique : la possibilité de revivre et de surmonter ses traumatismes, ses expériences ratées ou ses souvenirs

⁸⁸⁵Cécile Caëls, France, in www.guidelecture.com

⁸⁸⁶In www.livres-online.com

⁸⁸⁷Darius, 49 ans, Bruxelles, 26 août 2001, in www.critiqueslibres.com

douloureux. C'est la « *catharsis* » que Jauss emprunte à la *Poétique* d'Aristote et qu'il nomme « *effets communicatifs* ».

Reste-t-il encore à ce moment une barrière entre l'intime et le public? Ne se fondent-ils pas plutôt ensemble? Ernaux se pose la question :

*Existe-t-il un intime à partir du moment où le lecteur, la lectrice, ont le sentiment qu'ils se lisent eux-mêmes dans un texte?*⁸⁸⁸

Les frontières entre les deux deviennent alors floues; or, ceci bouleverse le lecteur beaucoup plus qu'un roman qu'il apprécierait simplement, car c'est toute sa personne qui est bouleversée et remise en question, son passé, son présent, son futur, « *on n'en sort pas indemne* »⁸⁸⁹, note justement une internaute. Pour elle, ce livre est un « *hymne sur la passion [...], un chef-d'œuvre peu volumineux et plein de silences* », ce qui mène à la « *dialectique du dire et du taire* » d'Iser, où chaque blanc est significatif.

Les internautes apprécient, en outre, le style d'Ernaux. « *Une grande simplicité dans ce livre où les faits sont rapportés brut et sans fioriture* »⁸⁹⁰, écrit l'un. « *Écriture parfois crue, vive, en pointillée, franche. Chaque mot résonne* »⁸⁹¹, pense un autre en affirmant qu'Ernaux est un auteur à connaître absolument. Une internaute dit savoir à présent « *qu'on [peut] écrire comme on vi[t], crûment, magnifiquement* »⁸⁹², en s'adressant directement à l'auteur, « *merci Annie* », écrit-elle en signe d'amitié et de

⁸⁸⁸ Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 133

⁸⁸⁹ Calie25, 26 août 2003, in www.ciao.fr

⁸⁹⁰ Hector, 19 novembre 2006, in www.amour-des-livres.skyrock.com

⁸⁹¹ Calie 25, *Art. Cit.*

⁸⁹² Cécile Caëls, *Art. Cit.*

sympathie. Cette lectrice identifie l'écriture à la vie, comme le fait Annie Ernaux elle-même. Pour elle, cette façon crue et directe qui gêne certains, est magnifique; elle apprécie l'extrémisme et la voracité qui favorisent une expérience pleinement vécue dont elle aspire à profiter au maximum, bonheur et malheur confondus. Un certain stoïcisme se dégage également lorsque la lectrice estime que « *plus le malheur est grand, plus il est grand de vivre, plus il est grand aussi de mettre des mots sur ces maux-là* », adhérant tout à fait à « *l'horizon* » de l'œuvre, concernant surtout les « *structures idéologiques* ».

Ce commentaire attire une jeune lectrice qui assure qu'elle achètera bientôt *Passion simple*. Elle a par contre déjà lu *La Place* et l'a adoré, « *avant je ne m'intéressais pas à la lecture, et avec ce livre tout a changé* »⁸⁹³, certifie-t-elle, enthousiaste.

Enfin, le dernier commentaire dans notre échantillon se présente comme un véritable panégyrique. L'internaute commence par employer le prénom de l'auteur : « *Annie - je me permets de la nommer [ainsi] parce que par ses livres, elle me paraît presque une amie tant j'ai lu et relu tous ses bouquins* »⁸⁹⁴. Puis, il présente le contenu de l'œuvre. Il poursuit ensuite ses louanges dans un style très métaphorique :

Lire Annie, c'est comme après un long hiver mordre à belles dents dans une fraise du Québec. C'est comme après une journée sous la neige boire un chocolat chaud, ou encore comme prendre un bon thé glacé alors que le soleil brille de tous ses feux. Lire Annie pour moi, c'est un pur bonheur, un délice! Je l'adore, me croyez-vous?!

⁸⁹³Luciecool, 7 octobre 2004, in www.livres-online.com

⁸⁹⁴Dytal, 6 janvier 2004, in www.guidelecture.com

Il aime son écriture simple, authentique et surtout concise, n'abusant guère de pages. « *C'est une femme merveilleuse que j'ai rencontrée lors du salon du livre de Québec l'an dernier. Elle est chaleureuse et très disponible pour ses lecteurs* », poursuit cet internaute qui semble vouer un réel engouement pour l'auteur. De plus, d'après l'échantillon d'avis dont nous disposons, il est le seul parmi les admirateurs à avoir rencontré Annie Ernaux et à lui avoir parlé, les autres n'ayant probablement pas eu l'occasion.

4 – UN RÉCIT BOULEVERSANT

Dans notre échantillon de commentaires, *L'Événement* est le seul livre à ne pas être critiqué de façon négative. Les avis ont tous en effet un caractère positif, voire très élogieux. L'œuvre est ainsi « *très poignante, mêlant la pudeur, la brutalité, la souffrance, la honte. L'auteur raconte sans ambages* » cette expérience rédigée « *sans pathos, jamais morbide, mais avec justesse et sans cruauté. [Elle] ne juge pas et ne s'épanche jamais* »⁸⁹⁵. Plusieurs internautes trouvent qu'Annie Ernaux a bien du mérite de relater sobrement cette expérience douloureuse, refusant de faire dans le texte ce qu'elle n'a pas fait dans la vie à ce moment-là : crier, pleurer, s'abandonner à la colère, comme elle le dit elle-même à la page 95. Elle résiste au contraire à tout cela, « *ce livre n'est pas larmoyant : pas une ligne de plainte ou de rancœur contre le géniteur ou la société* »⁸⁹⁶, écrit

⁸⁹⁵Clarabel, 23 mars 2005, in www.critiqueslibres.com

⁸⁹⁶Sana2269, 18 octobre 2001, in www.ciao.fr

une lectrice; Ernaux « *ne recherche jamais l'effet littéraire* »⁸⁹⁷, elle dénonce et témoigne mais avec un style concis, net et sobre, ce qui force nécessairement au respect. « *L'auteur écrit comme d'autres travaillent avec un scalpel, elle choisit de ne rien taire et surtout de ne pas se taire* »⁸⁹⁸, car c'est un droit qu'elle revendique farouchement et son écriture s'attaque « *comme un couteau* »⁸⁹⁹ aux injustices sociales et sexuelles dans le monde.

À la lecture de la situation dans les années 60, une lectrice se réjouit de vivre après la loi Veil, libérée des contraintes et des interdictions qui pèsent sur l'avortement. Pourtant, elle se rend compte que cette pratique reste encore souvent mal considérée et même interdite dans plusieurs sociétés. *L'Événement* est « *un récit impudique mais magistralement honnête* »⁹⁰⁰ où « *rien ne nous est épargné [et] où les descriptions sont brutales* »⁹⁰¹ autant que le sujet est « *choquant* » et le livre « *dérangeant* ». Sartre explique cette violence qui perturbe les lecteurs :

*[L'écrivain engagé] sait qu'il est l'homme qui nomme ce qui n'a pas encore été nommé ou ce qui n'ose dire son nom [...]. Il sait que les mots, comme dit Brice-Parrain, sont des « pistolets chargés ». S'il parle, il tire.*⁹⁰²

Les « *scénarios intertextuels* » des lecteurs ne semblent pas les avoir habitués à un tel récit, ce qui est normal vu que personne n'a jamais décrit un avortement ni même un accouchement dans les détails, surtout s'il est clandestin et susceptible de sanction. Leur « *horizon d'attente* » peut être bouleversé, mais dans les commentaires que nous analysons, il ne se

⁸⁹⁷Tocade, in www.fnac.com

⁸⁹⁸*Idem.*

⁸⁹⁹Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*

⁹⁰⁰Tocade, *Art. cit.*

⁹⁰¹Jediknight, 2 mai 2004, in www.ciao.fr

⁹⁰²Jean-Paul Sartre, *Op. cit.*, p. 31

transforme jamais en « *écart esthétique* » puisqu'ils adhèrent tous à ce livre et actualisent par leurs « *compétences* » les diverses « *performances* ».

Le texte oriente les lecteurs quand même dès le début par une citation en exergue à la page 9 : « *Qui sait si la mémoire ne consiste pas à regarder les choses jusqu'au bout* »; celle-ci « *nous prévient d'emblée* », écrit justement une internaute, qu'Ernaux ne va rien occulter, or, cela demande du « *courage à l'auteur pour ne pas faillir et renoncer en cours de récit, et à son lecteur pour la suivre* »⁹⁰³. Cette femme a raison de dire que c'est éprouvant pour les deux côtés, cela prouve l'impact de l'auteur sur son lectorat et sa force à l'entraîner avec elle dans son œuvre⁹⁰⁴. Sa détermination à avorter puis à raconter cela touche plus d'un, « *on ne revient pas indemne d'un tel voyage, on ne ressort pas intact, on n'est plus tout à fait le même au terme de cette lecture* »⁹⁰⁵, estime une lectrice qui se pose plein de questions, fait des recherches sur le sujet, s'implique davantage. C'est la « *signification* » telle que la conçoit Iser, ou la « *transmigration du texte dans la vie du sujet* » selon Barthes.

« *C'est une manière de déculpabilisation pour les lectrices concernées* »⁹⁰⁶, pense une internaute, celles qui vivent dans la honte et qui n'osent en parler; c'est pour elles qu'Ernaux témoigne aussi, celles qui se taisent ou qui ne savent pas trouver les mots. « *De ce courage, les femmes*

⁹⁰³Terpsichore, *Femme*, 38 ans, Marseille, in www.critiqueslibres.com

⁹⁰⁴Nous avons déjà cité cette phrase de Sartre qui appuie cela : « La force d'un écrivain réside dans son action directe sur le public, dans les colères, les enthousiasmes, les méditations qu'il provoque », in *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 192

⁹⁰⁵Terpsichore, *Art. Cit.*

⁹⁰⁶Tocade, *Art. Cit.*

ne peuvent que l'en remercier », car elles se sentiront moins seules, elles auront plus de courage pour affronter leur situation face au monde.

D'un autre côté, Annie Ernaux « *informe* »⁹⁰⁷ véritablement sur l'avortement clandestin, ses pratiques, ses sanctions, la loi, etc., elle présente un documentaire aussi intime que public, aussi personnel que social. Par ses nombreuses interventions dans le texte, elle accompagne le lecteur, le guide, l'oriente et anticipe même ses réactions en y répondant d'avance. Ainsi, à la page 58, elle écrit que son récit pourrait provoquer de l'irritation ou de la répulsion. Mais « *d'avoir vécu une chose [...] donne le droit imprescriptible de l'écrire [car] il n'y a pas de vérité inférieure* », et elle doit raconter cette expérience sinon elle participerait à la domination masculine et à l'injustice envers les femmes.

Les espaces blancs dont parle Iser et qui figurent dans *L'Événement* touchent particulièrement un internaute, il y voit la douleur indicible qu'aucun mot ne peut exprimer. Il y voit également un temps d'arrêt pour que le lecteur se ressaisisse, reprenne souffle, pense à ce qu'il a lu, à des expériences similaires, qu'il se questionne, qu'il réunisse le tout et en fasse quelque chose. Annie Ernaux trouve que c'est « *important d'essayer d'éviter de présenter une vision totalisée, donc totalitaire de la réalité. [Il faut plutôt] laisser une sorte de démultiplication des choses* »⁹⁰⁸ pour que le lecteur active sa pensée, réunisse les fragments, décèle les implicites, reconstitue le tout et agisse si c'est possible.

⁹⁰⁷Sana2269, Art. Cit.

⁹⁰⁸www.grec-info.com, Art. Cit.

C'est peut-être pour cette raison également qu'elle ne conclut pas ses textes, comment les conclure d'ailleurs puisqu'ils reflètent la vie or, celle-ci reste « ouverte » jusqu'à la fin. Le lecteur a tendance à prendre « *la dernière phrase d'un récit pour un lieu du texte où le sens est condensé* »⁹⁰⁹. Or, la fin des textes d'Ernaux s'avère différente : « *elle ne propose pas une évasion, mais provoque une confrontation* »⁹¹⁰ qui incite le lecteur à poursuivre sa réflexion et sa tâche, en se rendant compte que la vie ne se termine pas après le point final d'une phrase. C'est juste l'écriture qui s'arrête.

Par ailleurs, « *chacun reste libre de son opinion quant à l'avortement, reste que l'on ne peut fermer les yeux quant aux conditions d'hygiène déplorables qui ont motivé sa légalisation* »⁹¹¹, écrit un lecteur, visiblement choqué par les horreurs que vivent les femmes qui avortent en cachette et se remettent aux mains d'une faiseuse d'anges dont elles ignorent tout. Ernaux relate d'ailleurs le cas d'une femme retrouvée morte, laissée par une avorteuse qui lui avait injecté de l'eau de Javel (pp. 83-84); sans oublier les hémorragies qui peuvent se déclencher, les microbes attrapés, les infections, etc. Ce lecteur ajoute qu'il trouve « *le parallèle avec le Sida judicieux* » en faisant allusion aux premières pages de *L'Événement* lorsque la narratrice va à l'hôpital retirer le résultat de son test de Sida.

Il y aura toujours des imbéciles pour trouver que ceux à qui ce genre de mésaventures arrivent l'ont 'cherché'; il est tellement rassurant de penser que les moyens existent pour éviter la maladie ou une grossesse indésirable.

⁹⁰⁹Jean Roudaut, "Comment taire", in *Tra-jectoires*, p. 59

⁹¹⁰*Idem.*

⁹¹¹Jediknight, *Art. Cit.*

Cet homme mélange une plaidoirie en faveur des victimes d'une maladie ou d'une grossesse, et un réquisitoire contre les gens qui se contentent de jeter la pierre aux autres. Il y est sensible pour avoir été élevé par une mère célibataire, et pour avoir eu un bébé avec son épouse malgré l'emploi de contraceptifs. Mais il pousse tout le monde à plus de sympathie envers les victimes par esprit d'humanisme. Cet internaute note aussi un remerciement et une reconnaissance au progrès dans la science et la médecine qui permet de nos jours de se protéger. Les modifications des lois sont également primordiales dans ce domaine, dont la loi Veil est la plus importante. Elle est cependant précédée par la révolte de 1968 dont parle une lectrice :

*Merci Annie pour cette merveilleuse peinture de la France avant le grand chambardement de mai 68, j'espère que ceux qui n'ont pas su te tendre la main pendant ces quatre mois-là se reconnaîtront entre tes lignes.*⁹¹²

Une peinture certes réussie, mais si douloureuse pour celles qui ont connu cette époque et auxquelles devraient penser les femmes d'aujourd'hui si chanceuses de pouvoir contrôler leur corps librement. Qu'en est-il des personnes dont il est question dans l'œuvre? Se sont-elles reconnues, ont-elles du regret, sentent-elles de la colère ou de l'indifférence? Il est dur de le savoir. Ernaux, elle, ne crie pas vengeance, elle voudrait plutôt témoigner et dénoncer, ne plus se taire, mais rester sobre et imposante. Ses mots vont toutefois « *droit au cœur [...], juste à y penser, j'en ai le cœur qui frissonne et les larmes qui montent* »⁹¹³, avoue une lectrice.

⁹¹²Cécile Caëls, France, 7 janvier 2004, in www.guidelecteure.com

⁹¹³Dytal, in www.ratsdebiblio.net

Revenons au lecteur dont nous parlions tantôt; Ernaux suscite en lui de multiples réflexions qu'il rédige dans son message, ce qui prouve une fois de plus l'impact de l'auteur sur son lectorat. Ce livre est à son avis « *la pierre angulaire de l'œuvre d'Annie Ernaux* », et il est surpris de l'avoir tant apprécié, car d'habitude, il trouve la démarche littéraire de cet auteur « *malsaine, et sa façon d'exposer ainsi sa vie révélatrice d'une forte tendance à l'égoïsme et à l'exhibitionnisme* ». Ernaux a déjà noté la différence entre l'autobiographe et l'exhibitionniste : le second cherche à se montrer et à être vu en même temps, alors que le premier écrit d'abord dans l'intimité puis publie. Elle fait partie de cette dernière catégorie.

Concernant l'égoïsme, Annie Ernaux s'explique dans la revue *Trajectoires* :

*Sans doute, la présence massive et répétée dans mes textes [du] je, commun à toutes les autobiographies [...], favorise-t-il une confusion entre ce que je fais et la « confiance », l'intimité, entraînant les jugements dépréciatifs d'usage, narcissisme, impudeur, etc. Alors qu'il s'agit d'une démarche radicalement différente dans laquelle l'intime est le lieu du social et de l'historique.*⁹¹⁴

Elle explique qu'elle rapporte les faits personnels sans les signes émotionnels généralement présents dans l'écriture autobiographique, d'un point de vue extérieur, comme s'ils étaient indépendants du *je* qui les énonce. « *Celui-ci est d'ailleurs plus 'transpersonnel' qu'impersonnel, dans la mesure où il inclut le lecteur dans cette mise en situation socio-historique de l'expérience individuelle* »⁹¹⁵. Il ne s'agit donc ni de narcissisme ni d'égoïsme comme le pense le lecteur sus-cité, puisque le champ d'action d'Ernaux ne se limite pas à sa propre personne. La preuve est que

⁹¹⁴Annie Ernaux, "Raisons d'écrire", p. 108

⁹¹⁵*Idem.*

beaucoup de lecteurs se reconnaissent dans ses œuvres, se sentent proches d'elle, parce qu'elle ne sépare pas le « *moi profond* » du « *moi social* ».

*Je ne pense jamais « moi et le monde » mais « moi dans le monde » et davantage encore « le monde en moi ».*⁹¹⁶

La meilleure définition de ses œuvres serait une « *'confession impersonnelle' qui met en jeu [s]on histoire, qui n'est pas un épanchement mais une exploration de la réalité, accompagnée de la volonté sans doute, que le lecteur, lui, ne s'irréalise pas dans le texte, se questionne au contraire sur son propre parcours, mette au jour des sentiments enfouis* »⁹¹⁷. Cela s'applique à toutes ses œuvres, comme le prouvent de nombreux commentaires de lecteurs. Son avortement est perçu comme un « *don* » qu'elle refuse de gaspiller, car s'il lui est arrivé, c'est pour qu'elle en rende compte, affirme-t-elle aux pages 124-125 de *L'Événement* :

Le véritable but de ma vie est peut-être seulement celui-ci : que mon corps, mes sensations et mes pensées deviennent de l'écriture, c'est-à-dire quelque chose d'intelligible et de général, mon existence complètement dissoute dans la tête et la vie des autres.

En somme, que son événement devienne écrit pour aider les autres, comme un moyen, un pont; puis que cet écrit devienne événement dans leur vie, qu'il leur soit utile, qu'il la change⁹¹⁸. La citation que nous venons de transcrire évoquerait ainsi une sorte de transsubstantiation de la personne d'Annie Ernaux en une essence éclatée et diffusée dans les gens.

⁹¹⁶Annie Ernaux, « Raisons d'écrire », p. 108

⁹¹⁷*Idem.*

⁹¹⁸Ernaux cite à la page 9 comme phrase en exergue Michel Leiris: « Mon double vœu: que l'événement devienne écrit. Et que l'écrit soit événement ».

*Par l'alchimie de l'écriture, elle a transformé son expérience individuelle et indicible en une expérience dotée d'un sens, intelligible et partageable par tout lecteur, homme ou femme, quelles que soient ses convictions morales ou religieuses sur l'avortement. Bref, elle a accompli 'jusqu'au bout' et sans faillir sa tâche d'écrivain.*⁹¹⁹

Nous relevons enfin, dans un commentaire, une erreur dans l'actualisation des « *structures narratrices* » : une lectrice écrit ainsi qu'Ernaux parle d'un « *événement qui a marqué ses 15 ans. Elle a dû subir un avortement* »⁹²⁰. Or, la narratrice a à cette époque vingt-trois ans lorsqu'elle apprend sa grossesse en octobre 1963, et vingt-quatre ans quand elle avorte la nuit du 20 au 21 janvier 1964.

Nombreux sont donc les internautes qui ont lu et commenté les œuvres d'Annie Ernaux sur des sites d'Internet. Pour analyser leurs avis, nous avons adopté une grille de classement comportant la nature du commentaire (mélioratif ou dépréciatif), sa matière (le sujet du livre, le style de l'auteur, le déroulement du récit, etc.) et l'application des diverses notions présentes dans les théories de la réception (« *compétences* », « *performances* », « *horizon d'attente* », etc.).

Il nous est toutefois impossible de classer les commentaires des internautes par le sexe qui n'est pas toujours précisé, surtout lorsque le commentaire est anonyme, et à cause de l'emploi des pseudonymes qui empêche parfois la détermination exacte. La profession n'est guère indiquée, l'âge et le lieu géographique parfois, ce qui limite les cases de la grille de classement. Néanmoins, nous pouvons conclure qu'apparemment

⁹¹⁹Terpsichore, *Art. Cit.*

⁹²⁰Francine Voyer-Lessard, Canada, in www.guidelecture.com

les lecteurs sont presque aussi nombreux que les lectrices à lire Ernaux et à la commenter, leurs avis variant en fonction de plusieurs critères. Dans notre échantillon relevé sur Internet, les commentaires positifs restent quand même plus nombreux que les négatifs.

SYNTHÈSE DE LA TROISIÈME PARTIE

Dans *L'Écriture comme un couteau*, Annie Ernaux écrit qu'elle « importe dans la littérature quelque chose de dur, de lourd, de violent même, lié aux conditions de vie, à la langue du monde [...] ouvrier et paysan »⁹²¹ où elle a grandi, si différent du milieu bourgeois qui domine. C'est également lié à la condition des femmes dans le monde (leurs droits, le silence qu'on leur impose, la façon dont elles sont considérées, etc.). Dans ses textes, elle dénonce la division de la société qui la fait énormément souffrir, se révoltant contre les classifications inégalitaires. L'écriture est alors pour elle le moyen de réparer les injustices, parce qu'elle est convaincue que la littérature peut contribuer à modifier la société.

Dans ses premiers textes, Ernaux emploie la dérision, mais elle se rend compte ensuite que celle-ci « dans certains cas, est une forme de soumission à la classe dominante, l'arme des offensés et des humiliés »⁹²². Elle modifie par conséquent son approche et adopte un nouveau style, détaché et froid, mais empreint d'émotion latente. Grâce à cette écriture « plate », elle reconsidère sa vie et dévoile ce qu'elle a longtemps camouflé. Elle réorganise ainsi sa place sur l'échiquier familial et social, restaurant son équilibre intérieur.

L'écriture d'Ernaux ne se rattache toutefois pas à sa seule personne. L'auteur se sert en effet « de [s]a subjectivité pour retrouver, dévoiler des

⁹²¹Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, p. 35

⁹²²Annie Ernaux, www.revue-contextes.net, *Art. cit.*

mécanismes ou des phénomènes plus généraux, collectifs »⁹²³, comme les conflits familiaux, la passion, la jalousie et les affres de l'avortement. Ernaux considère qu'elle vit comme tout le monde les choses sur un mode particulier, mais qu'elle veut les écrire sur celui du général. Son « je » n'est pas intérieur, introspectif, mais plutôt un « je » miroir dans lequel chacun peut se reconnaître. « *Notre vrai moi n'est pas tout entier en nous* »⁹²⁴, estime justement Jean-Jacques Rousseau. Annie Ernaux écrit souvent qu'elle retrouve des gestes et des paroles de ses parents chez des gens inconnus. Son projet englobe donc le lectorat qu'elle souhaite intégrer à sa démarche pour que les barrières se dissolvent. « *Il pensait dans les autres et les autres pensaient en lui* » serait sa devise empruntée à Brecht⁹²⁵. Car le lecteur a un rôle primordial dans la triade qu'il forme avec l'auteur et l'œuvre : c'est lui qui actualise le texte. Sa réception n'est donc pas passive, elle peut aussi avoir une conséquence sur sa vie.

Ernaux explique dans ce sens que la littérature imprègne l'imagination du lecteur et peut ainsi le rendre sensible à des réalités ignorées auparavant, améliorer sa perception des choses, lui permettre de dire, et de se dire surtout, de nouvelles choses salvatrices et intéressantes. Son efficacité est à long terme puisqu'elle ne peut par exemple arrêter une guerre, ni assurer du travail aux chômeurs. « *Elle est révolution lente et silencieuse dans un premier temps, celui de la lecture, secrète [...]. Parfois, elle devient révolution effectivement réalisée* »⁹²⁶. Or, cela est primordial car il ne suffit pas que l'écrivain soit engagé, il est encore plus important que le

⁹²³Annie Ernaux, Frédéric-Yves Jeannet, *Op. cit.*, pp. 43-44

⁹²⁴www.evene.fr

⁹²⁵*Ibid.*, p. 44

⁹²⁶Annie Ernaux, "Littérature et politique", p. 99

lecteur le soit aussi. « *Car l'écrivain est toujours un individu isolé, tandis que le lecteur est un groupe social : or, c'est des groupes sociaux ou de la masse qu'il faut attendre l'évolution (ou la révolution) de la société* »⁹²⁷. Cette attention portée à la lecture constitue un des piliers de la conception de la littérature pour Annie Ernaux; elle trouve en effet extraordinaire que le livre soit toujours là et qu'il agisse dans une brève durée ou au contraire sur un temps plus long, « *mais cette action qui se passe sur des inconnus, des anonymes est importante* »⁹²⁸.

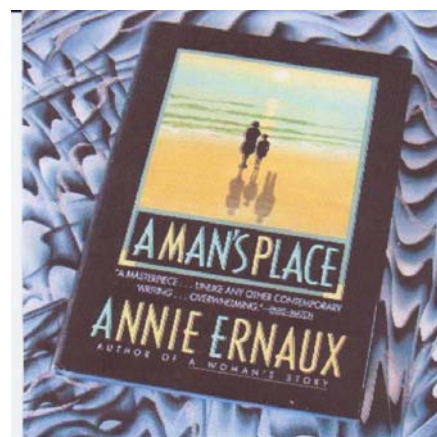
⁹²⁷Jean-Paul Sartre, *Op. cit.*, p.30

⁹²⁸Pierre-Louis Fort, *Ma mère, la morte. L'écriture du deuil au féminin chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*, Paris, Imago, 2007, p. 105

CONCLUSION GÉNÉRALE

Un pénible déchirement psychologique est à l'origine du projet scripturaire d'Annie Ernaux. Au cours des cinq œuvres étudiées, l'auteur analyse chaque expérience qui constitue un seuil primordial dans sa vie. Objective, elle décèle et reconnaît en quoi chacune lui a été importante, difficile, douloureuse, joyeuse, stimulante, etc. Au bout du parcours, elle renoue avec elle-même, unit les deux facettes de son être et retrouve un paisible équilibre interne. Du porte-manteau figurant dans l'illustration de l'introduction générale, Ernaux retire sa peau et ses vêtements pour les endosser simultanément, parce qu'elle se rend compte que sa richesse vient de cette hybridité.

Une autre image semble à présent répondre à la première, c'est la couverture d'une traduction anglaise de *La Place*, mais nous y voyons une représentation de toute la vie de l'auteur telle qu'elle nous est apparue dans ses textes. La femme visible dans cette illustration serait la mère, alors que la petite fille serait Annie, et l'ombre serait celle du père décédé. D'un autre côté, la femme représentée pourrait être Annie l'adulte figurant près de la petite Annie, et mesurant le temps parcouru entre les deux époques. L'ombre serait alors d'abord celle du père et, par extension, celle de la mère, puis celle des amants A. et W. partis avec d'autres femmes, enfin celle du fils avorté qui aurait été un jeune homme aujourd'hui. La mer et l'horizon évoqueraient la réflexion et la méditation qui aboutissent à un heureux résultat comme le connotent le soleil et la juxtaposition des deux Annie



désormais conciliées. Le sable représenterait la période de tristesse et de perte, alors que la mer celle de la renaissance et de la réconciliation. La position debout des personnages féminins connote l'idée d'un élan vers l'avant, si différente de l'attitude affaissée dans l'image de l'introduction. « *J'ai rompu avec la dérision... Je suis réconciliée avec beaucoup d'aspects du monde* »⁹²⁹, affirme justement Annie Ernaux lors d'une entrevue. Cela n'a certes pas été un parcours aisé, mais l'écriture s'est révélée salvatrice en mettant court à des années de silence et de refoulement. Grâce à elle, Ernaux peut enfin passer des coupures aux sutures. « *Je suis heureuse de pouvoir exister en écrivant. Pas d'exister tout court. Mais d'exister en écrivant. C'est sûrement le meilleur* »⁹³⁰, explique-t-elle.

Ses œuvres sont difficiles à classer, elles sont à la fois autobiographiques, sociologiques, politiques, biographiques, linguistiques, autofictives, etc. De toute façon, il est dur d'étiqueter une œuvre définitivement; Philippe Lejeune lui-même revient sur ses propos du *Pacte autobiographique* et remanie sa définition de l'autobiographie en constatant l'élasticité du genre. « *Je ne suis plus tout à fait d'accord* »⁹³¹, avoue-t-il lorsqu'il remarque par exemple que certaines autobiographies sont sous forme de poésie, telle *Une vie ordinaire* de Georges Perros, rédigée en octosyllabes. Les frontières entre les genres sont donc bien poreuses, après tout « *seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques [...]* »⁹³², surtout si l'auteur s'y engage pleinement, comme le fait

⁹²⁹Entretien mené par Gibert dans *Révolution*, 22 février 1985, in Marie-France Savéan, *Op. cit.*, p. 184

⁹³⁰Timothy Miller, *Op. cit.*

⁹³¹« Dialogue avec la vie », Entretien avec Philippe Lejeune in « Méditations, questions et perspectives », Argos, la revue des BCD et CDI, n° 23, Le Perreux-sur-Marne, Éditée par le CRDP de l'Académie de Créteil, avril 1999, p. 59

⁹³²Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1971, p. 293

Ernaux. Celle-ci refuse par exemple d'écrire (ou même de lire) des nouvelles, car le petit format ne l'engage pas assez. Elle a en effet besoin de vivre longtemps avec le texte jusqu'à ce que sa réalisation soit presque une affaire de vie et de mort.

Il est vrai que ses œuvres sont courtes, mais d'une extrême densité. La maison d'édition Les Allusifs cite à titre d'exemple de son répertoire *Passion simple*. Fondée en 2001 par Brigitte Bouchard, celle-ci se consacre exclusivement à la publication de livres miniatures adaptés à notre époque pressée, fervente du zapping, assure-t-elle. Même si l'art d'évoquer y est poussé à sa quintessence, ceux-ci sont d'une grande richesse. Pour avoir trop souvent entendu la question du genre, Ernaux certifie que le label n'a aucune importance; ce qui compte à ses yeux c'est que le livre bouleverse le lecteur, qu'il l'incite à réfléchir, le pousse à rêver ou à désirer et lui donne même envie d'écrire.

Annie Ernaux écrit essentiellement à partir de deux déterminations profondes : d'abord, l'injustice sociale et les différences de classe, puis l'injustice entre les hommes et les femmes. C'est une entreprise très sérieuse pour elle. « *Écrire, c'est tout le contraire du jeu chez moi. Je n'ai pas envie de jouer à l'écrivain* »⁹³³, explique-t-elle. Elle s'inspire de la vie, la sienne et celle d'autrui, en toute simplicité. En mars 2007, ses textes figurent parmi d'autres dans une exposition intitulée « C'est ça la vie » à Arnage, sur les grands thèmes de la naissance, la mort, le divorce, la solitude, la liberté, l'amour, etc. Si chacun peut s'y reconnaître, c'est parce qu'elle inclut le lecteur dans son entreprise. « *Je ne peux pas concevoir de*

⁹³³www.lire.fr, Art. cit.

faire des livres qui ne mettent pas en cause ce que l'on vit, qui ne soient pas des interrogations, des observations de la réalité [...]. Une littérature qui m'engage et qui engage le lecteur »⁹³⁴, affirme-t-elle, considérant l'écriture comme un moyen de connaissance, voire une mission de toute importance. C'est pourquoi sa prédilection va aux écrivains dont la démarche littéraire est une action sur le monde, un témoignage et une mise en question du réel. Écrire constitue à ses yeux une activité politique qui peut contribuer au changement du monde, ou au contraire conforter l'ordre existant. Ernaux ne conçoit nullement la littérature comme une activité purement esthétique mettant en jeu l'imaginaire et excluant toute détermination sociale. C'est bien le contraire, comme nous l'avons longuement démontré. Elle avoue se heurter souvent à la forte tradition dans le champ littéraire qui associe la littérature à la transfiguration. Elle rejette une telle définition car « *pour [elle], la littérature c'est la recherche, la recherche du réel, parce que le réel n'est pas donné d'emblée* »⁹³⁵. De plus, elle refuse d'hierarchiser les sujets en littérature, car tous méritent d'être remarqués et décrits, qu'ils se rapportent à des gens, des choses, des situations, etc.

Les procédés d'Ernaux peuvent être taxés de provocateurs car appartenant à une littérature de revendication; mais l'étymologie du verbe « provoquer » (du latin « provocare ») ne signifie pas uniquement « défier » (verbe à connotation agressive), mais aussi « appeler dehors, appeler à, faire naître quelque chose », c'est-à-dire inciter le lecteur à sortir de son mutisme, de son aveuglement et de sa passivité. Dans ce sens, ses écrits peuvent être considérés politiques puisqu'ils lèvent le voile sur des choses

⁹³⁴Fabrice Thumerel, *Op. cit.*, p. 265

⁹³⁵www.grec-info.com, *Art. Cit.*

qu'on ne voit souvent pas. Pour Ernaux, écrire est une exploration totale de soi, d'autrui et du monde, dans laquelle elle tente d'entraîner le lectorat, son idéal étant de penser et de sentir dans les autres, et que les autres pensent et sentent en elle. Elle est donc loin d'être narcissique, comme certains la taxent parfois.

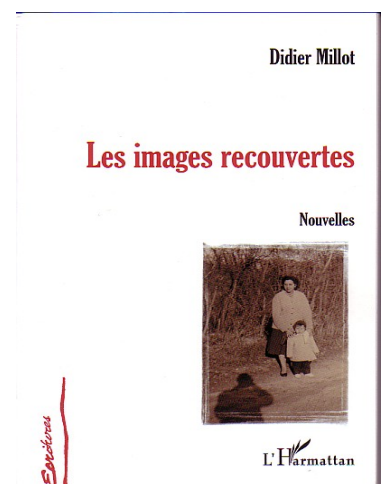
Elle rejoindrait en fait la thématique d'un roman de Simone de Beauvoir qu'elle lit durant l'agonie de son père, *Les Mandarins*. Un écrivain y décide de s'amuser gratuitement à être sincère, mais il est incapable d'achever son œuvre autobiographique. Il analyse alors cet échec et comprend qu'un livre gratuit et sans raison l'ait ainsi dégoûté; la vérité de sa vie se trouvant hors de lui, dans les gens et les choses de l'extérieur. Pour réussir à parler de lui, il doit parler de tout le reste, essentiellement avec sincérité.

En fin de compte, ce travail centré sur cinq œuvres autobiographiques d'Annie Ernaux présente une étude étoffée des multiples aspects dégagés des textes, et fondée sur d'importantes théories forgées par des écrivains appartenant à divers courants littéraires. Il propose de plus une étude de la réception électronique qui se révèle aussi intéressante que la réception épistolaire habituelle entre l'auteur et ses lecteurs, ou celle des journalistes dans les revues. La combinaison de l'analyse des diverses illustrations et pages de couverture avec celle des textes offre aussi un champ de réflexion intéressant.

Dans la littérature moderne, le mélange des genres devient fréquent, qu'il soit excessif ou moindre. Pensons par exemple à *L'Immense fatigue*

des pierres de Régine Robin⁹³⁶ qui présente des récits pseudo-autobiographiques sous forme de nouvelles. Le texte contient des poèmes, des fragments d'un agenda et d'un journal intime, des messages électroniques, les paroles d'une chanson et même une série d'illustrations de pierres. Par ce mélange, Robin exprime l'hybridité existentielle des immigrants. Qu'il soit géographique ou psychologique, l'exil reste douloureux, comme la mobilité sociale. Il serait intéressant d'étudier ce thème en comparaison chez Annie Ernaux et François Bon par exemple dans *Mécanique* (2001), Albert Memmi dans *La Statue de sel* (1966) ou Jean Guéhenno dans *Changer la vie* (1961), où il est également question de culpabilité, de trahison, etc.

Le thème de l'enfance est également comparable entre Ernaux et Didier Millot par exemple dans *Les Images recouvertes* (2005) qu'elle commente d'ailleurs sur un site électronique, bouleversée par les ombres familiales et la nostalgie qui s'en dégagent. Elle avoue être surtout émue par la couverture de l'œuvre où figure une photo qui fait écho à l'une personnelle décrite dans *La Place* (pp. 70-71) : « Une photo de moi, prise seule, au-dehors [...]. Dans le bas, l'ombre portée du buste de mon père qui a pris la photo ». La photo ci-contre est prise par le père de Millot à Étampes en 1961.



⁹³⁶Écrivain, historienne, traductrice et sociologue québécoise d'origine française, née à Paris en 1939. Ses écrits portent principalement sur les thèmes de la culture, l'identité, la mémoire collective et la judéité.

Concernant *Une femme*, une comparaison pourrait se faire avec le portrait de la mère chez Albert Cohen dans *Le Livre de ma mère* (1954), ou celui de l'actrice Annie Girardot dans *La Mémoire de ma mère* (2007) écrit par sa fille Giulia Salvatori. Ce dernier est émouvant parce qu'il reprend le thème de l'Alzheimer : à l'instar d'Annie, Giulia sent que sa mère malade devient sa fille, elle en souffre et cherche à exorciser la maladie par l'écriture pour rester elle-même en santé. De plus, les deux femmes ont des liens très forts en dépit des disputes, comme Annie et sa mère.

Les champs d'étude et de croisement sont infinis, nous en citons un entre *Passion simple* et *L'Étreinte* de Philippe Vilain (1997) où l'auteur raconte sa liaison de quatre ans avec Ernaux : la comparaison serait de voir comment chacun relate la passion, selon quel point de vue, quel style, etc. Enfin, Pierre Trividic et Patrick Mario Bernard vont bientôt adapter *L'Occupation* avec Dominique Blanc dans le rôle de l'héroïne, et Peter Bonke dans celui de son ancien amant⁹³⁷. Le tournage devrait en principe commencer en novembre 2007; une comparaison ultérieure serait intéressante entre l'œuvre d'Annie Ernaux et le long métrage du duo Trividic-Bernard, d'autant plus que ce sera la première adaptation cinématographique d'une œuvre d'Ernaux.

Ces diverses comparaisons – et de nombreuses autres possibles – éclaireraient probablement les textes d'Annie Ernaux différemment, dévoilant des aspects encore insoupçonnés. Après tout, une œuvre livre rarement toute son essence, ses sentiers restent plutôt ouverts à quiconque

⁹³⁷ www.filmdeculte.com

s'y aventurerait une fois de plus pour y cueillir de nouvelles idées jusque-là lovées entre les lignes.

ANNEXE

Nuit du Walpurgis classique

C'est plutôt le sabbat du second Faust que l'autre.
Un rythmique sabbat, rythmique, extrêmement
Rythmique. - Imaginez un jardin de Lenôtre,
Correct, ridicule et charmant.

Des ronds-points ; au milieu, des jets d'eau ; des allées
Toutes droites ; sylvains de marbre ; dieux marins
De bronze ; çà et là, des Vénus étalées ;
Des quinconces, des boulingrins ;

Des châtaigniers ; des plants, de fleurs formant la dune ;
Ici, des rosiers nains qu'un goût docte effila ;
Plus loin, des ifs taillés en triangles. La lune
D'un soir d'été sur tout cela.

Minuit sonne, et réveille au fond du parc aulique
Un air mélancolique, un sourd, lent et doux air
De chasse : tel, doux, lent, sourd et mélancolique,
L'air de chasse de Tannhauser.

Des chants voilés de cors lointains où la tendresse
Des sens étreint l'effroi de l'âme en des accords
Harmonieusement dissonants dans l'ivresse ;
Et voici qu'à l'appel des cors
S'entrelacent soudain des formes toutes blanches,
Diaphanes, et que le clair de lune fait
Opalines parmi l'ombre verte des branches,
- Un Watteau rêvé par Raffet ! -

S'entrelacent parmi l'ombre verte des arbres
D'un geste alangui, plein d'un désespoir profond,
Puis, autour des massifs, des bronzes et des marbres
Très lentement dansent en rond.

- Ces spectres agités, sont-ce donc la pensée
Du poète ivre, ou son regret, ou son remords,
Ces spectres agités en tourbe cadencée,
Ou bien tout simplement des morts ?

Sont-ce donc ton remords, ô rêveur qu'invite
L'horreur, ou ton regret, ou ta pensée, - hein ? - tous
Ces spectres qu'un vertige irrésistible agite,
Ou bien des morts qui seraient fous ?

N'importe ! ils vont toujours, les fébriles fantômes,
Menant leur ronde vaste et morne et tressautant
Comme dans un rayon de soleil des atomes,
Et s'évaporent à l'instant

Humide et blême où l'aube éteint l'un après l'autre
Les cors, en sorte qu'il ne reste absolument
Plus rien - absolument - qu'un jardin de Lenôtre,
Correct, ridicule et charmant.

[Paul Verlaine](#)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

I – CORPUS

- ERNAUX Annie, *La Place*, Paris, Gallimard, 1983
- ERNAUX Annie, *Une femme*, Paris, Gallimard, 1987
- ERNAUX Annie, *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1991
- ERNAUX Annie, *L'Événement*, Paris, Gallimard, 2000
- ERNAUX Annie, *L'Occupation*, Paris, Gallimard, 2002

ŒUVRES DE L'ÉCRIVAIN ÉTUDIÉ

a) Romans autobiographiques

- ERNAUX Annie, *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974
- ERNAUX Annie, *Ce qu'ils disent ou rien*, Paris, Gallimard, 1977
- ERNAUX Annie, *La Femme gelée*, Paris, Gallimard, 1981

b) Autobiographie

- ERNAUX Annie, *La Honte*, Paris, Gallimard, 1997

c) Journaux (intimes et extimes)

- ERNAUX Annie, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, 1993
- ERNAUX Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Paris, Gallimard, 1997
- ERNAUX Annie, *La Vie extérieure*, Paris, Gallimard, 2000
- ERAUX Annie, *Se Perdre*, Paris, Gallimard, 2001

d) Divers

- ERNAUX Annie, JEANNET Frédéric-Yves, *L'Écriture comme un*

couteau, Paris, Stock, 2003

- ERNAUX Annie, MARIE Marc, *L'Usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005

II – OUVRAGES CRTIQUES SUR ANNIE ERNAUX

- BACHOLLE Michèle, *Un passé contraignant. Double bind et transculturation*, Amsterdam, Rodopi, 2000

- CHOSSAT Michèle, *Ernaux, Redonnet, Bâ et Ben Jalloun. Le personnage féminin à l'aube du XXI^e siècle*, New York, Peter Lang Publishing, 2002

- FERNANDEZ-RECATALA Denis, *Annie Ernaux*, Paris, Éditions du Rocher, 1994

- FORT Pierre-Louis, *Ma mère, la morte. L'écriture du deuil chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*, Paris, Imago, 2007

- SAIGAL Monique, *L'écriture : lien de mère à fille chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf et Annie Ernaux*, Amsterdam, Rodopi, 2000

- SAVEAN Marie-France, *Annie Ernaux : La Place et Une femme*, Paris, Gallimard, 1994

- THOMAS Lyn, *Annie Ernaux, à la première personne*, Paris, Stock, 2005

- TONDEUR Claire-Lise, *Annie Ernaux ou l'exil intérieur*, Amsterdam, Rodopi, 1996

III – REVUES, ARTICLES ET COLLOQUES SUR ANNIE ERNAUX

- CHARPENTIER Isabelle, Dossier *Discours et contexte*, « Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire. L'œuvre auto-

sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », Versailles, Université de Versailles, 2006

- CHARPENTIER Isabelle, « De corps à corps : réceptions croisées d'Annie Ernaux », in *Politix*, n° 27, 1994, pp. 45-75

- MEIZOZ Jérôme, « Annie Ernaux, une politique de la forme », in *Versants*, n° 30, 1996, pp. 45-64

- THUMEREL Fabrice (Études réunies par), *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Premier colloque international sur Annie Ernaux, Arras, Artois Presses Université, 2004

- « Annie Ernaux/Albert Memmi, Tra-jectoires », in *Revue littéraire de l'Association des Conservateurs Littéraires*, Paris, n°3, 2006

IV – OUVRAGES SUR L'AUTOBIOGRAPHIE

- GUSDORF Georges, *Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1990

- GUSDORF Georges, *Autobiographie*, Paris, Odile Jacob, 1991

- LECARME Jacques, LECARME-TABONE Éliane, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997

- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975

- LEJEUNE Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980

- LEJEUNE Philippe, *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986

- LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1998

- LEJEUNE Philippe, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998

- MIRAUX Jean-Philippe, *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, 1996
- OUELLETTE-MICHALSKA Madeleine, *Autofiction et dévoilement de soi*, Montréal, XYZ Éditeur, 2007
- ZANONE Damien, *L'autobiographie*, Paris, Ellipses, 1996

V – OUVRAGES GÉNÉRAUX

a) Ouvrages psychanalytiques

- BADINTER Elizabeth, *L'un est l'autre*, Paris, Odile Jacob, 1986
- BADINTER Elizabeth, *L'amour en plus*, Paris, Librairie Générale Française, 1980
- BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fée*, Paris, Robert Laffont, 1976
- CHIANTARETTO Jean-François (Sous la direction de), *Écriture de soi et psychanalyse*, Paris, L'Harmattan, 1996
- DOLTO Françoise, *L'image inconsciente du corps*, Paris, Seuil, 1984
- DOLTO Françoise, *Libido féminine*, Paris, Presses-Pocket, 1988
- FREUD Anna, *Le moi et les mécanismes de défense*, Paris, P.U.F., 1978
- FREUD Sigmund, *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1940
- FREUD Sigmund, *Abrégé de psychanalyse*, Paris, P.U.F., 1955
- FREUD Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1961
- FREUD Sigmund, *Malaise dans la civilisation*, Paris, P.U.F., 1971
- FREUD Sigmund, *Névrose, psychose et perversion*, Paris, P.U.F., 1973
- FREUD Sigmund, *Inhibition, symptôme et angoisse*, Vendôme, P.U.F., 1978

- FREUD Sigmund, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Payot, 1981
- GREER Germaine, *La femme eunuque*, Paris, Robert Laffont, 1970
- JACCARD Roland, *L'exil intérieur. Schizoïdie et civilisation*, Paris, P.U.F., 1975
- JEAMMET Nicole, *Les violences morales*, Paris, Odile Jacob, 2001
- KILLINGER John, *La solitude de l'enfant*, Paris, Robert Laffont, 1983
- KLEIN Mélanie, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1968
- KLEIN Mélanie, *L'amour et la haine; le besoin de réparation*, Paris, Payot, 1984
- KRISTEVA Julia, *Les nouvelles maladies de l'âme*, Paris, Fayard, 1993
- KOK Nathalie, *Confession et perversion : une exploration psychanalytique du discours pervers dans la littérature française*, Leuven, Peters Vrin, 2000
- OLIEVENSTEIN Claude, *Le non-dit des émotions*, Paris, Odile Jacob, 1987
- PERROT Philippe, *Le corps féminin*, Paris, Seuil, 1984
- SCHAEFFER Jacqueline, *Le refus du féminin*, Paris, P.U.F., 1997

b) Ouvrages de psychanalyse appliquée à la littérature

- BELLEMIN-NOEL Jean, *Psychanalyse et littérature*, Paris, P.U.F., 1978
- BELLEMIN-NOEL Jean, *Vers l'inconscient du texte*, Paris, P.U.F., 1979
- BELLEMIN-NOEL Jean, *La psychanalyse du texte littéraire*, Paris, Nathan Université, 1996
- CLANCIER Anne, *Psychanalyse et critique littéraire*, Toulouse, Privat, 1989
- GIRARD René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961

- ROBERT Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972

c) Ouvrages de psychocritique

- DIDIER Béatrice, *Le journal intime*, Paris, P.U.F., 1976
- DIDIER Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, P.U.F., 1991
- MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, José Corti, 1962

d) Ouvrages stylistiques et sémantiques

- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972
- COGARD Karl, *Introduction à la stylistique*, Paris, Flammarion, 2001
- FONTANIER Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1969
- FOYARD Jean, *Stylistique et genres littéraires*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 1991
- GRESSOT Marcel, *Le style et ses techniques*, Paris, P.U.F., 1974
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *La connotation*, Presses Universitaires de Lyon, 1977
- KRISTEVA Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Gallimard, 1974
- LEGUERNE Michel, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse Université, 1973
- MOLINIÉ Georges, *La stylistique*, Paris, P.U.F., 1993

e) Ouvrages structuraux, narratologiques et de poétique romanesque

- AUDET René *et alii*, *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Ed. Nota bene, 2001
- BARTHES Roland, *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963
- BARTHES Roland *et alii*, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977
- BERGEZ Daniel, *L'explication de texte littéraire*, Paris, Dunod, 1996
- BREMOND Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972
- HAMON Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, P.U.F., 1984
- HAMON Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993
- HAMON Philippe, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1998
- JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, P.U.F., 1992
- JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Sedes, 1999
- LAVERGNE Gérard (textes réunis par), *Le personnage romanesque*, Colloque international, Centre de narratologie appliquée, Cahiers de narratologie n° 6, Paris, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, 1994
- MERCIER Michel, *Le roman féminin*, Paris, P.U.F., 1976
- MIRAUX Jean-Philippe, *Le personnage de roman*, Paris, Nathan, 1997
- MORTIER Daniel (Études recueillies et présentées par), *Les grands genres littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2001
- PICARD Michel, *Lire le temps*, Paris, Éd. De Minuit, 1989
- PREVOST Claude et LEBRUN Jean-Claude, *Nouveaux territoires romanesques*, Paris, Messidor/Éd. Sociales, 1990
- RAIMOND Michel, *Le roman*, Paris, Armand Colin, 1989
- REY Pierre-Louis, *Le roman*, Paris, Hachette Supérieur, 1992
- RIFFATERRE Michael, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979

- STALLONI Yves, *Les genres littéraires*, Paris, Dunod, 1997
- TODOROV Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971
- TODOROV Tzvetan, *Poétique du récit suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil, 1978

f) Ouvrages sociocritiques

- ANTHONY E. J. et CHILAND C., *L'enfant dans sa famille. Parents et enfants dans un monde en changement*, Paris, P.U.F., 1983
- ARON Raymond, *La lutte des classes*, Paris, Gallimard, 1964
- BADIN Pierre, *Aspects psychosociaux de la personnalité*, Paris, Centurion, 1977
- BAUGNET Lucy, *L'identité sociale*, Paris, Dunod, 1998
- BAYLON Christian, *Sociolinguistique. Société, langue et discours*, Paris, Nathan, 1996
- BOURDIEU Pierre et Passeron Jean-Claude, *Les héritiers. Les étudiants et la culture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1964
- BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie*, Tunis, Cérès, 1993
- BOURDIEU Pierre et alii, *La misère du monde*, Paris, Seuil, 1993
- BOURDIEU Pierre, *La distinction I*, Tunis, Cérès, 1995
- BOURDIEU Pierre, *La distinction II*, Tunis, Cérès, 1996
- BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998
- CACOUAULT-BITAUD Madeleine, *Professeurs...mais femmes, carrières et vies privées des enseignantes du secondaire au XX^e siècle*, Paris, La Découverte, 2007
- CAMPEAU Robert et alii, *Individu et société. Introduction à la sociologie*, Montréal, Gaëtan Morin, 1998

- COSNIER Colette, *Le silence des filles. De l'aiguille à la plume*, Paris, Fayard, 2001
- DETREZ Christine et SIMON Anne, *À leur corps défendant. Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*, Paris, Le Seuil, 2006
- GAULEJAC Vincent de, *La névrose de classe : trajectoire sociale et conflits d'identité*, Paris, Hommes et groupes Éditeur, 1987
- GRENOUILLET Corinne et REVERZY Éléonore (Textes réunis par), *Les voix du peuple dans la littérature des XIX^e et XX^e siècles*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2006
- LIMBOS Édouard, *Les barrages personnels dans les rapports humains*, Paris, ESF Éditeur, 1993
- MARC Edmond, *Psychologie de l'identité*, Paris, Dunod, 2005
- MAINGUENEAU Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation et société*, Paris, Dunod, 1993
- PARSONS Talcott, *Sociétés. Essai sur leur évolution comparée*, Paris, Dunod, 1973
- RUANO-BORBALAN Jean-Claude (Coordonné par), *L'identité : l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Sciences Humaines, 1998
- SNYDERS Georges, *École, classe et lutte des classes*, Paris, P.U.F., 1976
- WEISS Pierre, *La mobilité sociale*, Paris, P.U.F., 1986

g) Ouvrages de critique de la réception

- BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Évreux, Seuil, 1973
- BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955
- CHARLES Michel, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, 1977

- CHARPENTIER Isabelle (sous la direction de), *Comment sont reçues les œuvres. Actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics*, Paris, Créaphis, 2006
- ECO Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985
- ECO Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992
- GERVAIX Bertrand, *À l'écoute de la lecture*, Montréal, VLB, 1993
- GOULEMOT Jean-Marie, *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot-Rivages, 2003
- ISER Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978
- JOUVE Vincent, *La lecture*, Paris, Hachette, 1993
- LEENHARDT J. et JOZSA P., *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture*, Paris, Le Sycomore, 1982
- SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948
- STAROBINSKY Jean, *L'œil vivant II, la relation critique*, Paris, Gallimard, 2001
- WEINRICH Harald, *Conscience linguistique et lectures littéraires*, Paris, Maison des Sciences de l'homme, 1989

h) Ouvrages de critique de l'imaginaire

- BACHELARD Gaston, *L'air et les songes*, Paris, José Corti, 1965
- BACHELARD Gaston, *La poétique de la rêverie*, Paris, P.U.F., 1965
- BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1965

- BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1965
- BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1966
- BACHELARD Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1966
- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1978
- BLANCHOT Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1971

i) Ouvrages de critique littéraire générale

- BERGEZ Daniel (sous la direction de), *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Nathan Université, 2002
- MAUREL Anne, *La critique*, Paris, Hachette, 1994

VI – ARTICLES DIVERS

- « Méditations, questions et perspectives », *Argos, la revue des BCD et CDI*, n° 23, Le Perreux-sur-Marne, Éditée par le CRDP de l'Académie de Créteil, avril 1999
- « Freud en questions », *BT2*, Paris, PEMF, 1999
- « Les Écritures du Moi », *Magazine littéraire*, n° 409, mai 2002
- « L'angoisse », *Magazine littéraire*, n° 422, juillet-août 2003
- « George Sand, une rebelle face à son siècle », *Magazine littéraire*, n° 431, mai 2004

VII – OUVRAGES DIVERS

a) Sur l'amour et la jalousie

- BARTHES Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977
- ERALY Alain et MOULIN Madeleine (Textes réunis pas), *Sociologie de l'amour. Variation sur le sentiment amoureux*, Bruxelles, Université de Bruxelles, 1995
- FRIDAY Nancy, *Jalousie*, Paris, Robert Laffont, 1990
- MONNEYRON Frédéric, *L'écriture de la jalousie*, Grenoble, ELLVG, 1997

b) Sur le temps et la mort

- AUGAGNEUR Marie-France, *Vivre le deuil. De la désorganisation à la réorganisation*, Lyon, Éd. Chronique sociale, 1995
- BERDIAEFF Nicolas, *Cinq méditations sur l'existence*, Paris, Éd. Montaigne, 1936
- JANKELEVITCH Vladimir, *La mort*, Paris, Flammarion, 1966
- KEBERS Claire, *Mort, deuil, réparation*, Belgique, De Bœck, 1999
- PICARD Michel, *La littérature et la mort*, Paris, P.U.F., 1995

c) Sur les relations humaines et familiales

- FRIDAY Nancy, *Ma mère, mon miroir*, Paris, Robert Laffont, 1979
- FROLICH Juliette, *Des hommes, des femmes et des choses*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 1997
- GUEHENNO Jean, *Changer la vie*, Paris, Grasset, 1961
- MEMMI Albert, *La statue de sel*, Paris, Gallimard, 1966
- RAVEY Yves, *Le drap*, Paris, Éd. De Minuit, 2003

- SALOMÉ Jacques, *Le courage d'être soi*, Paris, Les Éd. Du Relié, 1999

X – USUELS

- BEAUMARCHAIS Jean-Pierre de et COUTY Daniel, *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française*, Tome K-P, Paris, Bordas, 1994

- CAZENAVE Michel (Sous la direction de), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Librairie Générale Française, 1996

- DIDIER Béatrice (Sous la direction de), *Dictionnaire universel des littératures*, Tome 2, Paris, P.U.F., 1994

- LEMAITRE Henri, *Dictionnaire de littérature française*, Paris, Bordas, 1994

- MALOUX Maurice, *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*, Italie, Larousse, 1998

XI – SITES ELECTRONIQUES

a) Sites de maisons d'édition

www.editions-harmattan.fr

www.gallimard.fr

www.lesallusifs.com

www.leseditionsdeminuit.fr

b) Sites culturels

www.cief.info

www.culture-commune.fr

www.e-litterature.net

www.evene.fr

www.fabula.org

www.filmdeculte.com

www.fnac.fr

www.grec-info.com

www.humanite.fr

www.ina.fr

www.jowebzine.com

www.les-citations.com

www.lire.fr

www.passiondulivre.com

www.peripheries.net

www.portail.lettres.net

www.sciences-sociales.ens.fr

www.theatredelacommune.com

www.weblettres.net

c) Sites universitaires

www.sunderland.ac.uk

www.univ-paris3.fr

www.univ-lille3.fr

www.vdl.ac-grenoble.fr

d) Sites de revues et de journaux

www.encres-vagabondes.com

www.lenouvelobs.com

www.letemps.ch

www.livres.lexpress.fr

www.oeil.electrique.free.fr

www.revue-contextes.net

e) Sites de forums de discussion

www.amour-des-livres.skyrock.com

www.bonslivresbonsamis.over-blog.com

www.ciao.fr

www.critiqueslibres.com

www.entrenous74.com

www.guidelecture.com

www.livres-online.com

www.membres.aol.com

www.psychologies.com

www.ratsdebiblio.net

www.valclair.canalblog.com

f) Site de santé

www.passeportsante.net

g) Sites de chaînes télévisées

www.france3.fr

www.tv5.org

www.telequebec.qc.ca

h) Sites gouvernementaux

www.ambafrance-cn.org

www.diplomatie.gouv.fr

i) Sites divers

www.ancic.asso.fr

www.cannes-fest.com/1998

www.choisirlacausedesfemmes.org

www.tati.fr

XII – FIMOGRAPHIE

MILLER Timothy, *Annie Ernaux, Histoires d'écrivains*, Cinéma documentaire, Production de la Cinquième, MK2 TV, avec la participation de la Direction du livre et de la lecture, Distribution de France Télévision, Cergy, 2000

