UNIVERSITÉ FRANÇOIS – RABELAIS DE TOURS

ÉCOLE DOCTORALE « Sciences de l'Homme et de la Société »

INTERACTIONS CULTURELLES ET DISCURSIVES (ICD)

THÈSE présentée par :

Oreida El SAKEZLI

soutenue le : **16 décembre 2013**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université François – Rabelais de Tours**

Discipline/ Spécialité : Lettres Modernes

Recherche identitaire et mémoire collective dans l'œuvre d'Annie Ernaux

THÈSE dirigée par :

M. LEUWERS Daniel	professeur, université François – Rabelais de Tours

RAPPORTEURS :

Mme STAFORD Hélène	professeur, université de Birmingham (UK)

JURY :

M. LEUWERS Daniel	professeur, université François – Rabelais de Tours
M. SANZT Téofilo	professeur, université de Burgos (Espagne)
Mme STAFORD Hélène	professeur, université de Birmingham (UK)

Dédicace

Je dédie ce travail et cette recherche sur la *Femme* à mes chers enfants :

Haya, Mohamed et Hamza

Remerciements

Je remercie Monsieur Daniel LEUWERS pour sa patience, ses conseils et sa disponibilité. Je n'oublie pas qu'il a toujours été là quand mon travail débouchait sur une impasse ou que des préoccupations domestiques m'empêchaient d'avancer. Son secours intellectuel et humain a toujours été le bienvenu.

Sommaire

Introduction ..... **p. 9**

Partie I : L'Écriture plate

Chapitre I : L'écriture d'Annie Ernaux

I-1 : Le roman impossible **p. 15**

I- 2 : Une écriture nue **p. 18**

I- 3 : L'écriture *anti-Destin* **p. 19**

Chapitre II: La Place dans tous les sens du terme

II-1 : Interroger le titre *La Place* **p. 22**

II-2 : Une place symbolique **p. 23**

II-3 : L'agonie d'une culture **p. 25**

Chapitre III : La rupture avec le père dans le roman *La Place*

III-1 : D'emblée un regard intérieur **p. 28**

III-2 : Un père naturel **p. 29**

III-3 : Le regard extérieur **p. 31**

III-4 : Le pouvoir de l'argent **p. 33**

Chapitre IV : La mort du père

IV-1 : Une disparition naturelle **p. 36**

IV-2 : Une mort symbolique **p. 37**

IV-3 : Photos de famille et société **p. 39**

IV-4 : La peinture d'une société **p. 44**

IV-5 : L'ombre de la mère **p. 49**

Partie II : La mère

Chapitre I : L'obsession maternelle

I-1 : Une maman modèle **p. 57**

I-2 : «L'époque Brigitte a été fatale pour ma mère» **p. 60**

I-3 : Une acculturation domestique **p. 64**

Chapitre II : Le rejet de la mère

II-1 : la mère au physique repoussant **p. 68**

II-2 : Une mère au langage détestable **p. 69**

II-3 : Une maman aux rôles étranges **p. 71**

Chapitre III : L'enfant-mère

III-1 : La maladie de la mère **p. 73**

III-2 : Faux lieux, fausses identités **p. 75**

III-3 : Portraits croisés **p. 77**

III-4 : La fusion mère-fille **p. 80**

III-5 : La délivrance de la mort **p. 84**

Chapitre IV : La vie avant la mort

IV-1 : Une femme **p. 87**

IV-2 : Les origines de la mère **p. 89**

IV-3 : Être ouvrier **p. 91**

Chapitre V : La condition de la femme

V-1 : Une femme dans la société des années cinquante **p. 96**

V-2 : Rupture d'héritage culturel **p. 98**

V-3 : Renaissance paradoxale **p. 100**

V-4 : La disparition d'une époque **p. 102**

Partie III : L'identité d'une femme

Chapitre I : La naissance d'une fille, d'un monde

I-1 : L'enfant observatrice **p. 105**

I-2 : L'observatrice-adolescente **p. 108**

I-3 : L'adolescente et le langage d'origine **p. 112**

Chapitre II : La Honte, une image obsédante

II-1 : L'origine de la peur **p. 115**

II-2 : *La Honte*, l'œuvre **p. 116**

II-3 : Le pouvoir des documents **p. 118**

II-4 : Le missel : "*ceci est mon corps"* **p. 121**

Chapitre III : Le monde intérieur

III-1 : La vie *par chez nous* **p. 124**

III-2 : Le peuple familier de la narratrice **p. 126**

III-3 : Mœurs et valeurs intérieures **p. 129**

Chapitre IV : Le monde extérieur

IV-1 : Au-delà du familier **p. 132**

IV-2 : L'inutilité du voyage **p. 134**

Chapitre V : L'éveil d'une femme

V-1 : L'événement révélateur **p. 137**

V-2 : L'avortement ou la naissance d'un livre **p. 138**

V-3 : L'événement ou le déterminisme social **p. 141**

Chapitre VI : Au nom des femmes

VI-I : Rompre le silence **p. 144**

VI-2 : Les raisons de l'avortement **p. 146**

VI-3 : Une lignée de femmes **p. 147**

VI-4 : La violence de l'acte **p. 149**

Chapitre VII : L'existence par défaut

VII-1 : L'écriture par lettres **p. 152**

VII-2 : Le document par excellence **p. 153**

VII-3 : L'écriture autour d'une absence **p. 156**

VII-4 : Des moyens pour renaître **p. 158**

Chapitre VIII : *Les Années* ou le règne de la mémoire

VIII-1 : L'inventaire du désespoir **p. 163**

VIII-2 : L'environnement humain de la narratrice **p. 165**

VIII-3 : La photographie ou la source capitale **p. 169**

Conclusion ..... **p. 172**

Analyse du corpus ..... **p. 177**

Bibliographie ..... **p. 181**

« Le temps n'endort pas les grandes douleurs, mais il les assoupit. »

George SAND, Extrait de *Œuvres autobiographiques*.

Introduction

Traditionnellement, l'écriture autobiographique expose le *« moi »* comme sujet de recherche et objet d'interrogations. L'identité qui semble éparpillée à travers les âges de l'auteur devient le domaine même de ses préoccupations. L'objectif étant de retrouver une certaine unité dans le désordre qu'inspire ce *« moi »*

En l'an quatre cent déjà, Sain-Augustin qui initia le genre avait écrit ses *Confessions*. Cependant, celle-ci avait une vocation religieuse. L'auteur raconte son cheminement vers Dieu qui commença dès son jeune âge et dont les péripéties négatives ou positives devait le confirmer dans son projet et son ambition. Son exemple inspira toute une littérature du Moyen-âge qui eut beaucoup de succès.

Et même si l'œuvre de Sain-Augustin demeure une source incontournable dans le champs vaste de l'autobiographie, le genre moderne doit ses lettres de noblesse et sa fortune littéraire à Jean-Jacques Rousseau. Ses Confessions rappellent celles de son prédécesseur. Le citoyen de Genève ne devait pas ignorer l'ouvrage de l'homme religieux quand il s'apprêtait à écrire le sien. Toutefois, Rousseau fait dériver le genre en le laïcisant. Il ne s'agissait donc plus de chercher à devenir *Saint* mais à se justifier face aux hommes notamment au sujet de l'abandon de ses enfants à l'assistance publique.

> *« Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et donc l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi. »*

La recherche diachronique sur l'autobiographie en tant que genre va à l'encontre du vœu rousseauiste. Et, même si les sous-genres abondent et que les frontières sont de plus en plus poreuses entre les mémoire, les confessions, le journal intime et l'autoportrait, l'écriture du moi ne cesse d'alimenter l'immense domaine, riche et surprenant de la littérature intime.

Il est, par ailleurs, intéressant de savoir que cette écriture n'est pas l'apanage des hommes. Quelques femmes engagées intellectuellement et politiquement se sont illustrées dans ce genre d'écriture. Elles ont pu écrire des textes où des histoires personnelles se mêlent à des événements qui leur sont contemporains. Parmi les femmes qui ont marqué leur temps, on peut citer George Sand et Simone de Beauvoir.

La première écrit *L'Histoire de ma vie* et la deuxième, *Les mémoires d'une fille rangée.* Ces deux femmes ont marqué leur temps respectif, leur siècle. Elles ont su

s'imposer intellectuellement et moralement à des époques où le sexe *dit faible* avait du mal à trouver sa voie mais s'évertuait trouver une place parmi les hommes.

Histoire de ma vie (1855) et et *les Mémoires d'une fille rangée (1958)* sont des œuvres que l'on peut qualifier d'autobiographiques car elles font partie de cet immense édifice de la littérature personnelle dont la majorité des auteurs est masculine. Les deux auteures féminins ne sont pas de simples écrivains versant leur plume dans l'encre rose d'une écriture au ton mièvre ou médiocre. Elles ont la lutte tenace et l'énergie comme dénominateur commun. C'est une énergie que celles-ci ont transmis à l'auteur d'*Une Femme gelée*

Par conséquent, il n'est pas surprenant qu'Annie Ernaux ait eu la volonté de s'inscrire dans cette trajectoire d'affirmation d'identité et de lutte pour le sexe féminin contre l'hégémonie de l'homme. Son écriture en emprunte l'ardeur, la faculté de révolte et une certaine force de caractère que l'écriture autobiographique impose à l'auteure.

Annie Ernaux est d'abord connue par son ouvrage *La Place* écrit en 1983. Il s'agit d'un texte ou la narratrice raconte l'évolution sociale de ses parents, notamment de son père. Elle y décrit comment l'ouvrier d'une Corderie normande, échappé à la vie agricole devient un patron, propriétaire d'un café-épicerie dont il tient les rênes avec une mère autoritaire, bigote et aigrie par parla misère et les privations quotidiennes.

Dans cette fiction autobiographique, l'auteure choisit une peinture sobre et sans exagération. La narratrice, encore jeune, découvre la joie d'être fille unique, entourée de tendresse, même si sa mère lui semble moins expansive que son père. A ses yeux, ses parents, hier encore noyés dans la foule des anonymes sont désormais loin des coups du sort, des morsures du temps et des besoins matériels. Ils gèrent ensemble un petit commerce qui leur donne un pouvoir certain sur des clients pauvres dont l'existence est marquée par la précarité.

Dans cette nouvelle vie, la jeune adolescente découvre le caractère insolite du ménage parental : un père qui épluche les légumes, et fait la vaisselle, une maman autoritaire qui tient d'une main de fer un commerce de proximité.

Les moqueries des camarades de classe sont donc justifiées. La famille est assez originale et provoque les regards inquisiteurs. Dans L*es Armoires vides (1974),* la jeune fille règle ses comptes avec ses parents. Elle s'oppose notamment à sa mère et semble ne pas approuver la castration que celle-ci opère verbalement et socialement sur un père quelque effacé et conciliant. Il s'agit, par conséquent, d'une honte que la jeune adolescente nourrit dans son esprit et que d'autres événements aussi traumatisants viennent confirmer et aggraver : la tentative d'assassinat du père sur la

mère, l'avortement et la prise de conscience de sa classe sociale.

Mais, ces parents qui arrivent à évoluer en échappant à la misère et en changeant de monde, n'arrivent pas à se défaire de leur propre culture d'origine. Leurs comportements, leurs attitudes face à la bourgeoisie de l'époque les trahissent et font réagir leur fille. A ce sujet, les commentaires de l'enfant unique sont sans merci et la distance entre les familiers s'accentue au fur et à mesure que la jeune fille grandit et s'aventure dans le monde extérieur.

Dans *La Honte, L'Evénement et La Femme gelée,* la narratrice raconte sa propre trajectoire de fille évoluant dans une famille qui attire les sarcasmes des camarades de classe et qui ne peut s'intégrer, quoi qu'elle fasse, dans l'univers bourgeois de son époque. En outre, elle garde dans son esprit la honte d'avoir assisté, sans pouvoir intervenir, à la tentative de meurtre sur sa mère par son père.
Jeune fille étudiante, elle connaît l'atroce expérience de l'avortement en essayant de contourner la loi et les règles morales, elle finit par se débarrasser d'un fœtus non désiré et qu'elle n'arrive pas à tolérer.

Il est très intéressant de savoir que la recherche de l'identité chez Annie Ernaux n'emprunte pas toujours les voies communes traditionnellement prises par les autobiographes. L'auteure d'*Une Femme* et de *Je ne suis pas sortie de ma nuit,* déplace le curseur de son enquête et concentre sa recherche sur l'existence de sa mère.

Celle-ci fait partie du champs de ses connaissances et occupe une place à part dans toute l'oeuvre romanesque de l'auteure normande. La mère se révèle au lecteur à travers une écriture sobre et sans fioriture et semble nous renseigner, en filigrane sur la narratrice.

Dans un autre domaine plus subtile, la narratrice convoque sa propre sœur morte pour parachever la peinture mentale de sa famille. Dans ce paysage en construction, l'auteure de *L'Autre fille* tente de rappeler la défunte. Pour ce faire, elle fait appel aux photos et à la mémoire des mots. Il s'agit d'une enquête essentielle qui permet à la narratrice d'imaginer la configuration souhaitée par l'écriture autobiographique. L'effort de mémoire allié de la photo et de l'enquête personnelle auprès des proches, donne à ce texte mineur, la puissance de l'évocation et de symbole dans la quête du moi. La narratrice ne serait-elle pas en vie parce que sa sœur est morte ? Cette question hante l'auteur de ce petit roman.

Dans cette quête du « moi » qui s'apparente à une quête des origines, l'outil de recherche et de révélations identitaires demeure la photo. En effet, ce document iconographique aux motifs immobiles est présent dans toute l' oeuvre romanesque d'Annie Ernaux. Il constitue la colonne vertébrale de cette autobiographie originale.

Les visages, les attitudes et les vêtements que la narratrice regarde, décrit et commente traduisent et cristallisent une période historique de la France des années cinquante et soixante. La narratrice y figure à la fois comme actrice et témoin. Le document sert à la fois d'embrayeur de fictions et de déclencheur efficace de la mémoire. Il est clair que celle-ci ne garde jamais, fidèlement, l'ordre chronologique des événements. Aussi, la photo vient-elle en renfort pour des réactualisations plus crédibles au niveau de la narration.

L'Usage de la photo (2005) dans l'écriture d'Annie Ernaux n'est pas un accessoire qui orne ou parachève une structure ou une forme. Il s'agit d'un véritable support essentiel à la recréation d'univers passés. En effet, c'est un outil efficace et déterminant pour l'auteure de *L'Atelier noir* (2011). Il sert de source à la recherche identitaire et facilite la réinsertion de la narratrice dans l'ambiance ou l'atmosphère de sa société normande des années cinquante. En effet, toute interrogation ou enquête déclenche chez la narratrice des histoires et de rappels de portraits que la mémoire tente tant bien que mal de resituer dans le contexte de l'époque.

Cette autobiographie ernausienne est loin d'être solipsiste. Et, même si elle s'inscrit dans la grande tradition de la littérature personnelle dont le père fondateur reste Jean-Jacques Rousseau, l'écriture de notre auteure vise une sorte d'archéologie collective, une recherche d'identité qui implique une société entière dans son évolution économique sociale et culturelle. Tout se passe donc comme si la quête du *moi* doit passer par le filtre à la fois révélateur et rassurant des hommes et notamment des femmes. A travers la recherche d'une certaine unité où la petite pièce – la narratrice- familiale doit réintégrer le grand puzzle à construire, la société des années cinquante réapparaît avec ses valeurs et ses travers. Mais, à lire plus minutieusement les romans d' Annie Ernaux, la Femme, mise à part sa propre mère, ne jouissait pas d'une condition enviable. Sa lutte pour la vie n'était pas uniquement économique. *Le deuxième sexe(*a) devait sortir coûte que coûte de cette catégorie qui le mettait fatalement derrière les hommes.

A ce sujet, l'auteure de *La vie extérieure* (2000) s'inscrit volontiers dans le droit fil des femmes luttant contre l'hégémonie des hommes et leur prétention à une saisie plus intelligente de la nature humaine. Lectrice de George Sand et de Simone de Beauvoir, Annie Ernaux n'occulte aucunement son engagement pour la cause des femmes. Pour s'en convaincre, il suffit de lire ou relire *Une femme gelée*, *Ce qu'ils disent ou rien* et bien d'autres textes très symptomatiques de cette implication profonde et sans mystère.

Il serait intéressant d'étudier, dans un premier temps, la représentation que fait la narratrice de son milieu à la fois familial et social. Le portrait du père est à cet égard très symbolique. Il marque à la fois l'enracinement dans un terroir tout en essayant de s'en dégager pour évoluer dans une société qui n'intègre pas ses gestes et

son éducation. La narratrice en fait l'écho en mettant en relief la disparition d'un monde et d'un héritage qu'elle n'est pas prête ni formée pour le reproduire.

La rupture est à géométrie variable. Elle concerne également la représentation de la mère. Celle-ci, outre son caractère difficile et autoritaire, ne fait plus figure de modèle féminin pour sa fille. Encore enfant, la narratrice confie qu'elle l'aimait, la mettait sur un piédestal inatteignable pour son père. Avec l'âge, l'adolescence impose les jugements et la jeune fille découvre la différence des cultures. Elle n'appartient pas à celle que l'on imagine supérieure. Elle rejette sa mère et rejoint le monde envié, celui qui méprise sa propre société d'origine. La vieillesse, la maladie et la mort de cette figure obsédante adoucissent la position de la narratrice, arrivée à l'âge mûr.

Enfin, il est tentant de croire que dans cette autobiographie originale, les représentations des parents et à travers eux, celle de la société normande des années cinquante, révèle au fil des pages et tout le long des romans, la libération lente mais inévitable d'une enfant unique. Devenue adulte, la narratrice s’appuie sur les photos pour retrouver cette société dont il ne reste que la mémoire des mots. Aussi, le document iconographique devient-il l'outil indispensable pour recréer le paysage à la fois physique et mentale d'un monde proche mais définitivement dépassé.

Partie I : L'Écriture plate

Chapitre I : L'écriture d'Annie Ernaux

I-1 : Le roman impossible

Dans l'histoire des idées et les créations littéraires de tous genres, l'autobiographie occupe une place importante. Elle révèle ce besoin permanent de l'homme de s'inscrire dans l'histoire, laisser quelques traces de son passage ou témoigner d'une époque donnée où l'on a joué un rôle. On peut aussi, par le biais de cette écriture intime, partager un ou plusieurs événements de la vie de nos congénères.

Annie Ernaux s'inscrit dans cette longue tradition qui remonte à l'antiquité. Et sans remonter à Marc Aurèle [a], l'auteure de *La Honte* serait l'héritière du père de l'autobiographie moderne: Jean-Jacques Rousseau. Elle pourrait écrire à l'instar de l'auteur des *Confessions* : *« Je me suis montré tel que je le fus : méprisable et vil tel que je l'ai été; bon, généreux, sublime, quand je l'ai été, j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même. »* [1]

Raconter sa vie, la dévoiler au lecteur, fait partie de ces moyens qu'utilise l'auteur autobiographe pour justifier une position, une posture prise a posteriori. L'écriture devient ainsi l'outil d'une recherche d'un certain temps jugé perdu et, qu'en somme, l'auteur s'évertue à retrouver.

S'impose alors le réel comme matière à rendre perceptible et intelligible au lecteur. Il est bien clair que le lectorat d'un Rousseau écrivant ses *Confessions* ou d'un Montaigne rédigeant ses *Essais* n'est pas le même. Le temps, l'espace et les mobiles qui président au choix de l'écriture autobiographique diffèrent d'un auteur à l'autre.

Au cours d'un entretien réalisé au centre Georges Pompidou, dans le cadre de rencontres entre des écrivains français et étrangers, Annie Ernaux a pu dire au journaliste Raphaëlle Rérolle : *« Écrire, c'est rechercher le réel parce que le réel n'est pas donné d'emblée.* [2]*»* En effet, toute écriture dite autobiographique exige d'abord une recherche d'un univers que le temps a pu couvrir à travers les âges d'un voile mystificateur. Le second problème qui se pose à l'auteur est de l'ordre de la

---

a *Marc AUREL est un empereur romain (121-180) C'était un philosophe stoïcien.*

1 *ROUSSEAU, Jean Jacques, Les Confessions, 1782*

2 *Entretien réalisé le 08/02/2010 au Centre Georges Pompidou avec Raphaëlle Rérolle, Rédactrice en chef du Monde des livres, dans le cadre de son cycle de rencontres avec les auteurs français et étrangers: (Ecrire, écrire, pourquoi ?)*

création, du choix des mots qui puissent coller comme un claque à cet univers.

> *« Depuis peu,* écrit Annie Ernaux dans les premières pages de *La Place, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de « passionnant », ou d' « émouvant ». Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée.* » [3]

L'écrivaine pose d'emblée la condition absolue de son écriture. Celle-ci ne sera ni romanesque ni lyrique. Elle ne sublimera pas les souvenirs et n'ornera pas le passé avec des émotions évanouies et des sensibleries inutiles. En effet, il n'est pas question de céder à la poésie non plus:

> *« Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles. »* [4]

Annie Ernaux ne se détournera pas de ce credo littéraire. Pourtant, cette lectrice d'Alain-Fournier et de Marcel Proust pouvait bien agrémenter ses textes littéraires d'images, de métaphores et d'écrits dans un style qui devait s'adresser aux *happy few.*

L'auteure des *Armoires vides* choisit l'écriture la plus accessible au lecteur moyen. Elle dépouille son texte de toute fioriture, de toute gaine stylistique qui puisse gêner la recherche et la saisie du réel. N'écrit-elle pas :

> « *Travailler un auteur du programme peut-être, Victor Hugo ou Péguy. Quel écœurement. Il n' y a rien pour moi là-dedans sur ma situation, pas un passage pour décrire ce que je ressens maintenant, m'aider à passer mes sales moments... »* [5]

La volonté d'écrire de l'auteure l'éloigne de plus en plus du romanesque qui fut l'enveloppe de ses premiers textes. Elle voudrait capter les événements et les personnes impliquées dans sa recherche du passé avec le plus de précision possible. Il ne s'agit ni de magnifier un événement ni de rendre angélique un être qui ne le fut pas en vérité. Cette recherche « familiale » a pour but de replacer certaines choses dans leur contexte et donner au véritable personnage principal de tous les romans, à savoir l'auteure lui-même, sa véritable dimension existentielle.

---

3 *Annie ERNAUX, La Place, Ed. Gallimard, Coll., Folio, 1983, p.24*

4 *Ibid., p.24*

5 *Annie ERNAUX, Les Armoires vides, Ed. Gallimard, Coll., Folio, 1974, p.12*

Mais, tout acte d'écriture n'est ni gratuit ni innocent. En effet, quand Annie Ernaux entreprend le recomposition exacte de sa vie antérieure, elle sait que la plume est un outil à double tranchant . D'un côté, elle permet la reconstitution de moments et de figures évanouis et de l'autre côté, leur inexorable éloignement. L'effort que fournit la mémoire est à cet égard des plus éreintants pour tout écrivain se risquant à cette quête des « origines ».

Mais contrairement à un Rousseau, ou une Sand qui avouent leurs faillites éventuelles ou taisent volontairement certains événements de leur vie, Annie Ernaux semble avoir gardé de son existence des images assez claires et bien conservées dans sa mémoire.

Son écriture heurtée et accessible, lisible et plate épouse facilement le réel qu'elle tente de reproduire tel qu'il était avec ses zones d'ombre et ses menus détails qu'un autobiographe discret aurait occultés par pudeur ou stratégie scripturale. Elle écrit dans *Une femme,* roman sur sa mère publié en 1989 :

> *« 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. Mon projet est de nature littéraire, puisqu'il s'agit de chercher une vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par les mots. (c'est-à-dire que ni les photos, ni mes souvenirs, ni les témoignages de la famille ne peuvent me donner cette vérité.) Mais je souhaite rester, d'une certaine façon, au dessous de la littérature. »* [6]

L'auteure reconnaît la zone indécise où son écriture tend à retrouver des scènes de la vie familiale auxquelles elle fut mêlée comme témoin ou actrice. Elle reconnaît la fragilité de l'entreprise et la tentation du roman, du détail superfétatoire et de l'illusion verbale.

Cependant, elle sait que son roman se situerait dans cette frontière poreuse du particulier et du général, de l'invérifiable et de l'avéré. Son entreprise devrait répondre à un souhait avoué : « *rester au dessous de la littérature*. » Par conséquent, le choix de l'écriture de témoignage qui tiendrait du document, se révèle la plus urgente et la mieux adaptée aux options que lui propose toute autobiographie.

Aussi est-il surprenant de relever dans les romans d'Annie Ernaux une certaine tendance à la simplification, à l'écriture simple sans fioriture ni emphase. Le mot est choisi non pas pour embellir la trame narrative mais pour rendre compte d'une émotion, d'un fait réel qui aurait gardé toute sa fraîcheur ou toute sa douleur malgré l'écoulement du temps. Elle a pu écrire dans l'incipit de *La femme gelée :*

---

6 *Annie ERNAUX, Une Femme, Edit., Gallimard, 1989, p. 23*

> *« Femmes fragiles et vaporeuses, fées aux mains douces, petits souffles de la maison qui font naître silencieusement l'ordre et la beauté, femmes sans voix, soumises, j'ai beau chercher, je n'en vois pas beaucoup dans le paysage de mon enfance. (...) Mes femmes à moi, elles avaient toutes le verbe haut, des corps mal surveillés, trop lourds ou trop plats, des figures pas fardées du tout ou alors le paquet, du voyant, en grosses taches aux joues et aux lèvres... »* [7]

Annie Ernaux, dévoile, d'emblée, son choix d'écriture et de restitution de la réalité des femmes de son époque et de l'environnement dans lequel elles vivotaient tout en gardant une certaine dignité. Elle montre la vanité de toute esthétisation d'un univers rude et pauvre dans lequel elle a dû naître et grandir. La médiocrité du pays natal et la simplicité des gens doivent -selon elle- être racontés avec une exactitude qui les éloignerait le plus possible du mensonge littéraire.

I- 2 : Une écriture nue

Pour rester fidèle à une image, à une histoire et un héritage, Annie Ernaux choisit l'écriture dite plate ou nue au sens strict du terme. Elle entend s'en servir comme d'un outil tranchant et sans autre utilité que son caractère médiatique, au sens premier du terme, permettant l'approche ou le lien entre ce qui fut et ce qui est à l'instant de l'écriture.

Dans son aridité et sa sobriété, l'écriture de l'auteure demeure accessible et d'une simplicité déconcertante. On est loin, alors, des textes autobiographiques traditionnels. Elle écrit dans, *Je ne suis pas sortie de ma nuit,* à propos de sa mère malade :

> *« Elle a perdu son dentier du bas. La garde : ça n'a pas d'importance, elle ne mange que du mixé. » Aujourd'hui, elle était joyeuse. (C'est pire) Nous nous sommes promenés dans les couloirs. Une vieille dans une chambre, se tenait les jupes relevées, on voyait les bas, les jarretelles. Plus tard quand je suis passée, elle était de profil. Ses fesses étaient toute fripées. Une autre vielle m'a appelée pour que je lui ramasse ses pastilles de menthe, éparpillées par terre. »* [8]

Il est important de dire que l'écriture d'Annie Ernaux ne vise pas l'esthétique scripturale ou le verbe qui suggère quelque chose qui devrait être occulté ou tu. Il ne

---

7 *Annie ERNAUX, La Femme gelée, Ed. Gallimard, 1981, p. 9*

8 *Annie ERNAUX, Je ne suis pas sortie de ma nuit, Ed. Gallimard, 1997, p-p. 60-61*

s'agit pas non plus de faire oeuvre romanesque dans le sens où la fiction envelopperait l'histoire et la réalité rugueuse qu'il fallait absolument subir et étreindre.

Par ailleurs, l'auteur de *La femme gelée,* ne tend pas à s'exposer ni à s'exhiber à travers cette écriture du témoignage. Elle essaye de raconter en mots clairs, forts et sincères les événements d'une vie particulière peu enviable.

> *« Longtemps je ne connais pas d'autre ordre du monde que celui où mon père fait la cuisine, me chante Une poule sur un mur, où ma mère m'emmène au restaurant et tient la comptabilité. Ni virilité, ni féminité, j'en connaîtrai les mots plus tard, que les mots, je ne sais pas encore bien ce qu'ils représentent, même si on m'a persuadée, en avoir dans la culotte ou pas grosse, je ris, mais non, sérieux, si j'en ai bavé surtout d'avoir été élevée d'une façon tellement anormale, sans respect des différences. »* [9]

Elle se sert de la langue pour arriver à ressaisir des lieux des ambiances, une éducation et notamment des visages qui ont façonné sa propre vie d'enfant et d'adolescente. Ce sont en effet, des périodes d'existence où l'on est inscrit dans une histoire que l'on n'as pas forcément choisie. On fait partie, également, d'une famille que l'on doit respecter, aimer sans se poser trop de questions. Pire encore, On évolue dans une classe sociale qui a ses propres codes, ces comportements sociaux et ses valeurs morales que l'on doit partager, malgré les réticences et les sourdes révoltes. L'écriture à l'âge d'homme, de femme, se révèle à cet égard, comme un moyen de remise en question d'une trajectoire, d'une éducation, d'un destin.

I- 3 : L'écriture *anti-Destin*

Quand l'auteure d'*Une femme* décide d'écrire des romans sur sa propre vie, non seulement elle veut une écriture qui colle à son existence passée pour mieux en rendre la nature et la transparence, mais aussi pour mieux s'en défaire après l'avoir jugée. Il s'agit de retrouver le temps et l'espace d'une vie aujourd'hui évanouie. Le temps d'une rude existence sous les ciels brouillés du nord ouest de la France des premières décennies du XX ème siècle avait forgé une âme sensible, tourmentée et complètement instable.

L'apprentissage de la vie au sein d'une famille d'ouvriers devenus commerçant dans une ville où la familiarité entre les gens sert de ciment contre la pauvreté ou la misère, a donné à l'écriture d'Annie Ernaux un ton âpre et sans concession. C'est une écriture d'accusation, de remise en question et de rébellion contre cette existence qui

---

9 *Annie ERNAUX, La Femme gelée, Op., Cit., p.32*

fut la sienne.

Elle en décrit les affres, les dérives et les complications. Elle voudrait repeindre cette vie d'enfance et d'adolescence avec le plus de sincérité possible pour en amoindrir le mal et en mesurer la médiocrité. Il ne s'agit donc pas de s'en enthousiasmer ni d'en pleurer d'émotions ou d'attendrissement. Le roman *La Place* inaugure cette disposition de l'auteure qui refuse l'idée de fiction dans son écriture. Elle confie dans un entretien de juin 2008, accordé à Serge Cannasse, journaliste :

> *« J'ai abandonné tout idée de fiction à partir du livre que j'ai écrit sur mon père, La Place. Après avoir envisagé d'écrire un roman sur lui, je me suis aperçu que sa vie, son itinéraire, ne supportait pas la fiction, ni surtout ma coupure culturelle avec lui. »* [10]

Elle ajoute dans une réflexion qui ressemble à un *credo* d'écriture jamais démenti :

> *« Le territoire littéraire de la non-fiction m'est apparu comme immense et je m'y suis engagée résolument. Je crois n'avoir jamais eu de disposition véritable pour la fiction. La réalité est un champ extraordinaire, les choses vécues sont tellement fortes. »* [11]

Annie Ernaux ne cache pas les revers d'une formation, d'une carrière qui l'éloignait de plus en plus de sa famille, de sa société d'origine et donc de sa classe. Elle se souvient avec amertume de la ferveur de sa mère l'envoyant à l'école et l'exhortant à travailler durement pour ne pas reproduire le même schéma maternel. Sa mère ne se doutant de rien et ne mesurant pas hélas, l'immense fossé qu'elle creusait entre elle et sa fille devenue quelques années plus tard une femme intellectuelle abjurant tout appartenance au monde ancien.

Par conséquent, il n'est pas suffisant de dire que l'écriture d'Annie Ernaux fonctionne comme un instrument de rupture et de revanche sur un destin qui semblait inchangé depuis des lustres. Tout le cheminement de l'auteur d' *Une femme* confirme cet éloignement progressif, inéluctable de son monde d'origine.

Dans un premier temps, ce fut l'école qui fit naître un sentiment de gêne et de prise de conscience inédite dans la tête d'une jeune fille du peuple. Les souvenirs de discussions avec la maîtresse d'école, les remontrances relatives à son éducation familiale resurgissent comme un effrayant fantôme :

---

10 *Extrait de l'entretien accordé à Serge Cannasse en juin 2008, in Carnets de santé.*

11 *Suite entretien avec Serge Cannasse.*

> *« ça l'humiliation. A l'école, je l'ai apprise, je l'ai sentie. Il y en a qui sont sûrement passées à côté, que je ne sentais pas, je ne faisais pas attention. J'avais bien vu aussitôt que ça ne ressemblait pas à chez moi, que la maîtresse ne parlait pas comme mes parents, mais je restais naturelle, au début, je mélangeais tout. Ce n'est pas un moulin, mademoiselle Lesur! Vous ne savez donc pas que... Apprenez que... Vous saurez que... C'est pourtant la maîtresse qui avait tort, je le sentais. Toujours à côté. D'ailleurs quand elle disait « votre papa, votre maman vous permettent-ils d'entrer sans frapper? » en détachant les mots. »* [12]

Un autre souvenir lié à l'école semble avoir marqué l'auteure des *Armoires vides*. En effet, la fréquentation des camarades de classes, de toutes classes, l'amène à comparer des univers divers devant lesquels le sien lui paraît d'une médiocrité effarante. Devant le choc des cultures et la nécessité de comparer et de se positionner par rapport aux autres, la fille de l'épicier mesure la profondeur du gouffre qui la sépare de ses camarades de classe :

> *« Qu'est ce qu'il fait ton père? Épicier, c'est chouette, tu dois en manger des bonbons ! (...) dans le quartier Clopart ? C'est où ça ? C'est pas dans le centre ? C'est une petite boutique alors. » Jeanne, son père est opticien, sa mère ne travaille pas, ils ont une grande voiture noire. (...) Toute la classe connaît les histoires de Jeanne. Je vois bien que les miennes ne sont pas pareilles, qu'il vaut mieux les cacher... »* [13]

12 *Annie ERNAUX, Les armoires vides, Ed. Gallimard., 1974, p.59*

13 *Ibid., p. 60*

Chapitre II : La Place dans tous les sens du terme.

II-1 : Interroger le titre *La Place*

Dans ce troisième roman d'Annie Ernaux, l'idée de *place* prend toutes ses valeurs, géographique symbolique et idéologique. Il ne s'agit pas d'un titre qui parle d'un homme en particulier, d' une dynastie ou d' une famille quelconque. Même s'il s'agit de l'histoire du père de l'auteure, l'enjeu est ailleurs.

C'est en effet, une désignation d'espace, de classe et de la dignité qui en résulte. C'est l'histoire d'une homme qui se confond avec l'histoire de tout un peuple de la terre au sens paysan du terme.

Géographiquement, l'histoire se passe dans ce nord ouest de la France du début du XXème siècle. La Normandie de l'époque avec ces fermes et ses employés miséreux qui « se louent » pour des travaux des champs harassants qui devaient maintenir les familles dans une survie toujours menacée.

La narratrice commence ainsi son roman après quelques pages dédiées au décès du père :

> *« L'histoire commence quelques mois avant le vingtième siècle, dans un village du pays de Caux (...) Ceux qui n'avaient pas de terre se louaient chez les gros fermiers de la région. »* [14]

Il est clair que l'auteure veut embrasser tout une époque où les anciennes générations, bien que dépourvues arrivaient à se maintenir en vie dans des labeurs inhumains et des conditions intolérables afin de transmettre le peu de choses qu'ils possédaient. Et, ce qui faisait partie de cette culture des privations et de la pauvreté devait être légué aux descendants : *les héritiers* . Ainsi, les grands-parents de l'auteure ne pouvaient donner une richesse culturelle qu'ils ne possédaient pas ni une éducation qui permettait à leur enfants d'aller à l'école et d'espérer se démarquer des modèles imposés.

> *« Mon grand-père n'avait pas eu le temps d'apprendre à lire et à écrire.(...) Ma grand-mère, elle, avait appris à l'école des sœurs. Comme les autres femmes du village, elle tissait chez elle pour le compte d'une fabrique de Rouen. »* [15]

---

14 *Annie ERNAUX, La Place, Ed. Gallimard, Coll., Folio., 1983, p.24*

15 *Annie ERNAUX, Op.Cit., p.26*

Dans ce monde rural, la seule culture qui valait la peine au sens strict du terme, était la culture de la terre en tant qu'employé saisonnier où la condition précaire et le bon vouloir des propriétaires faisait partie de l'existence. Il n'y avait donc pas de place pour l'autre culture, celle des livres et des bibliothèques. Il fallait se rendre utile à la famille pour pouvoir garder son toit et échapper à la misère totale. Inutile de dire que la perception de la lecture et de l'univers des lettres était des plus négatives.

Et l'auteure écrit ceci à propos de son grand-père : « Ce qui le rendait violent surtout, c'était de voir chez lui quelqu'un de la famille plongé dans un livre ou un journal... » [16]

La place peu enviable qu'occupaient tous ces gens liés à la terre et dépendants de travaux précaires était néanmoins celle qu'ils voulaient garder et arriver à la transmettre à leurs rejetons. Cette place avait un sens social. Elle était déterminée par un lieu dur et inhospitalier.

II-2 : Une place symbolique

Il est intéressant de s'interroger sur le choix du titre, *La Place* en relevant son caractère polysémique. D'emblée, on est surtout saisi par le sens géographique immédiat qui nous vient à l'esprit. Est-ce la *Place* où se situait le café-épicerie de la famille Lesur ? Rien n'est moins sûr. Annie Ernaux utilise ce titre polysémique à des fins plus symboliques et sociologiques. Elle raconte comment il était difficile dans un pays qui se détachait peu à peu de l'agriculture pour s'industrialiser, condamnait les hommes de la terre à une recherche crispée de leur place dans la société. En clair, ces hommes allaient-ils être utiles et bienvenus dans un monde auquel ils n'étaient pas préparés?

En prenant le cas de son père, paysan sans terre devenu ouvrier à la fois par opportunité et lucidité sur la réalité de l'époque, l'auteur en présente les étapes d'une évolution sociale avec tout ce qu'elle comporte d'inadaptation de maladresse et de faux. Elle met le curseur sur l'image de ce paysan n'arrivant pas à se défaire de ses divers complexes d'infériorité de langage, de vêtements et d' allure générale :

> *« Au sortir de la guerre, (...) mon père est entré dans une corderie qui embauchait filles et garçons dès l'âge de treize ans. »* [17]

16 *Op., Cit., p.25*

17 *Ibid., p.35*

Elle ajoute plus loin :

> *« La peur d'être déplacé, d'avoir honte. Un jour, il est monté par erreur en première 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. L'ombre de l'indignité. »* [18]

Dans ce nouveau monde qui a ses codes et ses exigences, le paysan se voit toujours obligé de corriger ses attitudes, son langage et tout ce qui peut remettre en question cette ascension sociale.

Ce complexe d'infériorité était l'apanage de tous ces ouvriers dont les labeurs et les autres préoccupations domestiques de l'existence avaient éloignés de l'école et de la culture, celle des livres et des intellectuels bourgeois. Aux lisières de cette classe sociale, il était honteux de montrer une certaine maladresse ou un comportement inapproprié qui trahissent une mauvaise intégration dans l'autre milieu.

En effet, des années d'éducation, selon certains principes, devaient conduire le père de l'auteure qui n'est autre qu'un héritier de cette société d'ouvriers, à une terrible mutation sociologique.

> *« Voie étroite, en écrivant, entre la réhabilitation d'un mode de vie considéré comme inférieur, et la dénonciation de l'aliénation qui l'accompagne... »* [19]

Le regard de la narratrice nous présente, en fait, un monde qui s'effondre, mœurs, langage et perspectives. Subsistent alors, quelques gestes, des paroles surannées qui n'échappent pas à l'humour froid d'Annie Ernaux :

> *« Quand le médecin ou n'importe qui de haut placé glissait une expression cauchoise dans la conversation comme « elle pète par la sente » au lieu de « elle va bien », mon père répétait la phrase du docteur à ma mère avec satisfaction, heureux de croire que ces gens là, pourtant si chic, avaient encore quelque chose de commun avec nous, une petite infériorité. »* [20]

La narratrice semble convaincu du caractère fallacieux de cette nouvelle nature

---

18 *Ibid., p.59*

19 *Ibid., p.54*

20 *Ibid., p.62*

acquise selon une évolution globale qui fait abstraction des vœux spontanés des paysans. Elle en mesure l'étrangeté et l'inadéquation dans un univers en profonde rupture avec ses origines. Il s'agit donc d'acquérir une place au sens générale du terme, en épouser les rites, les valeurs et les rudes symboles: l'accumulation des richesses, l'appropriation des goûts et des passions bourgeois en matière de culture...

Il faut donc se défaire au sens littéral du terme de tous les vieux oripeaux et des manières de vivre de l'homme qui cultivait la terre. Il s'agit de suivre une trajectoire dont en ignore complètement les jalons et le devenir. Annie Ernaux nous en montre, sans complaisance, le caractère fallacieux et factice de cette nouvelle nature.

Symboliquement, cette *place* qui s'impose plus qu'elle ne s'offre au père de la narratrice, sonne le glas d'un monde, d'un héritage dont elle se voit l'un des premiers résultats. Ce regard est à la fois lucide et nostalgique. La rupture se fait brutalement non seulement au sein des familles, mais à l'échelle de toute la société française des années quarante, cinquante. Tout se passe comme si Annie Ernaux voulait mettre; davantage le curseur sur ce passage obligé où elle a dû voir son père tâtonner, s'interroger et s'inquiéter comme des millions de paysans qui ont dû remettre en question des années d'apprentissage et d'assimilations de ce que leurs ancêtres leur avaient légués.

La narratrice essaye de décrire avec une minutie consciencieuse et un esprit très objectif ces derniers éclats d'un monde avec lequel son père s'était forgé une personnalité sans fard mais travailleuse et modeste. Son existence et sa mort reflète par extension, le crépuscule d'un monde avec ses valeurs et surtout son propre langage pour ne pas dire son patois.

II-3 : L'agonie d'une culture

Il est très intéressant de découvrir que ce titre, *La place* peut englober toute une thématique relative au roman d'Annie Ernaux. On serait tenté de se poser la question de savoir quelle place pourrait avoir le langage local, le Normand, en l'occurrence, face à l'hégémonie du Français. Que peuvent les *Patois* ou les *Parlers* régionaux contre la suprématie du Français?

Nous savons que toute langue véhicule une culture. Elle porte en elle un code, un imaginaire et des pratiques spécifiques à telle ou telle humanité en question. Il s'est ancré dans les esprits de ceux qui ne parlent pas la langue triomphante, que leur langage est inférieur, bas et sans aucune finesse. Cette considération transmise elle aussi de génération en génération, a dû maintenir le Parler local dans un état de survivance quasi coupable qui accentua son isolement et sa marginalisation.

> *« le patois avait été l'unique langue de mes grands-parents. Il se trouve des gens pour apprécier le « pittoresque du patois » et du Français populaire (...) Pour mon père, le patois était quelque chose de laid, un signe d'infériorité. Il était fier d'avoir pu s'en débarrasser en partie, même si son Français n'était pas bon, c'est du Français. »* [21]

En effet, la remise en question d'un langage engage sinon une négation du moins une révision de toute une culture jugée caduque. Il s'agit, là aussi, d'un déplacement de fonds traditionnels dont les conséquences sont, selon les cas comiques ou dramatiques. Ce changement très pesant dans ce roman, maintient la narratrice et son père dans une sorte de lieu mouvant où les incertitudes se révèlent de plus en plus déstabilisantes.

Au sujet du père:

> *« devant les personnes qu'il jugeait importantes, il avait une raideur timide, ne posant jamais aucune question. Bref, se comportant avec intelligence. Celle-ci consistait à percevoir notre infériorité et à la refuser en la cachant du mieux possible. »* [22]

Il est important de souligner cette obsession de paraître moins inférieur par rapport à une société placée sur un piédestal jamais remis en cause. *« Honte*, ajoute la narratrice, *d'ignorer ce qu'on aurait forcément su si nous n'avions pas été ce que nous étions, c'est-à- dire inférieurs. »* [23] Il est donc primordial de s'investir au sens strict du terme dans ce nouveau monde d'ouvrier devenu patron d'un café-alimentation.

Tout est à revoir avec cette adoption difficile du Français tel qu'il est parlé par les gens issues de la bourgeoisie environnante. Il faut changer de langage, de comportement et essayer de se défaire de cet imaginaire paysan si lourd et honteux pour cette famille engagée dans la spirale de l'industrialisation.

Dans un premier temps, ce dur basculement nous est présenté par la fille de cette petite famille normande qui s'évertue sans le savoir à rompre une chaîne de transmission culturelle dont les grands-parents furent les derniers représentants.

> *« Ils habitaient, écrit-elle, une maison basse, au toit de chaume, au sol en terre battue. Il suffit d'arroser avant de balayer. Ils vivaient des produits*

---

21 *Ibid.,p.62*

22 *Ibid., p.60*

23 *Ibid., p.60*

du jardin et du poulailler, du beurre et de la crème que le fermier cédait à mon grand-père (...) Le signe de croix sur le pain, la messe, les pâques. Comme la propreté, la religion leur donnait la dignité... » [24]

Quoi qu'en dise la narratrice, il se dégage de son témoignage une certaine nostalgie, un sentiment de perte que la mémoire à l'âge adulte redessine en lui redonnant sa véritable dimension tragique. En effet, tout le roman est l'histoire d'une chute, d'une disparition progressive de corps, de biens et de traditions. Les divers déménagements de la famille confirment cette instabilité et cette perte de repères qui marquent non seulement l'espace mais aussi le temps dont les photos du père cristallisent les prises dérisoires. Ce dernier a beau fixer l'objectif, poser devant ses nouvelles acquisitions dont la voiture, il ne peut cacher qu'il est immensément angoissé et perdu.

D'ailleurs, la narratrice écrit à ce sujet :

« On se fait photographier avec ce qu'on est fier de posséder, le commerce, le vélo, plus tard, la 4 CV, sur le toit de laquelle il appuie une main, faisant par ce geste remonter exagérément son veston. Il ne rit sur aucune photo.. » [25]

Tout se passe dans le roman comme si la rupture culturelle du père avec celle de ses ancêtres était doublée d'une autre rupture encore plus catastrophique de la fille avec son père encore vivant.

---

24 *Ibid., p.27*

25 *Ibid., p.p. 55-56*

Chapitre III : La rupture avec le père dans le roman *La Place*

III-1 : d'emblée un regard intérieur

Encore enfant, Annie Ernaux, comme tout rejeton vivant sous la protection et l'autorité de ses parents participe et partage leur vie sans critiquer outre mesure ni leurs gestes ni leurs comportements. Cependant, cette famille qui connaît des mutations sociales plus ou moins traumatisantes ne se doute guère que leur fille unique représente le dernier représentant paysan, ouvrier de leur grande lignée.

Mais, la narratrice nous présente ce foyer normand tel quelle le voyait de l'intérieur. Elle en est le témoin et l'acteur :

> *« Ils ont loué un logement à Y...dans un pâté de maisons longeant une rue passante (...) Deux pièces en bas, deux à l'étage. Pour ma mère surtout, le rêve réalisé de « la chambre en haut ». Avec les économies de mon père, ils ont eu tout ce qu'il faut, une salle à manger, une chambre avec une armoire à glace... »* [26]

La petite fille suit ses parents dans ces changements et ces déplacements tout en gardant dans sa jeune mémoire les péripéties d'un couple luttant pour survivre et surtout garder sa place dans un monde mouvant. En parlant de son père :

> *« Il est resté gars de ferme jusqu'au régiment. (...) A la guerre 14, il n'est plus demeuré dans les fermes que les jeunes comme mon père et les vieux. (...) Au retour, il n'a plus voulu retourner dans la culture. Il a toujours appelé ainsi le travail de la terre, l'autre sans de culture, le spirituel, lui était inutile. »* [27]

Plus loin elle ajoute, *« Naturellement, pas d'autres choix que l'usine. »* [28] En effet, l'industrialisation de la France, le dur labeur de la terre devaient amener aux usines encore nouvelles, les pauvres paysans sans terre qui y voyaient des promesses de bonheur.

L'enfant accompagne avec une certaine curiosité mêlée d'innocence les inquiétudes de son père. Le souci de celui-ci n'est pas de s'embourgeoiser et de jouir des luxes que promets de façon confuse la nouvelle ère, mais de garder pieds sur terre et d'assurer la survie de sa petite famille. Ainsi, la précarité est vécue

---

26 *Ibid., p.38*

27 *Ibid., p.p.33-34*

28 *Ibid., p.35*

comme un tremplin qui force monsieur Lesur à changer de comportements et de s'adapter, tant bien que mal, aux nouvelles situations qui s'imposent à lui.

> *« Le café-épicerie de la Vallée ne rapportait pas plus qu'une paye d'ouvrier. Mon père a dû s'embaucher sur un chantier de construction de la basse seine. Il travaillait dans l'eau avec des grandes bottes. On n'était pas obligé de savoir nager. (...) Mi commerçant, mi-ouvrier, des deux bords à la fois, voué à la solitude et à la méfiance. »* [29]

En effet, le temps des certitudes étant passé, le père de l'auteure doit assumer ses nouveaux statuts dans la société. Il est à la fois patron et ouvrier, arrivant à peine à subvenir aux besoins de sa famille. L'embarras ne manque pas d'atteindre la petite fille qui observe, mémorise et commence à analyser avec ses menus moyens intellectuels les événements inattendus dans la famille:

> *« Ils ont fait leur trou peu à peu, liés à la misère et à peine au dessus-d'elle. »* [30]

Elle ajoute plus loin :

> *« Règle : déjouer constamment le regard critique des autres, par la politesse, l'absence d'opinion, une attention minutieuse aux humeurs qui risquent de vous atteindre. Il ne regardait pas les légumes d'un jardin que le propriétaire était en train de bêcher, à moins d'y être convié par un signe, sourire ou petit mot. Jamais de visite, même à un un malade en clinique, sans être invité. Aucune question où se dévoilerait une curiosité, une envie qui donnent barre à l'interlocuteur sur nous. Phrase interdite : « Combien vous avez payé ça ? » »* [31]

Et malgré ses divers bouleversements, le père de l'auteure est resté foncièrement paysan, homme de la terre et proche des animaux. Contrairement à sa femme, il ne cherche pas à gagner la complicité de sa fille par la culture des livres. Il en avoue son indifférence en expliquant son inutilité pour la vie qu'il mène. Ceci ne l'empêche pas d'encourager sa fille dans la voix qu'ils ont choisi pour elle et qu'elle a fini par adopter en dépit de la rupture qui s'y dessinait.

III-2 : Un père *naturel*

---

29 *Ibid., p.42*

30 *Ibid., p.42*

31 *Ibid., p.61*

Le père de l'auteur est un homme de la nature au sens large du terme. Dans son acceptation résolue des changements sociaux auxquels il a dû s'adapter, il nous est présenté, cependant, comme un homme simple s'accrochant obstinément à son passé. Il était de ces hommes dont la recherche du bonheur ne se trouvait pas entre les pages d'un livre :

> *« Il n'a jamais mis les pieds dans un musée. Il s'arrêtait devant un beau jardin, des arbres en fleur, une ruche, regardait les filles bien en chair. Il admirait les constructions immenses, les grands travaux modernes. Il aimait la musique de cirque, les promenades en voiture dans la campagne, c'est-à-dire qu'en parcourant des yeux des champs, les hêtrées (...) il paraissait heureux. »* [32]

Dans son nouvel univers fait de contradiction et d'aliénation, le père de la narratrice se révèle plus fort devant l'adversité et essaye de réinventer pour les revivre les gestes et les occupations de l'homme qu'il a toujours été.

> *« Peut-être une tendance profonde à ne pas s'en faire, malgré tout. Il s'inventa des occupations qui l'éloignaient du commerce. Un élevage de poules et de lapins, la construction de dépendances, d'un garage. La disposition de la cour s'est modifié souvent au gré de ses désirs, les cabinets et le poulaillers ont déménagé trois fois. Toujours l'envie de démolir et de reconstruire.*
> *Ma mère : « C'est un homme de la campagne, que voulez-vous? »* [33]

Et, même s'il donne l'impression d'être un père différent par rapport au modèle qui environne la narratrice, il semble maîtriser son rôle dans une famille où le couple ne sacrifie guère aux normes sociales convenues en matière de tâches ménagères et de responsabilités domestiques. Nous savons tous que *La place* est un roman sur le père de l'auteure, sa vie, son évolution dans une société qui change et menace ses repères; il est cependant aisé d'imaginer la silhouette de la mère, présente et occupant l'espace du chef de la famille. Cette configuration du foyer ne manque pas de poser quelques problèmes à la narratrice. Dans sa découverte des familles des autres, elle apprend avec stupeur que son père ne joue pas les mêmes rôles attendus d'un *vrai* père de famille. C'est dans cette fréquentation de la société, à travers l'école, les camarades de classe, qu'elle découvre l'identité de sa propre famille par rapport aux autres exemples qui lui sont exposés. Avec son père et sa mère, ils formaient une cellule fermée où il était commode à l'enfant de chercher une certaine unité dans une fusion totale à la fois naturelle et salutaire pour elle :

---

32 *Ibid., p.65*

33 *Ibid., p.p. 66-67*

« Je dis souvent « nous » maintenant, parce que j'ai longtemps pensé de cette façon et je ne sais pas quand j'ai cessé de le faire. » [34]

III-3 : Le regard extérieur

A l'adolescence, il s'insinue en elle quelques intentions critiques et une certaine distance par rapport à des parents qui ont constitué jusque là son univers unique, légitime et incomparable. En effet, après les avoir aimé sans réserve et sans jugements qui puissent remettre en question l'ordre dans lequel elle évoluait, elle se détacha peu peu de leur autorité et marqua sa différence naissante.

Il est très intéressant de savoir que dans le roman *La place,* ce ne sont pas uniquement les situations et les statuts du père qui changent. Tout se déplace dans ce texte où la narration suit un rythme de dépouillement progressif de tout ce qui semble acquis de prime abord : travaux de la ferme, emploi à la corderie, usine, commerce, maisons...etc

Parallèlement, le discours, la vision du monde, le regard de la narratrice changent au fil des pages. En effet, il y a un véritable glissement général, une sorte de déplacement intempestif de matières, de mondes et de culture que ce modeste texte draine sous le regard d'une fille normande. D'abord empathique, l'observation se dégage des images dont elle constituait une unité a priori in-détachable. En effet, une culture supplante l'autre et il n'est plus possible à la narratrice de réintégrer le monde de son père sans provoquer de réelles tensions révélatrices de rupture totale:

« Mon père est entré dans la catégorie des gens simples ou modestes ou braves gens. Il n'osait plus me raconter des histoires de son enfance. Je ne lui parlais plus de mes études. (...) Il se fâchait quand je me plaignais du travail ou critiquais les cours. Le mot « prof » lui déplaisait, ou « dirlo », même « bouquin ». [35]

Cette rupture marque la cohabitation compliquée de deux univers diamétralement opposés. Le père et la fille n'ont plus les mêmes préoccupations et les mêmes objectifs.

« Il s'énervait, écrit-elle, de me voir à longueur de journée dans les livres, mettant sur leur compte mon visage fermé et ma mauvaise humeur.(...) Les études n'avaient pas pour lui de rapport avec la vie ordinaire. » [36]

---

34 *Ibid., p. 61*

35 *Ibid., p.80*

36 *Ibid., p.80*

Dans une société où *la main à charrue ne vaut pas la main à plumes* [a], la lecture ou la fréquentation des bibliothèques se révèle une perte de temps immense et une preuve d'oisiveté condamnable. Sous cette nouvelle configuration du foyer familial, la mère et la fille deviennent complices grâce à cette culture des mots. Le père, isolé se retire de ce triangle qui devait assurer la fermeture d'un monde évoluant sans problèmes à l'intérieur de lui -même. Il se contente alors de rejeter ce qu'il juge inutile et nuisible à sa propre culture à ses propres objectifs. Le divorce entre le père et la fille se manifeste à diverses reprises dans des discussions relatives à la langue française et à la façon de dire certaines expressions pour ne pas connaître la honte devant ceux qui la maîtrisent et en connaissent les difficultés. La narratrice semble en garder les plus douloureux souvenirs.

A ses yeux, l'usage de la langue française, les niveaux d'apprentissage, le vocabulaire, furent les éléments les plus destructeurs dans ses rapports avec son père. Tout se passe comme si la langue française avait posé et imposé un pont infranchissable entre le père et la fille et qu'elle était la principale cause de leur séparation culturelle. A ce sujet, la narratrice nous confie :

> *« Puisque que la maîtresse me « reprenait » plus tard je voulais reprendre mon père, lui annoncer que « se parterrer » ou « quart moins d'onze heure » n'existaient pas. Il est entré dans une violente colère. Une autre fois : « Comment voulez-vous que je ne me fasse pas reprendre, si vous parlez mal tout le temps! » Je pleurais. Il était malheureux. Tout ce qui touche au langage est dans mon souvenir motif de rancoeur et de chicanes douloureuses, bien plus que l'argent. »* [37]

En effet, le malaise et la gêne qui semblent embarrasser la narratrice sont moins les bouleversements de classes auxquels elle a dû assister, mais l'éloignement inexorable que sa fréquentation de l'école et plus tard de l'université a pu engendrer.

Elle assiste à une double rupture face à ses propres parents. Ceux-ci doivent à la fois liquider tout un passé rassurant et dont ils connaissaient les clefs initiatiques et voir échapper à leur éducation, à leur vigilance l'unique fille dont ils sont tout la vie.

Pourtant, dans cette vie instable où la recherche du bonheur simple se révèle délicate et compromise à chaque instant, l'argent demeure la hantise des parents.

---

a *L'expression est d'Arthur Rimbaud, poète Français (1854-1891)*

37 Ibid., p.64

III-4 : Le pouvoir de l'argent

Il est clair que l'auteure de *La place* ne traite pas directement de l'argent en tant que thème central dans cette vie de famille sans richesse matérielle visible. Cependant, la misère, l'abandon de la terre, les déménagements successifs prouvent que les personnages sont obligés de penser à survivre. L'argent devient le moteur d'une recherche de place sociale à préserver. Il est associé au labeur, à la souffrance et aux travaux manuels. Selon un imaginaire bien ancré dans cette société rurale du début du XX ème siècle (et même avant), il était impensable de gagner de l'argent autrement que grâce à des efforts physiques et des déplacements éreintants pour travailler sur les terres des nantis. Le pain quotidien était à ce prix.

> *« Des vaches du matin à celles du soir, le crachin d'octobre, les rasières de pomme qu'on bascule au pressoir, la fiente des poulaillers ramassée à larges pelles, avoir chaud et soif (...) L'éternel retour des saisons, les joies simples et le silence des champs. Mon père travaillait la terre des autres, il n'en a pas vu la beauté, la splendeur de la Terre-Mère et autres mythes lui ont échappé. »* [38]

Mais le changement de statut appelle un changement de comportement. En effet, les gestes ne sont plus les mêmes, les horaires et partant les attentes nourries d'espérance. Le père de la narratrice devenu commerçant, doit s'adapter à une nouvelle organisation du travail. Ce n'est plus le même labeur, la même condition. Il peine à concevoir le gain d'argent en dehors de la terre et des fatigues qu'elle donne.

> *« Au début, le pays de Cocagne. Des rayons de nourriture et de boissons, des boîtes de pâté, des paquets de gâteaux. Étonnés aussi de gagner de l'argent maintenant avec une telle simplicité, un effort physique si réduit, commander, ranger, peser,le petit compte, merci au plaisir. »* [39]

Il n'est donc pas question de s'enrichir ou d'accumuler les biens matériels. Mais, s'assurer que ce qui est acquis doit le rester pour échapper à la misère et le regard des autres. Il faut donc garder sa place saisir ce bonheur qui paraît fuyant ne jamais céder au confort ni à la paresse que semble donner le nouveau travail.

> *« Ils ont fait leur trou peu à peu, liés à la misère et à peine au-dessus d'elle. Le crédit leur attachait les familles nombreuses ouvrières, les plus démunies. Vivant sur le besoin des autres, mais avec compréhension. »* [40]

---

38 *Ibid., p.33*

39 *Ibid., p. 40*

40 *Ibid., p.42*

L'argent ne devait pas amener un bonheur total ni un enrichissement excessif. Il s'agissait, tout simplement, de se maintenir en survie dans un espace mouvant où il fallait garder un certain équilibre budgétaire en évitant de retomber dans la misère. La nouvelle condition du père de l'auteure imposait ses codes ses vices et ses vertus. En effet, tout en échappant à la condition de paysan, Monsieur Lesur n'avait pas encore toutes les clés initiatiques du nouveau monde auquel il appartenait désormais. Ceci se traduit, en effet, par une excitation dans les comportements du couple Lesur et une adaptation plus ou moins heureuse à cette nouvelle classe sociale.

> *« Sous le bonheur, la crispation de l'aisance gagnée à l'arraché.(...) Comment décrire la vision d'un monde où tout coûte cher? »* [41]

La nouvelle condition de cette petite famille implique de nouvelles envies, de nouvelles espérances. L'argent n'est pas une obsession, mais le peu que les parents gagnent ne permet pas à l'enfant unique de faire ce que les camarades classe font pendant leurs vacances : *« il y a une fille qui a visité les châteaux de la Loire. »* Demande légitime de l'enfant qui ne demeure pas moins risquée pour des parents toujours inquiets quant à leur nouvelle situation sociale. Frustration assurée, mais tout le monde sait que toute fredaine ou mauvaise gestion peut devenir pernicieuse voire catastrophique. Alors, faute d'argent suffisant, on émet des paroles dilatoires, on rassure et on se félicite, malgré tout, de pouvoir manger à sa faim et d'avoir un toit qui cache une pauvreté plus ou moins assumée.

Il est intéressant de rappeler comment cette famille dont la condition de naguère ne prédisposait guère à une nouvelle vie, sache se soustraire à un univers jugé humiliant et *inférieur* pour se jeter à corps perdu dans un monde où les parents deviennent patrons et même propriétaires.

> *« Il a emprunté pour devenir propriétaire des murs et du terrain. Personne dans la famille ne l'avait jamais été. »* [42]

Dans cette ascension plus moins maîtrisée, le père de l'auteure s'ingénie à garder sa petite fille dans cette trajectoire d'éducation que l'école savait donner et que lui-même n'avait pas eu la chance de connaître. « Ecoute bien à ton école!' lui répétait-il, sachant que dans cette exhortation il y avait quelque chose d'ambigu. Le père était conscient de la séparation définitive qu'allait susciter la fréquentation de cette institution. Intérieurement, peut-être que cette école éloignait, aux yeux du père, le

---

41 *Ibid., p.58*

42 *Ibid., p.57*

spectre de la misère, le manque d'argent et fatalement l'instabilité sociale à laquelle il voulait échapper. Mais cet argent à la fois moyen et fin pour cette famille paysanne devenue propriétaire de lieu de commerce, était également un outil étrange dont elle ne connaissait pas le maniement et encore moins le caractère imprévisible.

En effet, cet argent était l'instrument promis par l'école fréquentée par leur fille; il est le moyen d'un dégagement et d'une sortie de classe au sens social du terme. Cette enfant unique aura le temps d'en acquérir les dimensions, l'utilité et en apprendre les risques.

Elle aura également le privilège de jeter ce regard inédit sur la condition de ces parents, de son père notamment. Elle verra la crispation et la gêne provoquées par l'argent et qui accompagneront ce dernier jusqu'à la mort.

Et quelle est le sens de cette fin de vie d'un père qui n'eut pas le temps nécessaire de jouir de son ascension sociale ?

Chapitre IV : La mort du père

IV-1 : une disparition naturelle

Dans l'ordre naturel des choses et avec une écriture épurée, dégagée de toute émotion qui puisse altérer le message, Annie Ernaux nous raconte la mort de son père comme si cela devait arriver un jour. Elle semble en accepter la nature et la fatalité.

> *« Mon père est mort (...) Il avait soixante sept ans. Je revois [ses] yeux fixant quelque chose derrière moi, loin, et ses lèvres retroussés au-dessus des gencives. Je crois avoir demandé à ma mère de lui fermer les yeux. (...) Toute cette scène se déroulait très simplement, sans cris, ni sanglots, ma mère avait seulement les yeux rouges et un rictus continuel. »* [43]

Cependant, elle reconnaît l'âpreté de la disparition et prend acte des rendez-vous manqués, des moments de complicité perdus et des tendresses évanouies qu'elle aurait aimé vivre avec ce père à la fois chéri et critiqué dans cette oeuvre qui lui est entièrement consacré. La narratrice nous décrit cette mort dans une écriture plate dont on devine à peine la tristesse contenue. Elle ne cherche pas à nous attendrir et encore moins qu'on la plaigne. Tout semble mesuré, retenu dans un chagrin digne et sans larmes.

Elle nous raconte alors, dans les détails, le physique changeant de son père alité et sans vie, le propos fataliste de sa mère : « *C'est fini »* [44], puis cette fin, vite remise dans les les limites innocentes de ce que lance l'enfant de la narratrice en voyant son grand-père couché sur le lit : « *Grand-père fait dodo. »* [45]

Y aurait-il là, une sorte de détachement inconscient de la part d'Annie Ernaux face au tragique de la situation ? Ou une acceptation résolue devant l'inéluctable? Tout porte à croire que dans l'écriture de l'auteure comme dans les comportements de la narratrice, l'événement semble maîtrisé et ramené à ces proportions existentielles: la mort, semble nous dire Annie Ernaux, est la seule certitude que l'on ait sur terre. Le reste demeure contingent, inhérent au temps et à l'espace. La séparation avec le père devient alors plus significative quand la narratrice finit par ne plus reconnaître les traits du père qui furent hier encore, reconnaissable :

> *« Ce n'était plus mon père. Le nez avait pris toute la place dans la figure*

---

43 *Ibid, p.p. 13-14*

44 *Ibid., p.13*

45 *Ibid., p.15*

creusée. Dans son costume bleu sombre, lâche autour du corps, il ressemblait à un oiseau couché. Son visage d'homme aux yeux grands ouverts et fixes de l'heure suivant la mort avait déjà disparu. Même celui-là, je ne le reverrais jamais. » [46]

Dans cette transfiguration du père impliquant une méconnaissance assumée, la narratrice rejoint l'imaginaire de son enfant. Le père ne fait plus seulement *dodo,* il devient *un oiseau couché.* Il n'est donc plus question de convoquer la mémoire, souffrir à cause d'une disparition ou chercher une quelconque connivence avec un lecteur s'attardant sur le tragique. Cette mort du père a également quelque chose de symbolique.

IV-2 : Une mort symbolique

Quand on lit le roman *La Place* et que l'on apprend comment la narratrice évoque sa vie de famille, ses relations avec son père, il nous vient à l'esprit ce célèbre complexe d'Oedipe et le rapport que peut entretenir un enfant avec le parent du sexe opposé. Mais dans ce roman, l'attirance pour le père est beaucoup moins aimantée que celle que la narratrice ressent pour sa mère. L'objectif plus ou moins avoué de la fille est de rejoindre sa mère dans une sorte d'élan qui unirait deux personnes du même sexe. Dans un premier temps, la narratrice ne cache pas sa tristesse, même retenue, quand son père meurt alors que leur situation vient de s'améliorer. Elle se souvient de leurs disputes au sujet de l'école, de l'usage de la langue française et des comportements plus ou moins tolérés par la fille ou par le père quand il s'agissait de s'adapter à leur nouvelle vie de citadins propriétaires.

Elle évoque, également cet écart qui commence à se creuser entre elle et son père au profit d'une complicité convenue, attendue avec sa mère : une entente de femmes quelque peu gênante pour le lecteur car elle met le personnage du père en dehors de certains moments de la vie de famille. C'est une formation de duo naturel dont la narratrice nous fait l'écho avec une certaine malice et un goût pour la dérision qui isole de plus en plus un père désirant rester paysan coûte que coûte.

L'isolement du père au sein de la famille prépare pour ce dernier un isolement encore plus significatif malgré la tendresse filiale. La narratrice si attachée à son père n'hésite pas à le tuer dans le roman pour mieux se rapprocher de sa mère. Il s'agit d'un ultime sacrifice assez bien maîtrisé dans le roman et si banalisé que l'on devine aisément la naissance d'un autre foyer familial : il sera exclusivement féminin.

---

46 *Ibid., p.16*

L'évocation de l'enfant de la narratrice demeure symbolique et son mari entre et ressort dans la trame narrative comme un fantôme sans réelle autorité ou influence sur le cours du temps et des événements.

Il est important de dire que l'évocation de la mort du père de l'auteure ouvre et clôt le roman comme un couvercle de cercueil. Tout le reste nous semble une parenthèse de vie de famille avec ses tumultes, sa lutte quotidienne face à un monde qui change et qui la bouscule dans ses habitudes. Il est important de savoir que le deuil plane sur toutes les pages du roman. Un deuil de séparation dans tous les sens du terme. Abandon du monde paysan, séparation avec les parents, abandon de la maison de l'enfance de la narratrice. La mort du père arrive comme une tragique apothéose de tous ces chagrins accumulés.

Mais, tout se passe comme si ce bouleversement total préparait une naissance ou une renaissance dont l'auteure est à la fois témoin et actrice. La mort ne suppose t-elle pas un renouveau ? Le vieil attachement filial reproduit dans le roman par des citations d'épisodes glorieux et touchants rend la disparition du père encore plus troublante :

> *« Ma mère s'adressait à mon père comme s'il était encore vivant, ou habité par une forme spéciale de vie, semblable à celle des nouveaux-nés. Plusieurs fois, elle l'a appelé « mon pauvre petit père » avec affection. »* [47]

L'effacement progressif de la figure paternelle laisse apparaître une forme quasi familière d'être fragile sans autorité et réclamant des soins et une attention maternelle. En effet, la mort du père si émouvante, évoquée en début du roman, ne déroute aucun familier. Elle semble se produire, passer et laisser émerger de façon encore plus pesante la figure de la mère et partant dans son sillage, celle de sa fille, la narratrice.

Tout se passe comme si dans ce texte consacré au personnage masculin de la famille, l'urgence qui s'impose est la liquidation scripturale du père, de son héritage pour se consacrer le plus avantageusement possible à la sphère féminine.

Ainsi, l'émotion du deuil est retenue. La narratrice préfère nous raconter ce que furent les années de labeurs de son père, la mutation de la société rurale à laquelle il appartenait et son adaptation plus ou moins heureuse à la vie citadine moderne. Sa mort, sa toilette, les funérailles sont là pour nous donner la dimension ordinaire de sa disparition: ni pleurs excessifs ni sentiments de grande perte familiale.

---

47 *Ibid,. p.14*

Il s'agit de tourner la page au sens strict du terme pour donner vie et consistance à un monde qui surgit sur les ruines d'une époque révolue dont le père représentait à la fois la figure tutélaire, le repère incontournable et l'image rassurante.

Devant ce père sans vie, la narratrice acquiert une autorité que lui donne le texte, le roman en tant que création. Ce père devient alors un personnage sur lequel on agit comme sur une marionnette :

> *« Après le rasage, mon oncle a tiré le corps, l'a tenu levé pour qu'on lui enlève la chemise qu'il portait ces derniers jours et la remplacer par une propre. La tête retombait en avant, sur la poitrine nue couverte de marbrures. »* [48]

Il est intéressant de souligner le caractère étrange que revêt la description de cette mort paternelle. Il s'en dégage une certaine distance affective et une réification du corps dont on se débarrasse comme s'il était devenu encombrant. La narratrice parle même d' «odeur » insupportable qui rappelle des « fleurs oubliées dans un vase d'eau croupie. » Il est donc urgent de se débarrasser de ce cadavre devenu gênant. Peu importe comment l'on manipule ce père disparu. Celui-ci perd toute humanité quand on essaye de le sortir de la maison :

> *« Les pompes funèbres sont venues le lundi. L'escalier qui monte de la cuisine aux chambres s'est révélé trop étroit pour le passage du cercueil. Le corps a dû être enveloppé dans un sac de plastique et traîné, plus que transporté, sur les marches, jusqu'au cercueil posé au milieu du café fermé pour une heure. »* [49]

Après cette disparition, le deuil s'impose dans sa brièveté voulue par la narratrice au profit des souvenirs, et des images obsédantes convoquées par la narratrice. En effet, il reste la mémoire des choses, des faits et des visages. Le père de la narratrice rejoint ce monde évanoui que le récit tend à faire revivre sous une plume hardie qui n'est pas là pour provoquer un attendrissement ou une compassion.

En effet, le récit abonde d'images et d'histoire liées à la famille ou à la société des années cinquante.

IV-3 : Photos de famille et société

L'incident de la mort du père évoqué et évacué, la narratrice dirige son viseur sur

---

48 *Ibid., p.p.14-15*

49 *Ibid., p. p. 18-19*

cette fresque de famille qu'elle entend voir, décrypter et en analyser les ressorts et l'étendue de la façon la plus objective qui soit. *« L'histoire commence, écrit-elle, quelques mois avant le vingtième siècle. »*

Il s'agit pour la narratrice de retrouver les racines et le cadre d'une vie passée dans une société française qui semblait figée dans des croyances, des habitudes aujourd'hui surannées. Il nous semble, lecture faite, que c'est sur ce champs là, qu'Annie Ernaux excelle par une documentation minutieuse et une plume qui ne trempe point dans l'émotif et le lyrique. En parlant de ses grands-parents, elle écrit :

> *« Ils habitaient une maison basse, au toit de chaume, au sol en terre battue. Il suffit d'arroser avant de balayer. Ils vivaient des produits du jardin et du poulailler, du beurre et de la crème que le fermier cédait à mon grand-père. »* [50]

Il s'agit donc de révéler un espace des plus modestes dans une société française, normande où le monde paysan survivait avec les menus produits de la ferme et de la terre. Sans le dire ni l'écrire, la narratrice semble, par ce biais, nous montrer d'où elle est issue: un village normand dans le pays de Caux dont les habitants sont pauvres et sans prétentions.

En prenant sa famille comme exemple d'étude et de peinture, la narratrice tend à inscrire sa propre histoire dans un contexte humain plus large. La description de l'espace où les événements familiaux se produisent est des plus plates. Il ne s'agit point de faire du misérabilisme ni forcer les traits d'un monde qui était pauvre et dont l'existence commune était des plus ordinaires. En évoquant son père enfant, elle écrit :

> *« Il faisait deux kilomètre à pied pour atteindre l'école. Chaque lundi, l'instituteur inspectait les ongles, le haut du tricot de corps, les cheveux à cause de la vermine. Il enseignait durement, la règle de fer sur les doigts, respecté. »* [51]

En effet, tout en évoquant la vie de son père, ses grands-parents, la narratrice sait qu'elle révèle au lecteur un espace, un temps et un mode de vie qui n'était pas des plus enviables. Les conditions d'existence, le manque de confort et d'éducation ont façonné ce père dont elle essaye de retracer l'itinéraire professionnel, sentimental et social.

Son père fut d'abord élevé dans une famille très modeste où le travail était une

---

50 *Ibid., p.p. 27-28*

51 *Ibid., p.29*

valeur incontournable; il n'était pas question d'employer son temps à la lecture ou la fréquentation des livres. La culture avait un sens matériel, relatif à la terre et aux travaux des champs. Son père faisait partie de cette jeunesse vouée à la solidarité familiale pour rendre moins terrible les morsures de la misère. Il n'est pas anodin de voir dans le texte d'Annie Ernaux ce passage de l'individu à la foule et du personnel au collectif. Cette stratégie d'écriture permet la généralisation qui confirme un héritage, une suite et une fidélité dans les transmission des valeurs. Les destinées étaient rarement particulières puisque le schéma social représentait une forme de parcours balisé et maîtrisé à la fois pour les garçons et pour les filles.

> *« Mon père est entré dans une corderie qui embauchait garçons et filles dès l'âge de treize ans. C'était un travail propre, à l'abri des intempéries. Il y avait des toilettes et des vestiaires séparés pour chaque sexe, des horaires fixes. »* [52]

Dans l'évocation de la vie de son père, l'auteure insère en effet, des informations historiques et sociales sur les conditions de travail de l'époque. Ce sont des témoignages qui ponctuent tout le récit et donnent à *La Place*, ce caractère documentaire crédible parce qu'historiquement vérifiable.

Elle ajoute :

> *« Ma grand-mère tissait à domicile, faisait des lessives et du repassage pour finir d'élever les derniers de ses six enfants. Ma mère achetait le dimanche avec ses sœurs, un cornet de miettes de gâteaux chez le pâtissier. Ils n'ont pu se fréquenter tout de suite, ma grand-mère ne voulait pas qu'on lui prenne ses filles trop tôt, à chaque fois, c'était les trois quarts d'une paye qui s'en allait. »* [53]

Ce va-et-vient entre les membres de la famille et la société elle même semble aller de soi. Il n'y a, en effet, aucune différence ni hiérarchisation dans le traitement discursif. La narratrice passe aisément de la narration relative à son père ou à ses grands-parents à la description de la société de l'époque. Cette technique romanesque n'exclue pas cette évocation de photos en noir et blanc cristallisant un monde évanoui, des attitudes et des postures trahissant le gêne des sujets regardés.

En effet, quand la narratrice consulte les photos de sa famille, elle les analyse comme des objets de valeur ayant une identité historique avant d'avoir cette spécificité strictement familiale.

---

52 *Ibid., p.35*

53 *Ibid., p.36*

> *« Je suis fascinée dit-elle par la trace que laissent les photos, par les taches et par les taches sur les vieilles photos! J'aime l'aspect matériel de celles-ci, c'est pour cela que j'ai du mal avec les photos sur ordinateur: il manque le toucher sur papier, les défauts, tout ce qui est la marque humaine. »* [54]

Elle aborde en les regardant les poses maladroites ou gênantes pour son père, son allure générale ainsi que l'utilisation du temps de l'époque pour ce genre de chose :

> *« Alentour de la cinquantaine, encore la force de l'âge, la tête très droite, l'ai soucieux, comme s'il craignait que la photo ne soit ratée, il porte un ensemble, pantalon foncé, veste claire sur une chemise et une cravate. Photo prise un dimanche, en semaine, il était en bleus. De toute façon, on prenait les photos le dimanche, plus de temps, et l'on était mieux habillé. »* [55]

Sur une autre photo-document, la narratrice nous parle du mariage de ses parents. Ceux-ci regardent très sérieusement l'objectif et semblent ne pas aimer se livrer à un tel exercice, somme toute, futile à leurs yeux :

> *« Sur la photo du mariage, on lui voit les genoux, (à sa mère). Elle fixe durement l'objectif sous le voile qui lui enserre le front jusqu'au dessus des yeux. Elle ressemble à Sarah Bernardt. Mon père se tient debout à côté d'elle, une petite moustache et « le col à manger la tarte ». Ils ne sourient ni l'un ni l'autre. »* [56]

Cette consultation de photos de famille permet à la mémoire de l'auteur de fixer quelques dates d' une époque où l'usage de l'appareil-photo n'était pas fréquent. Par ailleurs, les préoccupations des paysans ainsi que la mentalité ne permettait guère de donner à cet instrument « moderne » dans les années cinquante, une importance capitale. Cependant, l'utilité documentaire se révèle des plus fertiles pour l'auteure de *La Place*. Sinon comment comprendre cette dernière photo prise du père affichant sa nouvelle acquisition ?

> *« On se faisait photographier avec ce qu'on est fier de posséder, le commerce, le vélo, plus la 4CV, sur le toit de laquelle il appuie une main, faisant par ce geste remonter exagérément son veston. Il ne rit sur*

---

54 *Annie ERNAUX, Entretien avec Serge Cannasse, juin, 2008, in Carnets de Santé*

55 *Ibid., p. 55*

56 *Ibid., p. 37*

aucune photo. » [57]

Notons que la narratrice commence son propos par un « On » impersonnel qui laisse penser qu'il s'agit d'une réalité générale de l'époque, un besoin collectif auquel le père participait. La photo devient alors une pièce à conviction, une image parlante que la narratrice interroge pour recoller les morceaux d'une vie particulière qui trouve sa source dans un monde paysan en mutation.

Le roman sur le père devient une source d'informations sur la jeunesse de la première guerre mondiale, la victoire du Front populaire en 1936 et le développement du Poujadisme en 1955. Il est alors aisé de faire évoluer les personnages dans ce cadre historique partagé par tous les Français et auxquels les paysans, les ouvriers avaient participé :

> *« ...une photo glissée à l'intérieur d'une coupure de journal. La photo, ancienne, avec des bords dentelés, montrait un groupe d'ouvriers alignés sur trois rangs, regardant l'objectif, tous en casquette. Photo typique des livres d'histoire pour illustrer une grève ou le Front populaire. J'ai reconnu mon père au dernier rang, l'air sérieux, presque inquiet. »* [58]

Sans lyrisme ni parti pris, la narratrice raconte la naïveté de son père, son engagement pour Poujade et l'espoir qu'il semblait nourrir pour ce monde ouvrier ou commerçant inquiet pour son avenir :

> *« 36, le souvenir d'un rêve, l'étonnement d'un pouvoir qu'il n'avait pas soupçonné, et la certitude résignée qu'ils ne pouvaient le conserver. »* [59]

et

> *« Il a voté Poujade, comme un bon tour à jouer, sans conviction, et trop grande gueule pour lui. »* [60]

En regardant les photos de famille et en relatant, sans dessein avoué, les conditions d'existence de ses parents dans la France des premières décennies du XX ème siècle, Annie Ernaux retrace ce long et douloureux passage du monde paysan vers la vie ouvrière. Si bien qu'en lisant ce récit, il nous est quasiment impossible de séparer l'histoire du père de l'auteure de l'histoire de tout un peuple

---

57 *Ibid., p.p., 55-56*

58 *Ibid., p. 22*

59 *Ibid., p. 44*

60 *Ibid., p. p. 75-76*

pris dans la spirale d'une mutation économique, sociale et politique. C'est en cela que ce roman apparemment dédié au père de la narratrice semble avoir pour cadre une atmosphère générale dans laquelle chaque Français ou tout lecteur féru d'histoire de politique et d'économie trouverait des informations et des événements qui peuvent échapper au roman en tant que genre.

IV-4 : La peinture d'une société

Il est de coutume de dire que le roman La Place est consacré au père de l'auteure. Il est vrai que la narratrice met l'accent sur la vie d'homme qu'elle connaît intimement. Elle nous raconte son ascension et son acceptation plus ou moins réussie de la vie moderne. Mais, derrière cet homme si familier et proche des préoccupations de celle qui nous le livre dans son existence ordinaire, l'on voit se profiler l'ombre épaisse de toute une foule, un peuple qui vécut les grands événements du XX ème siècle : les deux grandes guerres et les remous politiques entre les ces deux catastrophes planétaires.

> *« En 1939, il n'a pas été appelé, trop vieux déjà. Les raffineries ont été incendiées par les Allemands et il est parti à bicyclette sur les routes tant que [maman] profitait d'une place dans une voiture, elle était enceinte de six mois. »* [61]

Et plus loin :

> *« Jusqu'au milieu des années cinquante, dans les repas de communion, les réveillons de Noël, l'épopée de cette époque sera récitée à plusieurs voix, reprise indéfiniment avec toujours les thèmes de la peur, de la faim, du froid pendant l'hiver 1942. Il fallait bien vivre malgré tout. »* [62]

Il est intéressant de comprendre à partir de ces deux réflexions le lien que l'on peut faire entre le sort d'un individu tel qu'il est mis en lumière par la narratrice avec la condition générale d'une société française en prise avec des événements qui la dépassent et dont les conséquences fâcheuses sont partagées avec cette solidarité des miséreux qui ne fait surgir de la foule aucun héros.

Pourtant, la narratrice, raconte les actions de son père, son implication dans une sorte de résistance civile où il fait preuve de générosité et de courage dans une atmosphère qui poussait, pourtant, les gens à être prudents.

En se détachant le plus possible des personnages familiers qu'elle met en scène

---

61 *Ibid., p. 48*

62 *Ibid., p. p. 48-49*

et notamment ce père qui concentre toute son attention dans ce court récit, la narratrice campe en quelque sorte le décor de cette fresque familiale. Il s'agit d'emblée de déterminer l'espace où se déroulent tous les événements auxquels les personnages participent ou subissent les remous de ce XXème siècle riche en mutations.

D'emblée, il y a cette France paysanne alourdie par les traditions rurales et morales qui la maintiennent dans des rituels archaïques mais rassurants.

> *« Il s'est mis à traire les vaches le matin à cinq heures, à vider les écuries, panser les chevaux, traire les vaches le soir. En échange, blanchi, nourri, logé, un peu d'argent. Il couchait au dessus de l'étable, une paillasse sans draps. Les bêtes rêvent, toute la nuit tapent le sol. Il pensait à la maison de ses parents, un lieu maintenant interdit. L'une de ses sœurs, bonne à tout faire, apparaissait parfois à la barrière, avec son baluchon, muette. Le grand-père jurait, elle ne savait pas dire pourquoi elle s'était encore une fois sauvée de sa place. Le soir même, il la reconduisait chez ses patrons, en lui faisant honte. »* [63]

Il est important de souligner que ces familles normandes héritières de traditions transmises de génération en génération, tentent de s'adapter tant bien que mal aux nouvelles données politiques de la société française.

> *« A la guerre 14, il n'est plus demeuré dans les fermes que les jeunes comme mon père et les vieux. (...) Les femmes du village surveillaient tous les mois la lessive de celles dont le mari était au front, pour vérifier s'il ne manquait rien, aucune pièce de linge. »* [64]

Le fait que la narratrice évoque son père dans ces scènes de vie personnelles, n'enlève rien au caractère collectif et social qui devait concerner la majorité des personnes de son âge. Voilà pourquoi, il est facile au lecteur ayant vécu en cette période: enfant ou adolescent, de s'en souvenir et de comprendre sans difficultés ces conditions d'existence.

C'est une période où l'enfant n'avait pas encore la place qu'il occupe dans l'esprit des familles aujourd'hui. C'était un membre de la famille qui devait travailler très tôt, tenir sa place en tant que familier utile et efficace. Les fermes étaient souvent les premiers lieux d'exercices de ces jeunes enfants et pré-adolescents que les familles envoyaient toute la journée et pour certains toute la semaine ou durant des mois entiers. Ils étaient donc loin des leurs à la disposition des propriétaires de fermes et

---

63 *Ibid., p.p.31-32*

64 *Ibid., p.33*

vivant de menus salaires. Filles ou garçons, ils étaient des bouches en moins à nourrir et des apports d'argents et de nourritures nos négligeables. Les filles n'étaient pas mieux loties. Très jeunes, elles louaient leurs services chez des Bourgeois ou dans des fermes cossues en faisant des lessives, des ménages et autres travaux domestiques. La narratrice n'hésite pas à évoquer les sœurs de son père pour en donner un exemple vivant.

> *« Les sœurs de mon père, employées de maison dans des familles bourgeoises ont regardé ma mère de haut. Les filles d'usines étaient accusées de ne pas savoir faire leur lit, de courir. »* [65]

Dans cette répartition des tâches et de travaux suivant les sexes, il y avait un ordre social et moral à garantir, à préserver contre les dérives et les rumeurs qui étaient très tenaces. Les hommes devaient remplacer les papas quand ceux-ci ne pouvaient plus travailler dans les fermes. Les plus pauvres n'avaient d'autres choix que de trimer chez les plus aisés. Les filles travaillaient dans les quelques usines qui commençaient à ouvrir dans les années cinquante et qui cherchaient une main d' œuvre docile et peu coûteuse.

L'industrialisation de la société française devait à la fois réduire les parcelles de terres agricoles et diminuer l'intérêt que celles-ci avaient dans l'esprit des hommes de l'époque. Les enfants héritiers de travaux de leur famille devaient changer de monde et cherchaient à améliorer leur sort tout en essayant de préserver quelques bribes d'une vie familière qui commençait à leur échapper petit à petit. En effet, les changements n'étaient pas uniquement économiques, ils touchaient les structures profondes de toute la société rurale française.

L'école, lieu d'instruction et de culture ne pouvait avoir un grand pouvoir de changement dans les mentalités et l'éducation des enfants. L'imaginaire tenace et les impératifs relatifs à la survie des familles paysannes ne donnaient pas à cette institution l'espace nécessaire pour remplir ses obligations.

> *« [Mon père] faisait deux kilomètres à pied pour atteindre l'école. Chaque lundi, l'instituteur inspectait les ongles, le haut du tricot de corps, les cheveux à cause de la vermine. Il enseignait durement, la règle de fer sur les doigts, respecté. Certains de ses élèves parvenaient au certificat dans les premiers du canton, un ou deux à l'école normale d'instituteurs. Mon père manquant la classe à cause des pommes à ramasser, du foin, de la paille à botteler, de tout ce qui se sème et se récolte. Quand il revenait à l'école, avec son frère aîné, le maître hurlait « Vos parents veulent donc que vous soyez misérables comme eux! »* [66]

---

65 *Ibid., p.36*

66 *Ibid., p. 29*

En ces temps là, la misère et le manque d'éducation ne permettaient pas aux familles de voir en l'école un lieu de libération sociale pour leurs enfants. Et, sachant que les réussites et les résultats ne pouvaient être immédiats, l'école n'apparaissait pas comme un espace de salut. Les travaux des champs, les cueillettes diverses, la gestion des animaux et de la ferme en général ne pouvaient attendre le nombre des années d' apprentissage. Garçon ou fille devaient quitter cette institution à l'âge de treize ans maximum.

Le père de l'auteure fait donc partie de cette longue chaîne dont on ignore la genèse mais qui s'est perpétuée de famille en famille en reproduisant le même schémas social qui ne permettait aucune surprise. L'école ne pouvait servir qu'à l'alphabétisation de l'enfant, lui permettre de sa voir lire écrire et compter. Elle ne pouvait dispenser un savoir plus élargi, plus approfondi. La vraie culture de cette époque était la culture de la terre et non celle des livres. Cette dernière était considérée comme une perte de temps et d'une inutilité publique dans le monde paysan.

Voilà, pourquoi la condition du père est très révélatrice d'une fin de cycle à la fois salvatrice pour la narratrice et sujet de nostalgie et de déchirure pour ceux qui trouvaient une certaine stabilité dans ce vieux schémas. La société d'où est issu ce père dont la narratrice évoque les derniers souffles et la disparition totale est en effet une société moribonde qui tombe sous les coups répétés d'une industrialisation certaine.

Le monde agricole s'effrite et les paysans changent, qu'il le veuillent ou non, de classe et d'univers. Les descendants ne sont plus déterminés par ce vieux principe d'héritage qui les poussent à reprendre à la fois les mêmes métiers et les mêmes gestes que leurs pères. L'école, simple accompagnatrice d'hier, limitée dans ses pouvoirs devient alors le lieu d'éducation où les lignes de démarcations commencent à être visibles et le divorce entre les générations plus probable.

Ainsi, l'on comprend la pensée implicite de la narratrice quand elle raconte de façon distante et quelque peu ironique une des rares sortie de ses parents. Ceux-ci ne pouvaient s'éloigner de leur monde quand leur enfant était encore sous leur responsabilité.

> *« Il est venu me chercher à la fin d'une colonie de vacances où j'avais été monitrice. Ma mère a crié hou-hou de loin et je les ai aperçus.(...) 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. » [67]

La séparation devient encore plus explicite quand la narratrice expose l'un des motifs majeurs de l'incommunicabilité avec le père :

> *« Je pensais qu'il ne pouvait plus rien pour moi. Ses mots et ses idées n'avaient pas cours dans les salles de Français ou de philo, les séjours à canapé de velours rouge des amies de classe. L'été, par la fenêtre ouverte de ma chambre, j'entendais le bruit de sa bêche aplatissant régulièrement la terre retournée. J'écris peut-être parce qu'on avait plus rien à se dire. »* [68]

La dernière phrase de cette citation sonne le glas d'un partage de monde et d'un échange fructueux entre les générations de l'époque. La rupture culturelle est manifeste. La fille, livrée à une autre forme d'apprentissage confirme par sa position symbolique: distance et hauteur, l'éloignement inexorable de toute une jeunesse.

C'est en effet, l'époque où la France sortie de la guerre (1939-1945) a besoin de cadres, d'élites pour reconstruire le pays en privilégiant les études, les savoirs abstraits que les anciennes générations trouvaient inutiles au travail de la terre. A ce stade d'évolution de la société, il est aisé de comprendre la volonté politique des gouvernements successifs jusqu'aux années quatre-vingt : le primas de la culture, celle des livres et la reconsidération de la place de l'école dans une société de moins en moins rurale.

A ce titre, le roman *La Place* se révèle un document très intéressant parce qu'il nous renseigne non seulement sur les conditions des paysans du début du XXème siècle et même avant, mais aussi sur la disparition de toute une culture noyée dans la spirale du progrès et des mutations inévitables de la société française.

> *« Le quartier s'est prolétarisé. A la place des cadres moyens partis habiter les immeubles neufs avec salle de bain, des gens à petits budget, jeunes ménages ouvriers, famille nombreuses en attente d'une H.L.M. (...) Les petits vieux étaient morts, les survivants n'avaient plus la permission de rentrer saouls, mais une clientèle moins gaie, plus rapide et payante de buveurs occasionnels leur avait succédé. »* [69]

La modification du paysage urbain, les constructions diverses et la transfiguration de l'environnement attire, sans inquiétude, la narratrice. On a

---

67 *Ibid., p.p.85-86*

68 *Ibid., p. p. 83-84*

69 *Ibid., p. 85*

l'impression qu'elle prend le lecteur par la main et lui montre toutes ces nouveautés qui s'imposent à la mentalité lente et caduques des hommes. Elle semble accueillir avec une aisance et une confiance qui font défaut aux parents et par extension la majorité de l'ancienne génération qui a du mal à s'y conformer.

> *« A la place des ruines de notre arrivée, le centre de Y... offrait maintenant des petits immeubles crème, avec des commerces modernes qui restaient illuminés la nuit. Le samedi et le dimanche, tous les jeunes des environs tournaient dans les rues ou regardaient la télé dans les cafés. Les femmes du quartier remplissaient leur panier pour le dimanche dans les grandes alimentations du centre (...) Déjà les cafetiers qui avaient du flair revenaient au colombage normand, aux fausses poutres et aux vieilles lampes. »*[70]

La mort du père de l'auteure, la disparition de son autorité se produit en parallèle de cette transformation quasi foncière de la société d'hier « gouvernée » par les hommes.

Dans ce roman, l'auteure entend ainsi, liquider, sans concession, une certaine culture, au sens large du terme, . Il s'agit d'une culture dont le père est à la fois l'acteur et la victime. Il est, en effet, maintenu dans sa condition misérable au nom de ce respect d'héritage. Mais, également reproducteur sans le savoir du même profil social de la France d' avant les deux guerres mondiales. Ceci explique la distance affective que l'on ressent dans le regard et le discours de la narratrice. La père est représenté comme un exemple vivant et familier de ce monde qui s'évanouit. Il est le bouc émissaire grâce auquel l'auteure projette de tourner la page d'une histoire trop lourde et sans merci pour les hommes et leurs spécificités. C'est un monde qui n'a pas de considération pour les femmes.

Dans ce roman où il est ostensiblement mais superficiellement question de la vie du père de l'auteure, de sa condition de paysan, descendant d'une famille pauvre, livrée aux brusques changement de la société française des années cinquante, une image se profile comme une présence à la fois rassurante et autoritaire. C'est celle de la mère.

IV-5 : L'ombre de la mère

Dans l'atmosphère sombre et lugubre qui règne dans le roman *La Place*, la mère de la narratrice dont les actions demeurent assez discrètes nous semble doté d'une grande aura. Elle fait figure de repère, de recours quand le papa se perd dans ses

---

70 *Ibid., p.84*

comptes d'épiciers ou dans sa familiarisation laborieuse avec ses nouvelles conditions de vie. C'est elle que l'on voit s'activer à la mort de l'homme de la maison.

Elle prend soin de son corps sans vie comme s'il était un *nouveau né*. Elle organise ses funérailles avec une maîtrise et une pudeur sans faille, veille sur cet ultime départ comme une mère qui entoure son petit enfant d'une tendresse sans bornes : *« Ma mère s'adressait à mon père,* nous confie la narratrice*, comme s'il était encore vivant, ou habité par une forme de vie, semblable à celle des nouveaux-nés. Plusieurs fois, elle l'a appelé « mon pauvre petit père » avec affection. »* [71]

Ce dernier soin trahit des sentiments maternels que peuvent vivre beaucoup de femmes à l'égard de leur conjoint. Aujourd'hui, ce comportement peut nous paraître anodin et sans véritable poids dans l'organisation d'un ménage. Mais, dans ce roman qui traite d'une époque bien déterminée et d'une société où l'homme avait une présence et une autorité indiscutable, l'exemple de la mère de la narratrice nous paraît insolite. Il préfigure toutes les transformations à venir et parallèlement toute la production romanesque d'Annie Ernaux. En effet, la silhouette grandissante de la mère trouve sa source ici dans ce petit récit dédié au père.

Cependant, c'est la maman qui semble prendre les grandes décisions et qui manifeste sans arrêt son souhait de progrès et d'arrachement à sa condition de paysanne. Elle est le moteur discret mais déterminant du couple. Elle croit à l'ascension de la famille et n'hésite pas s'engager dans des projets qui ne sont habituellement ceux de sa classe :

> *« C'est elle qui a eu l'idée, un jour où l'on a ramené mon père, sans voix, tombé d' une charpente qu'il préparait, une forte commotion seulement. Prendre un commerce. »* [72]

Le père démuni, dont la narratrice nous a racontés la mort, est défait de sa masculinité et de son autorité traditionnelle. Sa relation avec sa femme est des plus déroutantes. En effet, il n'est pas question de sentiments ou d'amour dans le couple. Il n'est pas question, non plus de s'attendrir ou de manifester quelque tendresse face pour le conjoint. Au contraire, les élans que l'on croit doux et amoureux sont emprunts sinon d'agressivité du moins de froideur :

> *« Lui et ma mère s'adressaient continuellement la parole sur un ton de reproche jusque dans le souci qu'ils avaient l'un de l'autre (...) Ils chicanaient sans cesse. On ne savait pas parler entre nous autrement que*

---

71 *Ibid., p. 14*

72 *Ibid., p.38*

d' une manière râleuse. » [73]

Cette étrange vie de couple semble être inspirée par la mère. Cette dernière *« a toujours eu honte de l'amour . Ils n'avaient, ajoute-t-elle au sujet de ses parents, pas de caresses ni gestes tendres l'un pour l'autre. Devant moi, il l'embrassait d'un coup de tête brusque, comme par obligation, sur la joue. »* [74] Il est possible que cette relation étonnante aux yeux de la narratrice, choque l'imaginaire de l'enfant qu'elle fut et lui donne une image froide, distante et sans complicité de l'amour des parents.

Il est cependant important de souligner que – en général- dans les amours de nos parents et nos arrières grands-parents, les anciennes générations, la pudeur et la retenue étaient de mise. Ils n'éprouvaient pas le besoin ni l'envie de montrer aux autres qu'ils s'aimaient. Mais sachant que tout couple est unique, l'exemple qui nous est donné ici dans ce roman d'Annie Ernaux est révélateur de son écriture et de son discours : plat, dépourvu d'émotions et de lyrisme.

La Place est un roman initialement consacré au père de l'auteure. Il est normal que le lecteur s'attende à une présence, une autorité incontestée et un chef de famille qui assure et protège son foyer contre tous les soucis de la vie quotidienne. Mais, il est important de remarquer que ces données sont traitées en demi-teinte par l'auteure. A telles enseignes qu'il nous est plus aisé de retenir notamment les difficultés et les préoccupations du père que son épanouissement dans un monde qui l'exile de sa condition pour le jeter dans des situations plus ou moins heureuses pour un paysan.

Après les premières pages où la la narratrice nous raconte sa mort, tous les chapitres suivants nous révèle un homme sans véritables armes contre le progrès et s'y pliant sans montrer une maîtrise parfaite de son destin. C'est là, que l'image de la mère s'impose comme une évidence et une force qui accepte les changements sans faiblesse. Au contraire, tous ses comportements et son langage prouvent qu'elle attendait inconsciemment ce nouvel environnement moderne, qu'elle ne faisait qu'accompagner un ordre auquel elle appartenait.

« C'était une femme qui pouvait aller partout, autrement dit, franchir les barrières sociales. » [75]

De page en page, l'on assiste à un véritable parallèle entre le père et la mère; ce dernier louvoyant contre les volontés d'émancipation des femmes: sa conjointe et sa fille en s'isolant dans une sorte de défense du monde ancien évanoui et dont la

---

73 *Ibid., p.71*

74 *Ibid., p.37*

75 *Ibid., p.43*

disparition est confirmée quotidiennement par les deux femmes qui partagent sa vie.

> *« Désormais, spectacle de ma mère courant de la cave au magasin, soulevant les caisses de livraison et les sacs de patates, travaillant double. Il a perdu sa fierté à cinquante-neuf ans. « Je ne suis plus bon à rien »? » Ils s'adressait à ma mère. Plusieurs sens peut-être. »* [76]

La mère qui s'acquitte des deux devoirs parentaux, occupations diverses à l'épicerie et travaux domestiques. Le père se retrouve tel un parasite gênant s'évertuant à maintenir une certaine position au sein d'une famille dont il n'est plus visiblement le chef.

Et, plus sa femme se rapproche de l'unique fille qu'ils ont eu, plus ce père perturbé et dépassé par les événements s'éloigne et devient l'opposant sans véritables arguments à la complicité affichée des deux femmes.

Tout commence donc par une rupture culturelle entre lui et sa fille. Désirant rester profondément paysan, il se met en porte à faux avec cette évolution des mœurs inéluctable. Sa femme, complice hier encore, préfère la compagnie de sa fille et essaye tant bien que mal de comprendre son cheminement et sa nouvelle trajectoire.

> *« A cette époque, il commencé d'entrer dans des colères, rares, mais soulignées d'un rictus de haine. Une complicité me liait à ma mère. Histoire de mal au ventre, de soutien-gorge à choisir, de produits de beauté. Elle m'emmenait faire des achats à Rouen (...) Elle cherchait à employer mes mots, flirt, être un crack,etc. On n'avait pas besoin de lui. »* [77]

Marginalisé, isolé et défait de ses prérogatives, le père de la narratrice sombre dans l'inutilité complète. Sa mort survient comme une délivrance pour lui et ses proches même si l'événement est objectivement triste. Il est intéressant de souligner avec quel courage et quelle facilité la mère s'empare de la place du père en recevant les invités et en organisant les funérailles. En effet, au niveau de la famille, la mère de la narratrice ne se contente pas d'étouffer ce père qui nous paraît embarrassant. Mieux encore, elle semble prête à endosser toutes ses responsabilités avec une maîtrise sans faille. C'est elle qui dirige ce commerce dont elle a nourri l'idée et la conception. C'est, également, elle qui en assure la stabilité et la pérennité. N'est elle pas celle qui se détache le plus efficacement de l'ancienne condition de paysan ? N'est elle pas celle qui voudrait qu'on ne la regarde plus comme une ouvrière ? Cette foule dépersonnalisée inférieure, aux gestes grossiers et sans éducation ?

---

76 *Ibid., p.87*

77 *Ibid., p., 82*

> *« Elle criait plus haut que lui parce que tout lui tapait sur le système, la livraison en retard, le casque trop chaud du coiffeur, les règles et les clients. Parfois : « Tu n'étais pas fait pour être commerçant » (comprendre : tu aurais dû rester ouvrier). »* [78]

Les comportements de cette mère augure de sa fortune non seulement au niveau matérielle même s'il s'agit d'abord de se maintenir dans une pauvreté supportable, mais aussi dans l'imaginaire culturelle de sa propre fille. En effet, il nous semble, à ce sujet, que la mémoire de l'auteure se révèle sélective. Elle est davantage marquée par cette mère qui arrive à occuper au sens large du terme, l'oeuvre dédiée initialement au père et à sa mémoire.

Elle occupe, par ailleurs, l'espace romanesque de *La Place* et partage, dans l'esprit du lecteur, l'aspect héroïque de l'histoire racontée par la narratrice. En d'autres termes, elle arrive à éclipser, par endroits, l'image du père.

Il y a dans ce roman un ordre naturel qui rappelle celui de la vie sauvage. En d'autres termes, ce sont les plus résistants et les plus forts qui demeurent et survivent aux grands bouleversements extérieurs. Tous les atermoiements, les faiblesses et le manque d'adaptation font du père de la narratrice le sujet idéal d'une disparition programmée.

Quant à la mère, ouverte à la modernité, très forte de caractère et s'intégrant de façon plus déterminante et aisée au monde de sa fille, elle montre une résistance à toute épreuve et un sens de l'avenir fort aiguisé. Elle représente cette population française accompagnant le progrès sans trop rechigné. Il est clair que cette posture face aux changements subits n'engage que peu de sentiments et d'égards pour ceux qui hésitent ou refusent de s'y soumettre. A ce sujet, la narratrice semble avoir pris sa décision et se range naturellement du côté sa sa mère. Ceci explique, peut-être, la retenue et la distance que prend la narratrice par rapports à son père enfermé dans sa culture et nourrissant une haine tenace pour ce monde nouveau :

> *« Il ne sortira plus du monde coupé en deux du petit commerçant; D'un côté les bons, ceux qui se servent chez lui, de l'autre les méchants, les plus nombreux, qui vont ailleurs, dans les magasins du centre reconstruits. A ceux-là joindre le gouvernement soupçonné de vouloir notre mort en favorisant les gros(...) Le monde entier ligué. Haine et servilité, haine de sa servilité. »* [79]

---

78 *Ibid., p., 71*

79 *Ibid., p.75*

Une fois racontée, revue et passée au crible de la mémoire, l'histoire du père d'Annie Ernaux se confond avec le passé de cette France de la fin du XIX ème siècle et du début du XX ème siècle. La liquidation d'une filiation se produit sous la plume de l'auteure de façon aussi aisée que la liquidation d'un passé de l'histoire de France. Le changement de culture et de préoccupations qui fait surgir la bibliothèque et l'université dans le roman, sonne le glas de l'autre culture des champs et des terres normandes.

L'enterrement du père clôt de façon définitive ce long chapitre de la ruralité dominante dans le pays et assoit sur le plan familial, privé, une autorité féminine forte et déterminée.

> *« Le commerce n'existe plus. C'est une maison particulière, avec des rideaux de tergal aux anciennes devantures. Le fonds s'est éteint avec le départ de ma mère qui vit dans un studio à proximité su centre. Elle a fait poser un beau monument de marbre sur la tombe. A...D... 1899-1967. Sobre, et ne demande pas d'entretien. »*[80]

La terre, les fermes et les maisons à colombages cèdent la place aux maisons particulières, au *centre* et au *studio.* Les bouleversements ne sont pas uniquement humains mais aussi culturels et environnementaux. La mentalité paysanne gagnée aux changements s'évertue à occulter cet imaginaire qui fait d'elle une classe inférieure par rapport aux citadins et à cette classe moyenne si enviée.

La narratrice n'hésite pas à railler ses parents quand ils s'ingénient à singer ce monde si proche et si lointain dans le mode de vie et les comportements. Elle n'arrivera pas à se défaire de ce sentiment d'infériorité et de séparation quasi originelles entre elle et l'univers que lui révélera l'école, l'université et la découverte des autres.

La mort du père n'effacera pas l'obsession de aa fille : sortir de sa classe et ne plus sentir comme une humiliation le fait d'être née et avoir appartenu à un monde dédaigné par les familles bourgeoises. Mariée à un homme distingué et établie dans une région où la classe moyenne passe ses vacances, la narratrice nous confie ceci :

> *« On habitait une ville touristique des Alpes, où mon mari avait un poste administratif. J'ai glissé dans cette moitié du monde pour laquelle l'autre n'est qu'un décor. Ma mère écrivait, vous pourriez venir vous reposer à la maison.(...) J'y allais seule, taisant les vraies raisons de l'indifférence de leur gendre, raisons indicibles entre lui et moi, et que j'ai admises comme allant de soi. Comment un homme né dans une bourgeoisie à diplômes,*

80 *Ibid., p. p. 110-111*

constamment « ironique », aurait-il pu se plaire en compagnie de braves gens. » [81]

Néanmoins, elle reconnaît à la mère cette volonté farouche de quitter ce que la narratrice considère comme une médiocrité et une honte permanente. Superficiellement, l'on pourrait croire dans ce court récit, que les rapports mère-fille sont parfaits et sans complications. Peut-être faudrait-il lire les autres romans des années soixante-dix tels que *Les Armoires vides (1974)* ou *Ce qu'ils disent ou rien (1977)* pour découvrir ou redécouvrir ce discours sans concession et cette critique froide qu'Annie Ernaux fait de sa famille.

Paradoxalement, *La Place* qui devrait être une sorte de discours de reconnaissance et de pardon adressés au père, est en fait une glorification à peine voilée du rôle de la mère dans la vie de ce foyer familial. Ce que nous sommes devenus, semble nous dire la narratrice, est en grande partie grâce à ma mère. Elle est en quelque sorte la locomotive tirant deux wagons dont l'un est trop poussif pour pouvoir suivre la cadence et supporter ce voyage vers d'autres rives inconnues.

Cette mère dont elle partage le sexe et la condition devient, malgré quelques rudes disputes et des mots non moins durs à son endroit, le personnage le plus marquant de l'œuvre romanesque d'Annie Ernaux. Plus que le père qui dut accompagner sa fille dans son désir d'aller à l'école et de s'arracher à sa classe, la mère de la narratrice a toujours fait preuve de plus d'audace et d'implication dans le nouveau cheminement culturel de sa fille.

C'est elle qui annonce la mort du père et par ricochet la fin d'une époque. Elle enterre un homme mais aussi un passé qui n'a que trop duré et dans lequel elle ne se reconnaissait plus.

« J'ai entendu ma mère marcher lentement au-dessus, commencer à descendre. J'ai cru, malgré son pas lent, inhabituel, qu'elle venait boire un café. Juste au tournant de l'escalier, elle a dit doucement : « C'est fini. » » [82]

Elle assiste au dernier souffle de son mari. Mais, elle ne s'érige pas en gardienne d'un temple subitement déserté et ne semble pas attachée aux souvenirs que ce mari ouvrier devenu commerçant pouvait incarner. En effet, elle quitte la campagne et rejoint la ville où le tumulte et la vie dans le nombre et parmi les citadins ne l'effraie guère. Ce n'est pas un hasard si Annie Ernaux lui consacre la plus grande partie de sa création romanesque. Il n'est que de lire *Une femme*, *Les armoires vides*, *Je ne*

---

81 *Ibid., p. 96*

82 *Ibid., p.110*

suis pas encore sorti de ma nuit pour s'en convaincre.

Dans ces romans où il est question de sa famille, Annie Ernaux tente de fixer quelques images obsédantes qui ponctuent toute autobiographie ou tout texte dont l'encre est puisée dans une littérature dite personnelle. Mais elle sait, au fond d'elle même, que ces parents prendraient plus de place qu'elle dans la trame narrative et qu'il serait difficile d'écrire un texte complètement personnel au sens roussseauiste du terme. La critique n'a pas hésité à placer toute la production romanesque d'Annie Ernaux dans le sillage de l'écriture autobiographique. Mais cette oeuvre demeure néanmoins par son ambiguïté et la distance qu'opère l'auteure par rapport au sujet qui l'implique au plus haut point. La narratrice écrit dans les premières pages 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. Une distance de classe, mais particulière, qui n'a pas de nom. Comme de l'amour séparé. »* [83]

Mais l'écriture est une entreprise périlleuse qui peut déboucher sur des abîmes auxquels l'auteure n'avait pas pensés d'où *« la sensation de dégoût au milieu du récit »* [84] Elle est, également, une boîte de Pandore, ses effets sont incontrôlables. Dans ce roman *La Place*, nous sommes, à l'évidence, en présence de deux personnages principaux le père et la narratrice. Mais l'évidence est une qualité de la superficialité. La maman de la narratrice, par son caractère imposant, arrive de façon insidieuse à éclipser ce père initialement conçu comme le héros du livre. Et l'on se convainc, peu à peu, du schémas triangulaire que semble dessiner l'histoire de cette famille malgré le sujet présenté, a priori.

On assiste alors à une sorte de glissement et de dérive au niveau de l'écriture. Deux voies parallèles s'offrent à nous et l'on est persuadé que l'auteure nous tend un miroir qui nous exposerait son père, son itinéraire personnel d'enfant paysan devenu ouvrier puis patron d'un commerce.

Mais plus on avance dans l'histoire plus l'une des voies semble supporter la cadence, le rythme et le sens du roman. C'est la voie et la voix de la mère, omniprésente et sonore. Elle donne au récit une certaine tenue et un caractère que le père ne semble pas en mesure d'inspirer. Personnage défilant en profondeur dans le roman, elle s'impose comme une force déterminée et déterminante dans les autres créations d'Annie Ernaux. Cette dernière en fait l'image édifiante d'une vie de sacrifices et de labeurs. Elle révélera aux lecteurs l'engagement féministe de la fille dans des écrits qui n'occultent point la solidarité et la complicité avec ce personnage qui fut d'abord une femme avant d'être une mère. Ce choix d'écriture n'engage aucun

---

83 *Ibid., p.23*

84 *Ibid., p.23*

changement de choix thématiques chez l'auteur d'*Une femme*. La distance et le regard lucide sur ce personnage haut en couleurs demeurent intacts.

Partie II : La Mère

Chapitre I : L'obsession maternelle

I-1 : Une maman modèle

Cette deuxième partie de notre recherche sera consacrée à l'image et à la place de la mère d'Annie Ernaux dans son univers romanesque. Nous essayerons de voir comment évoluent les différentes narratrices qui ne sont autres que l'avatar de l'auteure, la vision et la perception de la mère en tant que parent et finalement en tant que femme.

Nous étudierons, essentiellement, les deux romans consacrés à la mère d′Annie Ernaux*: Une femme,* écrit en 1988 et *Je ne suis pas sorti de ma nuit* en 1997. Mais il est clair qu'il ne faudrait pas faire l'économie d'une lecture globale où cette mère si présente représente une image obsédante et ce depuis le premier roman, *Les Armoires vides.*

En mettant en relief ce personnage si important dans une œuvre largement autobiographique, l'auteure, ne tente-elle pas de se retrouver, se *placer*, pour mieux se décrire en se découvrant un statut social ?

Dès l'écriture des A*rmoires vides,* Annie Ernaux par le biais de la narratrice campe le personnage de la mère comme une figure incontournable dont l'autorité dépasse largement celle du père :

> *« Ma mère n'a plus de clients dans l'épicerie, elle plaque les volets de bois sur les vitres, les coince avec une barre de fer et elle vient s'affaler sur sa chaise dans la cuisine. « Les retardataires, ils cogneront bien, c'est souvent de la racaille » Pendant qu'elle parle, mon père met la table, sans se presser. C'est lui qui fait les épluchages, la vaisselle... »* [85]

Dans cette courte citation, la mère de l'auteure est présentée comme une figure autoritaire effectuant des gestes d'homme et traitant sans ménagement les éventuels clients de son entourage. Le père quant à lui, est réduit au second rôle traditionnellement donné à la femme : occuper la cuisine et préparer le repas familial. Toute l'autorité et l'importance du personnage de la mère se trouve concentré et mis en relief dans ce paragraphe.

D'emblée et dès ce premier roman, l'auteur d'*Une femme,* partage avec le lecteur le caractère insolite de certaines scènes de familles inattendues dans ces années

---

85 *Annie ERNAUX, Les Armoires vides, Editions, Gallimard, Coll.Folio, 1974, p.25*

cinquante à soixante dix où il était inconcevable de voir une femme jouer le rôle de chef de famille, s'attribuer des tâches masculines et bénéficier d'une sorte d'aura de la part de la narratrice.

Encore enfant, la petite Lesur, des *Armoires vides* vit dans une sorte de cocon rassurant qui la préserve de la vie extérieure. Elle ne connaît que l'univers de ses parents, leur commerce et les clients habituels auxquels elle se mélange comme à une petite société familière dont la misère est le dénominateur commun. La narratrice, jeune enfant, est fière de la situation de ses parents. Elle partage avec eux, ce petit privilège d'être un peu au dessus de la pauvreté et échappant ainsi à la misère de ceux qui fréquentent le café-épicerie familial. La mère, figure de tutelle et garante d'une stabilité économique du foyer, demeure la source et le rempart contre toute dérive ou mauvaise gestion -au sens large du terme- de la nouvelle vie, du nouveau statut et donc de la nouvelle condition.

Bien que le lecteur sente le caractère insolite du partage des rôles des parents de la narratrice, l'enfant unique de cette famille nous paraît immergée dans un monde qu'elle juge normal, familier et rassurant. La maman demeure un refuge et une source inaltérable de tendresse et d'amour :

> *« Oedipe, je m'en tape. 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. »* [86]

Le giron maternel confirme cette attirance qu'exerce la mère sur l'enfant du même sexe. C'est en effet, une mère dotée d'un fort caractère qui sait bien occuper l'espace et fait entendre sa voix à la fois au foyer familial et à l'extérieur. Aux yeux de la narratrice encore enfant, cette mère semble le modèle à suivre, l'autorité à vénérer. Elle représente à la fois le refuge et la protection garantis :

> *« 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.»* [87]

L'enfant de six ans évolue dans un univers *gouverné* par une mère quasiment divinisée. Celle-ci parle à haute voix, dirige, chasse les mauvais payeurs et donne des ordres comme une maîtresse incontestée des lieux. Dans l'esprit de la narratrice, le pouvoir de cette mère est sans limites. Elle ne peut, par conséquent, aux yeux du

---

86 *Ibid, p.19*

87 *Ibid.,p.15*

lecteur, faire figure de sexe faible et encore moins de personnage falot servant de faire valoir aux personnages masculins. Il est même paradoxal, du point de vue de l'attente du lecteur que se soit cette femme évoluant dans les années cinquante qui ait tant marqué la mémoire d'une enfant issue de la classe ouvrière.

En effet, le schéma classique attendu est celui d'une famille patriarcale dans laquelle les femmes et les enfants n'ont pas cette place d'acteurs dont bénéficient les personnages masculins. Les hommes sont en effet, de véritables demi-dieux qui décident des vies et des destins de leurs familiers.

Dans les œuvres d'Annie Ernaux, les personnages féminins ont ce pouvoir inédit de parler, d'imposer leurs opinions et inspirer un projet. Madame Lesur est à l'origine du grand changement de vie et de classe dans la famille. Son autorité est indiscutable. Ceci n'enlève rien à son amour pour son unique fille. Elle encourage celle-ci à continuer à s'instruire et à s'élever au dessus de la classe sociale où elle est née. Son amour est tel qu'elle engage sa propre chair dans un processus d'éloignement culturel qui sera, plus tard, fatale aux deux femmes.

C'est que l'enjeu est de taille: l'enfant choyée voit en la mère une force extraordinaire. Elle voit sa mère en termes divins, c'est « l'oeil de dieu », « la loi » qu'il n'est pas question de transgresser, mais elle représente aussi une insatiable joie de vivre :

> *« J'étais persuadée qu'elle était parfaite. Par elle je savais que le monde était fait pour qu'on s'y jette et qu'on en jouisse, que rien ne pouvait nous en empêcher. »* [88]

Cette mère omniprésente et dont l'autorité est indiscutable, offre à l'enfant l'image unique d'une maman évoluant en dehors des clichés et des convenances. Elle éduque sa fille dans un univers très différent de celui que la société donne à voir aux jeunes filles de son âge. Elle s'attribue les rôles que l'on donne généralement aux hommes et profite de la pudeur et la discrétion de son mari pour paraître au lecteur comme le personnage principal. Ceci, en dépit de la narratrice dont on suit les aventures et l'évolution dans toute l'œuvre romanesque d'Annie Ernaux. Il est aisé de dire que le modèle maternel que campe l'auteure dans le premier ouvrage, notamment, est un exemple imposant auquel l'enfant croit et s'identifie :

> *« Je la trouvais superbe. Je dédaignais les squelettes élégants des catalogues, cheveux lisses, ventre plat, poitrine voilée. C'est l'explosion de chair qui me paraissait belle, fesses, nichons, bras et jambes prêt à éclater dans des robes vives qui soulignent, remontent, écrasent,*

88 *Ibid., p.31*

craquent aux aisselles. Assise, on voit jus qu' à la culotte, voie mystérieuse montant vers les ténèbres.»[89]

Physiquement, aux yeux de l'enfant de six ans, la maman semble supérieure aux autres femmes dont la publicité promeut et publie les mensurations et la beauté telles qu'elle devaient être dans la société de l'époque. Pourtant l'enfant, évoluant dans un espace fermé et une classe bien distincte, apprend dans ses rapports avec les autres que la misère est très diverse et que les parents du même milieu ne vivent pas de la même manière et n'ont pas de comportements semblables dans la société. A cet égard, la mère de la narratrice se révèle plus intuitive et mieux armée pour affronter le monde qui se dessine aux frontières qui séparent les ouvriers des nantis. Elle donne ainsi à l'enfant en phase d'identification l'exemple d'une maman fonceuse, courageuse et dont l'ambition dépasse les limites de sa propre classe sociale. Dans *La femme gelée*, la narratrice nous révèle l'univers maternel telle qu'elle le voit, unique et sans faille :

« Ma mère, elle est le centre d'un réseau illimité de femmes qui racontent leurs existences, mais l'après-midi seulement, en prenant leurs commissions, d'enfants qui viennent trois fois dans l'heure pour deux souris au chocolat et un malabar, de vieux très lents à ramasser leur monnaie, reprendre leur sac par terre en s'appuyant de l'autre main au comptoir. Je n'imaginais pas qu'elle pût avoir un rôle différent. » [90]

I-2 : « L'époque Brigitte a été fatale pour ma mère »

Cet univers clôt où la mère est à la fois une voix, une stature et une rempart contre tout excès, toute dérive qui puisse remettre en cause la promotion sociale de la famille, représente pour la narratrice une sorte de citadelle imprenable parce que solidement protégée.

Tel un œuf, ferme mais fragile, le monde de la narratrice s'effondre aux premiers contacts avec les autres mondes : l'école, les autres gens, les autres classes sociales. Par ricochets successifs, la mère reçoit subitement les premières flèches empoisonnées qui la font descendre de son piédestal. Ainsi, la mère, hier encore idolâtrée et coiffée d'une aura indestructible, devient un sujet de critique extérieure.

C'est d'abord l'une des premières connaissances de la narratrice, Brigitte qui porte le coup fatal à ce mythe maternel. Brigitte représente, en effet, l'univers de l'école et son cortège de rencontres, de découvertes et de savoirs nouveaux :

89 *Ibid., p.24*

90 *Ibid., p.p. 20-21*

« Par l'école, écrit Claire-Lise Tondeur dans son ouvrage *Annie Ernaux ou l'exil intérieur, la fillette apprend que sa mère n'est pas la norme. L'idéal maternel que véhiculent les religieuses est celui d'un être soumis, doux qui se sacrifie perpétuellement pour les autres. L'enfant constate la différence sans que cela la perturbe particulièrement. Ce sont surtout deux choses qui l'éloigneront puis la brouilleront avec sa mère. Il s'agit tout d'abord de la fascination qu'elle ressent très tôt pour la sexualité dès l'âge de quinze ans (...) d'autre part, c'est le regard désapprobateur, pour ne pas dire méprisant que ses meilleures amies portent sur cette mère qui n'est pas conforme à la norme. »*[91]

Il est important d'aborder dans un premier temps, le second point de cette citation à savoir le regard des autres sur la mère de la narratrice. En effet, l'enfant qui sort de son univers maternel découvre, avec stupeur, la norme sociale, les convenances, les règles qui régissent la cellule familiale. Ainsi le père de la narratrice, ne serait pas l'exemple du père tel que la société civile l'imagine et le conçoit dans un foyer familial. Pire encore, la mère de la narratrice est loin de répondre au schéma classique et attendu de la femme au foyer : une mère se vouant à son mari et à ses enfants comme l'avaient fait des générations de femmes avant elle.

> *« Une certitude, l'époque Brigitte a été fatale pour ma mère, son image glorieuse en a pris un coup. Ça s'est joué sur du minuscule, des histoires de meubles poussiéreux, de lits pas faits et de tour de taille. Introduite dans mon intimité familiale, Brigitte me fait voir ce que j'avais senti jusqu'ici sans y attacher d'importance. Non, ma mère ne sait pas cuisiner, même pas la mayonnaise, le ménage ne l'intéresse pas, et elle n'est pas «féminine». »* [92]

L'entrée à l'école ouvre pour l'enfant les portes d'une autre culture, celle de la majorité humaine, de la société en dehors des murs familiaux et des copines qui révèlent le monde tel qu'il est et non tel que la narratrice l'avait compris au sein de sa propre famille. L'enfant entre par surprise dans un monde auquel il sera continuellement confronté et qui remettra en question tous les acquis qu'elle croyait définitif et absous. Il ne sera donc plus normal que le père Lesur épluche les légumes, fasse le ménage ou la vaisselle. Il ne sera plus acceptable, dans la tête de la narratrice, que la mère dirige l'épicerie ou ne sache pas cuisiner. Il s'agit désormais de données fondamentales intégrées définitivement dans le cerveau de l'enfant. C'est une sorte d'acculturation subite mais admise. Brigitte, la fille par laquelle toutes les révélations du monde extérieur se font et toutes les destructions des croyances de la narratrice se défont, est un personnage capital. Elle est à la fois écouté et détestée,

---

91 *TONDEUR, Claire-Lise, Annie Ernaux ou l'exil intérieur, Edit., Rodopi, 1996, p.96*

92 *Ibid., p.p. 73-74*

fréquentée mais mentalement repoussée. Elle représente le pont imposé que la narratrice entreprend pour aller d'une rive à l'autre, d'un monde à l'autre.

Brigitte demeure l'amie indispensable parce que non seulement elle initie la narratrice devenue adolescente aux joies secrètes et interdites de la sexualité mais elle a le courage de dire à sa nouvelle complice que sa maman «*est une jument*»[93] Ce n'est donc plus cette maman parfaite au verbe haut et à la stature imposante qui émerveillait l'enfant par singularité et son caractère très affirmé. C'est une maman qui fait honte à sa fille. Elle n'est pas comme toutes les femmes de ses nouvelles copines. Elle néglige son foyer, éclipse son mari et donne à l'adolescente cette image de femme-homme qui jure avec les convenances sociales et diffuse une culture marginale qui a de plus en plus de mal à s'imposer dans l'esprit de sa fille.

Ainsi, Brigitte joue-t-elle ce rôle de révélateur à la fois gênant et crucial dans l'apprentissage d'un monde inévitable qui inclut dans sa découverte la chute des idoles et l'effacement progressif d'un univers familial trop clôt pour être viable. Dans la remise en question de ce monde, le père, la mère et même l'habitat sont l'objet de moquerie et de dénigrement.

> *« Brigitte m'a fait voir ce que j'avais senti jusqu'ici sans y attacher d'importance. Non ma mère ne sait pas cuisiner, même pas la mayonnaise, le ménage ne l'intéresse pas et elle n'est pas féminine (...) La plupart du temps pas aussi direct du rire même et des eh ben dis donc. «Et ben dis donc ta brosse à cheveux elle aurait besoin d'un bon coup. L'alcalie tu ne connais pas ? «Im-pec-ca-ble» (...) Le pire, cet oeil curieux de Brigitte sur mon mon père écrasant la purée, ô le spectacle insolite, l'horrible étonnement de sa question pointue: « C'est vous qui faites ça?» »* [94]

D'autres remarques de Brigitte plus ou moins blessantes restent dans la mémoire de la narratrice. La nouvelle amie ose, sans gêne, dénigrer l'espace où est née sa copine. Celle-ci avait grandit dans un univers fermé en croyant qu'elle évoluait dans les meilleur des mondes : *«ça s'est joué sur du minuscule, des histoires de meubles poussiéreux, de lits pas faits et de tour de taille.»* [95] Brigitte, ne ménage pas sa copine. Elle est à la fois la bienvenue dans cette initiation aux mondes dans laquelle elle joue le rôle de guide impassible, mais aussi l'amie troublante à peine aimable qui confirme par ces allusions et ses affirmations abruptes la caducité des valeurs de la narratrice et la médiocrité de l'image de la mère telle qu'elle était conçue et préservée de toute critique.

---

93 *Ibid., p.p.74*

94 *Ibid., p.74*

95 *Ibid, p.74*

Subitement, l'adolescente voit d'un autre regard ses parents, ceux qu'elle chérissait et dont elle ne voyait que des défauts avouables mais non honteux deviennent des sujets à discussions voués à la correction. Ainsi, l'autorité et l'exubérance de la mère deviennent sinon gênantes du moins critiquables et la bienveillance, la bonhomie du père se transmuent en pusillanimité pour ne pas dire un effacement total face à la mère.

> *« Et du coup tous les deux ridicules, la gentillesse de mon père se transforme en faiblesse, le dynamisme de ma mère en port de culotte. Ça m'est venu la honte qu'il se farcisse la vaisselle, honte qu'elle gueule sans retenue. »* [96]

La fréquentation de Brigitte et à travers l'école, la société civile telle qu'elle est conçue et réglementée dans cette France des années cinquante change l'optique du regard, révise les anciennes leçons de la vie et impose à la narratrice ce qui fait la vie d'un groupe social, d'une communauté liée à une classe face à d'autres classes. La comparaison est désormais possible. Elle permet l'observation, l'étude, la réflexion et la décision.

L'issue de ce cheminement à la fois sentimental et sociologique ne garantit pas la conservation de ce que fut la vie d'avant. Ainsi la mère de la narratrice revêt-elle une autre dimension moins heureuse certes, mais plus objective. En cela, la présence et les interventions verbales de Brigitte se révèlent décisives et sans appel. En effet, ce personnage féminin ouvre la voie à d'autres remises en questions dont vont se charger à la fois l'école, la maîtresse et les autres camarades de classe. Mais, devant les oppositions les contrastes et les révélations que la narratrice connaît au contact du monde nouveau, il nous semble que c'est la mère qui subit davantage les revers d'une telle situation. Cette figure obsédante qui représentait l'idéal et le profil à imiter, vole en éclat en cette période d'adolescence où les parents sont de plus en plus rejetés. Mais il est à la fois clair et étrange que ce la personne la plus aimée, la plus proche soit la plus détestée dans ce cheminement social. Ainsi, il nous semble, au fil des pages- et quasiment dans tous les romans d'Annie Ernaux, que la mère reste l'objet d'un désir contrarié. Elle serait à la fois ce tendre cocon d'hier si chéri parce qu'il fut sans faiblesse, rassurant et ce monde désormais à l'agonie devant tant de possibilités de vies et de découvertes. La maîtresse, figure exemplaire du nouveau monde, s'impose à la narratrice, apprentie et curieuse de ce qu'elle découvre, comme une image nouvelle dotée d'un langage nouveau :

> *« La maîtresse parle lentement, en mots très longs, elle ne cherche jamais à se presser . Elle aime causer, et pas comme ma mère. « Suspendrez*

---

96 *Ibid., p.75*

votre vêtement à la patère! » Ma mère, elle hurle quand je reviens de jouer « fous pas ton paletot en boulichon (...) Il y a un monde entre les deux.(...) Là, je comprenais à peu près tout ce qu'elle disait la maîtresse, mais je n'aurais pas pu le trouver toute seule, mes parents non plus, la preuve c'est que je ne l'avais jamais entendu chez eux. »

Cette même maîtresse représente, également, un autre regard intransigeant sur la vie et la culture d'origine de la narratrice. Elle n'hésite pas à la sermonner et à lui apprendre les nouvelles règles de vie et de comportements qui régissent le monde où elle s'introduit difficilement. L'épisode de la vie en classe se révèle à la fois gênant et déterminant pour la jeune fille qui n'a pas toutes les clefs initiatiques de cette nouvelle culture :

« Je frappe, je vais au bureau de la maîtresse en faisant un plongeon. « Denise Lesur, sortez! » Je ressors , sans inquiétude. Retour, replongeons. Elle devient sifflante. « ressortez, on n'entre pas ainsi! » re-sortie, cette fois je ne fais plus de plongeon (...) Et je passais devant elle, sans rien comprendre. A la fin, elle s'est levée de sa chaise en serrant la bouche. Elle a dit « ce n'est pas un moulin ici » On s'excuse devant la personne la plus importante quand on st en retard. (...) Elle s'est rassise, elle pointe son doigt sur moi en souriant « ma petite, vous êtes une orgueilleuse, vous ne vouliez pas, vous ne vouliez pas me dire bonjour! » (...) « Tu dois habiter une drôle de maison!» » [97]

I-3 : Une acculturation domestique

La narratrice fait l'apprentissage d'une autre culture dans un lieu collectif où elle se retrouve dans une sorte de minorité quasi coupable. Elle doit non seulement réviser tous ses acquis longtemps conservés et chéris mais aussi accepter la médiocrité de sa mère comme une nouvelle donnée face au nouveau monde culturel qui s'ouvre et s'impose à elle. On assiste donc à une attaque féminine : copines et maîtresse évoluant dans un milieu convenu face à une fille désorientée et perplexe devant une telle *«acculturation »* Le choc est d'autant plus violent que la narratrice ne semble pas avoir été préparée à ce genre de rencontre.

Cependant, elle pressentait ce grand changement dans son esprit désormais en proie à un conflit d'appartenance, de tentation et de rejets. Deux mondes occupent son existence de jeune filles engagée dans une véritable re-formation sentimentale. Les amours d'hier sont remis en cause et ceux d'aujourd'hui lui paraissent à la fois séduisantes et insupportables.

97 *Ibid., p.58*

Séduisantes parce qu'elles proposent une nouvelle vie de liberté, d'ouverture et d'esprit critique. Elles permettent de revoir la position pesante de la mère, réviser certains principes et redistribuer, même mentalement, les rôles des parents dans un foyer familial. Ces tentations sont également insupportables. Elles interviennent à une étape déterminante pour la narratrice. L'âge de l'adolescente en proie à ses propres crises identitaires, biologiques, prépare la jeune fille à de sérieuses interrogations sur son héritage culturel, ses rapports à ses parents et les bouleversements inattendus qu'elle doit affronter.

Plus précisément, cette acculturation continue avec l'intégration plus ou moins tolérée des convenances sociales, des fêtes annuelles familiales telle la fête des mères. La narratrice découvre à ce sujet, le fossé qui la sépare de toutes ses camarades de classe.

En effet, à la proposition de la maîtresse de confectionner un cadeau lié à cette occasion, le jeune fille pressent le hiatus, perçoit la difficulté d'exécuter un tel ouvrage: fabriquer une corbeille pour sa maman. Comment aborder sans problème un tel sujet, inédit et complètement étrange dans l'esprit de la narratrice? Comment l'intéressée, en l'occurrence, la maman, recevrait- elle ce cadeau insolite voire inapproprié ? L'image de la mère telle qu'elle est tatouée dans l'esprit de la narratrice coïnciderait-elle avec l'esprit de cette fête ? Rien n'est moins sûr :

> *« On prépare la fête des mères. Pour moi, la liberté, l'école pour rire enfin (...) Une voix glace soudain la fête: « Mademoiselle, je vous vois, vous ne faites rien, vous n'aurez pas fini votre corbeille! » J'ai envie de dire la vérité, celle dont je suis sûre à onze ans, que ma mère s'en bat l'oeil de son cadeau, le dimanche de la fête, elle devra trisser d'un bout à l'autre du magasin tout le matin que le petit paquet posé entre le plat de sardines à l'huile et sa serviette la fera se tortiller de gêne « gentil tout plein, un bisou! » et puis « range-le qu'on ne le salisse pas ». Terminé. Qu'il n'est pas question de réciter le compliment ce qu'on se sentirait ridicules toutes les deux. Je n'oserai jamais avouer des choses pareilles, d'autant plus que la maîtresse affirme devant toute la classe: « Si vous ne finissez votre corbeille, c'est que vous n'aimez pas votre maman! » Je pique du nez sur mon ouvrage, persuadé d'être un monstre, même si chez moi la fête des Mères c'est roupie de sansonnet. »* [98]

L'écart culturel et domestique est tellement vertigineux que la jeune adolescente n'hésite pas à en parler de façon humoristique. L'écriture teintée d'humour permet à la narratrice de dédramatiser les faits et de s'en libérer pour n'y engager que peu

98 *Annie, ERNAUX, La Femme gelée, Op. Cit., p.59*

d'émotions. C'est le principe même de l'écriture d'Annie Ernaux : prendre des distances par rapport aux choses et aux êtres et a fortiori par rapport à cette mère si présente et dont le modèle s'effrite sensiblement au contact de l'extérieur. En parler avec cet aplomb particulier et inattendu, allège une certaine souffrance longtemps contenue, retenue face à un bouleversement affectif et relationnel dévastateur.

> *« Obscurément, en ces occasions, je sentais avec malaise que ma mère n'était pas une vraie mère, c'est-à-dire comme les autres. Ni pleureuse ni nourricière, encore moins ménagère, je ne rencontrais pas beaucoup de ses traits dans le portrait-robot fourni par la maîtresse.»* [99]

La jeune fille continue à découvrir et à déconstruire son ancien monde, ses dernières convictions familiales. « *Je n'attends rien*, confie-elle, *de la psychanalyse...»* [100]

L'autorité de la mère lui semble tout d'un coup usurpée, singulière d'autant plus que l'exemple donné, imposé par cette figure est largement discutée par le nouvel entourage. Par conséquent, l'idée de cadeau de fêtes des mères citée plus haut ne pouvait convenir ni s'appliquer dans une famille où la mère de la narratrice ne réponds point au prototype de la maman évoquée par la maîtresse et entendue par la majorité des camarades :

Par conséquent, l'image de la mère est à défaire à plusieurs titres : physiquement, elle ne peut être cette femme vaporeuse, au profil élancé, lettrée, bourgeoise aux manières convenues distinguées que la narratrice souhaiterait avoir. Mentalement et culturellement, ses mots, ses gestes et ses comportements trahissent une éducation sommaire de femme du peuple. Un des motifs flagrants de sa personnalité demeure sa propension à parler à haute voix, à crier au lieu de discuter. La castration qu'elle exerce sur son mari complète l'image d'une femme ayant gommé toute autorité paternelle.

Lors de ses nouvelles fréquentations, la jeune fille d' à peine douze ans se retrouve face à une situation familiale, autre que la sienne où des éléments de comparaisons lui sont imposés. En effet, Elle se rend dans une maison bourgeoise, chez une copine prénommée Marie-Jeanne. Elle est impressionnée par le lieu, les meubles, le jardin et l'atmosphère qui règne dans cette villa de rêve. Les impressions et les émotions qu'elles vit à ces moments là, rappellent par leur intensité celles d'Alice au Pays des merveilles.

> *« Marie-Jeanne, si peu ma copine, pourquoi m'invite-elle ce jour de juin*

---

99 *Ibid., p.p.59-60*

100 *Annie ERNAUX, La Honte, Edit., Gallimard, 1997, p.p.32-33*

à boire de la limonade chez elle. Une villa un petit jardin (...) Le couloir sombre, avec des tableaux débouchait débouchait sur une cuisine miroitante, blanche comme dans les catalogues. Un femme mince en blouse rose glissait entre l'évier et la table(...) Par la fenêtre ouverte, j'apercevais des fleurs. On entendait juste l'eau du robinet s'écouler sur des fraises dans une passoire. Silence, lumière. Propreté. Une espèce de femme à mille lieues de ma mère, une femme à qui on pouvait réciter le compliment de la fête des mères sans avoir l'impression de jouer la comédie. Femme lisse, heureuse je croyais parce qu'autour d'elle tout me paraissait joli.» [101]

Il est clair que la pénétration dans l'autre monde s'accompagne d'une grande désillusion par rapport à l'univers familial. L'enfant hôte, la villa, les parents et notamment la mère de cette camarade si enviée, font entrer la narratrice dans cette sphère interdite ô combien convoitée.

101 *Ibid., p.p.60-61*

Chapitre II : Le rejet de la mère

II-1 : la mère au physique repoussant

La psychologie traditionnelle définit les rapports que l'enfant entretient durant sa vie avec ses parents comme un sentiment à trois étapes capitales : l'enfant commence par aimer ses deux parents, à s'identifier à eux; à l'adolescence , il s'aventure dans le jugement, enfin rarement il leur pardonne à l'âge d'homme. Cette conception des relations engagées entre un enfant et les deux êtres qui l'ont mis au monde correspond parfaitement à ce cheminement sentimental, identitaire et relationnel que connaît Annie Ernaux à travers les narratrices des différents romans.

L'enfance d'Annie Ernaux telle qu'elle nous est présentée dans les divers textes largement autobiographiques, est un véritable paradis perdu. L'attachement à la mère, la force des liens qui unissent les deux personnages féminins nous paraissent indestructibles. Dans la remise en question de la famille et de la culture acquise et plus ou moins assumée de la narratrice, le physique de la mère ajoute aux désillusions et à la gêne d'être une enfant d'ouvrier :

> *« Je dédaignais les squelettes élégants des catalogues, cheveux lissés, ventre plat, poitrine voilée. C'est l'explosion de chair qui me paraissait belle, fesses, nichons, bras et jambes prêts à éclater dans des robes vives qui soulignent, remontent, écrasent, craquent aux aisselles. Assise, on voit jusqu'à la culotte; voie mystérieuse montant vers les ténèbres. Détourner les yeux »* [102]

Ce qui naguère constituait une protection, une assurance et une tendresse sans bornes est à présent ressenti comme un embarras qui confine à la détestation voire au rejet. En effet, la mère au physique imposant ne peut ressembler à toutes ces femmes au verbe délicat, aux robes légères et au corps aérien et enviable. La figure maternelle devient un élément de comparaison qui intègre malgré lui la nécessité d'adopter à son corps défendant, une autre image de la mère.

Ce qui rend la comparaison encore plus dramatique, c'est le fait que la condition de la mère déterminée par un physique qui semble indiquer une classe sociale, ne peut évoluer vers la classe supérieure rêvée par la narratrice. On a l'impression qu'il n'existe aucun pont qui pourrait relier les deux mondes, aucune transition possible. Les frontières ne sont donc pas poreuses quand il s'agit de parents avancés dans l'âge et marqués par une certaine malédiction de classe, *«Tu y es né, tu y restes »* nous confie la narratrice.

Le physique de la mère est donc enfermé dans une sphère sociale, économique

---

102 *Annie ERNAUX, Les Armoires vides, Op. Cit., p.24*

et culturelle dont la jeune fille mesure la médiocrité et la laideur :

> *« Je dormais avec elle. Deux chiennes pelotonnées dans la même caisse. Son corps large, parfait, ses jarretelles roses qui dansaient toute bêtes sur sa peau au moindre mouvement, la bouche de métal ouverte. Je faisais semblent de dormir. Réveillée vers cinq heures, la parole lui manquait longtemps, elle cherchait ses chaussons puis tombait sur le trône des vécés, porte entrebâillée, odeur de javel... »* [103]

Telle qu'elle est décrite et présentée, la maman de la narratrice ne ressemble pas à ces femmes *« distinguées, pomponnées, aux gestes mesurés »* [104] qu'elle voit à la sortie de l'école et qui lui rappellent à chaque fois sa condition sociale et culturelle.

II-2 : Une mère au langage détestable

Très tôt, Annie Ernaux, par le biais des jeunes narratrices, l'enfant et l'adolescente, perçoit la dualité de deux langages. En effet, il eut d'abord cet état de grâce où le monde de l'enfance rassurant et protecteur entoure l'enfant de certitudes et de repères que rien ne semble venir troubler. C'est la période où Denise Lesur des *Armoires vides*, vit ce bonheur indicible qu'elle partage avec des parents enfin propriétaires et patrons d'un café-épicerie. C'est aussi cette parenthèse heureuse où les mots et les cris des parents nous paraissent normaux et indiscutables. Il est, cependant surprenant que ce sont notamment les mots de la mère de la narratrice qui demeurent tatoués dans sa mémoire. Toute l'écriture de l'auteur est travaillée par ce divorce entre deux langages : celui hérité des parents et dont la mère nous paraît la détentrice exemplaire et celui que la narratrice découvre au contact des autres par le biais de l'école.

L'enfant découvre avec stupéfaction le fossé qui la sépare du langage commun tel qu'il est utilisé et compris par les individus en société. Il est étonnant que dans la comparaison qui s'impose à elle, la figure de la mère demeure toujours présente. Elle serait la source d'une parole contestée, une parole contrariée par la présence d'une autre parole plus légitimée:

> *« La maîtresse parle lentement en mots très longs, elle ne cherche jamais à se presser, elle aime causer, et pas comme ma mère. « Suspendez votre vêtement à la patère! » Ma mère, elle, ton paletot en boulichon, qui c'est qui le rangera ? Tes chaussettes en carcaillot ! » il y a un monde entre les deux. Ce n'est pas vrai, on ne peut pas dire d'une manière ou d'une autre. Chez moi, la patère, on connaît pas, le vêtement*

103 *Annie ERNAUX, Op. Cit., p.60*

104 *Annie ERNAUX, Une Femme gelée , Op. Cit., p.60*

> *ça se dit pas sauf quand on va au Palais du vêtement, mais c'est un nom comme Lesur et on n'y achète des frusques.(...) Ce malaise, ce choc, tout ce qu'elles sortaient, les maîtresses, à propos de n'importe quoi, j'en tendais, je regardais, c'était léger, sans forme, sans chaleur, toujours coupant. »* [105]

Bien que la narratrice trouve le langage de la maison plus réaliste, plus terre-à-terre, lui trouvant un certain charme charnel *« Le vrai langage c'est chez moi que je l'entendais, le pinard, la bidoche, se faire baiser, la vieille carne, dis boujou ma petite besotte, toutes les choses étaient là aussitôt*. » Le code verbal extérieur commence à pénétrer sa jeune conscience par effraction. A cette époque, la narratrice est en proie à des interrogations de son âge: comment être belle par rapporte à d'autres filles de son âge? Comment réussir à plaire aux garçons et qu'elles seraient les adjuvants nécessaires à ces nouvelles dispositions existentielles ?

A l'âge où l'on se sent en crise par rapport à ce que l'on reçu comme héritage : codes et valeurs familiales, le père de la narratrice nous semble largement épargné dans cette entreprise de remise en question, de reniements. Quant à la mère, de par son physique et son langage, elle incarne, aux yeux de la fille en cours d'émancipation, un mode de vie suranné, appelé à disparaître :

> *« Fini ma mère, ton message s'est perdu. Ecoute ma voix menue, de tête, elle ne ressemble pas à la tienne. »*

A seize ans, la narratrice de la Femme gelée exécute froidement le modèle maternel. Cette maman qui s'ingénie à accompagner sa fille à la bibliothèque, à nommer maladroitement les choses comme elle pour mieux la comprendre et adopter ses mots de jeune fille, est en fait enfermée dans une sorte de citadelle que personne ne veut conquérir. L'univers maternel est par conséquent réduit à l'état de foyer folklorique qui n'inspire que la moquerie ou l'indifférence: « Entre douze et quatorze ans, je vais découvrir avec stupéfaction que c'est laid et sale, cette poussière que je ne voyais même pas. Ce serpent de Brigitte désignant un endroit du bas du mur : *« Dis donc, il y a longtemps que ça n'a pas été fait!*» [106]

Cette mère au physique repoussant, au langage détestable et aux comportements discutables ne sait pas davantage s'occuper de sa maison telles ces femmes que la narratrice commence à connaître de près ou de loin dans ses nouvelles aventures sociales.

---

105 *Ibid., p.53*

106 *Ibid., p.22*

II-3 : Une maman aux rôles étranges

Nous avions mentionné dans la première partie la présence et l'autorité de la mère dans les romans d'Annie Ernaux. Nous avions mis l'accent sur l'étrangeté dans la répartition des rôles au sein de la maison. Le père faisant la cuisine et épluchant les légumes et la mère assurant d'une main de fer la comptabilité modeste du café-épicerie tout en gérant le dépôt des marchandises et la fréquentation des clients.

Il est donc facile de comprendre que la narratrice-enfant a dû évoluer dans une foyer familial où les taches ménagères étaient assurées par le père. Ceci semblait normal, ordinaire tant que l'enfant ne pouvait voir comment fonctionnait la société civile et quels étaient les modèles convenus et acceptés par la majorité de ses contemporains. Le regard de l'enfant change quand l'école entre dans sa vie et que la fréquentation des camarades de classe devient de plus en plus régulière. Le café-épicerie et la maison familiale ne sont plus considérés comme avant. Un oeil critique, sans indulgence, les parcoure et en observe les travers.

Dans le roman *Une Femme,* la narratrice, devenue mûre se souvient :

> *« Elle claquait les portes, elle cognait les chaises en les empilant sur les tables pour balayer. Tout ce qu'elle faisait elle le faisait avec bruit. Elle ne posait pas les objets mais semblait les jeter. »* [107]

Il ne s'agit donc pas d'une femme d'intérieur qui prendrait soin de son foyer, l'embellir. Elle n'a pas, par ailleurs, ce souci d'entretien et de soin quotidiens qu'ont les femmes que la narratrice découvre et envie comme une enfant sans mère.

Peut-on, par conséquent, en vouloir à une maman qui n'a pas eu la vie facile, n'a pas été éduquée et qui n'a pas pu fréquenter l'école et le monde extérieur comme le fréquenta sa propre fille ? Dès l'adolescence, la narratrice entre dans une sorte de culture étrangère à sa mère. Cette dernière reste l'héritière d'un monde évanoui qui s'effondre au contact d'un nouveau style de vie. Le foyer familial connaît également une autre représentation : meubles, décorations et hygiène de vie préoccupent la jeune adolescente qui confirme son impression et sa position à l'âge mûr. En effet, elle n'admet que difficilement la médiocrité de sa vie familiale. Dans la mémoire de la narratrice, la mère est le premier responsable du désastre. Elle n'a jamais été une femme d'intérieur ou une bonne maîtresse de maison tel qu'on le dit en société. Il s'agit donc, d'une maman fruste qui essaye de maintenir sa famille à l'abri du besoin et des coups du sort. Le papa, avons-nous signalé dès la première partie de ce travail, n'a aucune autorité ni fermeté pour garantir une stabilité matérielle régulière dans un monde environnant en pleine mutation économique et

---

107 *Annie ERNAUX, Une Femme., Ed. Gallimard., Coll. Folio., 2000, p.50*

sociale. Il est, par conséquent rare que la jeune fille en pleine crise d'adolescence le désigne comme responsable, au sens négatif du terme, de son mal être et de ses angoisses face aux changements de la société et des effacements des repères familiaux.

L'éducation de la narratrice passe globalement par ces trois étapes citées plus haut : l'identification aux parents, le jugement qui détruit et défait les figures tant aimées et finalement une certaine sagesse à l'âge mûr qui surgit naturellement pour prendre une distance saine et sereine par rapport aux parents. Il nous semble, par conséquent, normal et attendu que le regard ainsi que le discours de la narratrice aient changé au fil des pages et avec l'âge. Mais, il est utile de préciser à quel point l'identification à la mère notamment dans l'oeuvre « *Je ne suis pas sortie de ma nuit »* est symptomatique de ce retour de l'enfant ingrat et prodigue dans le giron maternel.

Chapitre III : L'enfant-mère

III-1 : La maladie de la mère

Quand on est enfant, on s'habitue à la présence de ses parents en les dotant d'une sorte d'éternité qui les éloigne à la fois de la mort et de la maladie. Pour la majorité des enfants, l'univers sécurisant et magique de la famille accroît l'idée d'invulnérabilité dont bénéficient les parents. Annie Ernaux raconte dans ses divers textes largement autobiographiques, comment elle a pu échapper aux morsures du temps grâce à sa maman et à son papa. Des êtres dont la volonté et la ténacité ont façonné ce bonheur irréfragable que l'on peut, malgré certains malheurs, déceler ça et là au fil des pages.

Enfant unique, la narratrice que l'on voit grandir de texte en texte découvre à l'âge adulte que les parents sont vulnérables, des êtres mortels. En effet, la maladie de la mère survenue à un âge respectable -Alzheimer- vient flétrir cette image tant vénérée en lui donnant un aspect plus fragile et plus humain. La maman d'hier, autoritaire, et atrabilaire attire désormais la compassion de sa fille, son regard attendrissant ainsi que la mauvaise conscience que cet état suscite :

> *« A nouveau attachée. Elle n'arrive pas à manger son gâteau (…) sa langue tirée vers la gâterie inaccessible. Je l'ai fait manger, comme mes enfants autrefois. Je crois qu'elle s'en rendait compte. Ses doigts sont raides. Elle s'est mise à déchirer le carton des gâteaux, à tenter de les manger. Elle déchirait tout, sa serviette, une combinaison, essayait de tordre toutes les choses, complètement insensible. Son menton est tombant, sa bouche ouverte? Jamaisje n'ai éprouvé autant de culpabilité, il me semblait que c'était moi qui l'avait conduite dans cet état. »* [108]

La relation mère-fille se décline donc en un autre paradigme qui laisse voir une reconsidération des rôles et des attentes de l'un et de l'autre. La maladie d' Alzheimer relègue la maman d'hier dans une classe d'âge inférieure dépendante de sa fille et du personnel soignant. Il nous semble normal et attendu que le discours ainsi que le regard de la narratrice aient changé au fil des pages et en fonction de l'âge. Cette faiblesse maternelle fait penser paradoxalement à la force de caractère qui la mettait en avant de façon obsédante dans tous les textes d'Annie Ernaux. La maladie que subit la mère de la narratrice pose fatalement la question du regard de l'autre, de la mémoire et de la relation avec les proches.

Alzheimer est une maladie qui atteint la maman de la narratrice non seulement dans sa mémoire mais aussi dans son autorité et sa dignité de mère. Sa dépendance

---

[108] *Annie ERNAUX, "Je ne suis pas sortie de ma nuit" , Op. Cit., p.p.64-65*

par rapport à la société l'oblige à sortir de son foyer : un toit qui abritait; hier encore, ses combats, son interminable lutte contre la faim, le besoin et le déclassement social. La déchéance de la mère nous est décrite notamment dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » comme un état accablant non seulement pour la maman mais aussi pour celle qui nous la raconte en détails.

La perte de la mémoire fait donc perdre à la fois l'idée du souvenir ainsi que les menus biens et effets personnels que la mère possède encore comme les derniers remparts contre l'effacement et la mort :

> *« Elle perd toutes ses affaires personnelles, mais elle ne les cherche plus. Elle a renoncé. Je me rappelle son effort désespéré chez moi pour retrouver sa trousse de toilette, avoir encore prise sur le monde au travers des choses. Cette indifférence actuelle me serre le coeur. Elle n'a plus rien. Sa montre, son eau de toilette ont disparu. »* [109]

La narratrice, désolée ajoute plus loin *:*

> *« Elle a perdu aussi son dentier du haut. Sans dents, elle ressemble à un vieil infirmier de l'hospice d'Yvtot.»* [110]

Il ne lui reste, par conséquent, que cet esprit volatile, oscillant entre la vie et la mort, la perception vague des proches et des connaissances. La maman d'hier, attachée à son mari, son ancien compagnon de misère et de petits bonheurs de pauvres, n'occupe plus sa mémoire dans ce lieu de retraite imposé.

L'éclatement du foyer est tel que la narratrice soumise à tant d'horreurs visibles et sans remède en arrive à se concevoir, « invisible », inexistante :

> *« Je suis née,* écrit-elle, *parce que ma soeur est morte, je l'ai remplacée. Je n'ai donc pas de moi.»* [111]

On est donc loin de ce trio uni malgré les problèmes de ménage et de subsistance évoqués dans La Place et dans Les armoires vides. Alzheimer confirme l'effacement définitif du père de la mémoire de sa femme et la mystification inévitable de la fille. En définitive, les deux repères parentaux s'effondrent devant la narratrice démunie qui doit jouer le rôle de la maman par rapport à sa propre mère et accepter, la mort dans l'âme le double effacement du père : une mort civile et une absence aléatoire de l'esprit de sa mère.

---

109 *Ibid., p.35*

110 *Ibid.p.62*

111 *Ibid., p.44*

III-2 : Faux lieux, fausses identités

Devenue atopique, la mère de la narratrice pense qu'elle est toujours recluse dans une usine où les patrons la font trimer ainsi que ses congénères, compagnons d'infortune. Défaite de son passé, de ses proches tels qu'elle les percevait avant la maladie, son esprit a dû construire autour d'elle un nouvel univers fallacieux qui accentue son isolement et décuple sa misère morale. Nous sommes par conséquent, en présence d'une personne qui a complètement perdu son identité initiale et ses repères spaciaux.

> *« Ici, je ne suis pas considérée, on me fait travailler comme une négresse; on est mal nourris.»* [112]

Plus loin :

> *« T'occupe pas, dit elle à sa fille qui entrait dans sa chambre, ce sont des clients, ils vont partir dans cinq minutes, il y en a la moitié qui ne paye pas. » « Ses paroles d'autrefois, notre vie.»* [113]

Elle n'est donc plus cette maman qui tenait d'une main de fer la gestion du café-épicerie et donc l'âge et l'identité sociale permettait cette autorité sur son propre foyer.

Mis à part quelques sursauts qui la maintiennent à des bribes du passé, la mère de la narratrice n'a pas plus de pouvoir sur les autres que sur elle-même. Elle végète dans un lieu de retraite et dépend, en tout, des services et de la bienveillance des professionnels de la santé. La narratrice qui n'est autre que sa fille, ne reconnaît plus celle qui l'a vu naître et grandir. Les errances verbales et physiques laissent penser que la maman d'hier n'est plus maîtresse de son corps ni de son esprit. Elle n'est plus que l'ombre d'elle même. La sénilité et la perte progressive de tout contact avec la réalité ambiante font d'elle un être fragile et complètement dépendant de sa propre fille.

L'établissement de retraite qui est aussi un lieu de repos et de surveillance des personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer se révèle le dernier espace de cette mère perdue et dont la mémoire joue des tours. Le centre devient alors une ferme où elle se sent exploitée. Elle s'en plaint à sa fille qui accueille ce genre d' incohérences de la pensée avec une certaine gêne et une résignation devant la fatalité de la

112 *Ibid., p.25*

113 *Ibid., p.53*

maladie.

Alzheimer exile donc cette patiente dans une sorte de no man's land social et affectif où il il n'est plus question de retrouver les êtres chers tels qu'on les avait connus et aimés. Vaincue, la narratrice essaye -dans ce rapport inédit à sa maman- de se réfugier dans des souvenirs que la malade ne semble plus partager :

> *« J'ai pensé (*écrit-elle dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit), à une visite que j'ai faite avec elle, à dix ans, à un oncle opéré de la prostate. C'était à l'Hôtel-Dieu de Rouen. Il y avait du soleil, des hommes et des femmes en robe de chambre prune se promenaient : j'étais si triste et si contente que ma mère soit là, forte et protectrice contre la maladie et la mort.»* [114]

Cette mère si forte naguère est désormais gravement malade. Elle n'est plus trop loin de la mort dans ce lieu définitif de transition. Elle a quitté à la fois un âge d'autorité, un foyer et une famille qui croyait à son invulnérabilité. Elle se retrouve, au soir de sa vie, dépourvu de tout jusqu'à cette présence imposante qui la caractérisait.

Cependant, dans ce roman d'accompagnement qu'est *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, la narratrice qui semble avoir pris ses distances tout le long du récit et de son écriture n'arrive pas à prendre la mesure d'un tel engagement : l'écriture sur la détérioration de la santé de sa propre mère. Ecrire en quelque sorte, l'histoire d'un corps.

> *« Il me fallait à toute force écrire sur elle, ses paroles, son corps, qui m'était de plus en plus proche. J'écrivais très vite, dans la violence des sensations, sans réfléchir ni chercher d'ordre.»* [115]

Mais l'écriture est une boîte de Pandore. Ses effets sont incontrôlables. Que privilégie donc l'esprit et la mémoire de la narratrice ? Quel temps et quel ton donner à la consignation des faits et gestes d'une maman : personne familière, parente et qui semble échapper rigoureusement à toute saisie objective voulue initialement par l'auteure.

> *«Je vivais dans le déchirement d'une écriture où je l'imaginais jeune, allant vers le monde, et le présent des visites qui me ramenait à l'inexorable dégradation de son état.»* [116]

Le journal de la maladie de la mère se présente comme un témoignage cru et

---

114 *Ibid., p.36*

115 *Ibid., p.11*

116 *Ibid., p.11*

sans fioriture où l'écriture tente de coller au plus près de la réalité visible, s'en approcher pour en traduire toutes virtualités qu'elles soient laides ou attachantes. Il est clair que dans ce genre d'écriture familière et quelque peu intime, l'insoutenable côtoie le supportable et, la sympathie active est facilement décelable.

> *« Scène difficile. Elle croit que je viens la chercher, qu'elle va partir d'ici. Sa déception est immense, elle ne peut plus avaler quoi que ce soit. Remords affreux. Quelquefois, pourtant, tranquillité : c'est ma mère et ce n'est plus elle.»* [117]

Cette écriture du témoignage tente de fixer un personnage double ou plus exactement un être tangible reconnaissable par la magie de la mémoire et un fantôme tout aussi actuel et terriblement présent. L'un n'existant pas sans l'autre. Le premier est présent, dégradé et réduit à un un état jugé dément irrémédiable, l'autre fugace et paradoxalement vivant sinon par l'écriture du moins par l'effort de la mémoire de la fille narratrice. Les mots deviennent alors des supports de fixations définitives d'émotions de faits et de souvenirs.. Tel un pendule, ils oscillent vers telle ou telle figure, aimantés par la douleur, la compassion ou le remords. Mais, ils ne semblent jamais s'y attarder, s'appesantir comme si la narratrice redoutait la longue pause qui peut éventuellement être traumatisante ou inutile parce qu'évanouie à jamais. Par ailleurs, il est clair que le texte d'Annie Ernaux, bien que intime et familial, ne doit pas susciter l'émotion . Il doit renseigner, rendre compte d'une vie et d'une finitude. La narratrice, tel un photographe promène son objectif d'un image à l'autre, d'une scène de vie à l'autre. Il y a donc, en vertu de cette instabilité dans la saisie des différents portraits de la mère, un trouble certain par rapport au présent qui se décompose.

Mais, quelque chose de plus profond vient ressouder ce qui tend à se rompre : l'amour filial qui dépasse les affres de la maladie et les horreur de la mort. La narratrice, en visite à sa mère découvre ou révèle à elle-même des ressemblances, des attitudes et des paroles qui la maintiennent dans une relation indéfectible avec ce parent démuni.

III-3 : Portraits croisés

Il est surprenant que cette admiration exagérée mais légitime, atteint à son apogée à l'âge adulte de l'auteure accompagnant sa mère dans les derniers jours de sa vie. Le roman *Je ne suis pas sortie de ma nuit* traduit une certaine empathie pour un être cher amoindri par la maladie. La narratrice, Annie, raconte, dans une sorte de journal, la vie déclinante de sa propre mère, résidente dans une maison de retraite et

---

117 *Ibid., p.26*

ne pouvant plus vivre toute seule. Celle-ci devenait donc dangereuse à elle-même et complètement dépendante des autres. Tout le roman dont la trame narrative se décline en jours et en mois, retrace les petits gestes quotidiens, les tracas d'une vie où le corps et surtout l'esprit se retrouvent affaiblis.

La narratrice ne consulte donc plus les photos de famille et ne convoque aucun document matériel pour se souvenir de l'époque où elle vivait avec sa mère sous le même toit. La vie déclinante de celle-ci l'oblige à se rappeler des événements, à revoir d'autres gestes lesquels, curieusement, lui rappelle sa propre enfance. Mais, il s'agit d' une enfance liée à cette mère qui n'est plus un parent tel qu'elle l'avait connu avant.

La fréquentation de ce lieu de retraite maternel commence à cristalliser, dans l'esprit de la narratrice – visiteuse, certaines images. Celles-ci, sont d'abord isolées et bien inscrites dans un contexte passé. Elles sont liées à sa mère. Elles en traduisent quelques moments de sa vie en relation avec son mari ou sa fille. Cependant, plus on avance dans l'écriture du roman *Je ne suis pas sortie de ma nuit,* plus ces images mêmes semblent coller à la vie de la narratrice.

Dans cette empathie naissante, naît paradoxalement une certaine identification indifférente, sans douleur :

> « *Elle avait enfilé,* nous confie la narratrice à propos de sa mère, *deux soutien-gorge l'un par dessus l'autre. Je me suis rappelé le jour où elle avait découvert que j'en portais un sans que je le lui aie dit. Ses cris. J'avais quatorze ans, c'était en juin, un matin. J'étais en combinaison et me lavais la figure.»* [118]

Le modèle féminin que fut la mère se réactualise dans ce présent misérable pour que la narratrice mesure l'écart vertigineux entre une vie définitivement passée et éteinte et celle qui s'impose à elle tout aussi définitive et irrémédiable. La fascination d'hier fait place à une pitié qui défait la mère de tout prestige et de tout aura maternelle. La narratrice nous parle de sa mère comme si elle était un enfant qui ne se contrôle plus . Ce qui était de l'ordre de l'intime et de l' in- montrable devient visible, sans pudeur.

> *« Elle cache ses culottes souillées sous son oreiller. Cette nuit, j'ai pensé à ses culottes pleines de sang qu'elle enfouissait sous la pile de linge dans le grenier jusqu'au jour de la lessive. J'avais sept ans environ, je les regardais, fascinée. Et maintenant, elles sont pleines de merde.»* [119]

---

118 *Annie ERNAUX, "Je ne suis pas sortie de ma nuit", Ed., Gallimard., Coll., folio, 1997, p.16*

119 *Ibid., p.18*

Dans cette épreuve de dégradation et de déchéance humaine, la narratrice convoque régulièrement les souvenirs d'enfance en les comparant à la dure réalité du regard présent. On assiste alors à une sorte de démythication de la mère par contrastes successifs et sans appel. A l'âge mûr, l'enfant d'hier mesure le degré d'identification qu'elle avait avec sa mère. Toute l'histoire de ce texte qu'on lit comme un journal est faite d'images, de souvenirs et de rappels qui lient à chaque fois tous les comportements de la patiente à sa fille. Pire encore, certains gestes ou attitudes renvoient la narratrice à ses propres comportements d'enfance :

> *« Je l'ai déshabillée pour la changer. Son corps est blanc et mou. Après, je pleure. C'est à cause du temps d'autrefois. Et c'est aussi mon corps que je vois.»* [120]

Le trouble des situations, la ré-actualisation intensive des souvenirs provoquent chez la narratrice un sentiment d'identification des plus déstabilisants. La mère, malade semble tendre un miroir à sa fille pour que celle-ci s'y regarde. La narratrice est devant le fait accompli. Elle n'a pas le choix. L'impératif des souvenirs, l'exigence des visites et la proximité qui s'impose à elle dans ces circonstances extrêmes, l'obligent à se revoir telle qu'elle était, enfant choyée mais quelque peu écrasée par l'autorité de sa mère.

Il est étonnant que ces face-à-face incessants et pesants avec le modèle d'hier rapprochent, insidieusement, l'Enfance de la Vieillesse. C'est d'autant plus étonnant que ces deux périodes de l'existence si lointaines l'une de l'autre nous paraissent si proches jusqu'à la confusion. Elles s'actualisent dans une sorte d'harmonie plus ou moins gênante pour la narratrice, par la seule vertu de l'évocation et du souvenir imposé :

> *« Satisfaction profonde d'aller voir ma mère aujourd'hui comme si j'allais saisir une vérité me concernant. Aveuglant : elle est ma vieillesse, et je sens en moi menacer la dégradation de son corps, ses rides sur les jambes, son cou froissé dévoilé par la coupe de cheveux qu'on vient de lui faire...»* [121]

Plus loin elle ajoute dans une sorte de confidence intime qui pousse l'identification à son ultime point de rencontre :

> *« Début janvier, ce rêve, où je suis dans une rivière, entre deux eaux, avec des filaments sous moi. Mon sexe est blanc et j'ai l'impression que*

120 *Ibid., p.20*

121 *Ibid., p.37*

c'est aussi le sexe de ma mère. Oser creuser cela. » [122]

Ce qui nous semble de prime abord naturellement repoussant et ne pouvant susciter a fortiori que de l'empathie, trouve ici une autre configuration de la relation mère-fille. Cette dernière revisite son enfance à travers les diverses images et les situations qu'imposent le contact peu enviable avec sa mère. L' Enfance envahit la Vieillesse en se défaisant de son enveloppe protectrice de l'innocence et de l'insouciance. En effet, l'insouciance n'est plus un argument inébranlable pour justifier le laisser aller de la mère et sa déchéance physique. Ses comportements puériles sont à peine excusables. En effet, ils sont parfois insupportables pour la narratrice. Cet état de démence qu'implique la maladie d'Alzheimer donne parfois l'impression que la patiente subit plus qu'elle ne contrôle ses comportements. Cependant, le terme *insouciance* ne semble pas pertinent pour qualifier les gestes et l'état de la mère. A lire les réactions de la narratrice et ses sentiments, il nous semble que ses comportements ne sont pas dus à l'innocence de la mère mais à une sorte de tare relative à la vieillesse et à la maladie.

Engagée dans une sorte de comparaison qui implique temps anciens et temps présents, la narratrice explique les gestes d'enfant de sa mère en les plaquant contre les siens quand elle était petite. Naturellement, on est toujours enclin à tolérer voire excuser les manques de contrôles des enfants. Mais, inconsciemment, il nous est difficile d'accepter les écarts de comportements des personnes âgées. En effet, dans l'imaginaire des hommes, une personne mûre ne doit pas se laisser aller ni subir son destin.

> *« Aujourd'hui, je me sentais coupable, encore. Aussi, je cherchais à la soulager, en lui coupant les ongles, qu'elle avait horriblement sales, en lui lavant les mains, en la rasant. Je me demande si elle fait tout sous elle maintenant qu'elle est dans un fauteuil. Je n'ai pas osé poser la question. »*

Les visites régulières de la fille à sa mère dans ce lieu de transition, antichambre de la mort où les rapports sont devenus étranges et troubles, nous révèlent des liens profonds et complexes. Parfois, le personnage de la narratrice, se confond avec celui de la mère dans une sorte de superposition insolite. On n'est donc plus dans l'identification approximative qui permet la distinction aisée de la fille par rapport à la mère, mais dans une confusion troublante dans laquelle s'impose un seul personnage pour le moins dérangeant.

III-4 : <u>La fusion mère-fille</u>

---

122 *Ibid., p.p.56-57*

La narratrice de «*Je ne suis pas sortie de ma nuit»* n'est plus cette enfant qui vénérait sa mère ni cette adolescente qui commençait à la juger en dénonçant chez elle, l'autorité abusive et le manque de savoir-vivre. Lors des visites faite à cet être qui représentait tout pour elle, la femme mûre, mariée et confortablement installée socialement, commence à changer de regard. Le temps, la distance qu'impose l'âge et la maturité changent, également le discours de la fille d'hier. De surcroît, les rapports de force changent et celle qui fut la protectrice incontestée est désormais fragile, sénile, malade et réclamant des soins et une compagnie réguliers et sans faille.

> *« Elle est admise définitivement au service de gériatrie de Pontoise. Elle se promène peut-être pour la dernière fois en voiture, elle ne le sait pas. Quand nous arrivons dans la cour de l' hôpital, son visage se défait. Je comprends qu'elle croyait revenir chez moi. Sa chambre est maintenant au troisième étage? Un cercle de femmes nous entoure.« Tu vas être avec nous ?» On dirait une gamine avec une nouvelle à l'école. Quand je pars, elle me regarde d'un air perdu, affolé : « Tu t'en vas?»*
> *Tout est renversé, maintenant, elle est ma petite fille. Je ne peux pas être sa mère.»* [123]

Et malgré l'apparent refus de la fille désormais mère dans les faits, plusieurs situations confirment cette nouvelle donnée sociologique qui ne peut disparaître qu'avec la mort de la patiente. Le rapprochement des deux personnages est tel que la narratrice n'hésite pas confier au lecteur sa gêne et son incapacité à éluder une telle situation. Toutes les velléités de distance ou d'indifférence sont corrigées par un incontrôlable sentiment de culpabilité lequel s'accentue à chaque demande d'amour et de présence formulés par la mère. Les transferts des rôles et l'incongruité des nouveaux rapports exigent des efforts d'adaptation pénibles et insoutenables.

En effet, les repères familiaux de naguère sont définitivement brouillés. Par ailleurs, l'espace familier est irrémédiablement défait. La narratrice s'ingénie à trouver les clefs initiatiques d'une nouvelle configuration inédite. Désormais, les frontières sont poreuses.

Les souvenirs d'enfance de la narratrice sont réactivés par tout ce qu'elle observe, entend et écrit à propos de sa mère. Non seulement ces souvenirs sont là pour maintenir une certaine relation avec le passé, mais ils permettent, en sus, de recoller certaines brisures, cassures du destin. Il est surprenant, à cet égard, que les instants les plus douloureux remémorés par la narratrice acquièrent une dimension plus touchante et plus supportable. Il est donc certain que dans ce mouvement

---

123 *Ibid., p.29*

continuel de balancier où les images de famille, évanouies, refont surface, la mère et la fille se confondent. Pour le lecteur, la distance entre les deux femmes révélée par l'écriture se retrouve plus nuancée voire même contrariée par la puissance des images obsédantes et l'empire des souvenirs. Le trouble s'installe : *« Tout est renversé maintenant, elle est ma petite fille. Je ne peux pas être sa mère.* » [124] Cependant, la narratrice ne peut éluder une telle situation où le choix n'est point admis. A moins qu'elle fuit et qu'elle se dérobe à cette nouvelle responsabilité.

La suite de la relation mère-fille renversée nous confirme la soumission de la narratrice à cette nouvelle donne familiale. Sans être convaincue de son nouveau rôle, elle en tolère les corvées les étrangetés et les tâches bizarrement attribuées à une vraie mère. Passée, l'épreuve de la stupeur, du refus compréhensible, la narratrice commence à mesurer l'ampleur de l'identification avec sa propre mère.

> *« Il n'y avait pas de réelle distance entre nous. De l'identification.»* [125]

Cette prise de conscience est étayée, renforcée par les souvenirs qu'enclenchent les observations de la narratrice, les interactions avec la mère et ses comportements de femme retombée en enfance.

> *« Le pire, imprévisible. J'ai ouvert le tiroir de la sa table de nuit pour vérifier s'il lui reste des biscuits. J'ai cru voir un gâteau : je l'ai pris. C'était un étron. J'ai refermé le tiroir dans la confusion la plus atroce. Ensuite, j'ai pensé que si je laissais l'étron dans le tiroir, on le trouverait et qu'inconsciemment je devais souhaiter qu'on le trouve pour qu'on constate combien ma mère était bas. J'ai pris un papier et je suis allée le porter au W-C. Un épisode de mon enfance m'est revenu, j'avais caché un excrément dans le buffet de la chambre par paresse de descendre aux cabinets de la cour. »*

Il n'est, donc pas rare que la narratrice verse dans l'écriture scatologique pour nous raconter ce rapprochement et cette fusion d'images entre elle et sa mère. A priori repoussant, le motif ou l'élément de souvenir que convoque la mémoire ne rend -t-il pas la relation encore plus forte, plus intime et plus intrigante? Au fil des pages, le lecteur s'habitue à ce genre de souvenirs plus ou moins insupportables et quelque peu dérangeants.

> *« Je découvre ma mère attachée à son fauteuil. «Je croyais que tu n'allais jamais venir.» Je la détache, nous nous promenons dans le couloir, je la rattache avant de partir (il le faut, prétendent les infirmières). Comme je*

124 *Ibid., p.29*

125 *Ibid., p.37*

le faisais avec mes enfants dans le baby-relax.» [126]

Ce va-et-vient dans le couloir du temps où les jeux d'enfance sont exhumés pour signifier, par d'autres filtres, les dégradations d'un corps familier, nous éclaire sur la psychologie de la narratrice. Tout le texte de « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » s'articule autour de deux portraits l'un en relief, l'autre en filigrane. L'observation de la mère, de ses comportements éclairent étrangement l'enfance de sa propre fille. Les rappels incessants, les correspondances entre les événements vécus ou subits par la narratrice à l'âge tendre ajoutent du sens à la vie de la mère en jetant une passerelle à la fois symbolique et affective entre les deux membres d'une même famille plus ou moins désunie.

Cette fusion que permet le temps marqué par les souvenirs, vient adoucir une relation si dure et si aléatoire entre la fille et sa mère. Le père n'est donc plus là pour partager la charge émotionnelle et affective que la narratrice tente tant bien que mal de contenir. Sa mort et sa disparition de la mémoire même de sa femme l'exile dans une sorte d'inexistence effective et sans appel. *« Je me demande si je je pourrais,* écrit la narratrice*, faire un livre sur [maman] comme la Place.» « Il n'y avait pas de réelles distances entre nous » [127],* ajoute-t-elle.

Cette confidence faite au lecteur atteste de la difficulté d'écrire sur un être familier dont la personnalité ne se détache quasiment plus de celle de la narratrice. En effet *La Place*, est un texte écrit sur le père avec un certain détachement à la fois voulu et commis par une fille qui maîtrisait le sujet dans sa distance et son extériorité malgré la parenté et la tentation de l'émotion. L'exercice semblait donc aisé tant que le protagoniste était nettement distinct et différent de la narratrice.

L'entreprise d'écriture se révèle beaucoup moins évidente avec un sujet d'étude comme la mère. Sénile, malade et complètement exilée physiquement et psychologiquement, cet être si familier et proche constitue une personnalité tentatrice et dérangeante. Elle est ce miroir continuellement tendue à la narratrice, tout le long du roman. Celle-ci s'y regarde selon le temps et les souvenirs, avec émois, stupeurs et vives interrogations :

> *« Ma mère porte une robe à petites fleurs, comme j'en ai porté, enfant. Dedans, elle paraît toute petite. Il est évident que c'est maintenant seulement que je suis adulte.»* [128]

Plus loin, dans une situation encore plus significative :

---

126 *Ibid., p.58*

127 *Ibid., p.37*

128 *Ibid., p.74*

« Je me suis mis à lire un journal. Elle a tendu la main vers le papier des gâteaux et je le lui ai donné comme à un enfant. Une minute après, levant les yeux, je me suis aperçue qu'elle le mangeait. Elle ne voulait pas que je le lui enlève, serrant les doigts avec force. L'horreur de ce renversement mère/enfant.» [129]

Il est intéressant de remarquer que l'issue de cette confusion qui confine aux délires ne peut être qu'une prise de conscience de l'inanité de la fusion. En effet, chaque personne est unique. Il est donc impossible de fondre dans une conscience singulière et s'y perdre. Les tentatives de la narratrice sont partiellement et ponctuellement éclairantes. Cependant, elles peuvent confirmer un certain lien et des correspondances troublantes qui ne peuvent qu'aggraver les rapports mère/fille. Les similitudes des situations et les rappels incessants qui corroborent ces rapprochements dans les comportements et les attitudes semblent égarer, in fine, la narratrice.

L'idée de la mort s'impose alors. Pour ce défaire de ces illusions que la mémoire affectionne, amplifie et travestit souvent, la narratrice commence à penser à ce qui éloignerait, peut-être, ces deux figures mère/fille.

III-5 : La délivrance de la mort

La dégradation du corps de la mère, sa disparition devrait sinon effacer ces souvenirs, du moins en amoindrir la teneur et le poids dans la conscience de sa fille. Et comme la mort est la seule certitude indiscutable dans l'esprit des hommes, il n' y a qu'elle qui puisse démêler l'écheveau inextricable des sentiments qui envahissent et embarrassent la fille devenue mère.

Une phrase écrite par la narratrice dont la teneur est à la fois symptomatique et révélatrice d'une recherche de fuite, d'arrachement nous éclaire à ce sujet :

« Entendu Zouc : « Il faut que les gens soient morts pour être sûre de ne plus être sous leur dépendance. » [130]

Dans la symbolique de la mort, la disparition d'un être vivant engage toujours une naissance qu'elle soit immédiate ou différée. La souffrance, le choc que provoque un tel événement sont paradoxalement suivis par un espoir, une éclaircie dans l'esprit de celle ou de celui qui en connaît les affres. L'existence de la mère de

129 *Ibid., p.87*

130 *Ibid., p.26*

la narratrice aura oblitéré celle de la fille. Et, tant que le modèle est en vie, quoique défait de son autorité et de sa superbe, sa fille, malgré son âge mûr ne pourrait se libérer de cette tutelle pesante. Elle accompagne donc sa mère avec ce double sentiment de tendresse et de rejet qu'inspire ce genre de situation intenable: *« J'ai peur qu'elle meure. Je la préfère folle. »* [131]

Mais nous savons que la folie est une autre manière de mourir, changer de monde et ne plus participer à celui de nos congénères. Dans un moment d'égarement, nous voudrions tous en tant que mortels, garder, devant nos yeux, l'enveloppe charnelle de ceux que l'on aime. Le corps dénué d'esprit commun, d'âme, serait-il plus rassurant devant la Mort. Celle-ci emporte tout dans son passage. A ce sujet, la pensée d'Annie Ernaux ne se meut pas dans une contradiction qui discréditerait les sentiments d'une fille pour sa mère. Elle traduit, au contraire, l'existence d'indépassables paradoxes auxquels tout homme, toute femme est confronté à un moment donné de sa vie. Elle se retrouve, seule devant la dégradation physique et psychologique de sa mère et l'accompagne devant l'inéluctable tout en mesurant le caractère tragique de la situation.

Il faut donc, accepter l'idée inévitable que celle que l'on regarde et que l'on voudrait garder, porte en elle la maman d'hier et celle d'aujourd'hui :
« *C'est ma mère et ce n'est plus elle.* » [132] nous confie la narratrice. La pensée selon laquelle elle serait d'abord plus ou moins démente semble à la fois alléger et retarder l'inéluctable. *« Elle m'obéit craintivement. Cette scène me poursuit, je vois ma mère avec son regard dément, j'ai une envie de pleurer énorme qui ne peut pas éclater (seulement à sa mort?). »* [133]

Comme le corps, l'esprit se dégrade et se délite. Tout se passe comme si la narratrice voyait végéter devant elle une femme en partance. En effet, c'est une maman qui semble s'effacer, lentement pour ne plus devenir qu'un regard inquiétant : *« Je crains que ça ne soit irréversible. Ses mains et son corps étaient très froids. Ce regard des aliénés.»* [134]

Il s'agit, en effet, d'un regard qui annonce une absence au monde à la fois perceptible et incontrôlable. Il marque la déchirure finale et la séparation fatale des corps familiers. La mère de la narratrice, atteinte de la maladie d'Alzheimer retombe en enfance. Tous ses comportements dénoncent une déchéance à la fois physique et psychique. Demeure alors ce regard spécifique à ce genre de démence. Il est à la fois l'acte et l'état d'un adulte qui a perdu la raison et la maturité convenues des

131 *Ibid., p.20*
132 *Ibid., p.26*
133 *Ibid., p.28*
134 *Ibid., p.40*

hommes.

Le regard de la mère de la narratrice cristallise cette rupture inévitable qui ne peut être parachevée que par la mort. Il constitue ce qui reste de l'histoire d'un corps dont la fin est certaine. La narratrice essaye d'en capter les messages, les non-dits et les révélations. Mais, elle ne peut connaître le langage de la démence dont le regard est porteur. Elle témoigne alors de son incapacité à déchiffrer ce que sa mère tente de lui dire. L'incommunicabilité est à son apogée. Il n'est donc plus question d'intimité, de familiarité et de compréhension.

La mort arrive alors comme une issue à la fois fatale et salvatrice. Elle l'est pour les deux protagonistes dans la mesure où la narratrice avoue avoir du mal à retrouver l'image, quelque peu idéalisée, de la mère d'hier. Cette mort délivre et libère, également, ce parent malade démuni et dénué de toute consistance.

Chapitre IV : La vie avant la mort

IV-1 : *Une Femme*

Voici une oeuvre capitale d'Annie Ernaux. Il s'agit d'un texte dont le sujet principal est la mère de l'auteur. D'emblée la tâche semble difficile et complexe tant le personnage demeure pour l'écrivaine une figure trop proche pour être saisie de façon objective et désintéressée. Dès les premières pages, la narratrice avoue son hésitation et son embarras. Sa mère n'aurait-elle pas, à l'instar de son mari, une histoire? Comment situer dans la trajectoire d'une famille qui a beaucoup changé, un jalon qui est à la fois si proche et si compliqué à fixer ?

> *« Je vais continuer d'écrire sur ma mère. Elle est la seule femme qui ait vraiment compté pour moi et elle était devenue démente depuis deux ans. Peut-être ferais mieux d'attendre que sa maladie et sa mort soient fondues dans le cours passé de ma vie, comme le sont d'autres événements.»* [135]

La maladie d'Alzheimer qui atteint cette mère si forte et si présente dans la vie de la narratrice, avait porté un coup fatal à une autorité qui fut indiscutable. La narratrice, impliquée dans ce processus de dégradation et de mort lente de sa mère finit par en accepter l'issue et le point final. Une fois la faiblesse et la dépendance de cette mère sont à la fois acceptées et dépassées, la narratrice en accepte les conséquences. Elle devient mère protectrice et prévenante allant jusqu'à reproduire les gestes maternels dans un élan d'affection non dépourvu de désespoir.

Maintenant que la mère est absente, il s'agit de marquer, tant soit peu une distance pour pouvoir écrire sur elle en commençant par mettre en écriture sa mort :

> *« Ma mère est morte le lundi 7 avril à la maison de retraite de l'hôpital de Pontoise où je l'avais placée il y a deux ans (...) On lui avait déjà fait sa toilette, une bande de tissu blanc lui en serrait la tête, passant sous le menton, ramenant toute la peau autour de la bouche et des yeux. Elle était couverte d'un drap jusqu'aux épaules, les mains cachés. Elle ressemblait à une petite momie.»* [136]

Il est intéressant de comprendre que cette description réaliste fige la maman dans un temps qui éloigne peu à peu la narratrice. Ce retrait se révèle salutaire. Le personnage devenant *momie*, il n'est donc plus inquiétant. Ce n'est plus donc la

---

135 *Annie ERNAUX, Une femme, Ed. Gallimard, 2000, p.22*

136 *Ibid., p.11*

maman malade, démente et plus ou moins docile. C'est une poupée que l'on manipule et que l'on déplace pour son ultime voyage. La disparition du corps, l'absence totale de celle qui occupait, hier encore, tout l'esprit de sa fille permet désormais une réelle distance :

> *« La voiture des pompes funèbres est partie aussitôt vers yvetot en Normandie, où ma mère allait être enterrée à côté de mon père (...) On me disait, « ça servait à quoi qu'elle vive dans cet état plusieurs années. » Pour tous, il était mieux qu'elle soit morte. C'est une phrase, une certitude, que je ne comprends pas. Je suis rentrée en région parisienne le soir. Tout été vraiment fini.»* [137]

En effet, il est difficile de comprendre et d'accepter la mort de ceux que l'on aime. Malgré la dureté de cette mère qui fut très autoritaire avec sa fille, cette dernière reconnaît, en revanche, l'affection et la complicité qu'elle avait avec elle. Elle avoue l'avoir connue et comprise mieux que toute femme de ses connaissances : « *Ma mère a toujours été là.»* [138]

Cette proximité familiale qui impose, effectivement, une familiarité implique des sentiments que nourrissent des rapports continus et largement subjectifs. La mort de la mère vient rompre cette intimité et instaure une autre approche et une lucidité certaine par rapport au sujet traité. Mais comment retracer la vie d'une femme que l'on dit sans histoire? L'écriture d'Annie Ernaux devient l'outil nécessaire pour sonder une existence faite d'héritages, de misère et de dégagement personnel.

> *« Ce que j'espère écrire,* nous confie l'auteure*, de plus juste se situe sans doute 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 une vérité sur ma mère qui ne peut-être atteinte que par des mots. (c'est-à-dire que ni les photos, ni mes souvenirs, ni les témoignages de la famille ne peuvent me donner cette vérité.) Mais je souhaite rester, d'une certaine façon, au-dessous de la littérature.»* [139]

Il s'agit donc de combler une absence par le biais de l'écriture. Le portrait de la mère de l'auteure ne doit pas être soumis à des affects et à des sentiments personnels empathiques. L'auteure, prudent, voudrait fondre le sujet dans une structure plus vaste et plus ethnologique à fin d'échapper à toute dérive nostalgique ou subjective. La mort de la mère instaure l'idée d'une renaissance par les mots. Le souhait de l'auteure est d'échapper coûte que coûte au mensonge de la littérature et à son

---

137 *Ibid., p.19*

138 *Ibid., p.22*

139 *Ibid., p.23*

artifice.

L'écriture d'*Une Femme* devrait s'inscrire, a priori, dans cette trajectoire sociale et sociologique qui permet l'objectivité et la distance salutaire par rapport à un sujet aussi personnel.

IV-2 : Les origines de la mère

Les rapports de l'auteure avec sa mère sont, en effet, de tous ordres. Ils sont affectifs, sociétaux et sexuels dans le sens où les deux femmes s' inscrivent dans une commune condition de femmes dans un monde d'hommes. Et même si la narratrice écrit d'emblée que sa mère *n'a pas d'histoire,* il n'en demeure pas moins que toute l'oeuvre intitulée *Une Femme* se présente d'abord comme l'écriture d'une histoire de femme.

Cette dernière fait, non seulement, partie d'une lignée féminine dont elle a su reproduire le statut et pérennisé la classe sociale, mais elle a, aussi, participé à sa manière à perpétuer des gestes et des comportements séculaires :

> *« Ma grand-mère faisait la loi et veillait par des cris et des coups à « dresser » ses enfants. C'était une femme rude au travail, peu commode, sans autre relâchement que la lecture des feuilletons. Elle savait tourner les lettres et première du canton au certificat, elle aurait pu devenir institutrice. Les parents avaient refusé qu'elle parte du village. Certitude alors que s'éloigner de la famille était source de malheur.»* [140]

La séparation femme/homme était des plus implacables. Une fille d'origine modeste ne pouvait sortir du schémas séculaire que la société lui avait prescrite. Elle était ou bien bonne à tout faire, placée dans des familles aisées ou recrutée dans les nouvelles petites entreprises ou usines qui s'implantaient dans le nord de la France dans les années cinquante. L'école n' étant pas obligatoire, elle constituait une voie sans véritable intérêt pour les familles paysannes ou ouvrières pour lesquelles une fille ou un garçon était d'abord un soutien et un secours. Dans l'esprit de ces classes sociales, la culture des livres ne pouvait leur garantir le pain quotidien. Au contraire, elle ne faisait qu' altérer leur chance de survie en retenant leurs enfants dans une institution dont l'efficacité leur paraissait pour le moins discutable.

> *« Dans le temps,* assure la narratrice*, on n'allait pas à l'école comme maintenant, on écoutait ses parents, etc.»* [141]

---

140 *Ibid., p.25*

141 *Ibid., p.25*

La narratrice veut placer sa propre mère dans une chaîne de femmes dont la grand-mère représente un exemple édifiant. La rudesse de l'environnement, le manque d'hygiène et d'éducation ont donc façonné un caractère et une nature particuliers.

Telle que la narratrice nous expose la femme de la fin du XIX ème siècle, il est exclu d'évoquer à son sujet une certaine féminité. Il est plutôt question de vie misérable, de combat contre le sort en usant de malices pour cacher son indigence :

> *« Elle tenait bien sa maison, c'est-à dire qu'avec le minimum d'argent elle arrivait à nourrir et habiller sa famille, alignait à la messe des enfants sans trous ni taches et ainsi s'approchait d'une dignité permettant de vivre sans se sentir des manants. Elle retournait les cols et les poignets des chemises pour qu'elles fassent double usage. Elle gardait tout, la peau du lait, le pain rassi, pour faire des gâteaux, le cendre de bois pour la lessive, la chaleur du poêle éteint pour sécher les prunes, ou les torchons, l'eau du débarbouillage matinal pour se laver les mains dans la journée. Connaissant tous les gestes qui accommodent la pauvreté.»* [142]

Avec l'énumération des tâches de la grand-mère, la narratrice voudrait à la fois mettre l'accent sur la détermination et le courage des femmes de cette époque et trouver la source d'où était partie sa propre mère. La peinture réaliste du quotidien d'une femme responsable de l'éducation et de la survie des enfants, semble embrasser toute une société de la fin du XIX ème siècle. Ce sont donc les femmes qui étaient les socles des familles et la garantie vivante de leur perpétuation. Elles en géraient l'économie, l'hygiène et l'éducation, bien que que celles-ci étaient sommaires. Les hommes, quant à eux, n'ont qu'un rôle mineur dans cette oeuvre écrite pour une femme. Cette dernière avait donc le droit à une histoire, à une re-situation dans le cadre de l'évolution de toute une classe sociale dont on attribue, à tort, toutes les vertus à l'homme. Et, même si cette femme semblait se distinguer de ses braves aïeules, elle n'en possédait pas moins des qualités et des comportements d'homme qui devaient accentuer sa volonté d'évolution.

> *« Toute une existence au-dehors de petite fille de la campagne, avec les mêmes savoir-faire que les garçons, scier du bois, locher les pommes et tuer les poules d'un coup de ciseau au fond de la gorge. Seule différence, ne pas se laisser toucher le « quat'sous » »* [143]

Mis à part cet attribut féminin dont on connaît le symbole et l'importance dans

142 *Ibid., p26*

143 *Ibid., p.28*

l'imaginaire populaire de cette époque, la mère de l'auteure ne devait en aucun cas, se soustraire aux regards des voisins et de la foule qui surveillaient les comportements des filles travaillant en usine, en sus avec les hommes. Il fallait donc être irréprochable, sérieuse, *«une jeune fille comme il faut.»*[144] Une bonne conduite confirmée par une fréquentation assidue de l'église et de la messe étaient très favorables et conformes à l'esprit de l'époque. Tout relâchement, alcoolisme ou tentation frivole devaient écarter une fois pour toutes, toute femme désirant se marier et s'installer dans un ménage respectable. La pauvreté, l'instabilité des couples et les affres de l'alcool obligeaient les femmes à maintenir une certaine rigueur dans le choix des prétendants :

> *« Mon père travaillait à la corderie, il était grand, bien mis de sa personne, un « petit genre ». Il ne buvait pas, gardait sa paye pour monter son ménage. Il était d'un caractère calme, gai, et il avait sept ans de plus que [ma mère].»* [145]

IV-3 : Être ouvrier

La mère de l'auteure avait quitté une condition de vie, un environnement et une existence qui ne devait pas être différente des femmes qui l'avaient précédée. Elle avait la fierté des gens modestes qui ne pouvaient guère se défaire de leur condition d'origine :

> *« Ma grand-mère et ses enfants avaient la même façon de se comporter et de vivre leur condition d'ouvriers à demi ruraux, ce qui permettait de les reconnaître(...) Ils criaient tous, hommes et femmes, en toutes circonstances. D'une gaieté exubérante, mais ombrageux, ils se fâchaient vite et « n'envoyaient pas dire » ce qu'ils avaient à dire. Par dessus tout, l'orgueil de leur force de travail. Ils admettaient difficilement qu'on soit plus courageux qu'eux.»* [146]

Née dans cette ambiance familiale et sociale, la mère devait, néanmoins, se distinguer par son caractère de femme volontaire avec « *ses cheveux à la garçonne »* [147] et « *ses yeux «hardis »* [148] Convaincue par l'évidence sociologique déterminante et implacable. Cette mère était consciente de cette infériorité quasi fatale par rapport aux gens aisées qu'elle voyait de loin, la mère de l'auteure n'hésitait point à montrer

144 *Ibid., p.33*
145 *Ibid., p.35*
146 *Ibid., p.32*
147 *Ibid., p.33*
148 *Ibid., p.33*

son mécontentement et à défendre sa classe sociale :

> « *L'une de ses réflexions fréquentes à propos des gens riches, « on les vaut bien.»* [149]

Il est intéressant de comprendre que le glissement de la mère du statut de paysanne vers le statut d'ouvrière est une véritable promotion sociale à ses yeux. Ce nouveau profil la rapproche de plus en plus en plus de ceux qu'elle a toujours enviés sans pouvoir les égaler en prestige et en qualité de vie. Et, même si certains de ses comportements connotent une certaine appropriation de quelques habitudes de gens aisées, il n'en demeure pas moins que la narratrice y décèle la maladresse et la fausseté. Ceci n'est pas imputable à la personne de la mère, mais aux origines et à l'éducation sommaire qu'elle a pu avoir étant jeune fille. En effet, la mère ne possède pas les clés initiatiques de cet univers tant désiré. A lire le texte d'*Une Femme* on y voit comme un empêchement indépassable qui sépare ou compartimente la société telle qu'elle est perçue et racontée par la narratrice. Les incursions de la mère remettent en évidence et en relief les différences fondamentales des deux mondes. Aussi certaines situations sont elles décrites avec un humour qui dédramatise les faits et remet le personnage de la mère dans son espace d'origine :

> *« Je trouvais ma mère voyante. Je détournais les yeux quand elle débouchait une bouteille en la maintenant entre ses jambes. J'avais honte de sa manière brusque de parler et de se comporter, d'autant plus vivement que je sentais combien je lui ressemblais. Je lui faisais grief d'être ce que, en train d'émigrer dans un milieu différent, je cherchais à ne plus paraître. Et je trouvais qu'entre le désir de se cultiver et le fait de l'être, il y avait un gouffre.»* [150]

Il y a dans cette analyse de ce que fut la mère de la narratrice une prise de conscience de sa propre classe et de ses propres limites culturelles. Sans vouloir partager les comportements jugés arriérés et trop voyants de sa mère, la narratrice se souvient du dédain qu'elle manifestait devant les agissements de celle-ci. Son désir de dépassement et de rupture n'avait d'égal que sa volonté de sortir d'une culture qui n'était pas celle des livres et qu'elle trouvait honteuse.

Le drame dans cette situation de mutation sociale réside donc moins dans l'angoisse des changements à maîtriser et à adopter que dans l' inadaptabilité fatale que la narratrice relève chez sa propre mère. Tout se passe, alors, comme si cette mère si hardie et si singulière ne pouvait pas sortir complètement de son monde; qu'elle était, pas conséquent, condamner à désirer une sphère sociale et des prestiges

149 *Ibid., p.32*

150 *Ibid., p.63*

qu'elle ne pourrait jamais acquérir.

Il lui était possible de devenir ouvrière, acquérir un bien avec son mari. L'urgence qui s'imposait était de garantir le pain quotidien et de se mettre à l'abri du besoin. Mais cette évolution faisait naître d'autres espoirs, d'autres frustrations entretenus par la bourgeoisie triomphante de l'époque :

> *« Elle évoluait. Obligée d'aller partout (aux impôts , à la mairie), de voir les fournisseurs et les représentants, elle apprenait à se surveiller en parlant, elle ne sortait plus « en cheveux ». Elle a commencé de se demander avant d'acheter une robe si celle-ci avait « du chic ». L'espoir , puis la certitude de ne plus « faire campagne.»»* [151]

Dans les yeux de la narratrice, l'éloignement de la ruralité dans les faits ne pouvait s'accompagner d'un changement profond qui paraissait quasi impossible. L'ouvrière qui a su se démarquer de la foule et des compagnons d'infortune de sa classe sociale, n'arrivait pas combler les attentes de sa fille. Celle-ci ne pouvait souffrir, à l'adolescence, les écarts de comportements de sa propre mère. En effet, elle commençait à avoir honte d'être la fille de la propriétaire du café-épicerie. Bien qu'ouvrière-patronne d'un lieu de commerce, cette mère est loin de représenter le modèle admirable que la fille recherche et trouve chez les mères de ses copine d'écoles.

En effet, il s'agit d'une mère qui fut contemporaine de l'âge d'or du mouvement ouvrier, de la période « Bloum » et des espérances nées de l'année 1936. Elle en avait partagé la naissance et les élans collectifs.

Mais comme toute période humaine, tout apogée connaît un jour ou l'autre une stabilisation et un déclin. La narratrice en pointe les défauts et les tares. Elle semble convaincue que sa mère ne peut se défaire de l'héritage culturel de ce monde ouvrier. Les comportements sont moqués, décriés et les imitations du monde bourgeois triomphant sont jugés avec une sévérité et un rejet sans appel. L'esquisse historique qui situe la mère dans son époque prend la nature d'un document qui paraît lointain. C'est un monde révolu. Il n' y a donc guère de nostalgie et de charge émotionnelle dans l'écriture de l'auteure d'*Une femme* au sujet de ce temps passé :

> *« La jeunesse de ma mère, cela en partie : un effort pour échapper au destin le plus probable, la pauvreté sûrement, l'alcool peut-être. A tout ce qui arrive à une ouvrière quand elle « se laisse aller » (fumer, par exemple, traîner le soir dans la rue, sortir avec des taches sur soi) et que*

---

151 *Ibid., p.41*

plus aucun « jeune homme sérieux » ne veut d'elle. » [152]

Cette mère si dévouée et si présente, évoluait dans un milieu qui ne pouvait échapper à l'emprise de l'alcool. C'est un vice que la narratrice ne manque pas d'en pointer la gravité et le danger à la fois physique et moral.

> *« Une veille de Pentecôte, j'ai rencontré ma tante M... en revenant de classe. Comme tous les jours de repos, elle montait en ville avec son sac plein de bouteilles vides.*
> *Elle m'a embrassée sans pouvoir rien dire, oscillant sur place. Je crois que je ne pourrai jamais écrire comme si je n'avais pas rencontré ma tante , ce jour-là. »* [153]

La narratrice nous livre dans cette citation son traumatisme lié à cette fâcheuse rencontre demeurée gravée dans sa mémoire au point d'influencer son écriture. C'est là que réside le paradoxe de la fonction de la mémoire et de son rapport à la volonté expressive de l'auteure. Celle-ci nous raconte le passé de sa mère en effaçant intégralement ces situations qui ont forgé de près ou de loin son caractère et donné à son style d'écriture ce dégagement souhaité. Pourtant, elle sait qu'inconsciemment, son discours est traversé, qu'elle le veille ou non, d'émotions et d'empathie familiale.

Tout texte, disait Bakhtine est foncièrement sociologique. Le monde ouvrier tel qu'il est raconté par la narratrice et dans lequel sa mère a le rôle principal, ne peut être défait de cette émotion profonde et cet engagement contre lequel la narratrice ne peut lutter :

> *« Un dimanche, ils pique-niquent au bord d'un talus, près d'un bois. Souvenir d'être entre eux, dans un nid de voix et de chair, de rires continuels. Au retour, nous sommes pris dans un bombardement, je suis sur la barre du vélo de mon père et elle descend la côte devant nous, droite sur la selle enfoncée dans ses fesses : j'ai peur des obus et qu'elle meure. Il me semble que nous étions tous les deux amoureux de ma mère. »* [154]

Plus loin elle ajoute au sujet de son écriture :

> *« Cette façon d'écrire, qui me semble aller dans le sens de la vérité, m'aide à sortir de la solitude et de l'obscurité du souvenir individuel, par la découverte d'une signification plus générale. Mais je sens que quelque*

---

152 *Ibid., p.34*

153 *Ibid., p.35*

154 *Ibid., p.46*

chose en moi résiste, voudrait conserver de ma mère des images purement affectives, chaleur ou larmes, sans leur donner de sens.» [155]

En vérité, la peinture du monde ouvrier nous paraît donc accessoire ou sert au mieux de toile de fond au destin particulier d'une femme évoluant dans une société en mutation maîtrisée par les hommes et les servant en premier. Les combats sont divers : sortir de la misère, d'une condition de paysanne et surtout de sa position de femme vouée à l'oubli et au mépris des hommes. Mais, contrairement à son mari, elle a toujours refusé de se contenter de ses acquis dans un univers où toute forme de liberté féminine connotait une certaine licence malvenue.

Il est important de mettre en perspective cette relation assez complexe qu'elle a pu avoir avec son unique fille. Il s'agit donc de confronter deux univers d'éducation sinon opposés du moins différents. La narratrice nous parle de la société de sa mère étant jeune, comme d'un monde évanoui où les codes moraux sont si contraignants pour les femmes qu'elles n'arrivent pas à maîtriser leur propre destin.

155 *Ibid., p.52*

Chapitre V : La condition de la femme

V-1 : Une femme dans la société des années cinquante

Forte et bien armée à cause de ses plusieurs combats tous azimuts, la mère de la narratrice ne veut reproduire le même schémas que celui de ses aïeules. Sa détermination est telle qu'elle semble faire la loi dans son commerce et dans sa propre famille.

> *« Je la croyais supérieure à mon père parce qu'elle me paraissait plus proche que lui des maîtresses et des professeurs. Tout en elle, son autorité, ses désirs et son ambition, allait dans le sens de l'école. Il y avait entre nous une connivence autour de la lecture, des poésies que je lui récitais, des gâteaux au salon de thé de Rouen, dont il était exclu. »*

Il s'agit donc d'une complicité stratégique où la mère, voulant se rapprocher le plus possible de sa fille gomme peu à peu la relation entre le père et sa fille. Elle utilise le moyen le plus sûr pour y arriver : la culture, celle des livres que semble représenter l'école comme institution. Dans ce lieu privilégié que fréquentent notamment, les familles bourgeoises, la mère y voit une passerelle pour les ambitions nourries pour sa fille. Cette dernière s'y pliant ayant remarqué le peu d'intérêt que son père manifestait pour la culture telle qu'elle la partageait avec sa mère.

Il est clair que dans cette alliance de femmes de générations opposées, le fait d'appartenir au même sexe nous semble constituer une raison fondamentale. Cette relation pousse l'une vers l'autre, de façon volontaire ou inconsciente. La narratrice devient donc plus solidaire et plus proche de sa mère que de son père. Par conséquent, et en dépit des tensions que la narratrice n'hésite pas à raconter, elle se range résolument du côté de l'autorité, de la force et du mouvement. Ce qui explique, en grande partie, l'engagement future de l'auteur de *La Femme gelée, L'événement, La Honte...*

Les grandes différences relatives aux époques, à l'âge et aux préoccupations sociales des deux femmes ne semblent pas amoindrir ou ternir l'effort de défense et de réhabilitation du rôle de la femme dans la société telle qu'elle nous est présentée par la narratrice. Il est vrai que ce souci d'écriture et ce choix de thème si cher à l'auteur, fonde et structure toute l'oeuvre romanesque d'Annie Ernaux.

Les crises d'adolescence citées dans Une femme, la honte des parents jugés arriérés par rapport à l'époque où ils vivent ou la stigmatisation des comportements choquants de la mère se révèlent des épisodes éphémères. A y regarder de près, ils

sont à la fois évidents et universels. Ils ne peuvent effacer ce lien profond qui lie les deux femmes.

> *« A l'adolescence,* écrit-elle*, je me suis détachée d'elle et il n' y a plus eu que la lutte entre nous deux.»* [156]

Il s'agit d'une lutte non de femmes entre elles pour quelque ambition personnelle, mais une lutte de générations, d'oppositions relatives à là société dans laquelle elles vivent. Cette lutte se révèle double pour la narratrice. Tout d'abord s'affirmer en tant qu'adolescente en pleine recherche d'identité et de place dans un contexte de mutation profonde. La narratrice se construit alors avec les adultes, contre eux. D'où le paradoxe qui fait que tout adolescent a, à la fois besoin d'être rassuré par ses parents et libéré tant soit peu de leur emprise affective. D'autre part, la narratrice évoluant dans une société plus moderne, de plus en plus instruite et gagnée par le souffle de la liberté des moeurs, ne comprend plus les interdits imposés par une mère autoritaire et intolérante.

> *« Mon angoisse, le moment venu de lui avouer que j'avais mes règles, prononcer pour la première fois le mot devant elle, et sa rougeur en me tendant une garniture, sans m'expliquer la façon de la mettre. Elle n'a pas aimé me voir grandir? Lorsqu'elle me voyait déshabillée, mon corps semblait la dégoûter. Sans doute, avoir de la poitrine, des hanches signifiait une menace, celle que je coure après les garçons et ne m'intéresse plus aux études. »* [157]

Cette femme qui s'ingéniait à se rapprocher le plus possible de sa fille en essayant d'adopter, tant bien que mal, ses codes de langage, en lisant les grands écrivains et en faisant attention à sa toilette, se crispait dès qu'il s'agissait d'accorder davantage de liberté à sa fille. La peur du déshonneur de la rumeur et du sens moral devant le *qu'on dira-t-on* met la mère dans une position de contrôleur des moeurs.

La fille et la mère, toutes deux femmes ne vivent pas les même révoltes.
Pour la première, l'opposition est emprunte d'intellectualité, de refus d'une certaine position sociologique par rapport aux hommes et d'une prise de conscience relative à leur sexe.

---

156 *Ibid, p. 60*

157 *Ibid., p.p.60-61*

V-2 : Rupture d'héritage culturel

Bien qu'assumant une filiation biologique et laissant apparaître au fil des pages, des émotions non contenues et des témoignages pudiques de tendresses, la narratrice se détache peu à peu des révoltes de classe de sa mère. Elle en établit l'inventaire de la façon la plus objective tout en regardant devant elle. Les obsessions maternelles ne sont pas partagées.

En effet, au sortir de l'enfance, la maman cesse d'être un exemple à suivre. Son corps enveloppant, rassurant et son autorité sécurisante ne sont plus suffisants ni déterminants pour la narratrice :

> *« Elle a cessé d'être mon modèle. Je suis devenue sensible à l'image féminine que je rencontrais dans l'Echos de la Mode et dont se rapprochaient les mères de mes camarades petites-bourgeoises du pensionnat : minces, discrètes, sachant cuisiner et appelant leur fille « ma chérie ». Je trouvais ma mère voyante. Je détournais les yeux quand elle débouchait une bouteille en la maintenant entre ses jambes. J'avais honte de sa manière brusque de parler et de se comporter, d'autant plus vivement que je sentais combien je lui ressemblais. Je lui faisais grief d'être ce que , en train de migrer dans un milieu différent, je cherchais à ne plus paraître. Et je découvrais qu'entre le désir de se cultiver et le fait de l'être, il y avait un gouffre. »* [158]

Dans sa tentative de rapprochement stratégique, la mère avait peut-être oublié qu'elle avait engagé sa fille depuis son enfance sur le chemin de l'école. Il s'agit pourtant d'un univers à la fois fascinant et dangereux à sa propre culture rurale dans la mesure où il les éloignait, paradoxalement, l'une de l'autre.

Il y avait, en outre, une sorte de déterminisme dans la perspective de la mère. Il n'y avait pas de choix. Il fallait donc envoyer sa fille à l'école tout en sachant qu'entre les murs de cette haute institution, l'environnement, la culture véhiculé éloignaient, inexorablement, la mère de la fille, l'enfant du monde de ses parents. Nous assistons alors à une situation ambiguë où la mère introduit dans son propre foyer son futur adversaire :

> *« A certains moments,* assure la narratrice*, elle avait dans sa fille en face d'elle, une ennemie de classe. »* [159]

Par conséquent, on assiste à des querelles, des règlements de compte et d'autres

158 *Ibid., p.63*

159 *Ibid., p.65*

mésententes entre familiers desquels les vrais ennemis sont absents. Ce Bovarysme de la mère, cette recherche obstinée d'être quelqu'un d'autre, l'installe longuement désespérément dans une identité instable où les tensions sont aussi quotidiennes que vives.

> *« Nous nous adressions l'une à l'autre sur un ton de chamaillerie en toutes circonstances. J'opposais le silence à ses tentatives pour maintenir l'ancienne complicité (« on peut tout dire à sa mère ») désormais impossible. »* [160]

Rupture d'héritage, discontinuité dans la transmission des valeurs et des conditions de vie, la mère de la narratrice s'en accommode tant bien que mal. N'oublions pas qu'elle en est l'auteur principal. En avait-elle mesuré l'ampleur ? En avait-elle sous-estimé la portée, ou l'avait-elle pressenti tout en baissant les bras ?

Il y a en chaque mère en effet, un désir inextinguible de voir ses enfants réussir leur vie. L'envie est telle que le sacrifice ressemble quasiment à un effacement. Affectivement, aux yeux des parents, il importe peu que l'enfant les dépasse socialement ou qu'il change complètement de classe. Inconsciemment, la maman favorise ou du moins accepte cette mutation comme une évidence. Elle ne peut, en tous les cas, en freiner l'évolution car non seulement elle y participe activement, moralement et matériellement mais elle semble également fascinée par les nouvelles modes, les nouveaux comportements et l'univers culturel de sa propre fille.

> *« Elle a accepté de me laisser aller au lycée de Rouen, plus tard à Londres. Prête à tous les sacrifices pour que j'aie une vie meilleure que la sienne, même le plus grand, que je me sépare d'elle. Loin de son regard, je suis descendu au fond de ce qu'elle m'avait interdit.»* [161]

Cependant, il est très difficile pour la narratrice de se défaire complètement de l'emprise tutélaire de sa mère. La mort de cette dernière n'efface pas toutes ces années de vie de famille, de coexistence; même si cette dernière fut émaillée de crises à l'adolescence et une fausse séparation à l'âge adulte :

> *« On ne sait pas que j'écris sur elle. Mais je n'écris pas sur elle, j'ai l'impression de vivre avec elle dans un temps, des lieux où elle est vivante. Quelquefois, dans dans la maison, il m'arrive de tomber sur des objets qui lui ont appartenu, avant -hier son dé à coudre, qu'elle mettait à son doigt tordu par une machine à la corderie.*
> *Aussi tôt le sentiment de sa mort me submerge, je suis dans le vrai temps*

160 *Ibid., p.64*
161 *Ibid., p.65*

où elle ne sera plus jamais.» [162]

Tout se passe comme la mort civile de la mère n'était pas un événement complètement abouti, consciemment consenti par la narratrice. Les objets, les odeurs et les échanges mémorables convoquent incessamment la figure de la mère. Elle est, par conséquent, confusément reçue, avec une tendresse non dissimulée. En définitive, l'écriture intervient pour fermer cette fenêtre d'où arrivaient en désordre et chargées d'émotions, tous les souvenirs de l'enfance et de l'adolescence.

L'écriture intervient, alors, sur deux destins. Et, contrairement à ce que l'on pourrait croire, Dans l'esprit de la narratrice, l'écriture n'immortalise pas l'image de la mère. Elle confirme de façon scripturaire sa disparition totale :

> *« Sortir un livre n'a pas de signification, sinon celle de la mort définitive de ma mère.»* [163]

La séparation des deux êtres se fait donc, par un écrit qui arrête le temps de la nostalgie, fixe les souvenirs et oblitère une fois pour toutes la figure disparue de la mère. Il s'agit alors d'un acte libérateur qui installe la mère dans un passé évanouie et la fille dans un présent de deuil, de déchirure mais aussi d'indépendance. Désormais, la narratrice se retrouve dans un temps nouveau et déroutant. Elle accède à une sorte de maturité qui crée une distance salutaire entre elle et sa mère.

V-3 : Renaissance paradoxale

Mais, si l'écriture confirme la mort de la mère dans l'esprit de sa fille, elle la fait, paradoxalement renaître en tant que personnage de roman : unité créée par l'auteur pour les besoins d'une histoire dans laquelle elle lui est plus moins soumise. Le pouvoir change de camp :

> *« Elle m'obéit craintivement. Mon sadisme d'aujourd'hui me ramène à celui de mon enfance, avec d'autres petites filles. Sadique peut-être parce qu'elle me terrorisait.»* [164]

Il ne s'agit pas d'une vengeance calculée, fruit d'une stratégie diabolique qui germait dans l'esprit de la narratrice. C'est en vérité, l'exercice de l'écriture et de la création qui confère au créateur cette superpuissance d'exécution dans ses intentions. Arriver, à titre d'exemple, à unir *«par l'écriture la femme démente qu'elle était*

---

162 *Ibid., p.68*

163 *Ibid, p.69*

164 *Annie ERNAUX, "Je ne suis pas sortie de ma nuit", Ed. Gallimard, 1997, p.28*

devenue à celle forte et lumineuse qu'elle avait été.»[165]: pouvoir synthétiser à l'aide de la mémoire et donc des souvenirs, des moments de joies et des moments de peine tout en les travestissant.

Aussi sommes-nous à la fois confrontés aux vices et aux vertus de l'écriture. La manipulation du personnage de la mère au sens strict du terme se cristallise de façon permanente dans *Je ne suis pas sorti de ma nuit.* Cette mère est souvent prise pour une enfant, un être fragile, malléable et étroitement surveillée par les adultes. Il est très symptomatique que la narratrice la considère comme un être sous tutelle et non comme une personne âgée atrabilaire et insupportable. En effet, la narratrice recrée sa mère sous une plume d'abord crispée et nerveuse même si elle voudrait *« éviter, en écrivant de [se] laisser aller à l'émotion.»* Et, l'exigence de la distance qu'impose à la fois l'inéluctable : la mort et l'écriture elle même favorisent une certaine thérapie, un recul salutaire par rapport à la déchéance physique et mentale de la mère.

Pourtant, la narratrice d'*Une femme* écrit *«je ne voudrais pas qu'elle redevienne une petite fille, elle n'en avait pas le droit.»* L'étape de la dégradation mentale de la mère et de ses comportements puériles confortent l'écriture sur une future absente. La démence sénile, les déménagements, les séjours à l'hôpital et au centre de gériatrie effacent petit à petit les traces d'un être familier qui comptait beaucoup pour la narratrice. Sa recréation par l'écriture implique non seulement son absence mais -paradoxalement- aussi une renaissance artificielle.

Ceci nous rappelle indubitablement l'autre oeuvre écrite sur le père de l'auteure : *La Place.* Ce roman fabriqué autour d'un personnage masculin bénéficie de la même méthode de narration bien que celui sur la mère nous semble plus chargé d'émotions et de fureurs.

En effet, l'itinéraire professionnel et sentimental du père, personnage principal, nous sont révélés par une fille qui tente de retrouver une certaine unité familiale par le biais des souvenirs. Et comme la mémoire ne garde quasiment jamais l'ordre chronologique des événements, l'artifice est certain et la reconstruction de l'existence du père passe elle aussi -fatalement- par les mots. Tout se passe comme si les parents de l'auteure devaient acquérir entre les doigts de leur fille d'autres natures, certes, attachantes et respectées mais soumises à la volonté artistique de leur enfant.

Certes, le traitement des personnages diffère d'un sexe à l'autre et l'on devine aisément l'approche quasi passionnelle de l'auteure quand elle aborde la question de sa relation avec sa mère. En effet, la construction narrative y est plus heurtée et semble répondre à une saisie particulière des souvenirs. Il nous paraît, à ce titre, que

---

165 *Annie ERNAUX, Une Femme, op. cit., p.89*

dans l' oeuvre consacrée au père, l'esprit de la narratrice est plus apaisé plus serein malgré la gravité du sujet. Tout se passe donc comme si dans les deux créations romanesques : celle du père et celle de la mère, les implications de l'auteure suivent selon le parent-personnage l'aiguillon du bonheur, de la tristesse et de l'espoir.

Inutile de préciser que la part consacrée à la mère est nettement plus intensive et symptomatique du rapport ambigu que l'auteure d'*Une Femme* a pu entretenir avec sa mère. Quantitativement, les romans qui traitent de ce parent si proche sont nombreux par rapport à ceux qui sont consacrés au père.

V-4 : La disparition d'une époque

En effet, l'histoire de la mère commencée à sa source, depuis l'enfance de celle-ci jusqu'à sa mort cristallise des souvenirs relatifs à la condition de la femme, sa place dans la société, la famille et son éternel combat contre l'hégémonie masculine. Mais cette femme est morte. Et, bien qu'elle représente un passé révolu, une époque de besoins et d'espoirs communs à toute une classe ouvrière, à une tranche sociale bien déterminée qui commence à commence à connaître un certain confort, elle occupe l'esprit de l'auteure et à travers elle la narratrice.

Avec cette figure tutélaire, Annie Ernaux retrace l'histoire du sexe féminin de cette France des années quarante et cinquante. Le portrait de la mère, sa propre histoire épouse de façon stratégique toutes les histoires des femmes de l'époque. Et, même si le dessein demeure quelque peu factice à cause de l'écriture et du roman en tant que genre, l'auteure semble acquis aux faits et participe à l'enrichissement documentaire relatifs à son sujet.

Dépassant l'étude personnelle qui aurait pour pour point de départ l'enfance, l'autobiographie chez Annie Ernaux trouve sa matière dans une culture plus vaste, un destin plus large qui regrouperait des conditions communes. Elle échappe ainsi à une recherche plus intime, individuelle et partant, partielle par rapport au dessein qu'elle s'était fixée. Par conséquent, son écriture verse dans une sorte d'ethnographie à laquelle elle apporte à la fois son témoignage et sa participation active. En filigrane, l'auteure voudrait démontrer l'importance du rôle de la femme dans la vie d'une société normande entre les deux guerres. En effet, une première lecture pourrait être trompeuse. Certes, elle est juste mais insuffisante à la compréhension totale de l'oeuvre d'Annie Ernaux.

Tout se passe comme si l'histoire des femmes et plus particulièrement celle de la mère de l'auteure devait éclairer le destin de la fille. Et bien que les trajectoires ne soient pas les mêmes ainsi que les époques et les sociétés, Annie Ernaux entend faire une sorte d'archéologie de son moi en partant de l'histoire d'une femme qui lui est à

la fois proche et lointaine. En effet, l'évolution de la mère dans les premières décennies du XX ème siècle démontre l'avancée lente mais certaine de la société française, de la condition de la femme en prise avec les contraintes relatives à son sexe et à l'hégémonie masculine. La narratrice témoin oculaire et vivant de près les espoirs et les tribulations de sa propre mère, mesure au jour le jour la distance qui grandit entre elles; cède à la fois aux jugements adolescents et la compréhension plus moins sage et critique que donne l'âge mûr. Elle assiste à la lente disparition d'une époque, d'une génération qui vécut les affres des mutation sociologiques et économiques, le déclassement et les risques d'aliénation, d'acculturation catastrophiques.

Elle rend compte, également, de la volonté cocasse de sa mère : s'évertuer à s'adapter au mode de vie de la bourgeoisie de l'époque, à la culture dispensée par l'école, aux mots qui lui sont étrangers et aux comportements qui jurent avec sa classe.

Elle accompagne, sans le vouloir, la lente disparition d'une société rurale obligée de quitter des terres vouées à la mécanisation aussi progressive qu'inévitable. Ainsi observe-t-elle, avec amertume, les luttes quotidiennes d'hommes et de femmes livrés aux nouveaux maîtres d'usines nouvelles qui les plongent dans l'anonymat. On passe donc de la misère à la pauvreté. Seuls quelques cas isolés sauront faire face aux nouveaux besoins engendrés par la nouvelle société en devenir.

La mère de l'auteur en fait partie. Au prix de quelques concessions, de privations et d'acharnements, la nouvelle condition sociale permet à la petite famille de vivre quelques petits bonheurs arrachés au destin. Devenir patron, maître d'un café-épicerie garantit une certaine stabilité financière que la narratrice ne manque pas de soulever.

Le modèle demeure la mère :

> *« Plus que ma grand-mère, mes tantes, images épisodiques, il y a celle qui les dépasse de cent coudées, la femme blanche dont la voix résonne en moi, qui m'enveloppe, ma mère. 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. Une lutteuse contre tout, les fournisseurs et les mauvais payeurs de son commerce, le caniveau bouché de la rue et les grosses légumes qui voudraient toujours nous écraser. Elle entraîne dans son sillage un homme doux et rêveur, au ton tranquille, que la moindre contrariété rembrunit pendant des jours mais qui sait des tas d'histoires*

farces et des devinettes(...) c'est à elle que je dois ressembler puisque je suis une petit fille, que j'aurais des seins comme elle, une indéfrisable et des bas.» [166]

La narratrice d'*Une femme gelée* ne peut être une femme sans histoire puisque la sienne est intimement liée à celle de sa mère. Elle affronte la nouvelle société à ses côtés, un monde qui s'évanouit, disparaît sous les coups de boutoir d'un nouvel ordre économique et social.

Elle ne peut se défaire des images obsédantes liées à l'enfance et à l'adolescence. Elle est contemporaine de ce qu'elle quitte et ne peut faire table rase des frustrations, traumatismes et autres hantises nées de la fréquentation de la société des parents.

166 *Annie ERNAUX, Une Femme gelée, Ed. Gallimard, 1981, p.p.15-16*

Partie III : L'identité d'une femme

Chapitre I : La naissance d'une fille, d'un monde

I-1 : L'enfant observatrice

Dans les premiers romans d'Annie Ernaux, il est souvent question de lieux et de personnes. L'évolution du regard de l'enfant à travers les espaces et les figures familières donne à l'enfant une place particulière dans les histoires qu'elle nous raconte. Elle est à la fois celle qui regarde, enregistre et témoigne. Elle est aussi actrice de scènes de ménage partageant les tristesses, les espoirs de parents livrés aux incertitudes d'un monde changeant.

Dans ces récits auto-diégétiques, la narratrice promène son regard comme un objectif qui dévoile peu à peu les traits de caractère du père ou de la mère, les rôles de l'un et de l'autre en essayant d'être la plus objective possible. Dans le roman *La Place,* l'enfant se concentre sur l'identité du père, retrace sa vie, sa relation avec sa femme ainsi que son rapport au travail.

Mais, d'emblée, tel un scénariste, elle plante le décor, nous fait découvrir à la fois les grands-parents ainsi que l'univers culturel de son père, enfant :

> *« L'histoire commence quelques mois avant le vingtième siècle, dans un village du pays de Caux, à vingt-cinq kilomètres de la mer. Ceux qui n'avaient pas de terre se louaient chez les gros fermiers de la région. Mon grand-père travaillait donc dans une ferme de charretier. L'été, il faisait aussi les foins, la moisson (...) Ma grand-mère avait même de la distinction, aux fêtes elle portait un faux cul en carton et elle ne pissait pas debout sous ses jupes comme la plupart des femmes de la campagne, par commodités.(...) Ils habitaient une maison basse, au toit de chaume, au sol en terre battue (...) Le signe de la croix sur le pain, la messe, les pâques. Comme la propreté, la religion leur donnait la dignité. Ils s'habillaient en dimanche, chantaient le Credo en même temps que les gros fermiers, mettaient des sous dans le plat; Mon père était enfant de choeur, il aimait accompagner le curé porter le viatique. Tous les hommes se découvraient sur leur passage. »* [167]

La narratrice-enfant s'inscrit dans cet espace culturel qui a engendré des êtres et des mentalités familières. Et même si le temps la sépare d'eux, l'utilité de la transcription confirme une transmission d'héritage. Ici, l'autobiographie est loin

[167] *Annie ERNAUX, Op. Cit., p.p.27-28*

d'être intimiste, personnelle, rousseauiste, elle embrasse un monde qui révèle peu à peu l'identité de l'auteure.

Ainsi la vie de famille de cette petite fille devient un véritable champs d'investigations, d'informations et de documentations sur une époque à laquelle l'enfant participe tout en assumant un rôle domestique secondaire.

> *« La gosse n'est privée de rien. Au pensionnat, on ne pouvait pas dire que j'avais moins bien que les autres, j'avais autant que les filles de cultivateurs ou de pharmaciens en poupées, gommes et tailles-crayons, chaussures d'hiver fourrées, chapelet et missel vespéral romain.»* [168]

Cette confidence a une double signification. Elle renseigne à la fois sur la condition sociale des parents leur lutte pour se maintenir dans une classe nouvelle et la prise de conscience de l'enfant d'un privilège inespéré. Il est vrai que la narratrice à peine sortie de l'enfance relate avec une certaine objectivité les maladresses des parents, leurs angoisses ainsi que les petits bonheurs que leur procure l'entreprise familiale.

Mais, elle ne manque pas de nous livrer ses sentiments sur le ridicule de certaines situations, sa gêne devant ses camarades de classe ou ses diverses oppositions compréhensibles à son âge. Il est vrai que l'étrangeté de certains comportements des parents surprennent l'enfant qui doit jouer d'autres rôles dans la société :

> *« Devant les personnes que [mon père] jugeait importantes, il avait une raideur timide, ne posant jamais aucune question. Bref, se comportant avec intelligence. Celle-ci consistait à percevoir notre infériorité et à la refuser en la cachant du mieux possible(...) Obsession : « Qu'est ce qu'on va penser de nous? » (les voisins, les clients, tout le monde). Règle : déjouer constamment le regard critique des autres par la politesse, l'absence d'opinion, une attention minutieuse aux humeurs qui risquent de vous atteindre...»* [169]

L'approche de l'enfant-observateur est à la fois critique et distante malgré l'implication et la filiation assumées. On passe alors d'une description de lieu à une analyse psychologique des personnages comme si l'espace avait un pouvoir sur les hommes, qu'il était déterminant dans leur destin.

Ainsi la configuration d'un environnement semble modeler et fixer le portrait

---

168 *Ibid., p.56*

169 *Ibid., p.60*

mental du personnage. Le passage d'une condition à l'autre favorise ou exige une adaptation qui demande concession et choix précis. Et, comme le disait André Gide : *« Choisir c'est renoncer »* Les parents de la narratrice-enfant renoncent, en effet, à un monde rural qui décline. Ils suivent et subissent une certaine logique économique implacable qui ne leur donne pas le temps de choisir mais d'accompagner une évolution inéluctable.

L'enfant grandit tout en observant les divers changements de comportements de ses parents, jauge leurs résistances, leurs velléités ainsi que leur courage. Elle finit par juger le père moins solide et rêveur, la mère autoritaire et déterminée. Elle découvre la singularité de son cas par rapport aux camarades de classe. Ceci aiguise sa curiosité et provoque une gêne assez normale et attendue chez une enfant pré-adolescent.

L'adulte qui écrit l'histoire de La Place, se rappelle à la fois son entourage d'enfant en bas âge et plus tard, fréquentant le collège. Les rôles des parents au foyer ne lui paraissent pas insolites tant que le cocon familial est préservé. Le regard intérieur est par conséquent rassurant parce qu'il se meut dans une atmosphère fermée et sans intrusion hétérogène.

> *« Au début, le pays de Cocagne. Des rayons de nourritures et de buissons, des boîtes de pâté, des paquets de gâteaux. Etonnés aussi de gagner de l'argent maintenant avec une telle simplicité, un effort physique si réduit, commander, ranger, peser, le petit compte, merci au plaisir. Les premiers jours au coup de sonnette, ils bondissaient ensemble dans la boutique, multipliaient les questions rituelles « et avec ça ? ». Ils s'amusaient, on les appelait, patron, patronne.»* [170]

Mais, il s'agit d'un regard qui tend à s'élargir par la nécessité des contacts sociaux avec le petit monde paysan et ouvrier qui fréquente le café-épicerie. Ce sont les habitués du lieu que la petite Lesur connaît très bien, taquine ou harcèle. Cette petite société contraint les parents à sortir du cercle protecteur familial. En effet, l'enfant-observatrice découvre les limites du bonheur intérieur.

C'est dans les rapports aux autres que certaines joies s'étiolent, que certaines certitudes deviennent moins fortes.

> *«Le doute est venu avec la première femme disant à voix basse, une fois ses commissions dans le sac, je suis un peu gênée en ce moment, est-ce que je peux paye samedi.Suivie d'une autre, d'une autre encore. L'ardoise*

---

170 *Ibid., p.40*

ou le retour à l'usine. L'ardoise leur a paru la solution la moins pire.» [171]

Et même si à certains moments les autres semblent amuser l'enfant unique, seule parmi les adultes, ceux-ci *« se laissent faire, marcher sur les pieds, recevoir des coups dans les jambes, des ballons sur la tête, je suis leur distraction. C'est moi qui en profite le plus, je pince, je griffe, j'arrache leurs trésors enfouis dans les poches, calepins tout sales...»* [172]

Ainsi, l'enfant découvre que la vie sociale st plus complexe, qu'elle exige une certaine interdépendance, une solidarité de pauvres qui rend les besoin moins pressants et plus supportables. Les comportements et les humeurs de ses parents en sont la preuve convaincantes. Avec l'âge et les diverses rencontres fortuites et régulières dans la petite entreprise familiale, la jeune fille commence à juger et manifester ses humeurs.

I-2 : L'observatrice-adolescente

Enfant, la narratrice jouissait, encore, de cette ambiance de quiétude et de paix que génère l'insouciance et la dépendance en toutes choses par rapport aux parents. Et, malgré quelques chagrins et des frustrations compréhensibles, les parents restent le rempart idéal contre tout avènement de malheurs et de misères.

Mais, à l'adolescence, la jeune fille aiguise son regard, prend peu à peu ses distances par rapport à l'humanité restreinte qu'elle côtoie. La fréquentation du collège élargit son horizon. S'imposent alors les épreuves inéluctables des comparaisons, des jugements et des premières critiques acerbes à l'égard des parents. Elle établit très tôt un ordre de valeurs dont les plus proches familiers ne sortent pas vainqueurs.

Le paradis de l'enfance d'hier n'est plus aujourd'hui qu' un espace médiocre où des parents dépassés par les événements tentent vainement, et de façon ridicule, de sauver quelques bribes de leur passé. Le foyer familial est percé à jour par une narratrice dont l'objectif est désormais plus précis, dégageant des nuances misérables et révélant des réalités que le regard d'enfant qu'elle était ne pouvait voir.

Elle commence à déceler les travers de langage des parents, leurs comportements ainsi que les laideurs du nid où elle a pu naître et grandir. Métaphoriquement, la narratrice semble reculer avec son outil d'observation pour prendre le cadre familial dans son entier. Elle s'écarte du cercle familier, familial

171 *Ibid. p.p.40-41*

172 *Annie ERNAUX, Les Armoires vides, Ed. Gallimard, 1974, p.20*

pour investir un autre cercle plus personnel qui lui permets d'accéder à d'autres vérités; celles que l'implication proche et trop intime ne pouvait lui donner.

> *« A cinq ans, six ans, je les aime, je les crois. Bon Dieu, à quel moment, quel jour la peinture des murs est-elle devenue moche, le pot de chambre s'est mis à puer, les bonhommes sont-ils devenus de vieux saoulographes, des débris... Quand ai-je eu une trouille folle de leur ressembler, à mes parents... Pas en un jour, pas une grande déchirure... les yeux qui s'ouvrent(...) Il a fallu des années avant de gueuler en me regardant dans la glace, que je ne peux plus les voir, qu'il m'ont loupé... Progressivement.»* [173]

L'âge de la narratrice confirme sa nouvelle position et plus clairement ses oppositions plus ou moins avouées. Il est, par ailleurs, convenu psychologiquement que l'adolescent se construit et grandit tout en rejetant ses parents. Le rejet n'étant pas systématique, l'ambiguïté des rapports entre familiers exige, néanmoins, le secours ponctuel des parents au cas où l'adolescent se retrouve en danger ou dans l'embarras.

La narratrice des *Armoires vides* promène son objectif *à révélations* dans la société où elle évolue. L'école libre lui donne l'occasion de nous confier la nature de son éducation par rapport aux filles qu'elle voit ou fréquente. L'élargissement de l'horizon imaginaire et réel de la narratrice fait rétrécir, paradoxalement, le champ affectif et relationnel qui la liait, encore enfant, à ses parents. Sa formation sociale accentue à la fois sa différence et son rejet vis à vis des parents. L'acuité, l'intensité de l'observation et la perspicacité de l'esprit augmentent à mesure que l'adolescente s'aventure dans l'autre tissu social. Ses rencontres la surprennent aiguisent sa curiosité et enrichissent ses connaissances du monde extérieur.

Ses interrogations se multiplient au fur et à mesure qu'elle pénètre et découvre certains secrets des vies des autres. Elle apprend et analyse les comportements, l'état vestimentaire, le langage et les relations entre les membres d'une même famille. De véritables incursions d'enquêteuse lui font découvrir la vie autrement. Les rapports continus avec des camarades de classe issues d'une autre classe sociale la mettent dans des états de panique et de honte.

> *«On ne parle jamais de ça, de la honte, des humiliations, on les oublie les phrases perfides en plein dans la gueule, surtout quand on est gosse. Etudiante... On se foutait de moi, de mes parents. L'humiliation. Il n'y avait pas que la maîtresse du cours préparatoire, la salope, ses longues mains blanches, même quand il n'y avait pas de craie c'est comme si il y*

[173] *Annie ERNAUX, Op. Cit., p.50*

avait, toujours à tripoter le stylo plume or. Les filles... « Qu'est ce qu'il fait ton père ? » « Epicier, c'est chouette, tu dois en manger des bonbons ! » Tout doux, tout chaud au début, on ne s'y attend pas, je suis fière, heureuse. Et d'un seul coup, la poignée de mots qui va tourbillonner en moi pendant des heures entières, qui va me faire honte. « Café aussi ? Il y a des bonhommes saouls alors ? C'est dégoûtant ! » Ma faute, j'aurais dû me taire, je ne savais pas. « Dans le quartier Clopart ? C'est où ça ? C'est pas dans le centre ? C'est une petite boutique alors...» [174]

Chez l'adolescente, la lutte se révèle plus ardue que celle qu'avait connu sa mère. Elle doit non seulement se défaire de certains comportements et valeurs véhiculés par son milieu, notamment parental, mais aussi s'affranchir ou rester imperméable aux usages et coutumes du monde bourgeois.

Ce dernier s'impose à elle comme une exigence. Elle ne peut le nier. En fréquentant l'école libre, la narratrice des *Armoires vides*, fait l'expérience de l'aliénation et d'une sorte d'acculturation inéluctables. Difficile de s'en libérer sachant que le désir d' auto insertion demeure impératif, envahissant et ostentatoire chez l'adolescente.

« Jeanne lève le doigt, elle raconte, elle fait rire la maîtresse (...) A l'aise. « Mademoiselle, mon papa l'autre jour... » ça intéresse la maîtresse. Toute la classe connaît les histoires de Jeanne, des parents de Jeanne. Je vois bien que les miennes ne sont pas pareilles, qu'il vaut mieux les cacher, « de mauvais goût.» » [175]

L'école, qui porte en son sein des filles qui devraient être soeurs, solidaires et bénéficiant d'une justice sans vice, se révèle ici un espace où des scènes de misère morales s'exacerbent. Dans sa découverte et son apprentissage de la mixité sociale, la narratrice se dévalorise : *« Je me sentais lourde, poisseuse, face à leur aisance, à leur facilité les filles de l'école libre.»* [176]

Elle découvre, par ailleurs, qu'elle est une personne isolée, unique, que les usages familiaux auxquels elle s'était habitués ne sont pas forcément les meilleurs du monde. Au contraire, elle les critique de façon virulente tout en maintenant une certaine lucidité par rapport aux moeurs et comportements des autres.

Il y a pourtant, une grande différence entre l'adolescente vivant les humiliations et supportant une infériorité assumée :

---

174 *Ibid., p.60*

175 *Ibid., p.61*

176 *Ibid., p.61*

> *« Quand j'entre dans la classe, je deviens moins que rien, un paquet de petits points gris qui se pressent contre les paupières en fermant les yeux. J'ai laissé mon vrai monde à la porte et dans celui de l'école je ne sais pas me conduire.»* [177]

et la narratrice adulte qui confie :

> « *C'est loupé, je ne leur ressemble pas. Jeanne est déjà mariée à un gros droguiste du Havre, Roseline traîne le dimanche dans les bals à la recherche d'un Jules. Elle ne sont pas étalées chez une faiseuse d'ange. Pourtant, je les ai eues, je me suis foutu de leur gueule après. Elles n'ont pas dépassé la cinquième, la quatrième, ratiboisées en cours de route...»* [178]

Mais, avant d'avoir ce recul et ce regard aussi lucide que critique, la narratrice fait le dur apprentissage de l'altérité. L'autre est là pour provoquer en elle l'actualisation de son identité. Adolescente, elle juge celle-ci de façon sévère. Il est clair que le complexe d'infériorité vécu par sa mère est transmis ici comme un héritage honteux et difficile à supporter. On est loin de ce souvenir d'enfance :

> *« J'avais cinq ans six ans. Denise Lesur avec bonheur des pieds à la tête...La boutique, le café, mon père, ma mère, tout ça gravite autour de moi. Etonnée d'être née avec tout ça, par rapport aux filles de la rue Clopart, étonnée d'y penser, de chercher pourquoi. Je virevolte sur moi-même, la terre se balance, se rapproche en cercles gris, les murs tombent...»* [179]

Pourtant, au contact des autres filles dans un lieu commun, tout porte à croire que la jeune fille désormais adolescente est amenée à s'intégrer dans un univers qui se révèle étrange. Le bonheur intime qui semblait protégé par des murs de certitudes parentales, s'étiole à mesure que la narratrice éloigne son objectif du foyer familial.

> *« Les choses de mon univers n'avaient pas cours à l'école. Ni les retards, ni les envies, ni les mots ordinaires n'étaient permis (...) Je ne veux pas séparer ce que je fais de mal de mon milieu. L'Eglise rejette tout en bloc, la jument noire de dix heures, ma mère affalée de fatigue, mon père qui sort son dentier après manger, mes plaisirs que je croyais innocents.»* [180]

---

177 *Ibid., p.62*

178 *Ibid., p. 63*

179 *Ibid., p.40*

180 *Ibid., p.66*

La petite fille qui fut hier encore fière du café-épicerie de ses parents, le trouve, à dix sept ans laid, sans fard et juste digne de recevoir des ivrognes et des ouvriers au langage trop populaire. Ce langage qu'elle a partagé avec son entourage et avec lequel elle a communiqué, quasiment instinctivement, n'est plus un code unique sur lequel se referme la compréhension des autres et du monde.

I-3 : L'adolescente et le langage d'origine

Avec la découverte d'une nouvelle humanité, une nouvelle culture, la narratrice s'initie également au langage parlé de cette société où elle tente de s'intégrer. Elle se rend compte de la difficulté d'insertion dans un monde régi par un code spécifique. Il faut donc réapprendre à parler, à placer ses mots et à communiquer de manière acceptable avec les autres.

Bien que le langage familial fut suffisant et intelligible pour saisir l'univers des parents et des proches, il ne peut, hélas, être toléré par le nouveau monde qui le méprise et l'ignore. D'ailleurs, la jeune fille ne manque pas de mettre l'accent sur cette réalité :

> *« Mes parents (...) je les croyais à part. C'est venu la découverte. Ils bafouillent tous les deux, devant les types importants, le notaire, l'oculiste, lamentable. Si on leur parle de haut, c'est la fin, ils ne disent plus rien. Ils ne connaissent pas les usages, les politesses, ils ne savent quand il faut s'asseoir. Quand je rencontre des professeurs avec eux, ils ne savent pas ce qu'il faut dire...»* [181]

Cette crise du langage parental semble s'accompagner d'une crise de communication. Aux yeux de la narratrice, outre la laideur des mots utilisés par les parents: *« fous pas ton paletot en boulichon, qui c'est qui le rangera ? Tes chaussettes en carcaillot ! » « La patère », « des frusques »* [182], il ne lui semble plus possible de continuer à leur accorder crédit. Le niveau et la qualité lui paraissent dégradés face à ce nouveau code bourgeois dont la suprématie est certaine. Par conséquent, l'apprentissage et la compréhension de cette nouvelle culture doit passer par la saisie parfaite de son code. C'est en cela que l'immersion de la narratrice dans ce monde désiré ressemble à une éducation nouvelle, une formation qui permette l'accès aux diverses natures qui le fondent.

Mais, il est très difficile de renoncer à ses origines. Il est encore plus compliqué de se défaire de son propre langage, véhicule de comportements et de culture. Il

---

181 *Ibid., p.p.88-89*

182 *Ibid., p.53*

s'agit donc d'adopter une certaine posture face à cette ambiguïté identitaire. Et comme les mots sont des armes, il faut se prémunir avec celles qui sont plus efficaces et plus fortes, celles qui permettent de triompher de la misère, de sa condition inférieure et des autres. Il faut donc changer d'univers symbolique, abandonner ses propres racines, son propre agencement de l'alphabet et des sens qu'il produit. Mais pour s'introduire, culturellement, verbalement dans l'univers choisi, il faut remettre en question son propre apprentissage, l'interroger, tester sa résistance et le mettre à l'épreuve de l'affrontement.

L'idée de l'objectif dirigé vers le monde bourgeois, cette classe si enviée ne peut être gratuite. Elle évoque, métaphoriquement, les prises diverses entreprises par la narratrice : zoom arrière, zoom avant, grossissement des traits, figures floues ou claires, mise en perspective, études de portraits...etc

Mais c'est essentiellement le langage qui fédère cette nouvelle humanité sur laquelle se documente la jeune fille. Il est le dénominateur commun, la clef de voûte et le chemin royal qui permet l'accès à tous les autres domaines désirés de cette société. Voilà pourquoi, à l'école, il ne s'agit plus d'être bonne, juste bonne, mais excellente. Il faut, à tout prix, se singulariser par rapport à toutes les autres filles. Pour ce faire, il faut adopter, sans sourciller le même langage, bannir tous les comportements jugés *paysans ou ouvriers* et faire preuve d'audace et d'imagination pour mériter cette nouvelle place, nouvelle classe dans tous les sens du terme.

> *« Je voudrais être à demain, me lever et répondre sans faute aux questions de Mademoiselle. C'est comme ça que j'ai commencé à vouloir réussir , contre les filles, toutes les autres filles, les crâneuses, les chochottes, les gnangnans ... Ma revanche, elle était dans les exercices de grammaire, de vocabulaire, ces phrases bizarres qu'il fallait suivre tout entières comme de longues murailles dentelées à travers un désert sans jamais arriver quelque part. Dans les additions, les dix mots journaliers d'orthographe, la cigale mystérieuse et la fourmi en tablier, vignette du chocolat Meunier, dans tout ce que je récite, que je trouve, que je réponds.»* [183]

Il est bien étrange que l'école ait favorisé ce langage si convoité par la narratrice. La maîtresse, pourvoyeuse d'apprentissages et de culture, n'hésite pas à confirmer ce choix stratégique. Dans ses comportements et ses relation avec les élèves elle paraît privilégier celles dont l'éducation est fort éloignée des classes populaires: *« Elle était forcément toujours à côté, la maîtresse.»* [184] Les exercices, les références d'histoires et les exemples de vies sociales ne coïncident jamais avec l'imaginaire de la jeune

183 *Ibid., p.70*

184 *Ibid., p.60*

fille. Le décalage est vécu par elle comme honte et une humiliation quotidiennes.

A l'âge adulte, dans l'inconscient de la narratrice cette honte s'ajoute à celle qui fut terrible : une honte qu'elle dût connaître, enfant, avec ses parents.

Chapitre II : La Honte, une image obsédante

II-1 : L'origine de la peur

Quand elle commence à écrire cette histoire insoutenable, Annie Ernaux a cinquante-six-ans. Publié en 1997, le livre largement autobiographique raconte, essentiellement une scène de ménage entre le père et la mère de l'auteure. La narratrice n'a que douze ans quand elle assiste à cette dispute mémorable. L'écriture de ce texte confirme l'existence d'une trace indélébile dans l'inconscient de la fille pubère devenue une femme mûre et écrivain.

Comme nous l'avons souligné plus haut, la dispute des parents participe d'un ensemble d'événements à la fois traumatisants et honteux que la narratrice enfant ou jeune fille a pu connaître au sein du foyer familial ou dans l'espace restreint des connaissances de ses parents. Dans sa mémoire, les comportements de ceux-ci, leur langage et la classe à laquelle ils appartiennent sont autant de sujets de hontes aussi ineffaçables qu'indépassables.

Enfant, protégée par l'insouciance et l'innocence, la petite fille ne croit qu'aux vérités et aux réalités de son entourage. Tout se passe comme si l'univers familial était l'unique référence d'existence et que toutes les filles vivaient de la même manière.

Les premières hontes viennent à l'esprit de la narratrice au moment où elle découvre l'école privée catholique. Elle commence à regarder, autrement, les vêtements des parents, leur patois, les comportements face aux gens appartenant à une autre classe sociale ainsi que ce curieux et intriguant partage des rôles domestiques.

Mais, toutes ces hontes sont les traduction réelles de plusieurs peurs angoissantes pour la jeune adolescente qui découvre peu à peu l'autre monde. Il s'agit de cet univers bourgeois matérialisé par la rencontre avec les filles de l'école libre, leurs parents et la maîtresse. La découverte de cette nouvelle sphère sociale confirme les tares de sa propre origine. L'une méprise l'autre et toute manifestation réelle des deux mondes, toute confrontation, provoque chez l'adolescente des hontes et une gêne paralysante. D'où la peur d'être prise pour une fille arriérée par ses camarades de classe. S'ajoutent à ceci les scènes de panique où la narratrice des *Armoires vides,* à titre d'exemple, tente de cacher les misères liées à l'intérieur de sa maison : murs, décorations...etc

Il s'agit, par conséquent d'une peur de sa propre identité, du regard pesant et critique de l'autre, du jugement ainsi que du mépris qui le suit inévitablement. Toute la stratégie de la jeune fille acculée au mur des rencontres non désirées et des

événements inattendus, est de paraître moins *nulle* moins pauvre et si possible plus intelligente.

Pourtant, certaines hontes disparaissent à mesure que le temps passe et que la narratrice maîtrise de plus en en son destin. Installée confortablement dans sa nouvelle classe sociale, Annie Ernaux nous semble apaisée quand au sujet de son rapport à l'argent, aux comportements et aux usages du monde auquel elle appartient désormais. Il reste, néanmoins une honte qui la hante et qui rappelle une frayeur inoubliable : son père, a failli tuer sa mère par un dimanche du 15 juin 1952.

II-2 : *La Honte*, l'oeuvre

Quand Annie Ernaux décide d'écrire cet ouvrage, elle tente de braver un interdit, une sorte d'auto-censure. Rédigé d'une traite en 1990, revu, corrigé, maintenu et retenu dans les tiroirs pour un temps indéterminé, le document ne voit le jour qu'en 1997. L'auteure aurait pu le matérialiser sous forme d'un journal intime. Le texte serait resté personnel et partant secret. La teneur en était-elle si intime si individuelle ? Publier ce texte, le rendre collectif c'est accepter de partager des émotions, des secrets, une honte et une peur jusque là jugés trop personnels. Rendre public une oeuvre aussi intime prouve que l'auteure a su mûrir l'idée que l'événement fâcheux qu'elle a pu connaître ne devait plus rester un mystère.

> *«Si, comme j'en ai le sentiment, à divers signes - le besoin de revenir sur les lignes écrites, l'impossibilité d'entreprendre autre chose, je suis en train de commencer un livre, j'ai pris le risque d'avoir tout révélé d'emblée. Mais rien ne l'est, que le fait brut. Cette scène figée depuis des années, je veux la faire bouger pour lui enlever son caractère sacré d'icône à l'intérieur de moi (dont témoigne, par exemple, cette croyance qu'elle me faisait écrire, c'est elle qui est au fond de mes livres).»* [185]

Même si l'auteure semble rejeter l'idée de la hantise et de l'action inconsciente du sujet de *La Honte*, elle reconnaît, toutefois, l'importance et le poids que celle-ci a pris dans sa mémoire. Elle a beau l'occulter dans son oeuvre *La Place* consacrée au père en essayant de retracer sa vie et son itinéraire professionnel, le traumatisme demeure et semble traverser toute la production de l'auteure normande. Tout se passe donc comme si toute la vie après ce choc émotionnel devait être oblitérée à jamais.

La scène de ménage, a priori banale, et dont le degré de violence secoue mentalement l'enfant de douze ans, fait partie de ces disputes de conjoints habituelles. Mais ce qui marque la mémoire de la narratrice est moins dans les mots

---

185 *Annie ERNAUX, Ed. Gallimard, 1997, p.32*

échangés entre les deux parents que dans l'acte potentiellement assassin que le père allait commettre sur la maman.

> *« Mon père a voulu tuer ma mère un dimanche de juin, au début de l'après-midi. J'étais allée à la messe (...) Ma mère était de mauvaise humeur. La dispute qu'elle avait entreprise avec mon père, sitôt assise, n'a pas cessé durant tout le repas. La vaisselle débarrassée, la toile cirée essuyée, elle a continué d'adresser des reproches à mon père en tournant dans la cuisine. (...) Mon père était resté assis à la table, sans répondre, la tête tournée vers la fenêtre. D'un seul coup, il s'est mis à trembler convulsivement et à souffler. Il s'est levé et je l'ai vu empoigner ma mère, la traîner dans le café en criant avec une voix rauque inconnue. Je me suis sauvée à l'étage et je me suis jetée sur mon lit, la tête dans un coussin. Puis j'ai entendu ma mère hurler : « Ma fille ! » Sa voix venait de la cave, à côté du café. Je me suis précipitée au bas de l'escalier, j'appelais « Au secours ! » de toutes mes forces. Dans la cave mal éclairée, mon père agrippait ma mère par les épaules, ou le cou. Dans son autre main, il tenait la serpe à couper le bois qu'il avait arrachée du billot où elle était ordinairement plantée. Je ne me souviens plus ici que de sanglots et de cris.»* [186]

Une scène capitale qui se produit dans l'intimité d'une famille française dans les années cinquante. Elle aurait pu être tue, effacée des mémoires des principaux protagonistes. Dans son déroulement même, elle nous paraît commune et certainement vécue par des milliers de famille de par le monde. Cependant, le regard d'un enfant la rend plus poignante et plus violente parce qu'elle heurte sa sensibilité et marque un arrêt définitif à son innocence. Elle trace une sorte de ligne de démarcation entre un âge jugé blanc épuré, sans tache et une ère d'angoisses, de peurs et d'instabilité mentale.

> *« Après ce dimanche-là s'est interposé entre moi et tout ce que je vivais comme un filtre. Je jouais, je lisais, j'agissais comme d'habitude mais je n'étais dans rien. Tout était devenu artificiel. Je retenais mal des leçons qu'avant il me suffisait de lire une fois pour les savoir. Une hyper-conscience qui ne se fixait sur rien a remplacé ma nonchalance d'élève comptant sur sa facilité.»* [187]

On mesure la gravité du choc que vécu la jeune fille livrée sans le vouloir à une scène violente entre ceux qui l'aimaient et dont elle était toute la vie. Le doute s'installe dans l'esprit de celle qui croyait à la sécurité et au bonheur de ce foyer

---

186 *Ibid., p.p.14-15*

187 *Ibid., p.p.18-19*

familial. Comment gérer ses propres absences sans penser au malheur qui peut se reproduire à tout moment ?

Comment construire sa propre existence quand celle de vos parents est sujette à des mouvements d'humeur, de colères et d'instants de folie ? Le temps des certitudes paraît révolu à la jeune narratrice. Le paradis de l'enfance laisse la place à une vie où le principal moteur de toute action est la honte : honte de ne pas pouvoir sortir d'une classe jugée inférieure et qui permet tant d'écarts de conduite, tant de manque de savoir-vivre, honte du regard de la classe d'en face prompte à juger, condamner la médiocrité de cette société paysanne et ouvrière. L'adolescente prend conscience qu'elle fait partie d' une humanité qui suscite le sarcasme et la pitié.

L'écriture de cet ouvrage arrive à la fois comme un constat et une libération . Il est impératif, dans un premier temps, de faire l'état des lieux, exposer les faits et décrire les documents iconographiques pour pouvoir développer, contourner et saisir tous les mécanismes qui ont conduit à l'irruption de cette honte quasi chronique.

II-3 : Le pouvoir des documents

Toute puissante qu'elle est, la mémoire a besoin de supports tangibles pour réactiver les souvenirs, les rendre plus actuels. La narratrice de *La Honte* veut échapper à l'émotion que suscite toute narration privilégiant l'histoire ou le récit. Elle n'entend pas revisiter les événements comme le ferait un Marcel Proust, s'évertuant à retrouver les parfums, les odeurs des moments ou des jouissances révolus. Elle voudrait comprendre comment une enfant innocente, courant sa douzième année d'existence, passe subitement d'une nature à l'autre d'un extrême à l'autre en subissant un événement perpétré par les adultes.

Pour ce faire, la recherche chronologique devient une trajectoire nécessair secondant, ainsi, une mémoire active, tenace qui ne fait pas de place aux détails romanesques ou à l'effusion des sentiments que l'on pourrait attendre d'une telle recherche. D'emblée, l'année 1952 se manifeste comme le temps maudit où la terrible mutation s'est effectuée. La narratrice revois avec appréhension des photos d'enfance et de la prime adolescence. Elle essaye d'en capter l'esprit, l'ambiance et la magie de l'époque.

> *« De cette année là, il me reste deux photos. L'une me représente en communiante (...) Impression qu'il n' y a pas de corps sous cet habit de petite bonne soeur parce que je ne peux pas l'imaginer, encore moins le ressentir comme je ressens le mien maintenant. Etonnement de penser que c'est pourtant le même aujourd'hui.»*

La narratrice s'interroge avec une inquiétude certaine sur l'identité de la petite fille, son corps si étranger semble se dérober sous une robe sans forme. L'enquête vise une absence, un esprit, même si la photo représente un vrai document d'époque. Le support papier ne garantit pas la captation matérielle du souvenir. La narratrice en ressent l'inanité et l'absurde. Elle nous parle d'elle mais on a l'impression que la description qu'elle fait du document et de la personne représentée est une description de journaliste ou de policier constatant un fait aussi commun que banal.

> *« « C'est une photographie d'art » en noir et blanc (...) A l'intérieur, la signature du photographe. On voit une fille au visage plein, lisse, des pommettes marquées, un nez arrondi avec des narines larges. Des lunettes à grosse monture, claire, descendent au milieu des pommettes. Les yeux fixent l'objectif intensément. Les cheveux courts, permanentés dépassent devant et derrière le bonnet, d'où pend le voile attaché sous le menton de façon lâche (...) Un visage de petite fille sérieuse faisant plus que son âge à cause de la permanente et des lunettes. (...) caractère flou, informe, de la silhouette dans la robe de mousseline dont la ceinture a été nouée lâche, comme le bonnet.»* [188]

Aucune émotion, aucune implication personnelle dans la présentation de cette photo de communiante. L'effort de la recherche et le moment de la découverte ne sont en aucun des moments de plaisirs ou de satisfaction. Ils sont les étapes traditionnelles d'une quête du moi parmi les mouvements collectifs dans lesquels il s'inscrit tout en représentant une singularité intrigante. Il est, par, ailleurs, étrange que la narratrice, mûre au moment de l'écriture de son live, ne reconnaisse plus cette fille qui n'est autre qu'elle même. On a l'impression qu'il s'agit d'un fantôme dont les contours charnels
échappent à la narratrice. La cérémonie relative à la communion prend le dessus sur le sujet sensé être le principal concerné. Aucune coïncidence avec l'être recherché, rien ne semble attester de la conformité du personnage en tenue de communion avec la personne qui regarde le document iconographique. Aucun cri de surprise ni un aveu de découverte réconfortante. Il s'agit d'un retour vers les passé qui se solde par un échec.

Et bien que la photo date de 1951, elle est marquée par la fin d'une époque, d'une étape primordiale de la vie d'une personne : l'enfance. Matérialisant de façon religieuse, une séance initiatique, la communion referme, pour toujours, l'ère de l'insouciance de la narratrice. Ainsi le corps de la jeune fille semble s'estomper et s'effacer pour renaître à une existence oblitérée par une image indélébile, celle de la honte qui prend corps dans la deuxième photo décryptée par la narratrice.

---

188 *Ibid., p. p.22-23*

Il s'agit d'une photo prise quelques mois après celle de juin. L'adolescente est avec son père à Biarritz. Une image sérieuse de couple père/fille où cette dernière a déjà des allures de femme. Tout y est flou, la photo, la pose, l'interprétation des lieux et les impressions de la narratrice.

> *« Je suis avec mon père devant un muret décoré de jarres de fleurs; C'est à Biarritz fin août 52, sans doute sur la promenade longeant la mer qu'on ne voit pas, au cours d'un voyage organisé à Lourdes (...) La photo est très flou (...) On distingue mal mon visage, mes lunettes (...) je ressemble à une petite femme. J'ai sans doute gardé celle-ci parce qu'à la différence d'autres , nous y apparaissions comme ce que nous n'étions pas, des gens chics, des villégiaturistes.»* [189]

Ces deux documents très évocateurs représentent deux mondes distincts. Ils mettent en images le même personnage -accompagné ou non- dans deux périodes de son existence. Et bien que le temps entre les deux photos soit très court, la narratrice nous révèle l'immense différence d'esprit qui se dégage des deux supports iconographiques. En effet l'enfant de la première photo jouit encore de cette innocence qui caractérise cet âge et de l'insouciance qui découle d'une cérémonie religieuse confirmant son entrée dans l'univers des adolescents.

La deuxième photo, quant à elle, marque la rupture de l'adolescent avec le monde enfantin d'hier et sa prise de conscience de l'univers des adultes.

Tout se passe donc comme si l'âge mûr s'imposait en étape capitale et décisive après celle de l'enfance. La brève parenthèse de l'adolescence ne fait qu'inaugurer cet esprit et cristalliser une honte qui accompagnera la narratrice toute sa vie : la tentative de meurtre de son père sur sa mère.

L'écriture de la honte devient alors une quête de documents essentiellement accompagnés d'images ou de photos pour décrypter et redonner corps à cette année 1952. C'est une recherche d'identité où la narratrice essaye de capter tous les éléments qui ont pu façonner son être de jeune fille et décidé de son devenir à la fois social et psychologique dans le monde des adultes. Cependant, à côté de quelques découvertes plus ou moins intéressantes : la carte postale représentant la reine d'Angleterre, la petite trousse à couture en cuir rouge, reçu à Noël, la narratrice s'attarde sur le missel qu'elle porta sur la photo la représentant en communiante.

---

189 *Ibid., p.p.24-25*

II-4 : Le missel : "*ceci est mon corps"*

Dans la recherche de documents représentant une époque et une mentalité spécifique, la présence du missel pris par la communiante n'est pas fortuite. Elle permet de ressaisir l'ambiance et le poids de la religion dans l'environnement sociologique de la jeune fille. Elle nous aide à comprendre la relation d'appropriation, de doute et de rejet que la narratrice a toujours vécu dans son espace catholique.

Telle qu'elle est présentée par la narratrice, la foie catholique dont la figure de tutelle et de garantie est la mère, est une religion qui semble rythmer le quotidien de cette petite famille. Le père s'y soumet comme à une habitude, une tradition en héritage alors que la mère semble plus engagée dans sa croyance. Et, dans un foyer où la mère figure comme la dépositaire de la tradition et des convenances religieuses, la jeune fille ne pouvait que s'y soumettre, sans conviction. Pourtant, la description qu'elle nous fait du missel, témoigne à la fois de l'assiduité et de l'intérêt qu'elle manifestait à ce genre de lecture :

> *« Le missel qui figure sous mes gants sur la photo de communion intitulé Missel vespéral romain. Chaque page est divisée en colonnes, latin-français, sauf au centre du livre occupé par « l'ordinaire de la messe » où toute la page de droite est en Français et celle de gauche en latin. Au début un « calendrier liturgique du temporal et des fêtes mobiles de 1951 à 1968 ». Dates étranges, tout le livre est hors du temps et pourrait avoir été écrit plusieurs siècles avant. Des mots qui qui reviennent sans cesse me sont toujours obscurs, tels que la secrète, le graduel, le trait (je ne me souviens pas avoir cherché à les comprendre). Profond étonnement, jusqu'au malaise, en feuilletant ce livre qui me paraît écrit dans une langue ésotérique. Je reconnais tous les mots et je pourrais sans regarder dévider la suite d'Agnus dei oude quelque autre prière courte, mais je ne peux pas me reconnaître dans la fille qui, chaque dimanche et jour de fête, relisait le texte de la messe avec application, peut-être ferveur, considérant sans doute comme un péché de ne pas le faire.»* [190]

L'apprentissage des mots et de l'univers anachroniques de ce livret religieux fait partie d'un rituel auquel la jeune fille se soumettait sans pouvoir l'interroger le comprendre ou le remettre en question. La narratrice pouvait le lire et le réciter tout en rejetant toute autre lecture profane notamment celle qui racontait des amours ou des histoires plus ou moins licencieuses.

Comment se livrer, donc, au lecteur à travers cette culture reçue et qui confirme

---

190 *Ibid., p.30*

la honte qu'inspire la scène obsédante de l'ouvrage ? Comment expliquer la coïncidence entre une jeune fille et son missel, l'étrange comparaison ?

Des mots à la sémantique religieuse peuvent-ils traduire l'état d'un corps et le représenter ? Telles sont les interrogations que l'auteure pose sans pourvoir leur donner des réponses claires et précises.

Pourtant, la narratrice nous met en garde : *« Je ne peux pas me reconnaître dans la fille qui, chaque dimanche et jour de fête récitait le texte de la messe avec application, peut-être ferveur, considérant sans doute comme un péché de ne pas le faire.»* [191]

Il y avait donc une certaine culture véhiculée par le milieu social et l'écriture religieuse. L'enfant, y était à la fois acteur consentant et reproducteur potentiel d'héritage. Il ne pouvait donc pas avoir un regard extérieur, une vision critique de ce qu'il considérait comme sacré, allant de soi. La distance par rapport à cet univers arrive avec l'âge et le souvenir de cette vision mémorable qui semble tout solder et faire table rase de ce passé édénique d'avant le 12 juin 1952.

Le dépouillement des documents, la quête appuyée et minutieuse qui prend pour supports fondamental le papier, confirme ce besoin de retrouver des traces et des repères. Les textes et les photos redonnent vie à des scènes de vie passées. Ils n'impliquent aucune émotion. Ils engagent une mémoire et un corps qui fait penser à ce missel dont la teneur rappelle, étrangement, le corps de la narratrice. L' aveu fait par celle-ci, confirme le caractère secret et dérangeant des scènes de vie religieuse de l'enfant. L'incompréhension est totale. Elle englobe à la fois l'inintelligibilité d'un texte aux sources religieuses et un corps humain n'ayant aucune consistance ni véritable lien avec une mémoire qui n'arrive pas à l'identifier.

D'autres documents attisent la curiosité de l'auteure. Cette dernière interroge les archives et plus précisément, le *Paris-Normandie,* un journal régional auquel elle consacre plusieurs heures de recherche. Malheureusement, la consultation de ce document se révèle sans réel intérêt. En effet, les événements, les faits divers et les figures historiques cités par la narratrice ne réaniment aucune émotion, ne touchent aucune fibre sensible de la personnalité de la femme mûre qui en décrit le contenu. En effet, que sont trois cents soixante quatre jours par rapport à ce dimanche du quinze juin où la dure la réalité, l'âpre découverte a pu changer le cours de toute une vie ? A ce sujet, la narratrice confie : *« Je ne reconnaissais rien. C'était comme si je n'avais pas déjà vécu en ce temps là.»* [192]

Aucune commune mesure entre les deux figures, les deux êtres; aucune

---

191 *Ibid., p. 30*

192 *Ibid., p.34*

ressemblance ni de continuité biologique, historique et émotionnelle. Par conséquent, il est possible d'affirmer que le dépouillement de certains documents qu'ils soient iconographique ou tout simplement textuels, est un véritable échec. En effet, aux yeux de la narratrice, ceux-ci ne contiennent aucune trace objective et révélatrice de la personnalité de l'auteure écrivant en 1995. Celle-ci reconnaît la complexité des lieux, des documents ainsi que l'impasse sur laquelle débouche cette recherche identitaire.

Elle voudrait retrouver grâce aux mots, l'univers de l'enfant de l'année 1952, notamment la figure et l'humeur de celle qui a subi ce dimanche du 15 juin de la même année un choc émotionnel mémorable.

> *« Ce qui importe,* nous confie elle*, c'est de trouver les mots avec lesquels je me pensais et pensais le monde autour. Dire ce qu'était pour moi le moral et l'inadmissible, l'impensable même. Mais la femme que je suis en 95 est incapable de se placer dans la fille de 52 qui ne connaissait que sa petite ville, sa famille et son école privée, n'avait à sa disposition qu'un lexique réduit. Et devant elle, l'immensité du temps à vivre. Il n' y a pas de vraie mémoire de soi.»* [193]

Devant l'impuissance reconnue parce que révélée des images et des souvenirs, la narratrice s'institue ethnologue d'elle-même. Elle tente de capter une certaine intelligence des lieux, des lois et des rites de l'époque qui fut la sienne à l'âge de douze ans. Elle s'évertue à comprendre les valeurs d'un espace-temps révolu qui permettait l'existence de cette scène de ménage qu'elle a dû subir et qui a failli la rendre folle. Il s'agit, in fine, de retrouver et de comprendre l'intelligibilité de ce corps d'adolescente voué à des mystères et à des règles qui rappellent ceux du missel à déchiffrer.

Mais pour faire cette introspection salvatrice, il faut retrouver les traces de ce monde, ses mots, ses traditions et cette humanité adulte qui faisait régner une culture que l'adolescente partageait comme un bien commun, indiscutable.

---

193 *Ibid., p.39*

Chapitre III : Le monde intérieur

III-1 : La vie *"par chez nous"*

Il est clair que l'échec vécu par l'auteure dans sa recherche du moi à travers les documents est manifeste. En effet, les photos, les journaux ou les cartes postales se révèlent des supports trop médiocres pour réanimer des souvenirs d'enfance ou d'adolescence. Et, même s'ils sont d'un secours certain dans la quête des repères, ils ne permettent pas à la narratrice de *La Honte* de mieux sonder son moi et le ressaisir dans son intégralité. Voilà pourquoi, la narratrice choisit d'interroger d'autres éléments inattendus et insolites.

En effet, contrairement à la plupart des autobiographes dont les recherches sur le moi passe d'abord par des interrogations sur les événements du passé, les périodes de la vie, notamment celle de l'enfance, l'auteure de *La Honte* met l'accent sur l'atmosphère, l'univers d'une obsession, d'un traumatisme persistant. Elle interroge une topographie, des lieux, en somme un espace familier :

> *« En juin 52, je ne suis jamais sortie du territoire qu'on nomme d'une façon vague mais comprise de tous,* par chez nous*, le pays de Caux, sur la rive droite de la Seine, entre Le Havre et Rouen. Au-delà commence déjà l'incertain, le reste de la France et du monde que par là-bas, avec un geste du bras montrant l'horizon, réunit dans la même indifférence et inconcevabilité d'y vivre.»* [194]

L'existence dans un lieu, la faculté d'y vivre en intégrant ses règles, ses moeurs, ses limites et ses valeurs, façonne une personne. L'acceptation de son rang, de sa classe et de sa place dans la société, dans la famille implique un engagement et une soumission au code qui s'y applique :

> *« Décrire pour la première fois, sans autre règle que la précision, des rues que je n'ai jamais pensées mais seulement parcourues durant mon enfance, c'est rendre lisible la hiérarchie sociale qu'elle contenaient. Sensation, presque, de sacrilège : remplacer la topographie douce des souvenirs, toute en impressions, couleurs, images (...) par une autre aux lignes dures qui la désenchantent, mais dont l'évidente vérité n'est pas discutable par la mémoire elle-même: en 52, il me suffisait de regarder les hautes façades derrière une pelouse et des allées de gravier pour savoir que leurs occupants n'étaient pas comme nous.»* [195]

---

194 *Ibid;, p.42*

195 *Ibid., p.51*

Cette compréhension de l'espace partagé mais stratifié en fonction des niveaux culturels, sociaux, permet à la narratrice de se situer à la fois géographiquement et psychiquement. Elle comprend, par ailleurs, malgré la proximité et la promiscuité qui règne dans cet espace familier, ce qui est interdit et ce qui est possible. Le monde intérieur à la société d'Yvetot est également un espace rassurant en dépit des contraintes sociales et de la pauvreté assumées. La narratrice en retrace les contours, les repères à la fois topographiques et mentaux. Elle en redessine l'imaginaire qui faisait son quotidien dans cette année 1952.

> *« En 52, je ne peux pas penser en dehors d'Yvetot. De ses rues, ses magasins, ses habitants, pour qui je suis Annie D. ou « la petite D. » Il n' y a pas pour moi d'autre monde. Tous les propos contiennent Y., c'est par rapport à ses écoles, son église, ses marchands de nouveautés, ses fêtes, qu'on se situe et qu'on désire.»* [196]

La narratrice est consciente du caractère fermé de son monde. Mais c'est une conscience qui arrive *a posteriori* avec l'âge et le regard critique. L'intelligibilité de son univers est une donnée fondamentale rassurante. Elle offre à l'adolescente d'hier toutes les clefs initiatiques à la fois culturelles et géographiques de son espace familier. Voilà pourquoi, elle essaye de nous en donner toutes les références, qu'elles soient humaines, morales ou tout simplement topographiques.

Les descriptions des lieux, les portraits des proches sont autant d'éléments de compréhensions de son univers. Ils participent d'une recherche d'identité originale qui permet de trouver des réponses aux interrogations de l'adulte écrivant son autobiographie. En nous présentant Yvetot, le pays natal, la narratrice de *La Honte* nous restitue le cadre de son enfance et de son adolescence :

> *« Le centre, ravagé par un incendie lors de l'avance allemande en 40, bombardé ensuite en 44 comme le reste de la Normandie, est en cours de reconstruction. Il présente un mélange de chantiers, de terrains vagues et d'immeubles terminés en béton de deux étages avec des commerces modernes au rez-de-chaussée, de baraquements provisoires et d'édifices anciens épargnés par la guerre, la mairie, le cinéma Leroy, la poste, les halles du marché. L'église a été brûlé, une salle de patronage sur la place de la mairie en tient lieu : la messe est célébrée sur la scène, devant les gens assis au parterre ou dans la galerie qui fait le tour de la salle.»* [197]

196 *Ibid, p.44*

197 *Ibid., p.p.46-47*

Il est capital pour la narratrice de retrouver un univers évanoui pour pouvoir régénérer une ambiance, un cadre qui rendent compte de l'histoire de son être à cette époque. L'effort de mémoire est immense et la ré-actualisation des événements demande un double regard. En effet, Yvetot ainsi que les environs familiers de la narratrice sont restitués par une femme mûre dont le double est adolescent. Ces deux positions permettent à la fois de se mettre dans la réalité de l'année 1952 et de modérer le jugement *a posteriori.*

La description physique des espaces, les divers profils des maisons et des commerces segmentent la ville et informent sur ses habitants :

> *« De la rue de la République aux sentiers du champs-de-courses, en moins de trois cents mètres, on passe de l'opulence à la pauvreté, de l'urbanité à la ruralité, de l'espace au resserrement. Des gens protégés, dont on ignore tout, à ceux dont on sait ce qu'ils touchent comme allocations, ce qu'ils mangent et boivent, à quelle heure ils se couchent.»* [198]

Il n'est pas fortuit pour la narratrice de s'attarder sur les données topographiques de sa ville. Elle voudrait nous démontrer, par le menu détail géographique que l'homme est, en quelque sorte, l'enfant ou le produit de son environnement. Il ne peut s'en défaire ni se définir en dehors de ce repère déterminant. En effet, cet espace familier oriente son destin en lui inculquant des valeurs spécifiques et des règles de vie qui sont propres à sa classe sociale. Aussi, la représentation des rues, leur configuration, leur nature rectiligne ou sinueuse renseignent-elles le lecteur sur les femmes et les hommes qui les parcourent. Grâce à ces informations on apprend le statut social, les moyens de locomotion de cette humanité si proche de la narratrice. L'architecture de l'espace implique ainsi l'existence d'un peuple avec sa mentalité, ses valeurs, ses vices et ses vertus.

III-2 : Le peuple familier de la narratrice

L'oeuvre d'Annie Ernaux foisonne de renseignements sur les parents et les proches. Tous les romans, même les plus personnels nous informent sur l'identité sociale, psychologique du père et de la mère comme si leur représentation répétée et minutieuse devait éclairer celle de l'auteure. En effet, l'intérêt régulier porté à la connaissance et à la compréhension des parents et des personnes familières permet à la narratrice de *La Honte* de retracer les repères d'une identité intime.

---

198 *Ibid., p.p.50-51*

Depuis la publication des *Armoires vides* et de *La place*, la narratrice multiplie les descriptions sur cette humanité qu'elle côtoie et dont elle semble connaître la psychologie et le caractère spécifiques. Et même si *La Honte* se présente comme un roman écrit sur un événement traumatisant, la tentative de meurtre du père sur la mère, les souvenirs évoqués par la narratrice mettent en relief l'univers moral d'une famille normande des années cinquante : *«Je vivais à douze ans dans les codes et les règles de ce monde, sans pouvoir en soupçonner d'autres.»* [199]

En effet, issus de parents ouvriers déterminés par un sens social et des valeurs particulières, la narratrice évoque ses rapports avec des parents qui changent de monde et deviennent propriétaires d'un café-épicerie. Elle en décrit les petits bonheurs ainsi que les angoisses relatives au nouveau statut. Et bien que la mère nous semble, dans le regard de la narratrice, plus apte à assumer sa nouvelle condition, elle apparaît sous une autre optique dans ce roman qui décrit une honte. En effet, elle est la victime d'un mauvais traitement, d'une violence qui traverse tout le texte comme une lame de fond.

> *« [Mon père] s'est levé et je l'ai vu empoigner ma mère, la traîner dans le café en criant avec une voix rauque, inconnue (...) j'ai entendu ma mère hurler : « Ma fille ! (...) Mon père agrippait ma mère par les épaules, ou le cou...»* [200]

L'autorité maternelle est ainsi défaite et détruite par un père qui possédait dans les autres textes de l'auteure, un autre profil plus doux et complètement soumis à la présence tutélaire de la mère. Une fois l'épisode traumatisant de l'année 1952 relaté, il s'agit pour la narratrice de retrouver des scènes de vie ordinaires qui pourraient lui donner les clefs de l'acte fatal qui suscita cette écriture heurtée et dénuée de toute émotion.Voici une des images paisibles de la famille que la narratrice reprend comme un souvenir à jamais perdu :

> *« Un peu se silence l'après-midi, dans la rumeur continuelle du jour. Ma mère en profite alors pour faire son lit, une prière, coudre un bouton, mon père par s'occuper d'un grand jardin de légumes qu'il loue près de chez nous. »*

Il s'agit donc d'une vie de famille ouvrière sans surprise où les personnages remplissent leurs rôles dans une sorte de déterminisme que l'on sent dans la tournure de la phrase. Dans leur petit commerce, les parents reçoivent des clients reconnaissables, familiers et dont l'aire de répartition est précisément décrite par la narratrice :

---

199 *Ibid., p.64*

200 *Ibid., p.14*

> *« Presque toute la clientèle de mes parents provient des parties basses des rues du Clos-des-Parts et de la République, du quartier du Champs-de-Courses et d'une zone semi-rurale, semi-industrielle, qui s'étend au-delà de la ligne de chemin de fer. En fait partie le quartier de la Corderie, du nom d'une usine où mes parents ont travaillé quand ils étaient jeunes. »* [201]

Cette localisation n'est pas uniquement physique. Elle renseigne également sur le langage de cette population bien déterminée. L'usage du Français varie selon l'espace où l'on vit. Un mélange de patois et de « mauvais français » lie cette société qui est à la fois attachée à sa propre culture et angoissée devant ce qui fait sa différence par rapport à une culture hégémonique utilisant le « bon français ».

> *« Descendre du centre-ville au quartier du Clos-des-Parts, puis de la Corderie, c'est encore glisser d'un espace où l'on parle bien français à celui où l'on parle mal, c'est-à dire dans un français mélangé à du patois dans des proportions variables selon l'âge, le métier, le désir de s'élever. (...) Tout le monde s'accorde à trouver laid et vieux le patois, même ceux qui l'emploient beaucoup, et qui se justifient ainsi, « on sait bien ce qu'il faut dire mais ça va plus vite comme ça. Parler bien suppose un effort, chercher un autre mot à la place de celui qui vient spontanément, emprunterune voix plus légère, précautionneuse, comme si l'on manipulait des objets délicats.»* [202]

La fréquentation de ce monde intérieur rassurant rend toute aventure à l'extérieure problématique, voire dangereuse. Le partage d'un espace, d'un certain nombre de valeurs et d' un langage spécifique permet de se sentir dans une société forte transparente et dont les domaines de connaissances sont intelligibles par tous les membres.

Par conséquent, s'il était tolérable de boire à l'excès: *«Il boit mais il n'est pas feignant.*» Il était difficilement supportable de paraître original ou de faire cavalier seul, sous peine d'être sévèrement critiqué :

> *« Etre comme tout le monde était la visée générale, l'idéal à atteindre. L'originalité passait pour de l'excentricité, voire le signe qu'on en a un grain. Tous les chiens du quartier s'appelait Miquet ou Boby.»* [203]

---

201 *Ibid., p.55*

202 *Ibid., p.57*

203 *Ibid., p.70*

Faire partie de cette société implique une adhésion aveugle à ses lois internes. Les mots qui y sont utilisés ont le sens stricte de l'espace où ils sont formulés. Ils sont donc, dénués d'images et de métaphores. Ils ne permettent pas à l'adolescente de douze ans de rêver ni d'imaginer un autre monde. *«Ils sont opaques, des pierres impossibles à bouger.»* [204]

Dans ce monde clos où l'on sait pratiquement tout sur tous les membres de cette société familière, toute extravagance est à éviter : *« Attendre qu'il n' y ait personne pour se disputer. Sinon, qu'est ce qu'on pensera de nous ? »* [205]

Ayant vécu dans cette atmosphère de non-dits, la narratrice nous livre son désarroi face à un événement qui ne devrait pas être appris par les autres, ceux dont la curiosité et le regard vous percent à jour et vous dénue de tout mystère. Pourtant, elle nous confie dans la même oeuvre que très peu de choses demeurent secrètes dans ce monde clos et transparent. Son inquiétude est immense. Elle a peur que tous les voisins et les proches le sachent. Elle craint, par ailleurs, que l'incident se répète un jour où elle serait absente de la maison. La honte et la peur oblitèrent de manière indéfinie, l'esprit de l'adolescente. Cet état peu enviable ne semble pas la quitter à l'âge adulte. Il s'agit d'une seconde nature à laquelle elle s'est habituée comme à une une maladie chronique.

> *« Il était normal d'avoir honte, comme d'une conséquence inscrite dans le métier de mes parents, leurs difficultés d'argent, leur passé d'ouvriers, notre façon d'être. Dans la scène du dimanche juin. La honte est devenue un mode de vie pour moi. A la limite je ne la percevais même plus, elle était dans le corps même.»* [206]

A cet égard, *La Honte* en tant que roman autobiographique peut être lu comme une enquête sur le moi. Mais il s'agit d'un moi qui s'est formé en relation avec une société spécifique et un environnement très fermé. Par conséquent, la formation de la narratrice ne peut être éclairée que par ses rapports aux autres et notamment à ses parents. Dans cet effort de recherche identitaire, la narratrice attache beaucoup d'importance à l'altérité. Cette dernière ne forme pas une entité particulière, distincte et isolée. Elle participe à la révélation du moi et à sa compréhension. Mais quel est donc l'apport du monde extérieure dans dans introspection à la fois géographique et mentale ?

III-3 : Mœurs et valeurs intérieures

---

204 *Ibid., p.73*

205 *Ibid., p.72*

206 *Ibid., p.140*

Ce monde si fermé où tous les hommes se connaissent nourrit et entretient des usages et des valeurs qui en font un univers intelligible et donc sans surprises pour la narratrice. S'agissant de l'éducation des enfants, toute mollesse ou manque d'autorité est à bannir. Il semble que les rejetons étaient éduqués d'une manière sévère mais sans excès :

> *« Corriger et dresser les enfants, réputés malfaisants par nature, était le devoir des bons parents. De la « calotte » à la « correction » tous les coups étaient autorisés. Cela n'impliquait ni dureté, ni méchancetés, à condition de s'efforcer de gâter l'enfant par ailleurs et de ne pas dépasser la mesure.»* [207]

Il est certain que dans le cas de la narratrice, l'enfant unique avait la possibilité de bénéficier de privilèges que les autres enfants vivant au sein de familles nombreuses ne pouvaient même imaginer. Il ne faut pas oublier que dans les années cinquante, l'enfant n'était pas prédestiné, naturellement, à l'école. Nombreux sont ceux qui représentaient encore à cette époque une main d' oeuvre facile pour les travaux des champs et l'élevage.

L'école était une voie possible même si elle n'était pas en phase totale avec toute la société française et qu'elle véhiculait une culture quelque peu étrange pour le peuple de la ruralité. Elle diffusait une autre culture, celle des livres.A cet égard, la narratrice eut le privilège inespéré de fréquenter l'école privée; ce qui non seulement l'eut mise en porte à faux avec sa propre société d'origine mais aussi face à une nouvelle culture écrite dans les manuels scolaire. Celle-ci lui révéla l'univers de la classe bourgeoise, son langage, ses comportements et ses valeurs.

Mais avant de connaître la culture de cette classe sociale et de s'y immerger à la fois avec stupeur et crispation, la narratrice nous rappelle les principes de sa mère et ses rapportes à elle. Cette dernière n'hésitait pas à la traiter de «s*ouillon*», de «*déplaisante*» quand il s'agissait de la réprimander pour toute fredaine de jeunesse.

Pour l'adolescente, cette mère est la figure représentative du monde qu'elle s'apprête à quitter. Elle est à la fois l'autorité et la loi. Elle est, par ailleurs, complètement intégrée dans sa société et partageant, avec une conviction inébranlable, ses vices et ses vertus. Parmi les bonnes conduites que la jeune fille nous révèle de ce monde faussement transparent, la politesse. Elle était la valeur dominante. Mais, il fallait tout cacher de sa propre vie familiale tout en s'évertuant à tout savoir sur les autres. Ainsi, la solitude choisie ou subie d'une personne était mal vue puisqu'elle échappait au regard et n'alimentait que trop peu les conversations du

---

207 *Ibid., p.64*

voisinage. Peu importe si les bonnes intentions affichées de cette société soient contredites et même inexistantes au sein des familles :

> *« Barrière de protection, la politesse était inutile entre mari et femme, parents et enfants, ressentie comme de l'hypocrisie ou de la méchanceté. La rudesse, la hargne et la criaillerie constituaient les formes normales de la communication familiale.»* [208]

Ainsi le monde connu de l'adolescente commence-t-il au foyer familial, dans le café-épicerie, les rues voisines et finit au seuil de l'école : véritable sanctuaire où la narratrice fait l'apprentissage d'un nouveau monde qui l'éloigne peu à peu de ses origines en aiguisant ses jugements et sa perception de la société d'avant.

208 *Ibid., p.70*

Chapitre IV : Le monde extérieur

IV-1 : Au-delà du familier

Le monde qui s'ouvre à la narratrice au de-là de son foyer familial, de sa ville et de ses proches ne lui semble pas hospitalier. L'appréhension qu'inspire l'inconnu est légitime. Ce dernier, bien qu'accessible, exige de la narratrice une audace et une réelle curiosité.

A douze ans, l'école privée telle qu'elle est décrite par la jeune fille est un univers auquel la religion est intimement liée. Il rappelle en ce sens celui de la mère : profil sévère et rigueur affichée. Le lexique choisi par l'auteure ne traduit aucune émotion ni un certain plaisir - même infime - dans la représentation de cette institution catholique :

> *« A la différence de l'école publique, plus décentrée, où on voyait jouer des élèves dans une immense cour, derrière les grilles, rien du pensionnat n'était visible dehors. Il y avait deux cours de récréation. L'une, pavée, sans soleil, assombrie par la frondaison d'un arbre élevé, livrée aux élèves peu nombreuses de la section dite «école libre» composée des orphelines d'un établissement situé à côté de la mairie et des filles dont les parents n'avaient pas les moyens d'acquitter la facture d'externat (...) l'autre cour, vaste et ensoleillée, attribuée aux élèves payantes du pensionnat proprement dit.»* [209]

La narratrice semble en garder un mauvais souvenir. Elle insiste sur le caractère inégalitaire de cette école qui pratique une discrimination au niveau de l'éducation et du traitement sociologique des élèves. Elle en critique les règles très sévères qui régissent cette vieille institution. Ainsi, les filles sont présentées comme des prisonnières souffrant la rigueur des soeurs et des maîtresses.

Les interdictions sont nombreuses. Elles trouvent leur source dans la religion. Celle-ci partage l'espace et le temps de l'enseignement proprement dit. Mais, ce dernier est excessivement marqué par l' Evangile et la lecture du missel. La narratrice nous confie ses souvenirs comme si le pensionnat existait encore et que la mémoire, toujours vive, en garde des séquelles mentales. L'utilisation du présent confirme la force de présence et d'influence de cette époque. Le regard de la narratrice, à l'âge mûr, cristallise ces images qui ont troublé son adolescence et sa découverte de l'extérieur. Aussi le monde scolaire oblitéré par la religion, ne lui donne -t-il guère de l'assurance quant à l'égalité entre les filles et le respect des hauts

---

209 *Ibid., p.p.75-76*

principes d'amour et de fraternité entre les hommes.

La narratrice ne manque pas d'énumérer tous les interdits et les règles à observer dans cet espace essentiellement féminin :

> *« Se mettre en rang devant le préau à la première cloche, tirée à tour de rôle par une maîtresse, monter dans les classes en silence à la seconde cloche cinq minutes plus tard (...) se lever quand une maîtresse ou la directrice, entre dans la classe, rester debout jusqu'à son départ (...) Chaque fois qu'on s'adresse aux maîtresses ou qu'on passe devant elles, baisser la tête et les yeux, le haut du corps, de la même manière qu'à l'église devant le saint sacrement.»* [210]

Le personnage principal, adolescente, mesure avec surprise et désarroi l'écart entre ce qu'elle lit dans La Bible, ce qu'elle voit à l'église et la réalité de la société civile telle qu'elle interprète les principes religieux. L'apprentissage de la vie en dehors du cercle familial et des proches se révèle complexe et sans merci pour la jeune fille. Elevée dans une atmosphère religieuse par une mère très croyante, voire bigote, elle découvre avec stupéfaction que l'enseignement, le Savoir, les connaissances ne pouvant être séparées de la croyance en un Dieu omniprésent. Mais, elle découvre que ce monde si religieux développe des principes qui le sépare moralement d'un autre monde jugé obscur, laid et sans valeur : le monde laïc.

> *« Nous sommes dans le monde de la vérité et de la perfection, de la lumière; L'autre est celui où l'on ne va pas à la messe, où l'on ne prie pas, le monde de l'erreur, dont le nom n'est prononcé qu'en de rares occasions, de façon claquante, comme un blasphème: l'école laïque. («Laïc» était pour moi sans signification précise, synonyme vague de «mauvais».) »* [211]

L'atmosphère religieuse dans laquelle vit la narratrice confirme et continue l'héritage maternel en fixant quelques principes et en les élargissant à toute une communauté. Il est important de séparer la perception de l'adolescente qui baigne danscet univers en y participant à la fois comme actrice et observatrice et la femme adulte qui juge, critique et compare. En effet, l'adolescente est encore sous l'influence et la tutelle de ses parents notamment de sa mère qui demeure la principale dépositaire et pourvoyeuse de la religion catholique. Elle est amenée à découvrir les rapports sociaux en dehors de sa famille et des clients du café-épicerie. Et bien qu'elle soit consciente du privilège que cela lui donne, elle mesure avec effroi la singularité de son destin et l'exigence que toute cette évolution lui demande.

---

210 *Ibid., p.79*

211 *Ibid., p.85*

Elle apprend, également, que fréquentant une école privée ne la transforme pas automatiquement en une fille bourgeoise partageant sans problème la culture de cette classe tant enviée par sa mère.

Mais, l'auteure avec son regard critique met le doigt sur la fermeture de ce monde qui refuse toute valeur hétérogène et tient les pensionnaires à l'écart du monde civile et de sa culture. Il est donc « *mal vu d'apporter en classe des livres et des journaux autres que des ouvrages religieux et Âmes vaillantes. La lecture est source de suspicion, en raison de l'existence des « mauvais livres » qui, d'après la crainte et les mises en garde qu'ils suscitent , la mention qui en est faite dans l'examen de conscience avant la confession, doivent être redoutables et en plus grand nombre que les bons.(...) Il et impensable de lire des romans-photos et d'aller au bal public (...) le dimanche après-midi. »* [212]

L'apprentissage dans lequel évolue l'adolescente ne lui permet pas de connaître toute la société française des années cinquante. Au contraire, il l'enferme dans un univers certes, hégémonique mais n'offrant qu'une vision partielle et frustrante de toute la population. Il est même symptomatique que l'évasion, le voyage ne donnent guère à la jeune fille la possibilité d'échapper à sa condition, celle d'une adolescente, fille d'ouvriers embarrassés dans une situation sociale inconfortable.

IV-2 : <u>L'inutilité du voyage</u>

Le monde extérieur qui s'impose à la jeune fille ne se limite pas à l'école privée. Un voyage est organisé en car, à l'initiative de la mère. Celle-ci reste à la maison en se contentant d'envoyer le père et sa fille dans le sud de la France. Cette escapade pendant quelques jours nous renseigne sur les perceptions très contrastées du déplacement chez le père et la fille.

En effet, l'un et l'autre nous paraissent perturbés par ce voyage en car en compagnie de personnes qui ne sont pas issues de la même classe sociale.

> *« Au premier rang droit, devant nous, deux jeunes filles d'une famille de bijoutiers d'Y. Derrière nous, une veuve, propriétaire terrienne, avec sa fille de treize ans, pensionnaire d'une institution religieuse de Rouen. Au rang suivant, une retraitée des postes, veuve également de Rouen. Plus loin,une institutrice laïque, célibataire, obèse, en manteau et sandalette. Au premier rang gauche, le fabricant de biscottes et son épouse, puis un couple de marchands de tissus-nouveautés, de la petite ville côtière, les jeunes femmes des deux chauffeurs de car, trois couples de cultivateurs.*

[212] *Ibid., p.p.89-90*

C'était la première fois que nous étions amenés à fréquenter de près, pendant dix jours, des gens inconnus qui étaient tous, à l'exception des chauffeurs de car, mieux que nous. »

Ce voyage est étrange, car il met en scène deux mondes incompatibles aux yeux de l'adolescente. Il permet de sonder l'empêchement quasi fatale de toute immersion ou mélange possible entre les deux classes. L'unité de l'espace est trompeuse. En effet, le fait que la fille et son père partagent le même car avec des personnes faisant le même voyage n'implique aucune complicité entre les touristes. Les catégories sociales sont bien décrites pour signifier l'imperméabilité des deux mondes. Les mots échangés sont rares et la méfiance, la gêne ou la pudeur ne favorisent pas la communication. Par conséquent, la narratrice ne peut échapper ni à sa classe sociale ni aux préjugés qu'elle nourrit à l'égard de la sienne. Il ne suffit donc pas d'aller à l'école privée et de participer à un voyage touristiques avec des gens plus ou moins fortunés pour en pénétrer l'univers et en comprendre les secrets :

« Nous n'avions [mon père et moi] aucune représentation réelle de ce voyage. Il y avait beaucoup d'usages que nous ne connaissions pas (...) A Biarritz, je n'avais pas de maillot de bain ni de short. Nous marchions sur la plage avec nos habits et nos chaussures au milieu des corps bronzés en bikini.» [213]

Ce voyage dans le sud de la France inspiré par la mère, met le père et la fille dans une situation de trouble qui les place en dehors d'une culture qui demeure étrangère. Tout l'itinéraire confirme cette honte du dimanche de cinquante-deux. Il l'amplifie. Bordeaux, Tours ou Limoges sont autant de stations où la conscience de l'adolescente capte, analyse et juge sa condition avec une sévérité impitoyable :

« L'image du restaurant de Tours est la plus nette. En écrivant un livre sur la vie et la culture de mon père, elle me revenait sans cesse comme la preuve de l'existence de deux mondes et de notre appartenance irréfutable à celui du dessous.» [214]

Aucun élément culturel ni comportement émanant de cette culture de l'autre, si enviée ne peut effacer ce sentiment d'infériorité qui hante la narratrice et l'empêche d'avancer vers ce monde si convoité par sa mère. Il s'agit d'un voyage au bout de soi-même dont les découvertes sont à la fois décevantes et formatrices. Décevantes, parce qu'elle informent sur l'inutilité du déplacement et la confirmation que l'on peut peut échapper à sa propre culture. Formatrices parce qu'elles permettent de se redécouvrir en provoquant l'identité au contact de l'altérité. En effet, c'est l'autre qui

213 *Ibid., p.p. 129-131*

214 *Ibid., p.134*

nous regardeet nous donne dans notre propre image en nous la renvoyant à travers le miroir qu'il nous tend.

Cependant, un problème demeure : sommes-nous assez mûrs pour accepter l'image que l'autre fait de nous ? Est-elle plus proche de la réalité ou conforte-elle celle que l'on a de soi ? L'adolescente vit le regard de l'autre comme une arme dévastatrice. Cette arme est d'autant plus pernicieuse qu'elle est la propriété de cette classe sociale tant redoutée et enviée par sa mère. Ainsi ce voyage qui devait procurer un certain plaisir, se révèle comme une scène honteuse où la jeune fille et son père exhibent leur différence et leur décalage culturel par rapports aux autres touristes. Il s'agit donc d'une épreuve d'initiation qui échoue en maintenant cette frontière infranchissable entre deux mondes diamétralement opposés.

Tout se passe donc comme si ce voyage devait fixer dans la mémoire de la fille cette fâcheuse différence d'univers qu'elle devrait accepter et dépasser par un réel retour sur soi et une acceptation de son propre destin :

> *« Tout de notre existence est devenu signe de honte. La pissotière dans la cour, la chambre commune -où, selon une habitude répandue dans notre milieu est due au manque d'espace, je dormais avec mes parents- les gifles et les gros mots de ma mère, les clients ivres et les familles qui achetaient à crédit. A elle, seule, la connaissance précise que j'avais des degrés de l'ivresse et des fins de mois au corned-beef marquant mon appartenance à une classe vis-à-vis de laquelle l'école privée ne manifestait qu'ignorance et dédain.»* [215]

L'épisode de la tentative de meurtre du père sur la mère cristallise cette impression et la rend déterminante pour l'adolescente. Et bien que la narratrice devenue adulte, prenne ses distances en relatant, sans émotion, les petites histoires plus ou moins plaisantes, honteuses ou gênantes qu'elle a dû connaître en compagnie de son père, elle ne peut gommer les traces indélébiles qui occupent définitivement sa mémoire. Il est intéressant de savoir qu'il n'y a pas que cette honte qui peuple l'esprit tourmenté de l'adolescente et de l'adulte quelques années plus tard. Un autre événement vient s'ajouter à ce désastre existentiel et condamne la jeune fille, qui n'est plus adolescente, à une sorte de culpabilité chronique.

---

215 *Ibid., p.141*

Chapitre V : L'éveil d'une femme

V-1 : L'événement révélateur

Des années sont passées et la petite fille qui jouait dans le café-épicerie de ses parents n'a plus cette insouciance de l'enfant unique ni cette prise de conscience qu'accentue l'adolescence, période de toutes les oppositions et de tous les excès.

La jeune fille de vingt-trois ans, étudiante plus ou moins libre de ses mouvements et capable de réfléchir en dehors du cercle familial et des proches, se trouve devant un des plus déchirants événements que connaissent certaines femmes : l'avortement.

Écrite en 2000, l'oeuvre d'Annie Ernaux qui cristallise cet événement et le fixe comme un acte de libération, inaugure une nouvelle ère de la pensée de l'auteure et de sa prise de position quand au statut des femmes en France.

Le texte commence par une localisation du récit. La narratrice nous présente l'espace et quelques passants avec un certain détachement et une objectivité d'observatrice sans émotion :

> *« Je suis descendu à Barbès. Comme la dernière fois, des hommes attendaient, groupés au pied du métro aérien. Les gens avançaient sur le trottoir avec des sacs roses de chez Tati (...) Une femme arrivait en face de moi, elle portait des bas noirs à gros motifs sur des jambes fortes (...) La première fois je n'avais pas remarqué un kiosque à musique, dans la cour qui longe le couloir vitré. Je me demandais comment je verrais tout cela après, en repartant.»* [216]

La dernière phrase alerte le lecteur sur les raisons implicites du déplacement dela narratrice dans ce milieu parisien très populaire. L'idée d'un changement de personnalité, de nature et de caractère charge cette phrase inquiétante et pleine de sens, d'histoire cachée ou d'événement exceptionnel. Cette phrase qui informe sur un souci, une inquiétude compréhensibles, est rhétorique dans la mesure où elle invite le lecteur à lire la suite.

C'est une réflexion qui présente un regard susceptible de changer à cause de ce que l'on va découvrir. La réalité prendrait-elle les teintes que le regard lui donne. L'espace revêt-il d'autres aspects en fonction de l'humeur et de la conscience réactualisées de l'observateur ? En attendant cette nouvelle vision de la réalité et de

---

216 *Annie ERNAUX, L'Evénement, Ed. Galimard, 2000, p.11*

l'environnement, la narratrice nous confie le motif de sa visite chez la docteure : une relation passagère avec un homme dont on ignore l'identité et dont le seul souvenir demeure lié à un risque de contamination par le virus du sida, hante la jeune fille. L'idée de la mort semble davantage retenue dans cette rencontre qui n'avait aucun rapport avec l'amour.

> *« C'était à cause de cette scène, oubliée pendant des mois, que je me trouvais ici. L'enlacement et la gesticulation des corps nus me paraissaient une danse de mort. Il me semblait que cet homme que j'avais accepté de revoir avec lassitude n'était venu d'Italie que pour me donner le sida. Pourtant, je n'arrivais pas à établir un rapport entre cela, les gestes, la tiédeur de la peau, du sperme, et le fait d'être là. J'ai pensé qu'il n' y aurait jamais aucun rapport entre le sexe et autre chose.»* [217]

Cette impression de la mort qui commence dès les premières pages du roman s'accentue à mesure qu'on avance dans l'histoire. Elle couvre et atténue une nouvelle, une découverte qui aurait pu être heureuse : la narratrice apprend qu'elle est enceinte. Aucune jubilation, aucun plaisir pressentis chez la jeune fille qui écrit, sans ambages : *« Je suis enceinte. C'est l'horreur. »* [218] Il est clair que cette pensée implique un refus de la nouvelle situation de la jeune étudiante. Des rapports réguliers mais sans amour avec un jeune homme qui reste - malgré une présentation succincte, ne peuvent donner un fruit attendu, souhaité. Ce détachement inattendu laisse supposer que la narratrice n'envisage point de garder cette vie en devenir dans son ventre. L'idée de l'avortement devient pressante. Il s'agit d'une décision sans appel.

V-2 : L'avortement ou la naissance d'un livre

Comment écrire l'histoire d'un refus de vie dans son propre corps ? Quelle forme devrait prendre un récit qui doit reprendre les images et les paroles d'un acte qui fut interdit et passible d'amende, d'enfermement ?

> *« Lire dans un roman,* écrit l'auteure*, le récit d'un avortement me plonge dans un saisissement sans images ni pensées, comme si les mots se changeaient instantanément en sensation violente. »* [219]

Il est intéressant de savoir que l'écriture chez Annie Ernaux reste toujours un accouchement difficile voire, traumatisant. Après la douloureuse expérience de *La*

---

217 *Ibid., p.15*

218 *Ibid., p.21*

219 *Ibid., p.p.24-25*

Honte et de sa matérialisation en écriture, s'impose à l'auteure toujours meurtrie, la fâcheuse épreuve de l'avortement. Comment transcrire en mots et en images ce qui est de l'ordre de l'intime et de l'interdit ? Le titre de l' oeuvre confirme, à lui seul, la gravité de l'histoire. En effet, ce qui nous semble, actuellement plus ou moins admis et toléré,était dans les années quarante et jusqu'à soixante-dix un acte interdit frappé à la fois par des empêchements moraux et civils. Ce titre renvoie donc à une époque où il n'était pas concevable d'avorter sans attirer à la fois la désapprobation de sa famille et de ses proches, mais aussi du système judiciaire. Ce n'est pas un hasard si la narratrice réécrit le texte de loi repris dans le Nouveau Larousse Universel de 1948 en montrant son inflexibilité et son intransigeance :

> *« Dr. Sont punis de prison et d'amende 1) l'auteur de manoeuvres abortives quelqconques; 2) les médecins, sage-femmes, pharmaciens, et coupables d'avoir indiqué ou favorisé ces manoeuvres; 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 2e catégorie, la privation définitive ou temporaire d'exercer leur profession. »* [220]

L'écriture de l'événement tel que l'avait vécu la narratrice, rend au texte cité plus haut, caduc et sans consistance. En effet, l'écriture de cette interdiction par le législateur représentant l'Etat, l'Ordre, appelle une autre écriture d'opposition, de confrontation singulière qui met à nu l'aberration d'une décision occultant certains paramètres essentiels de l'avortement. La narratrice met en avant son refus catégorique d'être enceinte. Le texte, faussement personnel évoque la misère morale que peuvent vivre des milliers de femmes ne désirant pas cet état maternel pour diverses raisons.

La peur, la pudeur et certainement la honte pour certaines femmes sont autant de mobiles d'empêchements qui terrorisent des personnes livrées à elles-mêmes comme le signifie, à juste titre, l'histoire de ce roman largement autobiographique.

> *« Je n'étais plus dans le même monde. Il y avait les autres filles, avec leurs ventres vides, et moi. Pour penser ma situation, je n'employais aucun des termes qui la désigne, ni «j'attends un enfant», ni «enceinte», encore moins grossesse voisin de grotesque. Ils contenaient l'acceptation d'un future qui n'aurait pas lieu. Ce n'était pas la peine de nommer ce que j'avais décidé de faire disparaître. Dans l'agenda, j'écrivais : « ça », « cette chose là », une seule fois « enceinte ».»* [221]

---

220 *Ibid., p.29*

221 *Ibid., p.p.30-31*

Cette écriture de la négation qui isole l'être souffrant moralement comme un malade honteux de son corps et le dérobant aux autres, fait pièce au texte de loi qui généralise, fixe et standardise l'idée de la grossesse et de l'avortement comme si elle devait être vécue de la même manière chez toutes les femmes.

Le texte de *L'Evénement*, certes, personnel, concerne par l'âpreté du cas de la narratrice, la rudesse du style et l'absence de mystère et d'émotions, toutes les femmes ayant refusé à un moment donné de leur histoire intime de vivre une grossesse non choisie. Dans ce texte, le récit cristallise un témoignage poignant qui pourrait être celui de beaucoup de femmes. Les mots sont dénués de tout artifice lénifiant et sacrifiant à la joie maternelle telle que l'on pourrait supposer dans ce genre d'histoire.

Il ne s'agit donc point d'une célébration de maternité future. C'est une écriture qui efface en démythifiant l'idée même de l'enfantement :

> *« Une nuit, j'ai rêvé que je tenais entre les mains un livre que j'avais écrit sur mon avortement, mais on ne pouvait le trouver nulle part en librairie et il n'était mentionné dans un aucun catalogue. Au bas de la couverture, en grosses lettres figurait EPUISE. Je ne savais pas si ce rêve signifiait que je devais écrire ce livre ou s'il était inutile de le faire. Avec ce récit, c'est du temps qui s'est mis en marche et qui m'entraîne malgré moi. Je sais maintenant que je suis décidée à aller jusqu'au bout quoi qu'il arrive, de la même façon que je l'étais à vingt-trois-ans, quand j'ai déchiré le certificat de grossesse.»* [222]

Il est toujours intéressant de faire la différence entre l'auteure qui écrit et qui n'a plus vingt-trois-ans et la narratrice impliquée dans cette fâcheuse expérience de l'avortement. Et même si le pouvoir de décision demeure le même puisque la jeune fille enceinte arrive à déchirer le certificat de grossesse pour signifier son refus, et l'adulte écrivant ce récit en s'engageant à le publier, la maturité intellectuelle de l'auteure est perceptible dans le texte cité plus haut. La distance qu'impose l'âge et le temps écoulé permettent une meilleure saisie de l'événement, sans passion active ni émotions excessive.

En effet, l'auteure mesure à la fois la gravité du sujet et son degré d'intimité. Cependant, l'acte et l'expérience sont trop douloureux pour rester secrets. D'autant plus que la narratrice avoue dans son histoire ne pas avoir d'appréhension quant à l' avortement lui-même. Au contraire, l'idée de la mort semble s'éloigner de l'esprit de

---

222 *Ibid., p.p. 25-26*

la narratrice. L'avortement devient alors une délivrance pour la jeune fille. Dans l'esprit de l'auteure, l'écriture, métaphoriquement, est un accouchement de maux et d'éléments répugnants. Les deux actes, celui de la jeune fille dans sa misère morale et celui de l'auteure dans sa création verbale sont la preuve d'une prise de conscience. En effet, le choix d'avorter et la décision d'écrire demandent tous deux une autorité singulière dont les objets sont chargés de douleur et de renoncement.Avorter signifie, par conséquent, se livrer à une personne qui vous défait d'unevie en exposant son intimité profonde. Il s'agit donc d'un acte extrême qui demande un courage surhumain doublé d' une misère morale insupportable. Quant à l'écriture de cet acte, elle rend le souvenir plus poignant et plus consistant en l'inscrivant dans la mémoire de façon définitive.

Le lecteur, invité à partager ce souvenir, apprend l'intensité de la douleur que ressent une femme obligée d'avorter. Il en suit les péripéties, les moments de solitude, d'incompréhension et le désarroi devant une telle épreuve. En outre, l'expérience de l'avortement ramène la jeune fille à ses propres craintes sociales, à sa condition de fille du peuple.

V-3 : L'Evénement ou le déterminisme social

A priori, l'écriture, comme l'écrit André Malraux, peut être un acte *anti-destin.* Elle permet une certaine libération, une purgation de certaines passions ou émotions. Elle ouvre également, selon les auteurs, de nouvelles perspectives qui débouchent sur d'autres trajectoires d'existences. En substance, parfois nous pouvons échapper, par l'écriture ou tout autre réalisation artistique, à notre condition sociale, à ce qui était, en somme, tracé pour nous dès la naissance. Il y a dans cet acte, une prise conscience de notre condition ainsi que l'éventualité de sa transformation de son rejet et de sa négation. L'écriture, véritable acte de reconnaissance et d'introspection, se révèle donc comme une clef susceptible de permettre ces ouvertures possibles.

Il est étrange de découvrir que l'écriture, chez Annie Ernaux, ne donne pas cet élan et ne permet aucunement à la narratrice d'échapper à sa propre condition sociale. Au contraire, la jeune fille de vingt-trois ans, livrée à sa misérable expérience, n'arrive pas à se délivrer de sa classe et des nombreux préjugés qui la caractérisent :

> *« J'établissais confusément un lien entre ma classe sociale d'origine et ce qui m'arrivait. Première à faire des études supérieures dans ma famille d'ouvriers et de petits commerçants, j'avais échappé à l'usine et au comptoir. Mais ni le bac ni la licence de lettres n'avaient réussi à détourner la fatalité de la transmission d'une pauvreté dont la fille enceinte était, au même titre que l'alcoolique, l'emblème; J'étais*

rattrapée par le cul et ce qui poussait en moi c'était, d'une certaine manière, l'échec social. » [223]

En effet, l'évolution dans les études de la jeune fille, son épanouissement social et intellectuel par rapport aux siens ne permet qu'une séparation de surface. On remarque qu'il est possible de faire cavalier seul, s'épanouir dans et par la culture des livres en fréquentant la bourgeoisie de l'époque et en allant à l'école catholique. Mais, il est quasiment impossible, pour la jeune fille de *L'Evénement* de ne pas penser à l'opinion publique, aux vices et tares supposées appartenir à sa classe d'avant.

Par conséquent, la misère morale se révèle double. Non seulement, la narratrice ne peut échapper à sa condition à cause d'un imaginaire collectif qui attribue les défauts selon les classes sociales par une sorte de déterminisme fantaisiste, mais il lui faut refuser une grossesse qui l'accable et l'humilie.

A une époque où l'avortement est interdit, la femme enceinte doit faire face à plusieurs combats à la fois. D'abord contre elle-même puisqu'on n'avorte pas sans une certaine lutte contre son corps et contre des valeurs inculquées et jugées indiscutables par les générations passées, puis un autre combat s'impose, également, contre les proches, la société telle qu'elle imagine et conçoit l'acte d'avorter et enfin, l'ultime combat et non des moindres est celui que la femme désireuse d'avorter mène contre la loi et son intransigeance. Aussi, la solitude est-elle extrême. S'ajoutent à cet isolement forcé, la honte et la peur des jugements, qu'ils soient juridiques ou sociaux, moraux ou civiles :

« [La loi] était partout. Dans les euphémismes et le litotes de mon agenda, les yeux protubérants de Jean T., les mariages dits forcés, Les Parapluies de Cherbourg*, la honte de celles qui avortaient et la réprobation des autres. Dans l'impossibilité absolue d'imaginer qu'un jour les femmes puissent décider d'avorter librement. Et, comme d'habitude, 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. »* [224]

Le récit de cette misère sociale confirme l'isolement de la narratrice et son incessante recherche de délivrance. Elle erre dans les rues, cherchant un sauveur, un médecin qui pourrait la libérer de ce poids à la fois physique et moral. Il s'agit donc d'un *« problème »* [225] à résoudre car non seulement, il défie la loi et transgresse les

---

223 *Ibid., p.p.31-32*

224 *Ibid., p.p.46-47*

225 *Ibid., p.50*

règles morales de l'époque, mais il semble rendre moins cérébrale la jeune fille en perdition :

> *« Maintenant, le ciel des idées m'était devenu inaccessible, je me traînais au-dessous avec un corps embourbé dans la nausée. Tantôt j'espérais être de nouveau capable de réfléchir après que je serai débarrassée de mon problème, tantôt il me semblait que l'acquis intellectuel était en moi une construction factice qui s'était écroulée définitivement (...) Elle était le signe indubitable de ma déchéance invisible (...) J'avais cessé d'être intellectuelle. Je ne sais si ce sentiment est répandu. Il cause une souffrance indicible.»* [226]

L'idée de l'avortement devient une hantise. Elle occupe tout l'esprit et le corps de la narratrice. Tous les intérêts liés aux études, à la recherche littéraire passent au second plan. La jeune fille parle d'une certaine déchéance ressentie, une dégradation à la fois intellectuelle et sociale, *« comme si j'étais retenue par quelques chose de très ancien, lié au monde des travailleurs manuels dont je suis issue qui redoutait le « cassement de tête », ou à mon corps, à ce souvenir-là dans mon corps.»* [227]

Bien qu'humiliant, ce sentiment n'entame en rien la volonté de la narratrice. Fortement engagée dans sa quête comme une héroïne de roman impliquée dans une recherche de bonheur ou d'objets de valeur, elle persévère dans son entreprise et trouve des adjuvants, des opposants lesquels selon les cas, la découragent ou l'aident à trouver la personne qui la délivrerait de sa misère.

Il est important de savoir que l'expérience de l'avortement éloigne la narratrice non seulement d'un enfantement qu'elle ne désire point, mais aussi de sa condition sociale d'origine. Garder l'embryon dans son corps signifie pour elle, l'acceptation d'une double abjections. Si elle renonçait à ses combats, elle se soumettrait, d'une part, à une exigence sociale qui l'accable et dont elle veut se défaire. Elle finirait, d'autre part, par ressembler à toutes ses femmes qui se réfugient dans un silence honteux et coupable sous prétexte qu'elles sont enceintes et qu'elles devraient accepter cet événement comme une fatalité.

---

226 *Ibid., p.50*

227 *Ibid., p.p.50-51*

Chapitre VI : Au nom des femmes

VI-I : Rompre le silence

Encore enfant, la narratrice que l'on suit à travers les romans d'Annie Ernaux évolue selon un rythme rassurant inspiré par les parents et dont les règles nous semblent à la fois solides et indiscutables. Adolescente, elle découvre l'univers moins sûr de la société extérieure, celle qui provoque sa propre identité et lui révèle sa différence : l'école et les camarades de classe issues d'un autre espace de valeurs.

Quant à la jeune fille de vingt-trois-ans, elle subit l'expérience de la grossesse non désirée et prend conscience de la difficulté d'être une femme dans un monde conçu et déterminé par les hommes. Elle n'entend pas se taire ni ajouter sa propre expérience douloureuse aux milliers d'expériences de femmes qui l'on précédée et celles qui lui sont contemporaines, sans la rendre publique. Au silence qui accentue la solitude et la misère, la narratrice préfère agir et mettre sous la clarté du jour, quitte à choquer, sa propre histoire avec tout ce que l'écriture permet de percer et de révéler de l'intimité la plus profonde chez une femme. Il s'agit donc, non seulement d'un témoignage personnelle, mais aussi une révélation de tout ce que plusieurs femmes ont eu la pudeur, la peur ou la honte de dire ou d'écrire. Elle n'hésite pas à illustrer sa pensée par un exemple choisi qui est à la fois inattendu et très évocateur de la misère morale de certaines femmes souffrant de leur grossesse. Elle met l'accent sur l'isolement, la lutte et l'incompréhension dont elles font l'objet :

> *« Dans* Le Monde*, il y a une dizaine d'années, j'ai appris le suicide de Soeur Sourire. Le journal racontait qu'après le succès immense de Dominique, elle avait connu toutes sortes de déboires avec son ordre religieux, l'avait quitté, s'était mise à vivre avec une femme. Peu à peu, elle avait cessé de chanter et elle était tombée dans l'oubli. Elle buvait. Ce résumé m'a bouleversé. Il m'a semblé que c'était la femme en rupture de la société, la défroquée plus ou moins lesbienne, alcoolique, celle qu'elle ne se savait pas devenir un jour, qui m'avait accompagnée dans les rues de Martainville quand j'étais seule et perdue. Nous avions été unies par une déréliction simplement décalée... »* [228]

Ce n'est pas un hasard si l'auteure de *La Honte* cite la vie et l'aventure de cette religieuse évoluant traditionnellement dans un milieu hautement moralisé. En effet, Soeur Sourire représente ces femmes que certains principes privent de liberté et de dignité, celles dont les personnalités intrinsèques s'effacent au profit de croyances et de dogmes qui les éloignent de leur identité profonde. La narratrice tient à s'inscrire

---

228 *Ibid., p.p.42-43*

dans une lignée de femmes dont le dénominateur commun demeure cette féminité si incomprise et sous-estimée par les hommes. Le cas de Soeur Sourire nous semble extrême. Ce n'est pas l'histoire d'un avortement mais d'une vie détournée de son véritable objet, une identité bafouée, cachée au nom d'une croyance qui ne tolère pas es écarts de conduite et les natures hétérogènes. La narratrice avoue sa sympathie pour cette femme qui dut quitter un Ordre pour retrouver son propre chemin intérieur qui n'a plus rien à voir avec la religion.

> *« Soeur Sourire fait partie de ces femmes, jamais rencontrées, mortes ou vivantes, réelles ou non, avec qui, malgré toutes les différences, je me sens quelque chose de commun. Elles forment en moi une chaîne invisible où se côtoient des artistes, des écrivaines, des héroïnes de roman et des femmes de mon enfance. J'ai l'impression que mon histoire est en elles.»* [229]

En effet, la narratrice partage son expérience avec celles qui l'on précédée ou qui vivent une histoire aussi traumatisante que la sienne à la même période qu'elle. Mais, elle ne veut plus que ce mal commun demeure secret à cause d'une peur ou d'une honte qui le disqualifie d'emblée de la scène sociale. Elle préfère raconter, par le menu détail, sa mésaventure et transgresser un interdit qui devient, par l'écriture, interrogeable et remis en cause. Elle prévient le lecteur et cherche sa connivence. Sans ambages, elle précise les raisons de sa décision d'écrire et de raconter son histoire :

> *« Il se peut qu'un tel récit provoque de l'irritation, ou de la répulsion, soit taxé de mauvais goût. D'avoir vécu une chose, quelle qu'elle soit, donne le droit imprescriptible de l'écrire. Il n' y a pas de vérité inférieure. Et, si je ne vais pas au bout de la relation de cette expérience, je contribue à obscurcir la réalité des femmes et je me range du côté de la domination masculine du monde. »* [230]

Les derniers mots de cette citation confirme à la fois la détermination d'une femme et son engagement féministe aux côtés d'autres femmes de son époque qui brandirent cet étendard identitaire telle Simone de Beauvoir ou un peu plus tard Simone Veil qui dut se battre devant une assemblée majoritairement masculine pour faire entendre sa voix de femme en abordant le problème épineux et sensible de l'avortement :

> *« C'est justement parce que aucune interdiction ne pèse plus sur l'avortement que je peux, écartant le sens collectif et les formules*

229 *Ibid., p.43*

230 *Ibid., p.58*

nécessairement simplifiées, imposées par la lutte des années soixante-dix - « violence faite aux femmes » etc.-, affronter, dans sa réalité, cet événement inoubliable. » [231]

Ce qui nous paraît évident et faisable aujourd'hui l'était beaucoup moins dans les années soixante et soixante-dix. En effet, l'idée de l'événement est, actuellement, moins chargée de sens et de symboles. Il s'agit d'un acte devenant commun et régulier parce que les questions relatives à ce problème ont été posées, débattues et plus ou moins comprises du législateur et du grand public. L'histoire que la narratrice raconte à ce sujet nous révèle une des raisons indiscutables qui poussent certaines femmes à avorter.

VI-2 : Les raisons de l'avortement

Tous les mobiles que les femmes fournissent au sujet d'un avortement éventuel mettent en relief l'idée d'une décision prise dans la douleur et la misère morale. Elles préconisent, également, une liberté d'agir sur leur corps comme elles le voudraient; ce dernier étant le leur, une intégrité inviolable dont elles seules connaissent les profondes perturbations, les troubles et les ressorts.

Dans le récit de *L'Evénement,* la grossesse rejetée de la narratrice nous est présentée comme une anomalie dans son corps, une aberration qu'elle ne peut tolérer.

Notons d'emblée que l'embryon qui vit et grandit dans le ventre de la jeune fille est le fruit d'une rencontre, d'une relation sexuelle dénuée de tout amour. Il s'agit donc d'un refus qui ne souffre aucune hésitation. Tout commence donc, par un refus catégorique. Et bien que l'embryon fasse partie du corps de la narratrice, celle-ci ne manifeste aucune émotion ou sentiment positif à son égard. Par conséquent, il n'est pas question d'un être vivant tant attendu, un enfant désiré. La jeune fille désemparée nous livre ses impressions :

« Pour penser ma situation, je n'employais aucun des termes qui la désignent, ni « j'attends un enfant », ni « enceinte »(...) Ce n'était pas la peine de nommer ce que j'avais décidé de faire disparaître. Dans l'agenda, j'écrivais : « ça », « cette chose-là » » [232]

Ce déni de grossesse qui chosifie l'être en devenir logé dans son ventre, la narratrice, le vit et le confirme en nous racontant la relation pseudo-amoureuse qui

231 *Ibid., p.27*

232 *Ibid., p.p.30-31*

l'a provoquée. Dans cette spirale de la honte après l'histoire du père tentant de tuer la mère, l'avortement paraît la seule solution possible après un rapport honteux où aucun sentiment ne fut engagé. La destruction du certificat de grossesse annule, pour le moins, le caractère civile de cette grossesse subie. Cet acte renvoie l'embryon dans le néant où il devait demeurer avant la fâcheuse expérience sexuelle de l'étudiante. Il reste à la jeune infortunée la terrible épreuve de l'extraction d'un membre lui appartenant, faisant partie de sa chair en la contrariant. Dans l'esprit de la narratrice, il s'agit d'un corps étranger, étrange qui devient nuisible à sa santé mentale :

« J'ai l'impression d'être enceinte avec abstraction », ajoute-elle, *« Je me touche le ventre, c'est là. Et pas davantage d'imagination. Si je laisse faire le temps, en juillet prochain, on sortira un enfant de moi. Mais je ne le sens pas.»*[233] «*La quête a commencé*» pour trouver « *la faiseuse d'ange* » afin que l'être non désiré sorte de cette matrice indignement habitée et rongée de l'intérieur. aroxysme de dégoût mêlé de plaisir éphémère, la jeune fille cherche encore de séduire :

> *« Lors d'une soirée à la Faluche où je m'étais rendue avec des filles de la cité, j'ai éprouvé du désir pour le garçon, blond et doux, avec qui je dansais continuellement depuis le début. C'était la première fois depuis que je me savais enceinte. 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 recevait sans broncher une giclée de sperme inconnu. »* [234]

Dans l'esprit de l'étudiante qui paraît faussement inconsciente de son état, l'embryon n'a aucune existence tangible qui puisse inspirer de l'attention, du respect ou de la tendresse. Sa disparition matérielle et technique est inéluctable.Il faut réagir et faire appel à une autre femme, une complice dont l'exercice médicale est interdit.

VI-3 : Une lignée de femmes

Bien que paraissant singulière et très intime, l'aventure de la narratrice est profondément liée à toutes celles qui l'ont précédée. Elle s'inscrit, par ailleurs, dans la trajectoire des femmes qui lui sont contemporaines et dont le verbe demeure secret.Elles ont comme dénominateur commun, outre cette volonté farouche et déterminée, la transgression d'une loi et le refus d'un destin qui les humilie en occultant les misères à la fois sexuelles et morales.

La narratrice n'hésite pas à inclure *la faiseuse d'ange* dans cette grande lignée de femmes qui partagent, au-delà des circonstances peu prou semblables, les mêmes

233 *Ibid., p.66*

234 *Ibid., p.53*

exigences quant à leur intégrité physique et psychologique. Bien qu'agissant dans l'ombre et bravant l'interdit, cette infirmières aux pratiques illicites et irrégulières, s'inscrit par ses mots et ses comportements dans la sphère des femmes souffrantes et en profonde rupture avec leur grossesse :

> *« Elle m'a fait ouvrir mon manteau et elle m'a palpé le ventre des deux mains par-dessus la jupe en s'exclamant avec une sorte de satisfaction : « vous avez un petit bidon ! »*
> *Elle a dit aussi en haussant les épaules, quand je lui ai parlé de mes efforts aux sports d'hiver, « Pensez-vous, il a repris de la force ! » Elle en parlait joyeusement comme d'une bête maligne (...) C'est à elle que j'allais confier l'intérieur de mon ventre. C'est ici que tout se jouerait.»*[235]

Il est vrai que les positions des deux ne sont pas les mêmes. Mais l'une et l'autre préfèrent ne pas nommer l'innommable. L'expérience de l'avortement devient, par conséquent et contrairement à ce que l'on pourrait croire, un acte salvateur. Certes, il y a toujours cette douleur, la déchirure et l'extrême solitude, mais la narratrice paraît se réjouir de l'accomplissement de cet acte.

Indirectement, cette épreuve permet à la jeune étudiante d'éloigner de façon symbolique le spectre de la honte, de la malédiction et des vices liés à sa classe sociale d'origine.

Extraire cet élément indésirable du ventre n'est plus insupportable moralement et physiquement. Il implique, étrangement, une délivrance dans la force et la pureté comme si l'embryon constituait un danger ou une maladie mortelle.

> *« Il me semble que cette femme qui s'active entre mes jambes, qui introduit le spéculum, me fait naître. »* [236]

En effet, le verbe *naître* mis à la fin de cette citation que l'auteure préfère à renaître donne à l'expérience de l'avortement tout son sens à la fois surprenant et hautement symbolique. Tout se passe donc comme si l'existence de la jeune fille avant cet événement n'avait pas eu lieu, qu'il fallait la gommer au profit d'un être nouveau doté d'une nature indépendante mûre et sans complexe. Le déroulement de cette opération douloureuse et peu enviable ressemble à un rite d'initiation, un passage obligée auquel la jeune fille se soumet pour accéder à l'âge adulte et notamment à sa nature de femme accomplie se dressant contre l'ordre masculin qui la renvoie toujours à une féminité sans force ni pouvoir réels.

---

235 *Ibid., p.79*

236 *Ibid., p.85*

Il est très important de comprendre que cette orientation féministe demeure récente dans l'existence de l'auteure et dans son oeuvre romanesque. En effet, son premier combat n'était pas, initialement, dirigé contre les hommes et encore moinscontre son propre père avec lequel elle avait des rapports communs et sans véritables heurts. Il s'agirait plutôt d'une lutte paradoxale. C'est le refus d'une certaine féminité notamment celle qui fait croire que toutes les femmes seraient sur terre pour *faire* des enfants. Elles seraient des matrices mises à la disposition de certains hommes avides d'héritiers et de descendances. La narratrice confirme son refus catégorique de cette image en révélant crûment les affres de son expérience.

VI-4 : <u>La violence de l'acte</u>

Déterminée dans son aventure physique et morale, la jeune fille fait l'expérience de la déchirure et de l'indifférence que vit plusieurs femmes en prise avec ce problème très intime qu'est l'avortement. Elle ne veut pas en garder le secret et partage avec le lecteur les plus troublantes et les plus déstabilisantes des scènes intimes que peut révéler une femme.

> *« Il y a eu une douleur atroce. Elle disait, « arrêtez de crier mon petit » et « il faut bien que je fasse mon travail » ou peut-être d'autres mots encore qui ne signifiaient qu'une chose, l'obligation d'aller jusqu'au bout. (...) je ne sais plus combien de temps cela lui a pris pour enfoncer la sonde. Je pleurais. J'ai cessé d'avoir mal, seulement une sensation de pesanteur dans le ventre. »* [237]

Dans ces moments de grande solitude, où la pudeur est mise de côté, la narratrice n'entend occulter aucun détail relatif au travail de la *faiseuse d'ange.* La violence des faits et des mots n'est guère contenue. Dans cette douleur extrême, la jeune fille ne cherche pas à épargner le lecteur ni amoindrir la gravité de la situation. Elle décrit l'ambiance de l'opération, les comportements de la vieille dame et les outils rudimentaires qui mènent, en dépit de tout, à la délivrance. Elle aurait aimé avoir sa *« salle d'opération nickel et un chirurgien en gants de caoutchouc.*» [238] Mais, elle devrait se contenter d'une *vieille garde malade*, *une cuisine* [239], une cuvette, une sonde et de l'eau. Tels sont les éléments usuels qui vont permettre à la jeune fille de se débarrasser de son embryon.

Il est intéressant de comprendre que cette vieille dame qui nous semble, a priori, une complice ne jugeant point la jeune fille et l'accompagne dans son expérience,

---

237 *Ibid., p. p. 85-86*

238 *Ibid., p.81*

239 *Ibid., p.81*

devient à l'extérieur, aux yeux de celle-ci, une étrangère. L'intimité rompue et l'acte effectué, les deux femmes n'ont plus aucun rapport. Dans la rue, la *faiseuse d'ange* devient la sorcière, la femme repoussante :

> *« Elle tenait à me conduire jusqu'à la gare du Pont-Cardinet, d'où un train me mènerait à saint-Lazare. J'avais envie de partir seule et de ne plus la voir. (...) Nous marchions l'une à côté de l'autre au milieu de la chaussée. (...) 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.(...) Elle m'inspirait de l'aversion. La femme qui me sauvait ressemblait à une sorcière ou une vieille maquerelle. »* [240]

Cette connivence de circonstance s'efface subitement et renvoie la jeune étudiante à sa grande solitude initiale. Véritable aventure heuristique, l'itinéraire de douleur s'accentue à mesure que la délivrance s'approche. La narratrice expulse dans la misère et dans le sang l'embryon indésirable percé par une sonde salvatrice.

> *« J'ai vérifié mon slip. Il était trempé de sang et d'eau s'écoulant le long de la sonde qui commençait à ressortir du sexe.(...) Cela a jailli comme une grenade, dans un éclaboussement d'eau qui s'est répandue jusqu'à la porte. J'ai vu un petit baigneur pendre de mon sexe au bout d'un cordon rougeâtre. »* [241]

La narratrice finit par gagner cette bataille avec un ennemi jusque-là invisible. Elle parle d'une explosion ou de jet de grenade, d'une violente déflagration. Métaphoriquement, ce triomphe renvoie à cette féminité choisie dans un esprit que la narratrice souhaite et réintègre, à son corps défendant.

> *« Ce sont toujours les mêmes comparaisons qui me reviennent à chaque fois que j'ai pensé au moment où j'avorte dans les toilettes, le jaillissement d'un obus ou d'une grenade, la bonde d'un fût qui saute. Cette impossibilité de dire les choses avec des mots différents, cet accolement 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. »* [242]

Cette confidence de l'auteure confirme la ténacité de la jeune fille étudiante, son entêtement à s'approprier son corps, sa féminité ainsi que sa volonté de s'arracher à son origine sociale. La mémoire de l'autobiographe garde cette image obsédante

---

240 *Ibid., p.88*

241 *Ibid., p.p. 98-100*

242 *Ibid., p.105*

comme un événement marquant qui influença toute sa vie au même titre que la honte ou le fait d'appartenir de façon indiscutable à une société jugée arriérée et sans savoir-vivre. L'auteure ne remet pas en question les choix et les hésitations de la narratrice.

Elle la comprend sans chercher à compatir ni à susciter de l'émotion à son sujet. Il s'agit donc d'un temps qui fait partie des années de vie, d'apprentissages et d'expériences qu'Annie Ernaux dévoile, sans pudeur, certes, mais avec une sincérité dans l'écriture qui rappelle le document en tant que genre.

Cependant, *affranchie* de cet embryon, l'auteure ne semble pas tranquillisée et en paix avec sa conscience. D'autres séquelles morales refont surface et, au soir de sa vie, Annie Ernaux nous confie une dernière déchirure. Après la tentative de meurtre du père sur la mère, la prise de conscience de son infériorité sociale au collège et l'événement traumatisant de l'avortement, l'autobiographe nous parle de sa soeur défunte.

Chapitre VII : L'existence par défaut

VII-1 : L'écriture par lettres

L'écriture d'Annie Ernaux n'échappe pas aux sources qui la commandent et aux mobiles qui la déterminent. L'autobiograhie est à ce titre le meilleur moule où peut se couler des souvenirs d'enfance et d'adolescence. Mais cette écriture peut se faire également sous d'autres formes où elle s'appuye sur les photos et l'image en général. Mais le document iconographique n'est là que pour servir à fixer un souvenir et le rendre plus visible et intelligible.

Dans le dernier livre d'Annie Ernaux, l'écriture qui puise toujours sa matière dans le creuset autobiographique se manifeste sous forme de lettre. Cette dernière émane d'une émettrice qui ne semble pas attendre une réponse comme s'il s'agissait d'un roman épistolaire. Cependant, le long message est écrit et envoyé à un destinateur désigné en dépit de son absence, de sa mort. Dans ce cas, l'écrit revêt une dimension symbolique. L'émettrice installe un dialogue qui ne se fait pas et pose des questions dont elle n'attend point les réponses. En outre, elle essaye, par l'écrit, de comprendre certaines choses : attitudes, paroles ou événements des parents et des proches à fin de trouver des explications au sujet de *L'Autre fille*, sa propre soeur.

Il s'agit donc d'un long monologue où se mêlent descriptions de photos, de moments familiaux et visites des souvenirs révélateurs de certains comportements des parents par rapport à la narratrice. L'écriture de cette lettre s'apparente donc à une introspection très intime intervenant à l'âge adulte pour remettre de l'ordre dans sa propre existence.

> *« Quand tout à été dit sans qu'il soit possible de tourner la page, écrire à l'autre devient la seule issue. Mais passer à l'acte est risqué. Ainsi, après avoir rédigé sa* Lettre au père*, Kafka avait préféré la ranger dans un tiroir. Ecrire une lettre, une seule, c'est s'offrir le point final, s'affranchir d'une vieille histoire.»* [243]

Bien entendu, sans récepteur qui lise la lettre, le message s'arrête, a priori, dans un canal qui ne garantit pas sa transmission. Mais, la narratrice parle à ce destinataire à la fois familier et étranger avec la conviction qu'elle ne recevrait jamais de réponse.

> *« Il n' y a pas de temps entre toi et moi. Il y a des mots qui n'ont jamais*

---

243 *Propos de l'éditeur in* L'Autre fille*, Op. Cit., p.3*

changé. » [244]

En effet, il existe des mots entre ces deux êtres qui ne se sont jamais vus. La narratrice se souvient des mots échangés entre les parents et avec des connaissances au sujet de la jeune défunte. C'est également avec les mots que la soeur vivante essaye d'entrer en contact avec l'absente. *«Je n'écris pas parce que tu es morte, tu es morte pour que j'écrive, ça fait une grande différence.»* [245] Il y a donc, dans l'écriture de cette lettre ainsi que dans toute l'oeuvre d'Annie Ernaux, une convocation de l'absence. Les mots sont là non pas pour ressusciter les morts, mais pour les rendre moins invisibles. Ainsi, dans *La Place*, *Une Femme* et *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, la narratrice choisit le roman comme moyen d'expression et d'identification des êtres familiers.

Dans *L'Autre fille*, la forme épistolaire, bien que plus directe et sans excès de détails romanesques, exige davantage de mémoire et de secours documentaires. Par conséquent, la narratrice reste dans l'indépassable rôle d'émettrice et ne se fait aucune illusion sur la réception impossible de son message. A cet égard, le choix de la forme demeure psychologiquement, littérairement efficace, mais sans réelle suite dialogique au niveau de l'écriture. Ainsi, toutes les interrogations, les appels et les interprétations relatif à cette soeur jamais connue, demeurent sans réponses et n'engagent que les sentiments et les impressions de la narratrice. S'imposent alors les photos et leur lectures. Véritables sources d'investigations, ces documents sont souvent consultés chez l'auteure de *L'Usage de la photo.*

VII-2 : Le document par excellence

Dans son écriture, Annie Ernaux emprunte au monde de la presse les mêmes supports d'enquêtes et d'investigation. En effet, l'usage de la photo, sa charge de mémoire et son potentiel de significations et de rappels intriguent à la fois l'auteure et répond fructueusement à son attente. *L'Autre fille* est un petit ouvrage qui peut être lu comme un déchiffrement de photos, d'interprétations d'atmosphère, de personnages et de mentalités. Ce n'est pas un hasard si à la première phrase du livre, la narratrice nous tend une des photos consultées pour partager ses souvenirs avec le lecteur.

> *« C'est une photo de couleur sépia, ovale, collée sur le carton jauni d'un livret, elle montre un bébé juché de trois quarts sur des coussins festonnés, superposés. Il est revêtu d'une chemise brodée (...) un bébé tout en longueur, peu charnu, dont les jambes écartées, avancent tendues*

244 *Annie ERNAUX, L'Autre fille., Op., Cit., p.19*

245 *Ibid., p.35*

> *jusqu'au rebord de la table. Sous ses cheveux bruns ramenés en rouleau sur son front bombé, il écarquille les yeux avec une intensité presque dévorante. Ses bras ouverts à la manière d'un poupard semblent s'agiter. On dirait qu'il va bondir (...) Quand j'étais petite, je croyais-on avait dû me le dire- que c'était moi. Ce n'était pas moi, c'est toi.»* [246]

Cette description détaillée et dont le réalisme dérange quelque peu le lecteur, pose le sujet central de l'oeuvre et la problématique générale de la confusion des identités qui implique l'idée de la vie et de la mort. En effet, le document iconographique qui semble a priori, saisi et compris par la narratrice renferme une autre histoire aussi poignante qu' intrigante.

L'interrogation de la première photo qui ouvre le petit ouvrage instaure un certain flou lié à la perception de *l'autre.* En effet, quand la narratrice décrit le bébé qu'elle regarde sur une ancienne photo, elle révèle au lecteur un grand secret de famille. Le sujet étudié est une petite fille qui fut la soeur de la narratrice. Cependant, il est très difficile pour l'enfant qu'elle fut de comprendre qu'elle prend la place indue d'un enfant jamais vue.

> *« Rien de ce qui se passe dans l'enfance n'a de nom. Je ne sais pas ce que je ressentais, mais je n'étais pas triste. Quelque chose comme « flouée », mais ce mot lié à ma lecture de Beauvoir bien des années plus tard me paraît irréel, sans poids, inapte à se poser sur mon être d'enfant. Après avoir cherché longuement, le mot qui me vient comme le plus juste, irréfutable, c'est* dupe.*»* [247]

L'apparence physique des bébés observés par la narratrice ne traduit pas la réalité des choses. L'enfant qui paraît chétive, au corps fragile, induit malgré son absence une force qui dépasse celle que l'on pourrait attribuer à l'autre bébé. La santé physique, trompeuse sur les documents est revue et analysée par la narratrice. Aussi les photos sont-elles chargées de réalité à la fois ambiguë et interrogeable. Le regard d'adulte de l'auteure rétablit quelques vérités et démontre les failles et les artifices d'un tel document en dépit de l'intérêt majeure qu'il représente. Elle confronte les deux regards, celui de l'innocente enfant qu'elle était qui avait une perception magique des choses et celui de la femme mûre qui critique, compare et découvre le pouvoir et les ravages de l'illusion. Tout se passe donc, comme si l'auteure voulais rétablir une certaine justice grâce à une volonté de justesse et de lucidité dans l'interprétation des photos. La lecture de ces deux documents redonne à l'enfant invisible sa consistance symbolique dans un foyer où il manquait sans être complètement oubliée.

---

246 *Ibid., p.p.9-10*

247 *Ibid., p. 22*

Il est intéressant de comprendre que c'est dans l'interrogation de cette absence que la narratrice nous révèle sa personnalité ou du moins son identité. La photo devient alors un support chargé de discours révélateurs de certains souvenirs, certaines paroles ainsi que d'autres comportements au sein de la famille, notamment ceux de sa mère. D'autres photos interviennent dans l'élucidation de quelques mystères, celles des parents. La narratrice nous décrit les visages rayonnants et tranquilles de sa famille avant sa naissance. Y figure l'enfant absente. C'est un trio joyeux d'avant-guerre, l'exode et l'occupation allemande. Rien ne semble perturber cette quiétude que l'on peut lire sur le document.

Sur une autre photo prise avec la narratrice enfant, la lecture est plus heurtée, les visages des parents plus crispés, fatigués, paraissent avoir subit quelques épreuves de la vie. L'enfant vivante parmi eux se sent coupable du malheur qui s'abat sur le foyer. Serait-elle responsable de la disharmonie du couple triste sur la photo ?

> *« Tu es là entre eux, invisible. Leur douleur. »* [248]

Ce sentiment ne quitte pas la mémoire de la narratrice qui oriente toute la lettre vers cette prise de conscience terrible : elle serait venue au monde pour attenter au bonheur et à la sérénité de ses parents. Les interprétations de toutes les photos confirment la place usurpée que l'enfant vivante a prise dans le coeur de ses parents.

Cette culpabilisation atteint à son paroxysme quand la narratrice nourrit son imaginaire du profil idéalisé de sa soeur. Elle serait sans défaut, sans malice, n'ayantpas eu le temps de commettre les fredaines que sa soeur vivante commet sans arrêt aux yeux de sa mère. L'absente bénéficie donc de toutes les vertus d'un ange à la fois familier et étrange :

> *« Je me souviens d'une photo de toi, que j'ai vue longtemps sur la cheminée sans emploi de la chambre des parents, à côté de deux statues de la Vierge, l'une rapportée du voyage de Lourdes après ma guérison, enduite d'une peinture jaune qui la rendait lumineuse dans la nuit, l'autre plus ancienne, en albâtre avec un étrange épi dans les bras. Une photo d'art retrouvée, sous verre insérée dans un pied en métal. Ta tête seule émergeait d'un fond neigeux, bleuté, avec tes coques lisses de cheveux noirs à la Louise Brooks, ta bouche foncée, comme maquillée, ta peau blanche, que je vois légèrement rosie aux joues (...) Ta photo de sainte, celle que de mon imaginaire. »* [249]

La disparition précoce de cette soeur qui ne bénéficie de ce titre de parenté que

---

248 *Ibid., p.42*

249 *Ibid., p.p. 52-53*

de façon imaginaire frappe l'esprit de la narratrice. Tout un univers fictif se développe autour de la défunte. En effet, parallèlement au secours des photos et des interprétations possibles et imaginables, s'ajoutent les rumeurs, les arrangements qu'affectionne la mémoire avec l'inconscient de l'enfant et ce qu'il voudrait garder ou rejeter. L'écriture sur la soeur perdue devient une sorte de langage crée où le fictif s'impose à la réalité d'une relation qui n'a jamais existé.

VII-3 : L'écriture autour d'une absence

« Ecrire la lettre que vous n'avez jamais écrite» [250] demande l'éditeur aux auteurs invités à faire cet exercice de rédaction qui demande à certains, un effort de mémoire et à d'autres, telle notre auteure, une fabrication totale du récit avec des bribes de souvenirs aléatoires. En effet, un écrivain peut écrire une lettre à un proche décédé, sachant qu'il a partagé avec lui quelques années d'échanges et de relations plus intimes ou distantes. A la disparition de ce proche, la lettre apparaît donc comme un discours sur ce que l'auteur aurait pu dire ou faire, se confier sur les occasions manquées, les mots ou les actes regrettés et ceux qu'il n'a pas eu le temps de dire ou de faire :

> « *Je ne peux pas faire un récit de toi. Je n'ai pas d'autre souvenir de toi que celui d'une scène imaginée l'été de mes dix ans, une scène dans laquelle se confondent la morte et la sauvée. Je n'ai rien pour te faire exister, en dehors de l'image figée des photos, sans mouvement et sans voix puisque les techniques pour les observer n'étaient pas vulgarisées. De même qu'il y a eu les morts sans photographie, tu fais partie des mortes sans enregistrement audio et vidéo. Tu n'as d'existence qu'au travers de ton empreinte sur la mienne. T'écrire, ce n'est rien d'autre que faire le tour de ton absence. Décrire l'héritage d'absence. Tu es une forme vide impossible à remplir d'écriture.»* [251]

Pourtant, cette lettre demeure une tentative de saisie d'une existence inconnue dont les seuls faits et traits sont fournis par les autres personnes et les documents iconographiques. Le langage développé retrace, alors, les contours flous et reproduits d'une personne disparue bien que, paradoxalement, proche familialement.

Par conséquent, l'écriture devient un outil de traduction qui retranscrit tout en synthétisant, des images, des approximations, des impressions et des mots entendus ça et là, selon les occasions et les personnes. Il n'est donc pas question de vérités ou de faits vérifiables mais de discours impressionniste susceptible de prétendre à une

---

250 *Note de l'éditeur, Op. Cit., p. 3*

251 *Ibid., p.54*

certaine sincérité : une sincérité dans l'écriture. Cette lettre qui est, a priori, une grande confidence sur la soeur disparue se révèle en vérité, comme une recherche comparative sur les caractères et les natures des deux filles. Un des mots convoqués par la narratrice nous en donne une illustration magnifique : *« gentille »*[252]. L'auteure juge avec un regard d'adulte cet adjectif entendu à l' âge d'enfant et qui résonne encore dans sa mémoire comme un éternel reproche. Le mot *gentille* désigne, en effet, la soeur disparue. Selon la narratrice, l'absente est parée de toutes les vertes et bénéficie d'une grande affection parentale. Certes, elle n'a pas eu le temps de commettre des fredaines de jeunesse ni développé quelques vices condamnables. Défunte, le mot *gentille* est resté adjoint à elle comme une bénédiction que rien ne devrait effacer ou remettre en question. En effet, cette soeur invisible est devenue le prolongement contradictoire de ce que sa soeur vivante représente aux yeux des parents. La narratrice fut d'abord *« intrépide, coquette sale, goulue, mademoiselle je-sais-tout, déplaisante »,* celle qui *« a le diable dans le corps. » »* [253]

L'écriture devient ici une chair qui couvre un être invisible pour lui redonner corps. Elle le rend signifiant et participant à un imaginaire actif qui l'intègre toujours dans l'histoire familiale. Cependant, le langage produit par la narratrice demeure artificiel car il est fabriqué selon des interprétations subjectives et ne peut, par conséquent, prétendre à couvrir ou révéler toute la vérité sur l'enfant défunte. L'entreprise est d'autant plus complexe qu'elle se fait inévitablement sous forme d'enquêtes qui nous éclairent plus sur la narratrice que sur la soeur.

L'invisibilité de l'absente met donc la nature et le caractère de la soeur vivante en relief. Cette dernière n'est plus l'enfant unique gâtée et insouciante. Elle remplace un être irremplaçable. Bien que vivante, la narratrice découvre qu'elle occupe l'ombre face à une soeur tout en lumière pesante et omniprésente. Le fantôme de la disparue plane au dessus de la soeur inquiète pour lui signifier son inconsistance et le peu d'intérêt qu'elle représente par rapport à ses parents :

> *« Je suis écarté, poussée pour te faire de la place. Repoussée dans l'ombre tandis que tu planes tout en haut dans la lumière éternelle.»* [254]

Et, malgré cette présence gênante, la narratrice n'arrive pas à intégrer la disparue dans la cellule familiale. Par conséquent, il lui est difficile d'établir une fraternité claire et intelligible dans la réalité de son foyer. Il s'agit donc d'une relation fabriquée avec des bribes de souvenirs mêlés de paroles et d'images plus ou moins illusoires. L'écriture directe choisie comme moyen de communication par la narratrice débouche ici sur une impasse, un long monologue stérile et désespérant.

---

252 *Ibid., p,19*

253 *Ibid., p.19*

254 *Ibid., p.21*

Ce long discours factice révèle une crise de dialogue jamais entamé, un vide de communication traduisant une frustration indépassable. Il y a donc une sorte d'empêchement fatal dans cette relation impossible que même l'écriture ne peut résoudre.

L'épisode révélant l'existence d'une soeur jamais connue matérialisé par une lettre posthume, confirme la recherche d'une pièce de puzzle à jamais perdue. Psychologiquement, il s'agirait d'une quête d'unité dont l'enfance serait l'espace rêvé. En effet, cette période de la vie humaine reste le creuset idéal pour tout autobiographe cherchant les clefs initiatiques susceptibles de lui expliquer les secrets de certains pans de sa vie. Aussi la soeur défunte sert-elle de personnage révélateur de la place qu'occupe la narratrice dans le cercle familial. Par quelques aspects, elle confirme le rôle de la mère et de son image tutélaire dans l'esprit de la soeur vivante. Elle constitue, également, un repère fixant quelques images et paroles obsédantes quipréoccupent la jeune fille et oriente son existence jusqu'à l'âge adulte.

Ainsi donc, la soeur narratrice ne serait pas fille unique. Elle est la continuité négative de la disparue. Elle ne peut la concurrencer ni remettre en question sa prédominance et sa valeur dans le coeur de ses parents. Par l'écriture, elle la convoque et tente des comparaisons plus ou moins subjectives avec elle. Il s'en dégage une sorte de complexe d'infériorité qui met la narratrice dans la gêne par rapport à ses parents.

Le mythe de l'enfant unique s'effondre et avec lui la possibilité d'une amélioration future et d'un regain d'intérêt aux yeux des proches. La narratrice prend conscience de sa seconde place dans la chronologie des naissances et dans le coeur de ses parents. Par conséquent, il faut renaître au monde, autrement en développant d'autre stratégies d'existence qui permettent de retrouver sa place dans le foyer familial.

VII-4 : Des moyens pour renaître

La recherche de l'identité de la soeur disparue est une tâche à double sens. Elle permet à la fois de découvrir les diverses facettes de cet être cher et par ricochet apprendre et comprendre sa propre place dans la famille. La narratrice munie de sa documentation à la fois verbale et iconographique analyse et juge sa situation à partir des connaissances amassées sur sa propre soeur. Elle apprend qu'elle ne peut bénéficier d'un amour que la défunte a pu recevoir des parents, que leur chagrin relatif à sa mort ne peut être effacé par sa venue au monde. La narratrice doit incarner un futur plus clément et positif pour conjurer le sort et atténuer la tristesse qui mine le couple.

En effet, la découverte de l'identité de la soeur et de sa place enviée dans le petit cercle familial, oblige la jeune fille à reconsidérer sa situation et à exister selon d'autres critères. Il ne s'agit plus d'égaler ce membre de la famille disparu et encore moins chercher à prendre sa place. Et bien qu'elle reconnaisse que ce familier fantôme partage les mêmes parents, les mêmes espaces parcourus, les mêmes personnes vues et connues, elle est persuadée que les différences sont énormes et indépassables :

> *« L'une et l'autre nous avons été émergé à la conscience au milieu du même monde. La chaleur et le froid, la faim et la soif, la nourriture, le temps qu'il fait, tout ce qui existe a été énoncé pour nous avec les mêmes voix, les mêmes gestes et dans le même langage(...) Nous avons été bercées des mêmes chansons (...) Nous sommes nées du même corps... »* [255]

Pourtant, aux yeux des parents, *Ginette* est sacrée, intouchable. Elle était devenue un mythe auquel l'écriture de la narratrice redonne une autre dimension sacrée. Elle la remet parmi les hommes pour signifier ce caractère, l'amplifier tout en la rendant accessible et intelligible. Le sacré n'est accepté et compris que s'il est identifié et apprivoisé par ceux qui le considèrent comme tel. Il permet, en outre, à la sœur vivante de comprendre ce qu'on attend d'elle, ce qu'elle devrait accomplir.

> *« Ils te mettaient [les parents] hors d'atteinte de ma curiosité, qui les aurait déchirés. Ils te gardaient pour eux, en eux comme dans un tabernacle dont ils dont me défendaient l'accès. Tu étais leur sacré. Ce qui les unissait plus sûrement que tout, par de-là leurs disputes et leurs scènes continuelles. »* [256]

Devant cette fille disparue devenue une icône dans le foyer familial, la jeune fille vivante mesure l'ampleur de sa tâche. Elle doit représenter autre chose tout en évoluant parallèlement à une sœur vénérée et indétrônable. Dans un premier temps, elle faut incarner une certaine durée par rapport à la sœur morte en bas-âge. Elle connaît alors, l'adolescence, les frustrations, les complexes, les amours juvéniles et les crises d'oppositions diverses par rapport aux parents. A l'âge adulte, elle fréquente l'université, se marie et fonde une famille à son tour. Aussi s'intègre-t-elle la société civile avec la gloire d'avoir poursuivi ses études plus loin que tous les proches. Elle fréquente l'école libre et vit au plus près de la classe bourgeoisie tant enviée. Elle se démarque non seulement de sa propre famille mais elle arrive à créer un immense fossé entre son origine sociale et celle où elle a réussi à trouver une *Place.*

---

255 *Ibid.p.p.70-71*

256 *Ibid., p. 50*

Cette situation originale et inédite dans la famille éloigne de plus en plus la narratrice de la sœur morte. Que serait devenue cette dernière à l'âge adulte ? Aurait-elle chercher à se démarquer, à l'instar de sa sœur, de son univers ouvrier ? Aurait-elle poursuivi ses études jusqu'à l'université ou aurait-elle reproduit le même schéma social que ses parents ? Ces questions sont à la fois pertinentes et inutiles. Elles sont pertinentes car elles permettent à la narratrice de se positionner dans l'histoire de sa famille en tant que membre unique ayant inauguré une ère nouvelle et une trajectoire inédite. Elles sont inutiles, car elles demeurent sans réponse sachant que le sujet garde son mystère et sa disparition annule toute prophétie a posteriori.

Dans ce *portraits croisés* où la recherche identitaire se confond avec la volonté de comprendre l'altérité, notamment familiale, la narratrice de *L'Autre fille*, découvre l'étrangeté d'un membre de la famille qui aurait pu être très intime. Elle mesure, au moyen de l'écriture et des lectures iconographiques la distance qui la sépare de sa propre sœur. En effet, il ne s'agit pas uniquement d'une distance existentielle mais aussi sociale et culturelle. La petite sœur est née parmi les ouvriers dans un foyer très modeste. Elle meurt alors qu'elle encore enfant et ne découvre aucun autre monde en dehors de celui des parents. Culturellement et socialement, elle ne connaît aucune évolution et étant mineure, elle dépend de son milieu le plus proche et ne s'interroge pas sur un éventuel changement.

La durée de vie, les mutations économiques et sociales des années cinquante à soixante-dix donnent à la sœur vivante un vaste champ d' expériences et d'actions où elle peut à la fois se construire avec et contre les parents. Comparativement à la sœur défunte, la narratrice jouit d'une histoire plus longue et plus riche. Son existence est, également, plus chargée de péripéties et de soubresauts que celle de la disparue.

Par conséquent, l'enquête effectuée au sujet de ce membre de la famille est essentiellement affective. L'auteure à l'âge adulte répond à une commande d'éditeur tout en essayant de satisfaire une curiosité naturelle, légitime : connaître l'identité entière de sa sœur aînée morte en bas âge. L'entreprise de reconnaissance débouche sur une connaissance plus moins aboutie d'elle-même. Comme dans un jeu de puzzle, l'ouvrage, L*'Autre fille* est écrit pour combler un vide identitaire dans le portrait de l'auteure. Il s'agit d'une pièce capitale qui explique des mystères et replace certains événements dans leurs véritables contextes.

Une fois l'esprit de la sœur convoqué, la pièce placée au bon endroit du portrait imaginaire, l'auteure comprend certaines attitudes parentales. Elle découvre peu à peu sa place en nuançant sa volonté instinctive de se comparer à sa sœur morte :

> *« Si je fais défiler la nomenclature des sentiments, je n'en trouve aucun de moi pour toi dans mon enfance et au-delà. Ni haine, sans objet puisque tu es morte, ni tendresse, rien de ce que suscite un humain, proche ou lointain, dans un autre. Une blancheur de sentiments. Une neutralité, tout au plus ombrageuse si je suspectais ta présence innommée dans leurs réflexions au sujet de « la tombe » Ou alors, peut-être, une peur obscure. Que tu te venges. »* [257]

La défunte ne peut se venger. Dans son esprit d'enfant, la sœur vivante croit que les morts ne sont pas forcément absents et qu'ils sont susceptibles de réapparaître parmi les vivants pour leur demander des comptes et régler quelques litiges. Il est clair que ce sont les mystères nourris et entretenus par les parents autour de la disparition de Ginette qui sont les ferments d'une affabulation dont la narratrice mesure l'ampleur à l'âge adulte. Il s'agirait davantage d'une peur irraisonnée comme celle que l'on connaît , enfant, au sujet des fantômes et des esprits malins.

L'écriture autour de cette sœur et les interrogations suivies, assidues des documents la concernant permettent à la narratrice de retrouver une certaine sérénité et une paix avec elle-même. L'approche de ce membre de la famille comme celles du père avec *La Place* et de la mère avec *Une femme et Je ne suis pas sortie de ma nuit,* ferme le triangle d'existence de l'auteure des *Années ;* un triangle de connaissance qui établit un nouvel équilibre, un ordre imaginaire, reconstruit à partir d'un savoir compilé et réinterprété à l'âge mûr.

Mais il semble que la narratrice a davantage de problèmes avec les femmes de la famille qu'avec son père. Il est surprenant de découvrir dans plusieurs pages de ce texte simple, l'image complexe et influente de la mère comme une autorité planant sur tout le monde. Et, quand l'auteure essaye de donner les raisons qui l'on poussée à écrire la lettre posthume, ses réponses et ses aveux ne cachent pas une certaine inquiétude confirmant le risque d'une telle entreprise :

> *« Dans quelques jours j'irai sur les tombes, comme d'habitude à la Toussaint. Je ne sais pas si j'aurais cette fois quelque chose à te dire, si c'est la peine. Si j'aurais de la honte ou de la fierté d'avoir écrit cette lettre, dont le désir de l'entreprendre me reste opaque. Peut-être que j'ai voulu m'acquitter d'une dette imaginaire en te donnant à mon tour l'existence que ta mort m'a donnée. Ou bien te faire revivre et remourir pour être quitte de toi, de ton ombre. T'échapper. Lutter contre la longue vie des morts. »* [258]

---

257 *Ibid., p.57*

258 *Ibid., p.77*

La lettre de l'auteure prend le sens d'un acte d'exorcisme où l'alphabet tend à libérer une conscience soucieuse et embarrassée par un passé dont elle n'a contrôlé ni le temps ni les événements. Mais l'écriture permet de démêler l'écheveau inextricable des relations de la narratrice à la fois avec sa mère et sa sœur. Ces liens plus ou moins tendus et équivoques sont extrêmement complexes. Il est clair que l'opacité de certains faits ou caractères de la sœur disparue est entretenue par ce parent si présent dans la mémoire de la narratrice. L'élucidation des rumeurs et la justification de certains actes ne sont jamais étrangers à l'empreinte persistante de cette mère autoritaire. Voilà pourquoi l'écriture de cette lettre, en dépit de son petit volume, atteste de l'existence manifeste d'une mauvaise conscience planant au dessus de l'existence de la narratrice.

La fréquentation des parents a permis à l'auteure, arrivée au soir de sa vie, de leur consacrer quelques ouvrages dans lesquels elle tente de se connaître tout en relatant leur vie sentimentale et professionnelle. Il s'agit d'une technique d'écriture chez l'auteure normande permettant, par le biais d'une histoire parallèle, de retracer sa propre existence en l'intégrant dans l'histoire commune d'un pays, d'une région.

En effet, par le biais de l'écriture elle s'impose comme l'éveilleuse d'âmes perdues comme ses ancêtres et notamment sa sœur dont elle ne ne connaît que lesphotos ou les paroles dites par les parents et les proches. Elle s'impose, également, comme l'archéologue des histoires familiales en créant des perspectives qui donnent à voir tout un peuple du nord ouest de la France dans des années où les mutations sociales et économiques provoquaient des contractions majeures dans ce pays.

La renaissance de cette petite fille qui cherche sa place par rapport à une sœur défunte mythifiée est des plus valorisantes. Ainsi, le complexe de la fille seconde dépassé et la déception de ne plus être unique est comprise. Désormais Il est loisible à la narratrice de se décentrer pour pouvoir écrire ce roman intitulé *Les Années,* imposant une certaine distance où l'auteure promène son objectif d'une manière plus sereine où il est moins question de se décrire que de rétablir une immense carte postale de l'humanité qu'elle a côtoyée à partir des années cinquante jusqu'aux années deux mille.

Chapitre VIII : *Les Années* ou le règne de la mémoire

VIII-1 : L'inventaire du désespoir

L'ouvrage s'ouvre sur une citation de Tchekhov qui confronte les événements au temps et à la mémoire. En substance, il est question de la relative importance que prennent à nos yeux les faits quand ils commencent à sombrer dans le passé. Une fois ces images et ces événements vus et vécus, la mémoire en garde-t-elle la gravité et la teneur initiales ?

> *« Oui. On nous oubliera. C'est la vie, rien à faire. Ce qui aujourd'hui nous paraît important, grave, lourd de conséquences, eh bien, il viendra un moment où tout sera oublié, où cela n'aura plus d'importance (...) Il se peut aussi que cette vie d'aujourd'hui dont nous prenons notre parti, soit un jour considérée comme étrange, inconfortable, sans intelligence, insuffisamment pure et, qui sait, même coupable. »* [259]

Dans une liste ouverte, sans transition, ni véritable lien la narratrice énumère en se rappelant des images, des scènes et des personnes. Celles-ci confirment l'esprit de la citation : la juxtaposition de ce qui a pu marquer la mémoire collective à un moment donné de l'histoire de cette région de la France des années cinquante. Dans ce roman, l'auteure tente de se décentrer pour mieux cerner une époque où certains gestes, des comportements, des événements avaient une grande signification et une réelle influence sur le cours du temps et partant sur ceux qui les avaient vécus ou observés.

Il s'agit par conséquent, d'une peinture naturaliste qui combine à la fois l'imaginaire d'un peuple miséreux à son quotidien le plus banal. En effet, il y a dans les premières pages de ce livre une véritable volonté de recherche documentaire dont le lecteur suit le fil conducteur sous forme de pièces de puzzle dont il faut rechercher
l'ordonnancement.

Pourtant, malgré la distance supposée et le recul qu'impose à la fois l'âge et le caractère passé et dépassé des événements, il y a dans la longue liste hétérogène des éléments rappelés par la narratrice, quelque chose de triste. La compilation d'images, de paroles et de faits, fait penser à un inventaire de connaissances surannées. En effet, la narratrice ne semble pas les évoquer pour en rappeler le charme ou la douceur d'hier :

---

259 *Annie ERNAUX,* Les Années*, Ed. Gallimard, 2008, p.9*

> *« S'accumulent subitement les milliers de mots qui ont servi à nommer les choses, les visages des gens, les actes et les sentiments, ordonnée le monde, fait battre le cœur et mouiller le sexe. Les slogans, les graffitis sur les murs des rues et des vécés, les poèmes et les histoires sales , les titres (...) Les tournures que d'autres utilisaient avec naturel et dont on doutait d'en être capable aussi un jour, il est indéniable que, force est de constater. Les phrases terribles qu'il aurait mieux fallu oublier, plus tenaces que d'autres en raison même de l'effort pour les refouler... »* [260]

Cet imaginaire partagé avec une humanité dont la narratrice essaye de retracerl'histoire, l'évolution et les inquiétudes est évoqué dans une liste remplie d'éléments sans lien les uns avec les autres. L'énumération qui ne semble répondre à aucune logique chronologique défile sous les yeux du lecteur comme un inventaire de dates, d'événements, d'images et de personnes dont le souvenir reste intact certes, mais sans réelle trace sur le temps, inexorable. A ce sujet, la narratrice se montre d'une lucidité déroutante. En effet, en lisant les premières pages du livre, on est tenté d'y voir -le titre y invite- des mentions de nostalgie et des amertumes légitimes. Mais, toute l'écriture vise à l'exposition objective et sans pudeur, sans réserve, de tout ce que la mémoire a pu conserver. Pêle-mêle, les souvenirs se déposent sous forme de lettres et de confidences pour fixer un certain temps jugé dépassé.

> *« Hors des récits, les façons de marcher, de s'asseoir, de parler et de rire, héler dans la rue, les gestespour manger, se saisir des objets, transmettaient la mémoire passée de corps en corps du fond des campagnes françaises et européennes. Un héritage invisible sur les photos qui, par-delà les dissemblances individuelles, l'écart entre la bonté des uns et la mauvaiseté des autres, unissait les membres de la famille, les habitants du quartier et tous ceux dont il était dit ce sont des gens comme nous. Un répertoire d'habitudes, une somme de gestes façonnés par des enfances aux champs, des adolescences en atelier, précédées d'autres enfances, jusqu'à l'oubli... »* [261]

La narratrice essaye de réintégrer un monde jugé évanoui non pas dans le secret dessein de lui ré-appartenir ou de le réanimer. Au contraire, elle essaye d'en montrer une certaine fragilité, une finitude à la fois dans le temps et dans l'espace. En effet, elle projette un regard encore plus distant dans ce roman de souvenirs. Elle évoque les êtres et les choses qui ont façonné de près ou de loin sa personnalité à l'heure où elle écrit. Elle se rappelle les discussions des adultes au sujet de la politique dans le pays, de l'engagement de la France dans les colonies, la guerre d'Algérie...

---

260 *Ibid., p.p., 15-16*

261 *Ibid., p.31*

Il s'agit en fait, d'une somme de souvenirs qu'une société entière a pu vivre et partager à un moment donné de l'histoire du pays. La narratrice, loin d'être le personnage principal de ce roman, paraît davantage comme une observatrice, enquêteuse sur un pan de l'histoire économique et sociale de sa région. Par conséquent, son regard ne souffre aucune empathie ou une implication émotionnelle dans le sujet qu'elle aborde. Ainsi, le « moi » de l'autobiographe s'efface au profit du groupe nominal sujet «La fille» ou encore plus indéfini, le pronom personnel « Elle ».

Il ne s'agit donc plus de se représenter de façon singulière dans le but de se connaître, mais de se rappeler la cadre humain, sociologique et mental où une enfant a pu naître et grandir.

VIII-2 : L'environnement humain de la narratrice

Dans cette volonté d'effacement et de recul qu'opère la narratrice dans ce roman, l'histoire racontée est, en vérité, une représentation de paysages sociaux et culturels de sa terre natale. Elle se rappelle les événements politiques, les figures tutélaires de l'époque, les préoccupations des parents, les soucis naissants de la jeunesse dont elle faisait partie et les attitudes diverses devant les changements économiques et politiques des années cinquante :

> *« Les gens en avaient plus qu'assez de l'Algérie, des bombes de l'OAS déposées sur les rebords des fenêtres à Paris, de l'attentat du Petit-Clamart, de se réveiller avec l'annonce d'un putsch de généraux inconnus qui troublaient la marche vers la paix, vers « l' autodétermination ». Ils s'étaient faits à l'idée d'indépendance et à la légitimité du FLN, familiarisés avec les noms de ses chefs, Ben Bella et Ferhat Abbas. Leur idée de bonheur et de tranquillité coïncidait avec l'instauration d'un principe de justice, une décolonisation naguère impensable... »* [262]

La narratrice nous décrit la mentalité de l'époque, les angoisses de tout un peuple face aux événements politiques. Il en découle des positions, des comportements face à l'histoire et aux engagements de la France. La méfiance et le rejet qu'inspirent les Arabes compliquent les relations de certains Français avec les étrangers nouvellement établis dans le pays. L'ambiguïté des rapports est favorisée par les haines et les massacres perpétrés en Algérie et en France contre les colonisés et les Français de l'autre côté de la méditerranée.

---

262 *Ibid., p.82*

Cependant, la préoccupation permanente de cette société, tous âges confondus, demeure la recherche continue de la paix et la quête d'un certain bonheur. Néanmoins, l'après-guerre est une période où la France est toujours engagée dans des conflit extra-européens. La paix retrouvée dans le vieux continent n'offre pas de répit à cette humanité traumatisée qui aspire à une vie tranquille afin de profiter de la relance économique et des nouvelles acquisitions domestiques qui rendent la vie plus confortable.

En effet, la jeunesse contemporaine de la narratrice découvre la joie des ondes des transistors, la musique que l'on promène partout et que l'on partage comme un élément de prestige, les sorties entre amis et la fréquentation des salles obscures. La découverte des plaisirs du théâtre et les spectacles qui fleurissent un peu partout dans la région fait oublier, pour un temps, les horreurs des décolonisations qui menacent et créent une atmosphère de doutes et de méfiance plus ou mois irraisonnés.

Mais il est intéressant de savoir que la narratrice établit une grande différence entre les plus anciens dont font partie ses parents et la jeunesse à laquelle elle appartient à cette époque. En effet, l'interprétation des événements autant que les préoccupations diffèrent selon que l'on ait vingt ans ou parents impliqués professionnellement et socialement dans la vie civile.

> *« Les gens étaient habitués à la violence et à la séparation du monde : Est/Ouest, Khrouchtchev le moujik/Kennedy le jeune premier, Peppone/ Don Camillo, JEC/UEC, L'Huma/L'Aurore, Franco/Tito, catho/coco. Sous le couvercle de la guerre froide à l'extérieure ils se sentaient tranquilles à l'intérieur. En dehors des discours syndicaux à la violence codifiée, ils ne se plaignaient pas, ils avaient pris leur parti d'être tenus par l'Etat, d'écouter Jean Nocher faire la morale à la radio tous les soirs et de ne pas voir les grèves aboutir... »* [263]

La narratrice insiste sur le fatalisme dans lequel vivait la société des adultes malgré la séparation des mondes et les risques de guerre entre l'Est et l'Ouest. Il y avait entre l'Etat français et le peuple des parents une sorte de contrat de confiance qui trouvait sa source dans l'admiration qu'avaient les gens pour le général de Gaulle. Et bien que ce dernier ne fit pas l'unanimité au sujet de sa grandeur et de son autorité, il demeurait aux yeux de la majorité des Français cette figure emblématique qui su résister au Fascisme et au Nazisme.

> *« Quand ils avaient voté "oui" au référendum d'octobre, c'était moins la*

263 *Ibid., p.p. 83-84*

volonté d'élire le président de la République au suffrage universel que le désir secret de garder de Gaulle président à vie, sinon jusqu'à la fin des temps. »[264]

Dans l'évocation de cette société à laquelle la narratrice appartient, il est très étonnant de remarquer une certaine distance dans l'énonciation et un recul intentionnel qui permet une écriture sans émotion ni lyrisme. En effet, une implication subjective dénaturerait la documentation à ce sujet et dévoierait le sens ambitionné par la narratrice.. Tout se passe donc comme si l'enquêtrice nous livrait des informations sur une société aujourd'hui évanouie. Elle rapporte, tel une journaliste en déplacement dans un temps et un espace aujourd'hui dépassés, des faits historiques, des événements familiaux mêlés d'impressions personnelles sans que le lecteur y voit un détournement du projet d'écriture.

« Personne ne s'est demandé si les Accords d'Evian étaient une victoire ou une défaite, c'était le soulagement et le commencement de l'oubli. On ne se préoccupait pas de la suite, des pieds-noirs et des harkis là-bas, des Algériens ici. On espérait partir l'été prochain en Espagne, tellement bon marché selon les dires de ceux qui étaient allés. » [265]

L'enchevêtrement des informations dans l'évocation des souvenirs ne nuit guère à la trame narrative. Il permet de saisir les diverses optiques ainsi que l'intelligibilité variée de l'espace social, économique et historique de l'époque. En effet, l'exemple de la jeunesse est à cet égard très symptomatique. Cette dernière, plus insouciante que les adultes, s'ouvraient aux plaisirs inédits tant que ces derniers étaient vécus, partagés et transmis sans honte ni mauvaise conscience. Toutefois, il ne fallait pas que la recherche du plaisir intime ne remette pas en cause un tabou ou une interdiction morale ou sociale.

En effet, une hantise collective assombrissait le ciel bleu de ces libertés intimes : la sexualité. Ce domaine sensible qui engage à la fois le corps et l'esprit obsède continuellement la narratrice et ce depuis les premiers textes : *Les Armoires vides, La Place...*

En effet, il s'agit d'un univers inexploré et interdit. La narratrice en parle comme s'il s'agissait d'un monde inconnu dans lequel tout intrusion est dangereuse et moralement condamnable. L'innommable de l'enfance, *« le quat-sous »* reste une terre mystérieuse pour la narratrice de vingt ou trente ans. Et, même si la découverte de la sexualité est faite, la parole à ce sujet demeure laconique, voilée d'insinuations et d'approximations verbales. *« Nous n'étions pas des adultes »* assure la narratrice.

---

264 *Ibid., p.84*

265 *Ibid., p.83*

Il est clair que la hantise de l'enfance pudique après la découverte du sexe féminin se prolonge dans la jeunesse. En, famille, l'enfant à l'âge de dix ans ne pouvait parler d'amour et encore moins de relation sexuelle. L'exemple des parents est à ce titre très évocateur. Ceux-ci ne se parlaient qu'en criant et en se reprochant, sans cesse, des gestes et des comportements quotidiens. Leur tendresse réciproque n'était, pour ainsi dire, jamais visible. La jeune fille vivait, par conséquent, dans l'ignorance continue de ce sentiment qui devait engager à la fois l'esprit et le corps.

Mais il s'agit d'une partie de l'anatomie de l'être humain qui se dérobe aux hommes depuis des générations et des générations et dont les vertus et les vices sont chargés de lourds symboles.

Il est donc tentant de généraliser ce fait strictement familial à toute une société dans la peur et la honte relatives à ce sujet.

> *« La vie sexuelle restait clandestine et rudimentaire, hantée par l' « accident ». Les garçons croyaient exhiber leur science érotique par des allusions salaces, ils ne savaient que tirer leur coup à l'endroit des filles où la prudence conseillait à ces dernières qu'ils le fassent. Les virginités étaient incertaines, la sexualité une question mal résolue sur laquelle les filles épiloguaient des heures dans les chambres de la cité universitaire où aucun garçon n'était autorisé à pénétrer. Elles s'informaient dans des livres, lisaient le Rapport Kinsey pour se persuader de la légitimité du plaisir. Elles conservaient la honte des mères vis-à-vis du sexe. Il y avait toujours des mots pour les hommes et pour les femmes, elle ne disaient ni « jouir » ni « queue », ni rien, répugnaient à nommer les organes sauf d'une voix détimbrée, spéciale, « vagin », « pénis ». Les plus hardies osaient se rendre discrètement chez une conseillère du Planning familial, un organisme clandestin, se faisaient prescrire un diaphragme de caoutchouc qu'elles peinaient à s'insérer. »* [266]

Devant cette absence de culture sexuelle et d'une certaine liberté pour en parler, en savoir les modes et les limites, la jeunesse de l'époque s'en informait dans les livres, les revues de la façon la plus oblique et la moins certaine. Ceci exaspérait les curiosités et favorisait les recherches et les pratiques interdites et donc inavouées. Par conséquent, les plaisirs devaient être tus et contenus et les frustrations, s'accumulant, ne pouvaient faire évoluer la jeunesse dans une connaissance apaisée du corps et de ses besoins naturels légitimes.

---

266 *Ibid., p.85*

Quand à la découverte de la télévision, des figures de l'époque et des nouveaux biens domestiques, ils étaient partagés, exposés à la fois par le verbe et par l'action. Le transistor et la télévision rendaient les célébrités plus proches, plus accessibles. En parlant de ceux-ci, le peuple raconté par la narratrice se sentait moins isolé et moins misérable. Il touchait, en quelque manière, quelques bribes de la gloire des artistes.

> *« Dans les déjeuners du dimanche, au milieu des années soixante, quand les parents profitaient de la présence de l'étudiant- rentré le week end faire laver son linge- pour inviter les membres de la famille et des amis, la tablée discutait de l'apparition d'un supermarché et de la construction d'une piscine municipale, des 4L et des Ami 6 . Ceux qui avaient acheté une télévision discutaient du physique des ministres et des speakerines, parlaient des vedettes qu'ils voyaient à l'écran comme s'il s'agissait de voisins de palier. Avoir vu les images de la confection du steak flambé au poivre avec Raymond Olivier, une émission médicale d'Igor Barrère ou « 36 chandelles » semblait leur conférer un droit de parole supérieur. »* [267]

Dans ce roman largement autobiographique, la narratrice fait la peinture d'une société dans laquelle elle est née, grandi et mûri. Elle en retrace l'évolution sociale, économique et politique. Dans son travail de documentation, elle donne une grande place à la photo et à la captation de l'instant d'une pose, d'une humeur et d'une impression d'ensemble. La photo demeure ainsi la ressource primordiale où l'auteur puise les souvenirs et les rumeurs d'autrefois.

VIII-3 : La photographie ou la source capitale

Dès les premiers romans, Annie Ernaux propose au lecteur de regarder avec elle les photos de famille. Il s'agit de retrouver dans la matière immobile de la source en papier, des formes et des attitudes, la teneur d'un moment de l'existence de la narratrice, de sa famille et de quelques proches. En effet, à partir de la consultation de ces documents évocateurs, la narratrice reconstitue grâce à sa mémoire les événements du passé, l'ambiance et les attitudes immortalisés par des prises photographiques.

Cette méthode de reconstruction des univers mentaux et sociaux évanouis traverse tous les romans d'Annie Ernaux comme une lame de fond. La photo devient le support interrogeable par excellence. Elle est le ciment qui relie solidement tous les bribes du passé qu'ils soient personnels ou collectifs. En effet, tous les récits et

---

267 *Ibid., p.87*

les événements qui leur sont liés sont quasiment reproduits à partir d'une description de photos de famille. Aussi la narratrice opère t-elle des va-et-vient incessants sur cette base iconographique que l'on retrouve dans tous ces textes. L'objectif étant de fixer quelque chose de précis, de mémorable, traumatisant ou obsédant dans la trajectoire mouvante et fuyante du temps.

Dans *La Chambre claire*, ouvrage écrit en 1980 par Roland Barthes sur la photographie, l'auteur utilise cette expression : *« ça – a – été ».* Il raconte à la fois comment l'objet *photo* évoque à la fois, une empreinte, une trace et une référence. Il s'agit d'une source qui peut se suffire à elle-même et remplace même l'écriture. Comme celle-ci, elle renvoie à une réalité extérieure, antérieure à la vie de l'auteur.

> *« Il en découle le postulat de Philippe Lejeune que l'autobiographie est bel et bien « un genre référentiel ». La photographie et l'autobiographie seraient donc liées par un souci commun : celui de valider un référent et, à travers lui, le principe même de référence. Cette solidarité fournit sans doute l'une des raisons pour lesquelles l'image photographique et le texte autobiographique se croisent si souvent dans le domaine créatif contemporain. »* [268]

Ce n'est donc pas un hasard si l'on parle de lectures de photos quand il s'agit uniquement de les visualiser pour en parler et se rappeler certains moments de sa vie ou de ceux de nos familiers. En effet, la photo renferme un ou plusieurs discours. Elle peut être le creuset où se concentrent des émotions, des souvenirs faits de plaisirs et de frustrations, de bonheurs et de regrets...

Annie Ernaux use abondamment de cet outil qui devient un véritable révélateur de fictions. Dans les textes, la narratrice, reprenant l'expression de Roland Barthes, ne cesse de brandir ce « certificat de présence », ou d'authenticité pour argumenter et donner une certaine véracité à ses histoires. Elle semble en connaître le poids dans la mémoire des lecteurs et le pouvoir de significations et de symboles. C'est que la photo apporte une preuve tangible et vérifiable là où le texte se contente d'évoquer et de reprendre tant bien que mal le fil des souvenirs. La mémoire, souvent défaillante, ne peut que confirmer le risque de tâtonnements auquel l'autobiographie est souvent exposée.

Cependant, il est possible d'évoquer les limites de cet outil si cher à l'auteur de *photos.* En effet, il arrive que ce document représente un jeu ou plusieurs jeux. Le photographe et le photographié ne trahissent-ils pas le réel en jouant une scène, une représentation qui n'a rien à voir avec le moment de la prise de photo ? On parle

---

[268] *Johnnie, GRATON, « Auto-phot-bio »,* L'Ecriture de soi *, in TDC (Textes et documents pour la classe), Ed. Scérén, [CNDP-CRDP], N°884, 15 novembre, 2004, p.16*

alors de « faux-tographie ».

Dans son écriture autobiographique, Annie Ernaux combine les deux outils : le texte et la photo tout en étant persuadée des limites de l'un et de l'autre. Il est possible que dans son projet d'écriture, la recherche de références et plus exactement de vérités relatives à sa propre existence, l'auteure nourrissait l'espoir de bien ressaisir ce moi toujours en fuite.

Véritable pièce de puzzle, l'unité recherchée ne devait alors se fixer qu'à partir d'un texte et d'une image. La reconstitution de l'ensemble promettait alors une intelligibilité hypothétique. En effet, le « moi » de l'auteure ne pouvait avoir une véritable consistance que fondu et saisi dans la mémoire collective de ce coin de Normandie des années cinquante et soixante.

Et même si les photos reprises et consultées ne font qu'accompagner les textes, elles ne constituent pas moins des documents valables qui illustrent des propos en occupant -largement- le domaine de l'écriture dans toute l'oeuvre autobiographique d'Annie Ernaux.

Conclusion

La littérature personnelle est un immense champ de recherches et d'interrogations dont les auteurs dits autobiographes, diariste, mémorialistes ou autres, essayent de retrouver une certaine unité, un ordre dans ce qu'ils considèrent, à des degrés divers, désordonné, diffus ou incertain.

L'autobiographie, pour ne citer que ce genre très pratiqué, ne date pas des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Il est important de savoir que le texte du philosophe marque moins le début que l'aboutissement d'une tradition qui s'origine dans l'antiquité. Il est clair que dans la morale chrétienne *parler de soi* est une attitude haïssable. Elle peut se confondre avec l'égoïsme ou l'exhibitionnisme. Elle peut choquer le lecteur car dans cette tradition, il est malvenu de parler de sa propre personne et encore moins de son intimité.

Cependant, l'antiquité foisonne de préceptes et de maximes relatifs à l'épanouissement de l'être intérieur et de la sagesse qui mène à la connaissance de soi. *«Connais-toi toi même »* véritable exhortation à la méditation et la réflexion dont le seul objet reste le *moi*, est une phrase inscrite sur l'un des sanctuaires de Delphe en Grèce. Elle invite l'homme à mieux se situer par rapport aux autres êtres vivants.

Une autre tradition invite le croyant à cultiver son moi en se penchant sur la vie intérieure pour mieux retrouver le divin : la religion. Ceci explique sans doute, cette volonté de certains auteurs illustres dont Saint-Augustin qui se penche sur son existence pour raconter sa vie et son itinéraire spirituel.

D'abord issues d'une vocation religieuse, les Confessions installent durablement le genre de cette littérature personnelle dans une trajectoire qui donna plusieurs auteurs du Moyen-âge jusqu'au XVIII ème siècle. Et même si celles de Rousseau empruntent à cette source la même forme et quasiment les mêmes intentions, l'écriture du philosophe est destinée à des lecteurs différents. La vocation n'est plus religieuse. Elle est civile, personnelle et prend la forme d'un témoignage, d'une défense contre des détracteurs dont Voltaire.

Mais ce genre littéraire aux arguments divers et aux mobiles variés, a séduit plusieurs auteurs à travers les siècles. Ce sont surtout des hommes qui se sont livrés dans des autobiographies, des autoportraits et des Mémoires. Tous ces écrits puisent leur matière dans l'immense littérature personnelle. Nous pouvons ainsi, citer

quelques personnalités aux textes célèbres : Montaigne et ses *Essais (1580)*, Stendhal (1835-1836), George Sand avec *Histoire de ma vie (1854)* , *(* Miche Leiris et *L'âge d'homme (1930-1935)*, Sartre et ses *Mots (1964)* et Annie Ernaux dont toute l'oeuvre est largement autobiographique.

Il est intéressant de savoir que le XX ème siècle regorge d'écriture personnelle. L'une des figures qui influença Annie Ernaux par sa pensée et son engagement pour les femmes est Simone de Beauvoir . L'auteur du *Deuxième sexe (1949)* et des *Mémoires d'une fille rangée* (1958) est resté longtemps l'une des écrivains préférées de l'auteure d' *Une femme gelée.*

Il s'agit d'une influence à la fois philosophique et sociologique même si les deux femmes ne sont pas issues de la même classe sociale. En effet, l'une et l'autre luttent pour redonner à la femme sa vraie place dans un monde gouverné et conçu sans partage par les hommes. Il s'agit non seulement de réviser l'imaginaire des hommes mais aussi rappeler le rôle essentiel que peut jouer la femme dans la famille ainsi que dans la Cité.

Ernaux s'empare du sujet et ne tombe pas dans la redondance. Elle effet, elle utilise l'écriture dont elle connaît les ressorts sans en maîtriser les véritables effets sur le lecteur. Aussi s'interroge-t-elle dans ses écrits sur la capacité du roman à traduire ce qu'elle voudrait raconter et si le genre était le canal idoine pour y arriver.

Dans la peinture d'une société normande des années cinquante, l'auteure choisit d'en tirer un sujet, une personne dont elle connaît à la fois l'héritage et l'évolution sociale : son propre père. *La Place* est l'un des romans les plus connus d'Annie Ernaux. Ce texte qui occupe la première partie de notre recherche, est une reconstruction d'un passé évanoui où le père de l'auteure devait passer d'un statut d'ouvrier misérable à un statut de propriétaire d'un café-épicerie.

Le portrait du personnage, la présence écrasante de la mère et la vie quotidienne sont les axes principaux d'une écriture sans fioriture, sans émotions où l'essentiel n'est pas le rappel mélancolique des souvenirs.

Les Armoires vides, œuvre écrite bien avant *La Place* jette les bases d'une écriture sans pudeur ni exagération dans les sentiments et les jugements. En effet, l'enfant narratrice décrit le foyer familial de la façon la plus distante possible : une mère autoritaire dont l'inquiétude principale est de se défaire de sa propre classe sociale tout en évitant au maximum les regard des autres ; un père quelque peu effacé et dont les rôles domestiques étranges étonne la jeune fille et confirme dans *La Femme gelée* sa singularité par rapport à ses camarades de classes.

L'enfant qui vit dans le cocon familial balisé de certitudes et d'assurances par

rapport à l'extérieur, découvre peu à peu la fragilité de l'édifice et l'instabilité du couple.

Une femme, "Je ne suis pas sortie de ma nuit", traitent en substance du caractère de la mère, de ses combats et de sa relation assez étrange avec le père. Sa maladie, la vieillesse et la mort sont autant d'étapes de relâchement et de perte d'autorité que la narratrice ne manque pas de communiquer au lecteur comme s'il s'agissait d'une fin de règne ou d'une chute très symbolique à ses yeux. La décrépitude, la fin de vie et la disparition paraissent moins choquants et moins traumatisants pour la jeune fille et le lecteur qui partage avec la narratrice les confidences des premiers romans.

Lentement, l'enfant qui adorait ses parents, commence à les juger et finit par leur pardonner. Et bien que le père fut moins dur et la mère plus présente et sévère, la narratrice semble plus proche de ce papa effacé dont l'évolution sociale mérite un respect illimité. La relation avec la mère est plus problématique. Celle-ci n'arrive pas à libérer cet enfant unique qui aspire à une indépendance tant au niveau domestique qu'au niveau culture.

La jeune fille, plus déterminée que ses parents, conquiert doucement son autonomie et nous livre ses premières impressions dans des romans personnelles, intimes tels que *L'Evénement* ou *La Honte*. Dans ces textes, la narratrice raconte des traumatismes et des histoires intimes qui bloquèrent peu ou prou son évolution dans la société et a fortiori son intégration dans le monde bourgeois tel que sa mère l'ambitionnait. Mais les maladresses des parents et le poids de la culture ouvrière devaient empêcher cette famille de s'adapter aux nouveaux codes de la société bourgeoise.

Et, bien que passée de l'autre côté de la frontière imaginaire, la narratrice confie son incapacité à se défaire de la culture d'origine. Sa société, ses proches et sa famille sont enracinées en elle comme les unités d'une mémoire indestructible. La scène de la tentative d'assassinat du père sur la mère et l'avortement cristallisent une gêne permanente face aux hommes, l'autre sexe. Aussi confirment-elles la vivacité d'une mentalité et d'un univers dont la narratrice ne peut occulter.

Cependant, la mort des parents sonne comme une fin d'époque. La jeune fille libérée, devenue adulte s'attelle à un combat lui paraissant aussi urgent que philosophique : l'émancipation de la femme. Il est intéressant de comprendre que la mère de la narratrice jouit, à travers les textes, d'une réelle autorité quasiment insupportable. La lutte de la fille pourrait nous paraître à ce sujet quelque peu étrange. Il ne faut pas oublier que les modèles de femme d'Annie Ernaux, dans les années cinquante sont d'abord des femmes cultivées et maîtresses de leur destin : George Sand , femme du XIXème siècle et Simone de Beauvoir qui lui est contemporaine.

L'engagement de la narratrice de *La Femme gelée* et des *Années* est total. Elle refuse à la fois la servitude et le sexisme que la Femme supporte à travers les âges. L'idée donc est de remettre en question imaginaire masculin aliénant pour le sexe qualifié -outrageusement- de faible.

Dans cette recherche identitaire qui englobe tous les romans d'Annie Ernaux, l'idée de la femme est loin d'être accessoire. Et ce n'est pas un hasard si dans certains textes la description et la peinture de la famille remonte à la fin du XIX siècle et s'attarde sur le début du XX ème siècle. La continuité d'une image, d'un héritage est capitale pour l'auteur d'*Une femme* et de l'*Autre fille.* Retracer la trajectoire féminine d'une famille doit obligatoirement passer par les aïeules et s'achever par la sœur inconnue, défunte.

La quête historique de l'auteure normande devient une quête de l'archétype féminin dans espace limité mais très significatif pour elle. La recherche de l'identité doit passer par la multitude. Les proches, la famille sont autant de pièces de puzzle qui doivent révéler la pièce manquante : celle de l'auteure. Celle-ci utilise la photo comme moyen d'investigation et de reconnaissance des êtres, des lieux et des événements. Ainsi, le lecteur découvre et lit plusieurs commentaires de photos à travers tous les textes des *Armoires vides* jusqu'à *L'Autre fille.* Véritable fil d'Ariane, la photo devient à la fois un révélateur et un outil complémentaire que la mémoire peu fiable de l'autobiographe ne peut éluder. Ce support qui s'impose dans tous les souvenirs de la narratrice, donne une certaine véracité aux textes de l'auteure tout en comblant les lacunes et les défaillances attendues et légitimes de la mémoire.

Annie Ernaux nous propose ainsi une véritable autobiographie de textes et d'images que l'on peut interroger sans tomber dans le doute à chaque paragraphe. Il s'agirait donc d'une auto-photo-biographie de la mémoire des proches éclairant et réactualisant celle de l'auteure.

Ainsi la consultation des photos, les regards posés sur les cartes postales deviennent autant de documents historiques susceptible de donner un éclairage certain sur une époque, des hommes et une mentalité bien déterminés. La narratrice, traversant les âges, de l'enfance à l'âge mûr en passant par l'adolescence, nous livre ses différentes perceptions du monde. La méthode de documentation s'apparente ainsi à une enquête de journaliste ou de reporter soucieux de glaner, vérifier et restituer les informations recueillies.

Mais, à la différence du journaliste qui s'évertue à partager des informations et à les commenter, Annie Ernaux s'interroge sur les autres, ces proches ainsi que l'espace qui les a vus naître, grandir et changer de monde. L'homme est l'enfant de son environnement. L'auteure de La Place, raconte comment ses parents, issus d'un univers économique et sociale bien défini durent changer de vie et de classe et

s'adapter à un nouvel environnement.

La peinture de cette société qui n'existe plus mais dont les racines ont pu donner d'autres vies, d'autres personnes dont Annie Ernaux ont permis à celle-ci de retrouver sa propre place d'hier afin de mieux assumer celle d'aujourd'hui.

Analyse du Corpus

La Place (1983 - Gallimard)

Il s'agit d'une œuvre qui occupe une place fondamentale dans cette recherche. En effet, toute une partie lui est consacrée. L'auteure y décrit de façon objective l'évolution socio-économique d'un pays du nord-ouest de la France. Cependant, tout le texte traite de l'existence d'un père ouvrier devenu propriétaire d'un café-épicerie. L'exemple pris est à la fois familier et étrange. Il est familier car il concerne un parent en prise avec la modernité, la mutation sociologique qu'il ne peut que suivre à son corps défendant. Etrange, car la narratrice de cette œuvre, est une enfant qui surveille décrypte et juge les comportements de son père. Elle se confie au lecteur qui apprend que le destin de ce père est intimement lié à une mère très autoritaire. Sa mort qui ouvre le roman symbolise la disparition d'une époque à laquelle l'écriture qui suit ne peut redonner consistance.

Dans ce roman largement autobiographique, la narratrice rassemble les premiers bribes d'une identité personnelle à laquelle toute la trame est vouée.

Les Armoires vides (1974 - Gallimard)

Il s'agit d'un texte qui révèle l'âme tourmentée d'une adolescente qui vit ses divers oppositions face aux parents, à la société et aux changement brusques de son corps.

La prise de conscience d'une certaine pauvreté, de l'appartenance à une classe sociale peu enviable et dont les parents doivent, aux yeux de la jeune fille- prendre toutes les responsabilités, poussent la narratrice à tous les excès. En effet, elle commence à détester ses parents et à les mépriser.

Son entrée à l'école libre agrandit le fossé qui la les sépare. Elle finit par trouver leur comportements et leur culture dépassés. Ils représentent, à ses yeux, des spécimens humains aux gestes voués à disparaître. Ils ne peuvent rivaliser avec les parents des filles que la narratrice fréquente à l'école. Les efforts fournis par les deux parents en matière de vêtements, de lecture et de vocabulaires accentuent la différence quasiment fatale entre les deux classes sociales. *« Au fond c'est la faute de ma mère. C'est elle qui a fait la coupure* » nous confie la narratrice.

La Femme gelée (1981 - Gallimard)

Roman dont le texte oscille entre la tendresse avouée, chargée d'émotion pour le père et un regard moins austère pour la mère. Cependant la constatation de la rupture

est toujours là. La fille ne pourrait plus reproduire l'héritage des parents et encore moins celui de sa mère. Il est très intéressant de savoir que la narratrice situe très justement l'âge où elle a pu trouver sa maison laide et ses parents dépassés, loin d'être « modernes ». En effet, c'est à l'âge de douze à quatorze ans que la narratrice sort du cercle familial et commence à le juger. Elle prend son indépendance.

Et malgré, ses nouvelles fréquentations, ses études et son « déclassement » social, elle ne peut que remarquer avec amertume que la Femme est loin d'être libre et épanouie dans la société actuelle. Elle l'est beaucoup moins dans l'imaginaire des hommes. On pourrait croire que le statut étrange de son père à la maison peut lui donner un contre exemple qui devrait la satisfaire et la réconcilier avec la société. Aucunement, en comparaison avec les filles de sa génération et de son école, elle se trouve inférieure et sans dignité sociale.

Ce qu'ils disent ou rien (1977- Gallimard)

Roman autobiographique dans lequel la narratrice adolescente découvre l'amour, les grandes émotions de cet âge tendre ainsi que les désillusions, les humiliations et les premiers remords. La jeune fille découvre qu'elle doit assumer un corps qui lui échappe et dont les surprises peuvent même l'accabler : l'absence des règle, les retards l'embarrassent au plus haut point. Elle apprend qu'avec le temps elle ne partage plus la même culture que ses parents. La séparation est des plus troublantes.

« Je ne suis pas sortie de ma nuit » (1997 - Gallimard)

Chronique à la fois simple et évocatrice d'un réel rapport à un parent malade atteint de la maladie d'Alzheimer. La mère de l'auteure placée dans une maison de retraite n'est plus cette femme autoritaire qui dirigeait, hier encore d'une main de fer, le café-épicerie.

Lors de ses visites coutumières, sa fille, la narratrice découvre une maman démunie aux comportements et aux attitudes d'enfant en bas âge. Les rôles sont alors inversés et les gestes d'autrefois qui valaient des réprimandes et des punitions à la jeune fille sont le fait de cette mère qui demande indulgence et soins de la part de la narratrice.

Les transformations ne sont pas uniquement mentales, elles le sont également dans les vêtements, les attentes, les demandes étranges et la perte considérable, l'oubli de certains souvenirs, de visages et de certains événements.

Une Femme (1988 - Gallimard)

Ecrire sur sa mère, en raconter la vie, la condition féminine dans les années cinquante n'est pas une surprise dans ce court texte où l'émotion ernausienne arrive à poindre sans exagération ni larmoiement. Il est important de dire que la mère de l'auteure occupe une place à part dans toute l'oeuvre romanesque. Elle est à la fois la figure « cyclique » que l'on voit dans tous les textes de l'auteure et l'image obsédante qui interroge la narratrice et la préoccupe.

« Dernier lien » qu'Annie Ernaux gardait avec le monde dont elle se disait « *issue* », cette mère est morte en 1986 d'une maladie qui détruisit sa mémoire ainsi que son désir de quitter définitivement une classe ouvrière dont elle avait honte. La narratrice retrace son itinéraire et sa trajectoire heurtée avec une certaine retenue qui n'occulte pas la culpabilité, la tendresse et le pardon verbalement avoué pour une femme qui meurt en laissant une fille sans héritage culturel.

La Honte (1997 - Gallimard)

A douze ans, la narratrice assiste à la tentative d'assassinat de son père contre sa mère. « Mon père qui m'adorait, avait voulu supprimer ma mère qui m'adorait aussi » Tout le texte est marqué par cet événement qui constitue une image obsédante pour Annie Ernaux. Le souvenir est tellement pesant, présent dans la mémoire de la narratrice qu'elle considère que toute son existence d'avant était une autre vie. Elle était une autre personne occupant un autre univers avec d'autres parents. C'était une vie avant le péché paternel. La narratrice doit s'adapter à sa nouvelle vie, regarder autrement ce père et cette mère transfigurés par un événement fâcheux. Elle doit savoir, également que sa future vie sexuelle et sociale ne pourra être vécue qu' à travers le filtre cruel de cette épreuve familiale.

Il est très important de souligner -aussi- la présence toujours pesante de la mère, de ses principes de sa croyance et sa détermination tenace à égaler les bourgeoises. Aussi l'idée de victime est quelque édulcorée dans ce roman qui ressemble davantage à un constat de gendarme qu'à une condamnation du père. Par conséquent, la mère est loin d'être une victime.

L'Evénement (2000 - Gallimard)

L'histoire d'un traumatisme purement féminin que la narratrice partage avec le lecteur. L'avortement comme la tentative d'assassinat au sein même de la famille hante la mémoire d'une jeune fille condamnée à vivre et revivre ces événements douloureux. Comme dans toute l'oeuvre romanesque d'Annie Ernaux, la figure de la mère est toujours présente comme une sentinelle, un œil inquisiteur et une image tutélaire qui freine, juge et sanctionne une jeune fille avide d'émancipation.

C'est une œuvre dure aux mots sans ambiguïté, sans pudeur. Elle traduit le

désespoir d'une femme tentant de transgresser une loi établie par les hommes et dont elle mesure à quel point elle peut en être la victime sans défense et sans soutien.

Le combat qu'on lit dans le texte dépasse le cas strictement personnelle de la narratrice. Il est aisé de comprendre que la lutte qui se dégage des confidences, des rencontres interdites et des gestes secrets concerne toutes les femmes sujettes à te telles horreurs.

L'Autre fille (2011 - NiL Editions, Coll. "Les Affranchis")

La convocation d'une disparue n'est pas une surprise dans l'entreprise de recherche identitaire chez Annie Ernaux. La défunte est la sœur de la narratrice. Dans une lettre qui ressemble à un monologue suppose une écoute, un éveil, même si le récepteur demeure muet. La narratrice, cherche à comprendre sa position dans le cercle familial. Elle voudrait saisir la place qu'avait sa sœur dans le cœur des parents avant de mourir. Elle voudrait, en outre éclaircir le mystère de l'aura qu'avait cette sœur aînée qui n'a pas eu le temps de développer des vices.

Pour se reconstruire, la narratrice se pose des questions sur son rang et l'affection qu'elle inspire face à une sœur disparue mais présente dans l'histoire affective familial. Comment être vivant remuant et accepter la seconde place face à une sœur morte ? Toute l'inquiétude réside dans cette quête de place et d'unité dans l'esprit tourmentée de la narratrice.

Les Années (2008 - Gallimard)

C'est le roman le moins personnel de l'oeuvre d'Annie Ernaux. Il s'agit d'un texte qui rassemble tous les souvenirs que la mémoire de la narratrice a pu retrouver notamment en fixant des photos. La consultation de ce document reste dans, l'écriture d'Annie Ernaux un véritable outil de connaissance.

Il est question de l'évolution économique et sociologique d'un monde aujourd'hui évanoui et dont l'espace de vie fut La Normandie. Les années cinquante avec la découverte d'une existence domestique plus aisée, le transistor, la télévision, les fêtes de campagnes, les vacances, tout cet univers à la fois excitant et inquiétant est raconté dans ce livre qu'on peut feuilleter comme un ouvrage de documentation sur une humanité bien déterminée à une époque bien précise.

C'est un texte qui clôt notre recherche car il se présente comme une somme de toutes les œuvres citées plus haut. Il condense et rappelle certains grands événements, évoque la figure inoubliable de la mère de sa religiosité, la tendresse du père et son effacement devant la figure maternelle ainsi que la vie douce et tranquille de cette période de l'après-guerre.

Bibliographie

I) Présentation du corpus

- *Les Armoires vides*, Ed. Gallimard, Coll. Folio, 1974, 182 pages

- *Ce qu'ils disent ou rien*, Ed. Gallimard, Coll. Folio, 1977, 154 pages

- *La femme gelée*, Ed. Gallimard, Coll. Folio, 1981, 182 pages

- *La Place*, Ed. Gallimard, Coll. Folio, 1983, 114 pages

- *Une Femme*, Ed. Gallimard, Coll. Folio, 106 pages

- "*Je ne suis pas sortie de ma nuit"*, Ed. Gallimard, Coll. Folio, 116 pages

- *La Honte*, Ed. Gallimard, Coll. Folio, 142 pages

- *L'Evenement*, Ed. Gallimard, Coll. Folio, 130 pages

- *L'Autre fille*, NiL Editions, Coll. "Les Affranchis", 2011

- Les Années, Ed. Gallimard, Coll. Folio, 2008, 254 pages

II) Autres œuvres d'Annie Ernaux

- *Passion simple*, Ed. Gallimard, 1991

- *Journal du dehors,* Ed. Gallimard, 1993

- *La vie extérieure*, Ed. Gallimard, 2000

- *Se perdre*, Ed. Gallimard, 2001

- *L'Occupation*, Ed. Gallimard, 2002

- *L'Usage de la photo,* avec Marc MARIE, textes d'après photographies, Gallimard, 2005

- *L'Atelier noir,* Editions des Busclats, 2011

- *Retour à Yvetot*, Editions du Mauconduit, 2013, texte de sa conférence prononcée dans sa ville natale, octobre 2012. Entretien et photographies personnelles.

- *Ecrire la vie*, Editions Gallimard, Coll, « Quarto », 2011.

III) Oeuvres critiques

ARRIGONI, Antonella, *Fiction et écriture autobiographique chez Annie Ernaux : Les Armoires vides – L'Evenement*, Presses de l'Université de Paris -Sorbonne, Paris, 2003

BERGER, Maureen Mahany, Writing *« Au-dessous de la littérature » : Annie Ernaux* , College of Art and Science , Miami Unversity (Ohio), 2004

CHARPENTIER, Isabelle, *Lectrices et lecteurs de « Passion simple » d'Annie Ernaux*, Creaphis, Paris, 2006

CHARPENTIER, Isabelle, *Une intellectuelle déplacée. Enjeux et usages sociaux et politiques de l'oeuvre d'Annie Ernaux (1974-1988)*, thèse de Doctorat de Science politique, Amiens, Université de Picardie, 1999.

DAY, Loraine, *Writing Shame and Desire : The Work Of Annie Ernaux*, Oxford, Peter Lang, 2007

DUGAST-PORTES, Francine, *Annie Ernaux : études de l' oeuvre*, Paris, Bordas, Coll. « Ecrivains au présent », 2008

FERNANDEZ-RECTALA, Denis, *Annie Ernaux*, Editions du Rocher, Monaco, 1994

HUGUENY-LEGER, Elise, *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, Bern, Peter Lang, 2009 (Modern French Identities, 82)

MCILVANNEY, Siobhan, *Annie Ernaux : le retour aux origines*, Liverpool University Presse, Liverpool, 2001

IV) Articles parus dans des revues partiellement ou totalement consacrées à Annie Ernaux

AMETTE, Jacques-Pierre, *Enfance et adolescence* , Le Point, N° 1269, 11 janvier, 1997, p. 96

AMETTE, Jacques-Pierre, *Annie par Ernaux*, Le point, N° 1848, 14 février, 2008, p.136

ARGAND, Catherine, *Annie Ernaux*, Lire, N° 248, 01 avril, 2000, p.p. 38-40

BACHOLLE, Marc, *Passion simple d'Annie Ernaux : vers une désacralisation de la société française*, Dalhousie French Studies, N° 36, 1 juillet, 1996, p.p. 123-134

BLOCH-DANO, Evelyne, *De sœur inconnue*, Magazine littéraire, N° 507, 01 avril, 2011, p. 26

BARBERIS, Dominique, *Annie Ernaux : de la langue maternelle à l'écriture littéraire*, in « L'Ecrivain et sa langue : roman d'amour de Marcel Proust à Richard Millet », études rassemblées et présentées par Sylvaine Coyault, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, 2005, p.p. 175-185

BLANCKEMAN, Bruno, *« Identités narratives du sujet, au présent : récits autofictionnels / récits transpersonnels* », Elseneur n°17, Se raconter, témoigner, (17 septembre 2001), Carole DORNIER (dir), Caen, Presses universitaires de Caen, p.p. 73-81

BOURMEAU, Sylvian, KAPRIELIAN, Nelly, *La photographie, un moyen orient*, Les Inkoruptibles, N° 480, février, 2005, p.p. 60-63

CERF, Juliette, *Si Folle en ce miroir*, Magazine Littéraire, N° 483, 01 février, 2009, p.20

CHARPENTIER, Isabelle, *Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...* « L'oeuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », ConTEXTES, [en ligne], n° 1, 2006, URL : http: // contextes.revues.org/index74.html [consulté le 23 juin 2010]

CHARPENTIER, Isabelle, *Les réceptions ordinaires d'une écriture de la honte sociale – Lecteurs d'Annie Ernaux*, La Revue des sciences économiques et sociales, N° 155, mars, 2009, p.p. 19-25

CHARPENTIER, Isabelle, *Annie Ernaux ou l'art littérairement disinctif du paradoxal,* Revue des sciences humaines, N° 299, 01, juillet 2010, p. p. 57-77

COMPAGNON, Antoine, *Désécrire la vie*, Critique, N° 740-741, 01 janvier 2009, p.p. 49-60

CROM, Nathalie, *Ecrire la vie*, Télérama, N°740-741, o1 janvier, 2009, p.p. 49-60

CROM, Nathalie, *La mémoire offerte*, Télérama, N°3031, 13 février 2008, p.p.22-23
DONNER, Christophe, Petites Unités d'amertume, Le Monde, N° 222, 17 mai, 2008, p.8

DUGAST-PORTES, Francine, *Les années d'Annie Ernaux entre littératurre et ethnologie*, Revue des Sciences humaines, N° 299, mars, 2010, p.p. 70-73

GARAUD, Christian, *Ecrire la différence sociale : registre de vie et registres de la langue dans La Place d'Annie Ernaux*, French Forum, Vol. 29, N° 2, 2 mai, 1994, p.p. 195-214

GAZIER, Michèle, *La mémoire à vif*, Télérama, N°2622, 12 avril, 2000, p.58

HENRIC, Jacques, *Sauver*, Art Press, N° 345, 1er mai , 2008, p.77

JANICOT, Stéphanie, *Annie Ernaux*, Muze, N° 43, 01 mars 2008, p.p.6-9

KANTCHEFF, Christophe, *Femme du monde*, Politis, N° 988, 7 février 2008, p.20

KAPRIELIAN, Nelly, *Hors d'elle*, Les Inrockuptibles, N°832, 9 novembre 2011, p.p. 92-93

KOLEBKA, Héloïse, *Annie Ernaux : Je ne suis qu'histoire*, L'Histoire, N° 332, 1er juin 2008, p.p. 18-19

LEMENAGER, Grégoire, *Les Années d'Annie*, Le Nouvel Observateur, N°2258, 14 février 2008, p.106

PAYOT, Marianne, *Nos Années Ernaux*, L'Express, N° 2953, 7 février, 2008

PAYOT, Marianne, *Toutes les années Ernaux*, L'Express, N° 3147, 16 octobre 2011, p.p. 134135

REBAUDY (de) Martine, *Carnets intimes*, L'Express, N° 2544, 6 avril 2000

ROSSIGNOL, Jean-Philippe, *Annie Ernaux, écrire la vie*, Art Presse, N°385, 1er janvier 2012, p.p.70-73

ROSSIGNOL, Véronique, *Mémoire d'une femme du siècle*, Livres Hebdo, N° 718, 25 janvier 2008, p.p. 22-23

ROSSIGNOL, Véronique, *Retenir la vie*, Livres Hebdo, N° 880, 7 octobre 2011, p.77

ROSSIGNOL, Véronique, *La Place de la mort*, Livres Hebdo, N° 853, 18 février 2011, p.53

SAMOYAULT, Tiphaine, *Annie Ernaux : livre au noir*, La Quinzaine littéraire, N° 1049, 16 novembre 2011, p.12

THEBAUD, Anne, *Compositions*, La Quinzaine littéraire, N° 896, 16 mars 2005, p.15

TRUONG, Nicolas, *Annie Ernaux*, Le Monde de l'éducation, N° 369, 7 mai 2008, p.p. 72-75

VAQUIN, Agnès, *Une vie*, La Quinzaine littéraire, N° 965 mars, 2008, p.p.13-14

VILAIN, Philippe, *Annie Ernaux ou l'autobiographie en questions*, Roman 20-50, N° 24, 15 juillet, 1997, p.p. 141-147

VILAIN, Philippe, *Le Sexe et la honte dans l'œuvre d'Annie Ernaux*, Roman 20-50, N°24, décembre 1997, p.p. 149-164

VILAIN, Philippe, « *Le dialogue transpersonnel dans l'oeuvre d'Annie Ernaux »*

ELSENEUR, *L'écriture de soi comme dialogue*, Presses Universitaires, juin 1998, p.p 201-207

V) Actes de Colloque

JERUSALEM, Christine, *La langue d'enfance chez François Bon et Annie Ernaux : écrire depuis l'origine*, in « L'Ecrivain et sa langue : roman d'amour de Marcel Proust à Richard Millet », Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal, 2004

VI) Entretiens

« L'Ecriture comme un couteau », Entretiens avec Frédéric-Yves Jeannet, Stock, Paris, 2003

« *La littérature est une arme de combat* » avec Isabelle Charpentier, *Rencontre avec Pierre Bourdieu*, sous la Direction de Gérard Mauger, Editions du Croquant, 2005