

LA PULSION CRÉATRICE CHEZ ANNIE ERNAUX, HÉRITIÈRE DE SON ENFANCE

Ángeles Sánchez Hernández
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

Este artículo analiza las repercusiones de las vivencias infantiles y de las experiencias adolescentes en la obra literaria de la escritora Annie Ernaux. El interés de esta autora por el lenguaje constituye un foco esencial de su problemática narrativa que conlleva una investigación estilística escrupulosa. La escritura encarna un papel regenerador en la formación de su identidad y recupera para la Historia la existencia de los seres de su mundo de origen, de un medio social desfavorecido.

PALABRAS CLAVE: Ernaux, autobiografía, identidad, *etnotexto*.

ABSTRACT

«The creative impulse of Annie Ernaux, a legacy of her childhood». This article attempts to analyse the effect that childhood and teenage experiences had on the literary work of Annie Ernaux. Her interest in language is a vital part of the problems posed in her narrative, requiring careful stylistic research. The writing itself has exercised an invigorating force on the forming of her identity and recreates for History the existence of people from the underprivileged social background from which she originally came.

KEY WORDS: Ernaux, identity, autobiography, *etnotexte*.

«L'enfance, ce grand territoire d'où chacun est sorti ! D'où suis-je? Je suis de mon enfance. Je suis de mon enfance comme d'un pays»
A. DE SAINT-EXUPÉRY, *Pilote de guerre*.

0. INTRODUCTION

Annie Ernaux (Yvetot 1940) appartient à la génération d'écrivains français qui commencent à publier dans le dernier quart du XX^e siècle. En Espagne, sa production littéraire n'est pas très connue bien que quelques récits aient été traduits à l'espagnol; pourtant, son œuvre est devenue partie intégrante du programme officiel des élèves français du Secondaire, des colloques de chercheurs en littérature lui ont été consacrés et des conférences ou des journées d'études ont été dédiées à son



œuvre en milieu universitaire américain. La critique lui accorde sa reconnaissance au moment où elle obtient le prix Renaudot en 1984 pour *La place*, ce texte composé en hommage à la mémoire paternelle.

La dénomination de *roman autobiographique* revient souvent pour essayer d'encadrer la typologie narrative de son œuvre. Il est vrai que les histoires qu'elle y raconte rejoignent la trajectoire personnelle d'Ernaux mais, si elle accepte ce terme pour définir ses premières œuvres¹, elle se bat résolument contre cette catégorisation et définit sa production comme des *etnotextes* ou des *récits autosociobiographiques* (Pécheur 2000: 7; Thumerel 2004: 259-268), désignation appliquée pour les œuvres publiées à partir de *La place*. Bien que ce livre ne compte qu'une petite centaine de pages, elle a consacré des années de réflexion à sa composition avant d'entreprendre sa rédaction définitive.

La difficulté qu'elle a éprouvée à rédiger ce récit à propos de son père est née, d'un côté, du besoin de transcrire la vie paternelle éloignée de toute émotion intime et, de l'autre, de ne plus le trahir. Elle ne croit pas honnête de rendre au lecteur cette existence démunie sous une forme raffinée ou complexe; elle doit donc chercher une nouvelle voie qui l'oblige à redéfinir son projet littéraire, ce qui l'emmène à l'épuration stylistique pour trouver le ton et les mots justes capables de rendre cette vérité-là. Son père meurt en 1967 et elle diffère l'écriture jusqu'au début des années quatre-vingts, car son but était d'insérer l'individualité paternelle dans un monde commun aux travailleurs de la première moitié du dernier siècle.

Les trois premiers textes, publiés sous le label de roman dans la série blanche des éditions Gallimard, offrent un style agressif et douloureux qui témoigne le chagrin souffert par l'acculturation générée dans son adolescence, moment où elle effectue, grâce à une bourse, des études brillantes dans un établissement privé catholique. Elle continue ensuite sa formation à l'université de Rouen pour obtenir sa certification comme enseignante et, finalement, obtenir l'agrégation de Lettres Modernes.

Notre intérêt vise à montrer comment la pulsion d'écrire s'enracine dans le déchirement juvénile de l'auteur. En fait, elle affirme explicitement que «l'entreprise de vivre et celle d'écrire sont en moi inséparables» (Ernaux 2006: 115). Ce conflit intérieur était engendré par l'écart culturel entre sa famille et elle à cause de son introduction progressive dans un monde qui parlait *autrement* et dont le comportement social différait absolument de celui des parents. La langue maternelle acquise à la maison ne lui servait plus pour le travail à l'école, ni pour les relations amicales avec les amies de classe. Au contraire, cette nouvelle langue scolaire était parfois incomprise des parents et incapable de traduire les nouvelles expériences de la jeune fille dans cet autre monde. L'expérience d'isolement et de non-appartenance à aucun des deux milieux —ni au milieu familial et ouvrier ou petit-commerçant, ni à la société bourgeoise de ses camarades façonnée par les principes religieux— suppose le déclic qui détermine chez elle un sentiment d'exil intérieur².

¹ *Les Armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) et *La femme gelée* (1981).

² Titre de l'essai que lui a dédié Claire-Lise Tondeur.

Nous essayerons de voir de quelle façon le fait d'affronter la narration sur la vie paternelle a définitivement pénétré sa façon d'écrire et de concevoir l'écriture, tout comme le fait de suivre la réflexion morale et politique qu'une telle activité entraîne pour l'écrivain. Cette démarche scripturale entreprise avec *La Place* s'approfondit encore avec *Une femme*, rédigée peu après la mort de sa mère à qui est consacré le récit. En fait, elle accomplit son but de mettre au monde cet univers enfantin qu'elle sent à jamais disparu avec la mort maternelle et, en quelque sorte, sa mauvaise conscience se libère par l'écriture du sentiment de trahison à son milieu d'origine. Elle retrouve l'apaisement intime après la rédaction du livre sur sa mère, car Ernaux affirme (1987: 105): «Son image tend à redevenir celle que je m'imagine avoir eu d'elle dans ma petite enfance, son ombre large et blanche au-dessus de moi». Après la disparition physique de la mère, l'écrivain récupère et normalise l'admiration pour cette figure de son enfance qui s'était faussée tout au long de sa jeunesse. L'attachement à la mère, malgré les difficultés survenues, est analysé dans d'autres publications où il s'avère comme un élément essentiel de son existence. Nous pouvons donc en conclure avec Lyn Thomas (2005: 131) que la fusion mère/fille est très significative dans la constitution de l'identité féminine d'Ernaux, fusion dont la signification est étroitement liée à son identité d'écrivain.

1. LA QUÊTE DE L'IDENTITÉ À TRAVERS L'HISTOIRE DES ASCENDANTS

Arrivée à l'âge adulte, Ernaux s'éprouve comme quelqu'un à qui le passé fait défaut; elle ne voit pas son monde enfantin reflété dans les livres lus pour approfondir sa formation intellectuelle et professionnelle. Chez elle comme chez d'autres écrivains français contemporains, à l'instar de Jean Rouaud, Pierre Bergounioux ou Pierre Michon, on retrouve le désir de connaissance de soi, mais à travers l'histoire de leurs parents. Son but s'oriente vers la restitution de la genèse familiale pour accorder la parole à ceux qui ont été oubliés de l'Histoire et elle essaie de les y replacer par son écriture. L'univers du langage est ressenti comme le lieu d'une césure entre la narratrice et ses ancêtres; en quelque sorte, les mots servent à cette réconciliation et à dédommager ces gens de la culture dominée face à la société qui les avait épargnés, parce que Ernaux élargit son projet à tous ceux qui ont vécu de pareilles situations et qui pourraient se reconnaître dans ses écrits. Pour cette raison, l'auteur parle d'un 'je' *transpersonnel* qui dépasse son individualité et essaie de fixer clairement la portée de son écriture et de délimiter son but par rapport au récit autobiographique. Elle s'explique ainsi à ce sujet dans un colloque sur la réception de la pensée de Pierre Bourdieu à laquelle elle voue une grande admiration (Ernaux 2006: 108):

Sans doute, la présence massive et répétée dans mes textes de ce *je*, commune à toutes les autobiographies auxquelles Bourdieu fait allusion, favorise-t-elle une confusion entre ce que je fais et la «confiance», l'intimisme, entraînant les jugements dépréciatifs à l'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 (c'est ainsi que l'on peut considérer des textes comme *La Honte* et *L'Événement*). D'autre part, les expériences personnelles sont rapportées sans les signes émotionnels généralement liés à l'écriture autobiographique, avec un statut d'extériorité, comme des choses indépendantes 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.

Elle possède un vif sentiment de trahison par rapport à son milieu populaire d'origine et, cependant, elle ne se sent pas tout à fait intégrée dans le nouvel espace social où elle siège; elle se voit encore exilée. Il est certain, comme le souligne Marie France Savéan (1994: 125), que le sentiment d'étrangeté ernausienne n'est pas éloigné de celui que Meursault subit au moment de son jugement. Le héros de Camus constate le malentendu profond qui sépare l'individu de la société et la narratrice de *La Place* vient de passer les épreuves du Capes avec une perception similaire d'éloignement intime de la réalité; même si ce fait semble accomplir en apparence un rêve parental, elle se croit coupable car elle considère cet examen comme l'ultime trahison à son milieu social. Dans l'incipit du livre, l'on découvre le moi professionnel de l'auteur associé tout de suite au moi intime, ce qui signale l'assemblage des deux univers en elle.

L'auteur travaille à nouveau, dans *La Place* et *Une femme*, la même matière autobiographique déjà présente dans ses trois premiers romans, mais cette pratique d'écriture fragmentaire recouvre des parties différentes des événements vécus en donnant des approches distinctes aux problèmes posés. L'auteur explique ce processus dans un entretien d'août 2002³, en disant: «Pour moi, il y a des réalités qui s'appréhendent de façon différente de livre en livre [...]. La perspective, l'angle, le découpage même, que j'opère [...] imposent le mode de recherche». L'auteur énonce son histoire personnelle, sa biographie, mais enrichie de ce qu'elle considère la vérité existentielle des parents. La vie paternelle qui n'a jamais échappé à son univers intime, à son déterminisme et, encore moins, la vie de cette autre femme, sa mère, qui a toujours représenté pour la petite et pour la jeune fille qu'elle fût, la force et la détermination dans la vie.

1.1. *LA PLACE* PATERNELLE

La phrase de Jean Genet, mise en exergue dans *La place*⁴, introduit la raison fondamentale qui entraîne Ernaux à rédiger ce récit. Pour la première fois dans ses publications, elle prend conscience du besoin impératif de raconter la différence de classe *autrement*, cette divergence entre la culture des dominés et celle des dominants est présente dès l'apparition de *Les Armoires vides*, mais la narration y entre dans le registre conventionnel. Le livre destiné à rétablir l'existence paternelle s'ouvre

³ Propos recueillis dans la revue *L'École des lettres. Second cycle* n.º 9, 2002-2003, p. 7.

⁴ «Je hasarde une explication: écrire c'est le dernier recours quand on a trahi».

par un événement marquant dans la vie de la narratrice qui est facilement identifiable à l'auteur. La situation vécue pour obtenir son certificat de professeur lui offre la lucidité pour percevoir clairement le profond décalage entre son monde originaire et le monde bourgeois dans lequel elle loge à l'âge adulte. Les deux scènes, la mort du père et le concours du Capes, se brouillent dans sa mémoire, même si elle isole les deux incidents dans sa description, ils se confondent émotionnellement. Elle souligne ce fait avec des mots qui dévoilent une certaine ironie envers «les hauts placés» (Ernaux 1984: 11-13):

[...] l'inspecteur et deux assesseurs, des profs de lettres très confirmés. Une femme corrigeait des copies avec hauteur. Il suffisait de franchir l'heure suivante pour être autorisée à faire comme elle toute ma vie. [...] Je n'ai pas cessé de penser à cette cérémonie jusqu'à l'arrêt de bus, avec colère et une espèce de honte. [...] Mon père est mort deux mois après, jour pour jour. [...] Souvent, durant quelques secondes, je ne sais plus si la scène du lycée de Lyon a eu lieu avant ou après, si le mois d'avril venteux où je me vois attendre le bus à la Croix-Rousse doit précéder ou suivre le mois de juin étouffant de sa mort.

L'ouverture du livre se fait sur cet acte où les marques d'arrogance et de dédain de la commission chargée de juger ses mérites professionnels à l'égard d'Annie sont mélangées à un dégoût d'elle-même. Le sentiment de honte revient explicitement comme il reviendra, des années plus tard, pour donner son titre à un autre récit; une honte qui produira de suite un sentiment de culpabilité. Cette indignité qu'elle sent définitivement accomplie à présent s'amorçait déjà à l'époque scolaire où elle percevait la tension entre le mode de vie familial et le modèle préconisé par l'école. Le malaise de l'enfant a commencé par les mots et va se poursuivre au-delà de son entrée en écriture. Ce moment où l'adolescente juge les valeurs et les pratiques à l'usage dans sa famille à travers le modèle normatif fourni par le collègue —privé et religieux— conduit la jeune Annie à la rédaction d'un journal intime pour combler son vide communicatif. Son écriture demeure le refuge entre les deux milieux dans lesquels elle est obligée de vivre; à l'époque, elle remettait son univers intime en mots recherchés parmi ses lectures et les recopiait ensuite, en composant les phrases qui tentaient d'interpréter ce qu'elle désigne comme «mon 'âme', l'indicible de ma vie» (1984: 79). Elle empruntait le vocabulaire nouveau de la «vraie» littérature comme elle dit, puisque tout ce qu'elle aimait jusqu'à ce moment lui semblait *péquenot*⁵.

La rédaction de son premier roman s'engage peu après la mort de son père, cet événement lui donne la volonté d'expliquer «tout cela», quoiqu'elle se sente incapable de le faire à ce moment-là, car «maintenant, je suis trop bourgeoise et il est trop tard» (Ernaux 1984: 23). Elle publie son premier livre en 1974, mais elle met presque quinze ans avant la publication de *La place* à cause de l'impossibilité de trouver le format littéraire adéquat. Certainement, la démarche narrative de cette histoire lui demande de tout considérer pour analyser l'éloignement qui avait séparé la fille de

⁵ Ce terme péjoratif est ainsi transcrit, c'est une variante de *péquenaud*, *pecnot* ou *pecquenot*.

son père: «une distance de classe, mais particulière, qui n'a pas de nom» (Ernaux 1984: 23). Le clivage entre ces deux univers bien différents qui se produit à quinze ans, moment où elle se réfugie dans le petit monde de sa chambre à l'écart du regard parental, s'approfondit davantage avec l'abandon de la maison familiale pour suivre ses études universitaires, et la séparation s'installe définitivement avec son mariage.

Au début de *La Place*, l'éloignement du père est raconté en parallèle à la séparation de son mari, indice du moment où la narratrice comprend le besoin de s'avouer l'incohérence dans laquelle elle vivait à l'époque. Le comportement exhibé par son époux aux moments qui entourent l'enterrement paternel expose visiblement la différence entre ces deux couches sociales, mais les mots prononcés par son époux à propos du comportement paternel montrent le mépris pour ce père qui ne jouait pas le rôle masculin selon le patron culturel bourgeois. Elle se rend en observatrice critique de cette conduite et remarque la distance qui existe entre eux depuis toujours, même si elle ne semblait pas trop grave jusqu'à cet instant; la narratrice voit alors l'éloignement intérieur dans leur couple comme la fin de leur relation.

Son parcours scolaire, le monde professionnel dans lesquels elle évolue, puis son mariage avec un étudiant de Sciences-Po appartenant à la haute bourgeoisie ont conduit la narratrice dans un milieu sociale bien distinct du sien; tout cela lui fait dire: «J'ai glissé dans cette moitié du monde pour laquelle l'autre n'est qu'un décor» (Ernaux 1984: 96). L'amélioration de la situation sociale de la fille comblait les aspirations des parents qui l'avaient encouragée à poursuivre les études, parce que l'éducation représentait «la marque d'une excellence intérieure, innée» (Ernaux 1984: 94) et symbolisait, pour leur fille, l'opportunité de progrès dans la société et une nouvelle chance pour développer son esprit.

Tout cela impliquait une certaine schizophrénie chez la narratrice qui se voit obligée d'opposer le passé à l'avenir, puisqu'elle doit se transformer pour continuer d'exister. Le retour en arrière n'est plus possible dans ce parcours. Et ce n'est qu'à l'âge adulte, à la rédaction de ce livre, qu'elle saisit nettement les dégâts faits par cette «mémoire humiliée» qui dût se plier «au désir du monde», forcée d'«oublier les souvenirs du monde d'en bas comme si c'était quelque chose de mauvais goût» (Ernaux 1984: 72-73). Au moment de clore le livre, sa conscience se libère: «J'ai fini de mettre au jour l'héritage que j'ai dû déposer au seuil du monde bourgeois et cultivé quand j'y suis rentrée» (Ernaux 1984: 111). Elle a réglé les comptes envers son passé en prenant conscience de l'ampleur du malaise juvénile que l'écriture aide à délivrer.

Avant de commencer la rédaction de ce récit, elle le planifie minutieusement car ce procès intérieur qu'elle vit justifie l'épuration stylistique, comme elle nous confirme dans *L'écriture comme un couteau* (2003: 116): «Leur brièveté, elle, à partir de *La place* dépend de toute une réflexion sur l'écriture», et cette quête de nudité linguistique naît de l'impossibilité de trahir une autre fois son père. Dans ce texte, elle découvre ses efforts de jeune étudiante pour trouver les phrases qu'elle n'écoutait pas dans son entourage, à la maison ou parmi les gens du café-épicerie des parents à Yvetot. Elle imitait le langage bourgeois pour s'insérer dans cet autre monde qui l'avait humiliée et auquel elle finirait par s'identifier.

À présent, elle doit défaire ce chemin et le laisser de côté afin de rétablir la vraie langue du milieu parental pour parvenir à expliquer plus objectivement le

quotidien de ses parents. Elle accorde une importance particulière à la recherche du langage, elle emprunte des mots qui résonnent dans sa mémoire pour les transcrire ensuite entre guillemets ou en caractères gras. Son style narratif a provoqué le débat entre ceux qui le considèrent «sec et nu», «nuisant à l'impact émotionnel», et ceux qui croient qu'«avec cette sorte de sécheresse apparente, il passe une émotion extraordinaire»⁶. La critique génétique universitaire a souligné la difficulté que l'austérité de son écriture réclame (Thomas 2005: 244).

Le rôle du père face à l'entrée de sa fille dans le milieu cultivé est secondaire, le rôle joué par le père est secondaire, il consentait à la poursuite des études de l'enfant, mais il restait un peu abasourdi de la voir «à vingt ans et plus, toujours sur les bancs de l'école» (Ernaux 1984: 91); c'était un fait bizarre pour quelqu'un qui avait abandonné l'école dans sa plus petite enfance, obligé de gagner un salaire pour subsister. La force pour se battre, elle va la trouver dans sa mère.

1.2. *UNE FEMME* OU LA MÈRE: ÉNERGIE CRÉATRICE

La rédaction du livre *Une femme* (1988) surgit instinctivement peu après la mort de la mère. Dans ce récit, on comprend clairement la forte implication du rôle maternel dans le plaisir que la narratrice découvre dans la littérature, de même que son besoin postérieur d'écrire. L'écriture paraît lui offrir une possibilité de catharsis thérapeutique à ce moment douloureux où elle vient de perdre cette personne essentielle de son histoire personnelle (Ernaux 1988: 21). Elle désire montrer la singularité de cette femme qui vient de mourir, mais elle aspire aussi à rendre visible une réalité commune aux femmes de la première moitié du XX^e siècle qui provenaient d'un milieu rural ou ouvrier.

Cette démarche s'aborde à la manière d'une recherche sociologique, elle ne souhaite pas que son projet se borne à un seul individu ou à l'entourage familial, elle veut l'élargir. Elle explique ainsi son objectif (Ernaux 1988: 23): «[...] à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire. Mon projet est de nature littéraire, puisqu'il s'agit de chercher la vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par des mots». Elle désire s'éloigner de l'analyse psychanalytique pour privilégier une approche sociale et politique des événements (Thomas 2005: 128) et approfondir le but scriptural entrepris dans *La place*, mais il existe dans ce projet littéraire à la mémoire maternelle des nuances différentes par rapport à l'œuvre antérieure car le besoin d'écrire ce livre surgit d'un attachement profond au modèle de femme qu'elle incarnait.

L'auteur est conscient du fait qu'elle n'écrirait pas de la même façon si son origine sociale avait été autre. Elle révisé ses souvenirs pour y retrouver des épisodes qui ont laissé une trace indélébile dans sa mémoire et pour repérer le moment où ce

⁶ Déclarations prononcées dans une émission d'*Apostrophe* (1988) et rapportées par Lyn Thomas.



malaise intime s'est installé dans son esprit. Elle se souvient, par exemple, de la rencontre avec sa tante soûle à la porte du collège au moment où elle en sortait entourée de ses copines bourgeoises, très éloignées de ce type de conduite féminine. La juxtaposition de deux ambiances si écartées a élevé peu à peu ce mur entre le monde familial et l'école.

La langue est la manifestation extérieure et évidente du décalage entre les deux, et cette rupture avec son milieu d'origine la conduit à rester muette pendant quelque temps avec ses parents. Pour cette raison, le langage est source de recherche constante quand il s'agit de rendre au lecteur cette réalité-là qu'elle a connue autrefois (Ernaux 1988: 43): «Il me semble maintenant que j'écris sur ma mère pour, à mon tour, la mettre au monde». La phrase expose le besoin de lui redonner la vie par l'écriture. La lecture des romans constituait l'une des préférences de sa mère qui pratiquait la lecture en cachette; mais elle suggère aussi l'envie d'inscrire dans l'Histoire la dure existence des femmes obligées de travailler pour survivre dans une société qui ne reconnaissait pas leur travail.

Ernaux établit des correspondances entre cet archétype de femme forte qu'elle voit dans sa mère et celui de Simone de Beauvoir bien qu'il y ait des différences ostensibles dans bien d'autres aspects. Elle fait référence à la fin du récit *Une femme* à la proximité de la date du décès des deux femmes. Peu après la publication de *Journal de Guerre* et *Lettres à Sartre*, qui déclencha des sarcasmes violents de la part d'une certaine critique, Bernard Pivot demande à Annie Ernaux de collaborer à une émission d'*Apostrophe* pour parler de ces publications qui avaient soulevé la polémique. Elle accepte d'y participer malgré tout, car elle se croit dans le devoir de lui rendre hommage à ce moment où l'opinion lui est contraire. Elle note dans son journal le 24 février 1990⁷: «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». Elle rapporte cette citation pour souligner sa dette envers Beauvoir quant à sa vie personnelle, mais aussi, et peut-être surtout, pour le sens qu'elle confère à l'acte d'écrire.

Elle a lu *Le Deuxième Sexe* à dix-neuf ans, au moment où la société française s'engageait dans une guerre coloniale qui favorisait tous les débats sociaux, et pourtant il y avait une opacité absolue sur la condition de la femme. Le prototype maternel de femme active qui dédaignait les tâches ménagères et qui était convaincue du besoin d'indépendance de la femme entraînait en conflit direct avec les modèles usuels de la société bourgeoise. Elle tire l'exemple de son refus de l'éternel féminin, de son envie de projection et d'agissements dans le monde; c'est précisément le point sur lequel Ernaux établit la correspondance entre la femme écrivain et sa mère. Elle formule leur rapprochement avec ces mots: «Beauvoir offrait une alternative au discours et à l'exemple maternels mais une alternative qui allait dans le même sens» (Ernaux 2006: 113). La lecture du traité philosophique lui montre de

⁷ Article titrée «Beauvoir in the New Millenium» in *Simone de Beauvoir studies*, volume 17, 200-2001. Il a été traduit dans la revue *Tra-jectoire* n.º 3, 109-116.

façon évidente la nécessaire séparation entre la nature et la culture et, grâce à cela, elle est sortie du désarroi dans lequel elle vivait sa condition de femme.

On voit donc comment elle a été aidée pour se tirer du conflit créé dans son adolescence. Le rapport mère/fille passe de la profonde admiration de son enfance où elle constitue le modèle féminin par excellence. Cet amour qu'elle éprouve étant enfant se révèle dans son récit avec ces mots (Ernaux 1981: 15):

Comment, à vivre auprès d'elle, ne serais-je pas persuadée qu'il est glorieux d'être une femme, même, que les femmes sont supérieures aux hommes. 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.

Ces phrases manifestent clairement le rôle joué par cet archétype féminin, courageux et passionnel, représentation opposée à celle du père qu'elle décrit dans d'autres paragraphes comme doux et tendre. En plus, cette femme avait le goût d'apprendre, de rattraper la connaissance qui lui avait été escamotée, à elle comme à sa grand-mère, malgré son excellence à l'école.

Pourtant, ce goût maternel du savoir qui cherche à se réaliser à travers sa fille va les séparer et provoquer l'affrontement, propre à deux êtres qui partagent beaucoup de traits physiques et caractériels. En s'insérant dans le monde du collège, la jeune Annie est obligée de côtoyer les mères des copines très éloignées du modèle de femme qu'elle considérait parfait. Cette comparaison lui provoque le rejet maternel, la narratrice raconte: «[à] l'adolescence, je me suis détachée d'elle et il n'y a plus eu que la lutte entre nous deux» (Ernaux 1987: 60). Tout sujet de conversation entre elles entraîne une dispute: «Nous nous adressions l'une à l'autre sur un ton de chamaillerie en toutes circonstances» (Ernaux 1987: 64). La révolte habituelle de l'adolescence est renforcée par l'écart culturel entre la famille et le collège. Ernaux (1977: 75) écrit: «J'ai constaté qu'il y avait de moins en moins de rapports entre la manière que j'avais de ressentir les choses et ce qu'elle disait». Le refoulement de l'archétype féminin personnifié dans sa mère est violent car l'allure physique de la fille reproduit le prototype maternel. Elle éprouve une grande difficulté à construire son identité sur un modèle rejeté par l'entourage scolaire.

Il se produit une impasse communicative entre les parents et la fille qui en arrivent à ne plus se diriger la parole à un moment donné de sa jeunesse; ce silence entraîne la rédaction d'un journal qui lui permet de s'exprimer. Sur ces pages, elle essaie de se consoler en se libérant de la honte et de la solitude. Ce grave trouble psychologique la conduit à la boulimie d'abord et, puis, à l'anorexie (Ernaux 2006: 112). Quoique la décision d'écrire vienne plus tard, à l'université, on constate le rôle régénérateur de l'écriture dans son existence. L'auteur confirme cette donnée à maintes reprises dans son œuvre et dans ses entretiens pour montrer le lien étroit qui se noue en elle entre l'entreprise de vivre et celle d'écrire.

Ernaux examine son milieu familial pour constater comment, à l'intérieur du couple parental, il existait une égalité des rôles méconnue à l'époque dans la famille bourgeoise. La narratrice refusait le rôle de femme que la société admirait et que les magazines, tel *L'Écho de la mode*, reproduisaient, mais à l'âge adulte elle se





voit reproduire dans son couple le modèle féminin refoulé intellectuellement. Au moment où l'écrivain devient mère à son tour, elle éprouve un ressentiment contre son mari à cause de l'inégale répartition des tâches ménagères entre eux à la maison et observe la grande différence de responsabilité par rapport aux soins de leurs enfants. De ce fait, elle voue une reconnaissance totale à la figure maternelle comme femme libérée avant la lettre dans bien des aspects.

La lutte entre ces deux femmes, installée à l'adolescence, se retrouve sur un autre plan: celui de la sexualité. Pour une femme, élevée dans la première moitié du XX^e siècle, être enceinte encore célibataire constituait un malheur qui la marginalisait absolument de la société. À cause de cela, la mère d'Annie, voulant réaliser sur son enfant une sorte de rêve personnel, la tracasse constamment à ce propos avec des phrases qui se sont pour toujours inscrites dans sa mémoire, comme: «s'il t'arrive un malheur» (p. 62). L'écrivain tente de réécrire de façon plus rationnelle la phrase écoutée jadis et, à présent, elle la reproduit dans ces termes: «refus du corps et de la sexualité» (p. 62), pour rendre une analyse logique de la vérité concrète; superposition d'une réalité avec deux interprétations venant de deux mondes différents: celui des dominés et celui des dominants. Elle rétablit les mots du passé pour évoquer la difficulté autrefois vécue telle qu'elle reste dans sa mémoire, mais accompagnés du point de vue actuel d'une femme adulte qui a longuement réfléchi sur le sujet. Pour argumenter la douleur réveillée par ces mots-là, la narratrice offre au lecteur une réalité du monde actuel que l'évocation de l'ancien discours maternel suscite dans son cerveau: les images de la souffrance à cause des mutilations sexuelles que doivent supporter, encore aujourd'hui, les femmes africaines.

Cette reprise de la façon de parler du milieu familial de l'enfance en parallèle à la compréhension actuelle du problème est au centre de l'enjeu stylistique de cet auteur. Ne rien cacher de l'expérience supportée, telle qu'elle était perçue à ce moment-là, mais montrer aussi l'autre bout de réalité qui est la sienne actuelle, celle d'une personne appartenant au monde intellectuel, en y étant la distance perceptive qu'établit la raison.

Pourtant, malgré la forte personnalité maternelle, son attachement à la mère n'est pas dépourvu de tendresse et, au moment de sa maladie finale et de sa mort, elle évoque précisément ce sentiment irréfléchi d'intime liaison: «Je l'adorais aussi, elle. Elle, cette voix profonde que j'écoutais naître dans sa gorge, les soirs de fête, quand je m'endormais sur ses genoux» (Ernaux 1981: 19). À la fin de son existence, le souvenir adoucit l'image maternelle qu'elle avait évoquée certaines fois. L'union instinctive avec cette femme atteinte de la maladie d'Alzheimer s'exprime dans d'autres récits comme le dit déjà le titre à la première personne de *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997: 13):

Je n'ai rien voulu modifier dans la transcription de ces moments où je me tenais auprès d'elle, hors du temps —sinon peut-être celui d'une petite enfance retrouvée—, de toute pensée, sauf: «c'est ma mère». Ce n'était plus la femme que j'avais toujours connue au-dessus de ma vie, et pourtant, sous sa figure inhumaine, par sa voix, ses gestes, son rire, c'était ma mère, plus que jamais.

Le titre du récit évoque la nuit dans laquelle habitait sa mère dans ses derniers jours et la nuit dans laquelle l'auteur continue d'habiter des années après à

cause de sa disparition. Pour finir le récit d'*Une femme*, la narratrice déclare le but de l'écriture de cette œuvre, en soulignant le besoin de rétablir l'histoire de sa mère parce qu'il répondait à l'idée de soustraire sa vie de l'oubli et de la convertir en «histoire», elle lui redonne la vie par le langage, élément fondateur de sa nouvelle existence. En ce faisant, elle arrive à se sentir moins seule et moins *factice* dans le monde des mots et des idées, cet espace des dominants auquel elle est passée suivant le désir maternel.

3. CONCLUSIONS

Le langage a toujours été pour Annie Ernaux une source inépuisable de connaissance, mais aussi de bonheur. À travers ses textes, elle mène la quête de son identité qui se livre de façon fragmentaire; dans chaque récit, on trouve une facette semblable mais distincte de son existence. Elle était toute petite et avait déjà la fascination de la parole en écoutant les mots grossiers des ivrognes du café «mots extraordinaires, [...] tous transparents, et plus ils boivent, plus ils deviennent magnifiques aussi» (Ernaux 1974: 20). Elle se souvient des images de son enfance, mais surtout des voix et des phrases.

Elle passe de son statut privilégié d'enfant gâtée dans son cercle familial à celui d'exclue parmi ses camarades de l'école religieuse, car elle y découvre l'humiliation à cause de son comportement et de ses mots qui dévoilent sa provenance. C'est grâce à sa maîtrise du langage qu'elle retrouve sa place entre les camarades de classe, mais c'est aussi ce langage qui va l'éloigner de ses parents. La possibilité d'énoncer sa nouvelle expérience avec les mots nouveaux lui permet de percevoir des réalités rêvées et inconnues jusque là; la différence culturelle fait que cette vie scolaire ne puisse pas être partagée avec la famille, incapable de comprendre cette autre réalité et le langage qui la véhicule. C'est ainsi qu'elle va passer d'une réalité vécue, mais indicible, à une réalité imaginée et énoncée. Finalement, son travail d'écrivain lui offre la possibilité de leur rencontre définitive après leur mort et de retrouver l'apaisement au sentiment de trahison qu'elle a longtemps éprouvé.

BIBLIOGRAPHIE

- ERNAUX, A. (1974): *Les armoires vides*, Paris: Gallimard.
- (1977): *Ce qu'ils disent ou rien*, Paris: Gallimard.
- (1981): *La femme gelée*, Paris: Gallimard.
- (1988): *Une femme*, Paris: Gallimard.
- (1997): *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Paris: Gallimard.
- (2006): «Le symbolique et le social», *Tra-jectoire* n.º 3. *Dossiers Annie Ernaux / Albert Memmi*, 103-109.
- (2006): «Beauvoir in the New Millenium», *Tra-jectoire* n.º 3. *Dossiers Annie Ernaux / Albert Memmi*, 109-116.



- ERNAUX, A. JEANNET, F.-Y. (2003): *L'écriture comme un couteau. Entretiens avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris: Stock.
- PÉCHEUR, J. (2000): «Annie Ernaux: une place à part», *Le français dans le monde* n.º 310, 6-7.
- SAVÉAN, M.-F (1994): *Marie-France Savéan commente «La place» et «Une femme» d'Annie Ernaux*, Paris: Gallimard, collection Foliothèque, n.º 36.
- THOMAS, L. (2005): *Annie Ernaux, à la première personne*, Paris: Stock.
- THUMEREL, F. (2004): *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras: Artois Presses Universitaires.

