



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET

ANA CAROLINA MOURA MARIANO MAGALHÃES

ANNIE ERNAUX : ENTRE LA MORT, LE DEUIL ET L'ÉCRITURE

BRASÍLIA - DF

2023

ANA CAROLINA MOURA MARIANO MAGALHÃES

ANNIE ERNAUX : ENTRE LA MORT, LE DEUIL ET L'ÉCRITURE

Artigo científico apresentado ao departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do grau de bacharelado em Letras – Língua Francesa e Respectiva Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Teixeira da Costa Araújo

BRASÍLIA - DF

2023

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Leandra e Antônio, por todo o amor, cuidado e apoio incondicional.

À minha cachorrinha Almôndega, pelos beijinhos e por sempre me fazer companhia, especialmente durante a redação desse trabalho.

Aos meus queridos amigos, pelas risadas, conversas e bons momentos.

Ao professor Daniel, pela orientação, aconselhamento e gentileza.

A todos os escritores que mudaram a minha vida. E aos que ainda vão mudar.

À Annie Ernaux.

RESUMO

Neste trabalho busco explorar a relação entre a morte, o luto e a escrita nas obras *Une Femme* (1988) e *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997) da escritora francesa Annie Ernaux, tendo como contexto a morte de sua mãe. Para desenvolver a discussão, abordo tópicos como a natureza dos gêneros literários, com um foco na autobiografia e no diário. Além da discussão literária, também abordo temas gerais como a dor, a perda da figura materna e o tempo do luto.

Palavras-chave: Luto; morte ; escrita ; perda ; relato ; autobiografia ; diário.

RÉSUMÉ

Dans ce travail, je cherche à explorer la relation entre la mort, le deuil et l'écriture dans les œuvres *Une Femme* (1988) et *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997) de l'écrivaine française Annie Ernaux, ayant comme contexte la mort de sa mère. Pour développer la discussion, j'aborde des sujets tels que la nature des genres littéraires, concentré sur l'autobiographie et le journal intime. En plus de la discussion littéraire, j'aborde également des sujets généraux comme la douleur, la perte d'une figure maternelle et le temps du deuil.

Mots-clés : Deuil ; mort ; écriture ; perte ; récit ; autobiographie ; journal.

ANNIE ERNAUX : ENTRE LA MORT, LE DEUIL ET L'ÉCRITURE

Introduction

Le deuil a des liens étroits avec la littérature. Depuis l'antiquité il y a eu des occurrences de ce thème inscrites dans la littérature. La fiction nous a donné des scènes inoubliables telles que la souffrance d'Achille après la mort de Patrocle. Mais c'est de la fiction, et même si la littérature parvient à transmettre de vrais sentiments, peut-être même basés sur des événements réels, il n'y a jamais une imposition d'engagement envers la réalité. Cela arrive parce que la littérature n'a pas besoin d'être vraie, d'obéir aux règles de la réalité. Mais je dois dire qu'elle peut le faire, comme c'est le cas avec certains genres littéraires spécifiques. Quand on parle de deuil, j'ose dire que ce mot ne nous renvoie pas à un passage de la fiction, mais à notre propre expérience ou au rapport de l'expérience de quelqu'un que nous connaissons. On peut dire que le deuil fait partie de la vie et qu'on ne peut y échapper, qu'il s'agisse d'une cérémonie funéraire ou simplement de l'état d'esprit après une perte. Une autre chose qui fait partie de la vie est l'écriture, précisément à cause du langage, qui figure notre façon de penser et même de ressentir. Il n'est que naturel d'écrire sur sa propre vie, cette tradition est dépeinte tous les jours dans les journaux intimes partout. Il est possible de définir un journal selon le sens commun comme un regroupement d'écrits datés sur la vie quotidienne.

Bien que je ne connaisse pas l'origine exacte du journal conçu tel que nous le connaissons aujourd'hui (pas des entrées détachées et/ou aléatoires comme on en trouve dans divers artefacts de différentes périodes de l'histoire humaine), il est possible de supposer qu'il est antérieur à l'autobiographie, en suivant une progression logique de l'écriture de soi. Dans *Le journal comme forme littéraire et comme itinéraire de vie*, Jean-Pierre Jossua affirme que "le je narratif [de l'autobiographie] apparaît dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle" (JOSSUA, 2003, p. 704). Mais "la forme du journal (...) se prépare depuis le moyen âge" (JOSSUA, 2003, p. 704). Néanmoins, il y a certaines mises en garde faites, quand il s'interroge sur la naissance du journal littéraire :

Quand le journal littéraire est-il né ? Comme toute autobiographie, il s'agit d'un phénomène essentiellement moderne, souvent projeté en arrière d'une façon illusoire, car les ressemblances formelles ne doivent pas dissimuler des fonctions différentes (JOSSUA, 2003, p. 704).

Partons maintenant à l'autobiographie. Ainsi comme le journal, l'autobiographie est une forme d'écriture intime. Philippe Lejeune la conceptualise comme "Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en

particulier sur l'histoire de sa personnalité” (LEJEUNE, 1975, p. 14). Je fais cette distinction puisque je traiterai bientôt des deux genres littéraires.

Je propose une analyse basée sur la thématique du deuil, partant de deux ouvrages d'Annie Ernaux, un journal et un récit autobiographique. Je dois préciser que ce récit que j'utilise n'est pas seulement un récit autobiographique, la plus grande partie du récit consiste en un sort de biographie, bien qu'Ernaux soit en désaccord avec cette définition. Cependant, mon analyse se concentre sur la partie autobiographique.

Contextualisation : l'œuvre d'Annie Ernaux

Annie Ernaux est une écrivaine connue par son œuvre autobiographique, dans laquelle est présente sa vie familiale. En utilisant le genre du récit, Ernaux a partagé non seulement son passé mais aussi son présent en temps d'énonciation, dans ce que la littérature permet. L'œuvre littéraire d'Ernaux est basée sur ses expériences de vie, donc il n'est que naturel qu'elle partage des événements qui ont eu un grand impact dans sa vie. C'est le cas des pertes qu'elle a subies comme la mort de son père en 1967, et de sa mère en 1986. Ces moments de sa vie ont été signalés dans les textes *La Place* (1983), *Une Femme* (1988) et *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997). En plus de rapporter la mort de ses parents dans ces trois ouvrages, cet acte d'écrire à propos d'eux aussi leur rend hommage. Dans la lecture de ces œuvres on nous présente le deuil d'Ernaux et l'impact de l'absence de ses parents dans son écriture, spécialement dans le cas de sa mère. Pour démontrer cet impact de la perte de sa mère, Ernaux a écrit : “Je sais que je n'ai été dans cet état que deux ou trois fois dans ma vie, après un chagrin d'amour, après l'avortement” (ERNAUX, 1997). Pour ce travail je me concentre sur une analyse comparative partant d'*Une Femme* (1988) et de *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997). En plus d'explorer la thématique du deuil, je cherche à explorer aussi les conséquences que la mort de sa mère a produit dans l'écriture d'Ernaux.

Entre la mort, le deuil et l'écriture

Avant de commencer l'analyse centrale, il faut expliquer l'ordre d'écriture et publication des livres mentionnés. Cet ordre a une importance fondamentale pour comprendre non seulement la thématique, mais aussi la chronologie des événements. Ernaux raconte dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit* son processus d'écriture pendant l'hospitalisation de sa mère jusqu'à sa mort. Il y a un laps de temps entre l'écriture des deux ouvrages traitant de ce sujet. Peu après un an du décès de sa mère en 1986 Ernaux a publié *Une Femme*, mais *Je ne suis pas*

sortie de ma nuit n'a été publié que près de dix ans plus tard. Les deux ouvrages ont des approches différentes, dans le sens où l'un n'est pas une mise à jour de l'autre. Cependant, il y a un moment dans ces récits dont les temps d'énonciation se correspondront. Cette constatation est précisée par Ernaux dans un entretien avec Pierre-Louis Fort en 2003 :

J'ai commencé *Une Femme* très rapidement, sans plan. Le début d'*Une Femme*, au fond, c'est la fin du journal "*Je ne suis pas sortie de ma nuit*". J'embraye en fait, je passe du journal à l'œuvre, de façon consciente, mais, en même temps, je suis poussée par le désir d'écrire sur ma mère qui vient de décéder (ERNAUX, 2003, p. 985).

Alors, selon Ernaux ces ouvrages sont connectés. Le moment qui fournit le point de rencontre entre les travaux est précisément la date du décès de la mère. C'est le début d'*Une Femme*, qui commence avec un coup inattendu :

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. L'infirmier a dit au téléphone : « Votre mère s'est éteinte ce matin, après son petit déjeuner. » Il était environ dix heures (ERNAUX, 1987).

C'est la première fois dans œuvre d'Ernaux que le lecteur est informé de la mort de sa mère. Ernaux sert un style poignant semblable aux premières lignes de Camus dans *L'étranger* : « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée. Enterrement demain » (CAMUS, 1942). Loin de l'indifférence du personnage de Camus, ce style employé par Ernaux reflète son incrédulité lors de l'événement. Cet événement provoque un éloignement en Ernaux, quelque chose comme ce qui l'écrivaine brésilienne Noemi Jaffe, qui a subi la même perte qu'Ernaux, décrit dans un passage de *Lili : Novela de um luto*. « Com que rapidez se aceita que a morte subtrai a pessoa (...) » (JAFFE, 2021, p. 8). Le fait qu'une personne puisse à tout moment être réduite à un cadavre par la mort est stupéfiant.

Malgré le récit commençant par la mort de la mère, le projet d'Ernaux dans *Une Femme* consiste à raconter l'histoire de vie de sa mère. Sa mort était le point de départ du récit. Ernaux présente la nature de ce récit : « 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 des mots » (ERNAUX, 1988). Il semble intéressant qu'elle commence le récit avec un ton autobiographique et change son ton après cette clarification. Cependant Ernaux fait constamment des interruptions avec son « je » autobiographique dans la partie biographique sur sa mère. Ernaux a adopté cette même logique pour l'écriture de *La Place*, récit dans lequel la mort de son père est le thème central. La différence essentielle entre ces deux ouvrages est

qu'*Une Femme* a été écrit tout de suite, alors que *La Place* a été écrit 15 ans après la mort de son père. Dans le même entretien avec Pierre-Louis Fort mentionné précédemment, Ernaux avoue que :

Une Femme est profondément une œuvre de nécessité et de deuil, infiniment plus que *La Place* dont le projet est bien postérieur au décès de mon père : j'avais attendu, avant de me lancer dans cette entreprise, plusieurs années. Tandis que là, il y avait vraiment une urgence qui se faisait jour (ERNAUX, 2003, p. 984).

Malgré la différence par rapport au besoin immédiat d'écriture, *Une Femme* et *La Place* sont des projets similaires de telle façon qu'ils sont considérés des ouvrages symétriques. Cette idée est présentée par Nathalie Morello, dans *Faire pour la mère ce qu'elle [n']avait [pas] fait pour le père : étude comparative du projet autobiographique dans La Place et Une femme d'Annie Ernaux*. Morello cite un entretien d'Ernaux fait par Claire-Lise Tondeur. Selon Tondeur, "*La Place* (1984) se veut le grand livre de la réconciliation avec le père, *Une Femme* (1988) avec la mère" (TONDEUR, 1995, p. 37). Ces deux ouvrages sont des récits biographiques sur la vie de chacun.

Le cas de *Je ne suis pas sortie de ma nuit* est complètement différent. Dans cet ouvrage Ernaux revisite ses journaux de décembre 1983 à avril 1986, période englobant la maladie et le décès de sa mère. Ernaux a écrit une sorte d'introduction (elle ne l'indique pas comme telle, puisqu'il n'y a pas de titre) qui précède les entrées du journal. Dans ce morceau de texte que j'appellerai d'introduction, écrit en 1996, dix ans après la mort de sa mère, Ernaux explique le rapport entre *Une Femme* et cet ouvrage. Dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit* Ernaux raconte ses tentatives d'écrire. "Fin 85, j'ai entrepris un récit de sa vie, avec culpabilité. J'avais l'impression de me placer dans le temps où elle ne serait plus" (ERNAUX, 1997). Cela s'est passé alors que sa mère était encore vivante. "À la mort de ma mère j'ai déchiré ce début de récit, en recommençant un autre qui est paru en 88, *Une femme*" (ERNAUX, 1997). Ernaux révèle qu'elle a commencé à écrire sur sa mère "dans la période où elle était encore chez moi" (ERNAUX, 1997). C'est le moment où Ernaux s'était "mise à noter sur des bouts de papier, sans date, des propos, des comportements de ma mère qui me remplissaient de terreur" (ERNAUX, 1997). Donc, c'est ainsi que le journal a commencé. Naturellement, Ernaux a gardé son journal jusqu'au mois de décès de sa mère. Elle est morte le lundi 7 avril, et le journal se termine le lundi 28 du même mois. Donc, il y a une période de vingt jours où Ernaux a tenu son journal après la mort de sa mère. Ce qui est curieux c'est que quand Ernaux parle de l'écriture d'*Une Femme*, après la mort de sa mère, elle dit qu'elle n'a pas touché son journal.

Durant tout le temps que j'ai écrit ce livre, je n'ai pas relu les pages rédigées pendant la maladie de ma mère. Elles m'étaient comme interdites : j'avais consigné ses derniers mois, ses derniers jours, l'avant-dernier même, sans savoir qu'ils l'étaient.

Cette inconscience de la suite – qui caractérise peut-être toute écriture, la mienne sûrement – avait ici un aspect effrayant. D’une certaine façon, ce journal des visites me conduisait vers la mort de ma mère (ERNAUX, 1997).

Alors pour mettre les choses au clair, *Une femme* commence avec la mort de la mère tandis que *Je ne suis pas sortie de ma nuit* finit avec ce même événement. Il y a une période entre eux, c'est-à-dire précisément le moment dans lequel la mère meurt, qui est de spéciale importance. Ernaux le démarque, en utilisant les mots rupture et disjonction. “Un jour, peut-être pourrai-je lire les notes écrites au retour des visites, elles m’apparaîtront dans une continuité, la vie et la mort. En ce moment, je suis dans la rupture” (ERNAUX, 1997). Cette rupture concerne la rencontre entre la vie et la mort, un changement d’état soudain. C’est un moment décisif pour Ernaux et sa production littéraire. Ernaux désigne une relation entre l’incapacité d’écrire et la disjonction causée pour une autre incapacité, celle de la compréhension de la mort de sa mère, comme un fait. “Il y a deux jours que je ne peux pas rassembler, celui qui était pareil à tous les dimanches où j’allais la voir, et le lundi, dernier jour, jour de sa mort. La vie, la mort demeurent de chaque côté de quelque chose, disjoints. Je suis dans la disjonction” (ERNAUX, 1997).

Dans *Une Femme* on retrouve un passage similaire : “Dans la semaine qui a suivi, je revoyais ce dimanche, où elle était vivante, (...) quand je lui avais dit au revoir, puis le lundi, où elle était morte, couchée dans son lit. Je n’arrivais pas à joindre les deux jours” (ERNAUX, 1988). Encore la mention au passage de dimanche à lundi. Cette répétition révèle un caractère de fixation et stagnation autour de la perte, presque une obsession. “De manière générale, je suis vraiment dans l’obsession de ce que j’écris. Pour *Une Femme*, je l’étais énormément,” dit Ernaux dans l’entretien avec Fort. (ERNAUX, 2003, p. 985). Joan Didion, essayiste américaine connue par ses deux *memoirs* sur la perte de son mari et l’hospitalisation de sa fille, a écrit dans *The Year of Magical Thinking* que “[When] confronted with sudden disaster we all focus on how unremarkable the circumstances were in which the unthinkable occurred” (DIDION, 2006). On peut penser à la fixation d’Ernaux sur le passage du jour, qui n’est qu’une circonstance banale, selon la logique proposée par Didion. Dans un passage Ernaux commente les changements verbaux que la mort de sa mère a provoqués dans son écriture, ces changements concernent aussi le passage du temps. “L’imparfait maintenant, « elle était », etc. Cette nuit, dans mon insomnie, « c’est le plus-que-parfait, désormais ». Toujours revoir le dernier dimanche, le dernier jour” (ERNAUX, 1997).

Cette obsession est aussi manifestée d'un autre côté, les rêves. Dans *Une Femme* Ernaux raconte que “Pendant les dix mois où j'ai écrit, je rêvais d'elle presque toutes les nuits” (ERNAUX, 1988). Dix ans plus tard, elle reconferme la récurrence de ce fait :

Souvent, je rêve d'elle, telle qu'elle était avant sa maladie. Elle est vivante mais elle a été morte. Quand je me réveille, pendant une minute, je suis sûre qu'elle vit réellement sous cette double forme, morte et vivante à la fois, comme ces personnages de la mythologie grecque qui ont franchi deux fois le fleuve des morts (ERNAUX, 1997).

À propos de ces occurrences, on constate que les rêves de la mère n'ont jamais raté la récurrence au cours de cette période. C'est comme si Ernaux subissait une sorte de hantise, nourrie toujours par elle-même, ou plus précisément, nourrie par ses pensées de sa mère. Pour expliquer la théorie des rêves selon Sigmund Freud, Franz Kaltenbeck (2010) écrit que “Le rêve nous visite déjà alors que nous vaquons encore à nos occupations de la vie diurne car il se produit à partir du reste d'un « travail de veille » (...) ou plutôt d'un vœu inconscient, animé par ce travail de veille” (KALTENBECK, 2010, p. 196). Ce qui nous intéresse vraiment est la relation que Kaltenbeck révèle ensuite sur le rêve, les vœux et la représentation obsessionnelle. “Ce vœu devient quelque chose d'analogue à une représentation obsessionnelle ou à une idée délirante (...)” (KALTENBECK, 2010, p. 197).

Vers la fin de *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Ernaux raconte que la seule chose qu'elle pouvait faire après avoir perdu sa mère était écrire sur elle. “Je tourne dans la maison, je pense que je dois faire mon lit, faire à manger. Rien n'est nécessaire. Quand je m'assois à mon bureau, je ne peux écrire que là-dessus” (ERNAUX, 1997). J'interprète cela comme une des raisons de la récurrence des rêves sur sa mère. Si tout ce qu'Ernaux pouvait faire était écrire sur sa mère, elle ne pensait qu'à sa mère. C'est une des caractéristiques d'état de deuil. À la recherche d'une littérature sur le deuil qui apaisera son état et apportera du réconfort, Didion a recours à Freud. “The act of grieving, Freud told us in his 1917 ‘Mourning and Melancholia’, ‘involves grave departures from the normal attitude to life’” (DIDION, 2006). Pendant cette période Ernaux définitivement a subi des graves changements par rapport à son attitude normale ou habituelle face à la vie, en raison du deuil. “Je ne faisais rien en dehors des tâches nécessaires pour vivre, les courses, les repas, le linge dans la machine à laver,” elle remarque. (ERNAUX, 1988).

Ce phénomène est similaire à ce qui s'est passé dans l'expérience de l'écrivain anglais C. S. Lewis. Il l'a appelé la paresse du deuil. Dans son récit *A Grief Observed*, où il raconte la suite de la perte de sa femme, Lewis écrit : “And no one ever told me about the laziness of grief. Except at my job — where the machine seems to run on much as usual — I loathe the slightest effort. Not only writing but even reading a letter is too much” (LEWIS, 1961). En raison du

manque d'intérêt pour tout le reste, l'état de deuil est particulièrement solitaire. Ernaux confirme ce sentiment. "Tout le monde vit son deuil de façon extrêmement solitaire. On ne peut pas dire "ma mère est morte", ce serait presque obscène. C'est pour cela que je commence ainsi dans *Une Femme*, parce que je ne pouvais pas le dire, ça gênait les gens" (ERNAUX, 2003, p. 986). Précédemment j'ai fait un commentaire sur l'effet esthétique du début d'*Une femme*. Il est choquant et déstabilisant. Cela arrive en raison de la posture considérée comme socialement acceptable en vigueur. C'est la raison pour laquelle Ernaux affirme que dire que sa mère est morte est presque obscène. On ne parle pas ouvertement de la mort, c'est encore considéré comme tabou. Dans *L'homme devant la mort*, l'historien Philippe Ariès rapporte l'attitude socialement souhaitée face à la mort.

La mort doit seulement devenir la sortie discrète, mais digne, d'un vivant apaisé, hors d'une société secourable que ne déchire plus ni ne bouleverse trop l'idée d'un passage biologique, sans signification, sans peine ni souffrance, et enfin sans angoisse (ARIES, 1977, p. 959).

La discrétion est importante et fait partie d'un code de conduite tacite. Selon Ariès la mort est reléguée au silence :

Mais alors, s'il n'y a plus de mal, que faire de la mort ? A cette question, la société propose aujourd'hui deux réponses, l'une banale, l'autre aristocratique. La première est un massif aveu d'impuissance : ne pas admettre l'existence d'un scandale qu'on n'a pas pu empêcher, faire comme s'il n'existait pas, et par conséquent contraindre sans pitié l'entourage des morts à se taire. Un lourd silence est ainsi étendu sur la mort (ARIES, 1977, p. 958).

Dans le cadre du processus de deuil, je crois que ce silence est une des raisons d'écrire dans un journal intime. Le journal peut être un refuge, un moyen de s'exprimer et d'extérioriser les sentiments sans déranger l'ordre de la vie et déranger l'ordre de la vie est souvent une des mouvements du deuil. Didion écrit que "Visible mourning reminds us of death, which is construed as unnatural, a failure to manage the situation" (DIDION, 2006). Ce passage présente une importante constatation qui est la relation établie entre la capacité à gérer la situation (le deuil) et le maintien du décorum, cela serait ce que j'appelle de l'ordre de la vie et que nous connaissons tous. Ernaux a écrit dans son journal pendant la maladie et l'hospitalisation de sa mère, donc elle a été en contact avec l'arrivée de la mort comme un processus et non comme un événement soudain. "Le Journal — ce livre apparemment tout à fait solitaire - est souvent écrit par peur et angoisse de la solitude qui arrive à l'écrivain de par l'œuvre" (BLANCHOT, 1955, p. 13). Cette réflexion de Maurice Blanchot, dans *L'Espace Littéraire*, définit parfaitement ce moment de l'écriture d'Ernaux, moment qui est teinté de peur et de solitude.

Dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, il y a plusieurs entrées dans lesquelles Ernaux révèle sa peur et son angoisse. "Cette peur que j'ai de relire ce que j'ai écrit sur elle. Peur aussi

de commencer à écrire sur l'inhumation, sur le dernier jour où je l'ai vue vivante" (ERNAUX, 1997). Et aussi : "Depuis que je veux raconter sa vie, je ne peux plus écrire après mes visites. Je n'en ai plus besoin, peut-être. Surtout, je suis dans son passé, son histoire. Mais j'éprouve de plus en plus d'angoisse à son sujet. J'ai peur qu'elle meure" (ERNAUX, 1997). Ces entrées sont très explicites, la compréhension est immédiate, elles ne produisent pas de doutes. Mais l'entrée qui m'intéresse le plus est la question suivante posée par Ernaux : "Quand j'écrivais sur elle après les visites, est-ce que ce n'était pas pour retenir la vie ?" (ERNAUX, 1997). C'est à ce moment qu'Ernaux manifeste un double mouvement de son écriture. Alors que sa mère était malade, Ernaux écrivit pour la maintenir en vie, dans un sens pour l'immortaliser dans l'écriture. Mais elle change son approche à propos de ce processus dans *Une Femme*. Étant donné qu'*Une Femme* a été écrit après la mort de sa mère, il est impossible de la retenir en vie. Le projet littéraire d'Ernaux avec *Une Femme* a plus de sens s'il est compris comme un ouvrage que vise à garder sa mère en vie dans l'histoire. Ernaux le manifeste très clairement :

Ceci n'est pas une biographie, ni un roman naturellement, peut-être quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire. Il fallait que ma mère, née dans un milieu dominé, dont elle a voulu sortir, devienne histoire, pour que je me sente moins seule et factice dans le monde dominant des mots et des idées où, selon son désir, je suis passée (ERNAUX, 1988).

Dans le cas d'Ernaux, est-ce qu'écrire ce récit sur sa mère est équivalent à vivre son deuil ? Dans cet autre passage, également d'*Une Femme* on observe l'importance de l'acte de rendre hommage. "Elle aimait donner à tous, plus que recevoir. Est-ce qu'écrire n'est pas une façon de donner" (ERNAUX, 1997). Ce dernier acte peut être lu comme une des exigences du deuil, comme une espèce de rite funéraire. Il est maintenant important de rappeler le contexte du décès de la mère d'Ernaux : elle est morte à l'hôpital. Selon le psychiatre Elisabeth Kübler-Ross "Dying becomes lonely and impersonal because the patient is often taken out of his familiar environment and rushed to an emergency ward" (KÜBLER-ROSS, 1969). C'est une observation qui fait écho aux mots d'Ernaux dans l'entretien mentionné précédemment.

(...) cette évacuation rapide, à la morgue, du corps de ma mère, ce côté terrible par rapport à la mort de mon père, qui avait eu lieu à la maison. Cet effacement, cet anonymat de la mort à l'hôpital a été quelque chose d'effrayant mais, d'une certaine façon, il était en accord avec la ville nouvelle de Cergy-Pontoise. Tout allait ensemble : l'anonymat d'une ville nouvelle, loin de la famille, et la morgue (un lieu où je n'étais jamais allée) (ERNAUX, 2003, p. 986).

Ernaux utilise le mot effrayant pour décrire l'indifférence qui caractérise la mort à l'hôpital. C'est exactement la mort impersonnelle indiquée par Kübler-Ross. Ariès parle de la mort à l'hôpital : "La mort à l'hôpital est une conséquence à la fois du progrès des techniques médicales d'adoucissement de la peine, et de l'impossibilité matérielle, dans l'état des

règlements, de les appliquer à la maison” (ARIÈS, 1977, p. 910). Ernaux associe ce que Ariès appelle de “progrès” de la mort à l’hôpital à l’anonymat et aussi à sa nouvelle condition sociale et lieu de résidence. Le problème d’une mort comme celle-ci réside dans l’incapacité de l’intégrer dans les rites et pratiques sociales de deuil, qui sont des étapes essentielles pour reconforter quelqu’un qui a subi une perte. Dans *Annie Ernaux : De la perte au corps glorieux*, Michèle Bacholle-Bošković explique en détail cette hypothèse, en utilisant la psychologue et psychanalyste Marie-Frédérique Bacqué comme référence théorique.

Bacqué avance que « les premières étapes de la mentalisation de la perte seront favorisées par les rites funéraires » ; l’absence de ces rites – ou du moins une version allégée du rituel funéraire, si l’on compare la mort de la mère à celle du père – explique peut-être (au moins partiellement) le fait qu’Ernaux se soit lancée si rapidement après le décès de sa mère dans la rédaction d’*Une femme*. Ce texte est le résultat, voire le moyen, de la mentalisation de cette perte (BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, 2011).

Ainsi, il est pertinent de considérer l’écriture comme un rite de deuil pour Ernaux. Ce rite consiste à régler le compte avec la douleur, accepter sa nouvelle réalité dans laquelle sa mère n’est plus en vie et se souvenir d’elle à travers l’écriture. Ernaux démontre cette perspective dans son journal cinq jours après la mort de sa mère. “Un jour, ce sera fini peut-être, tout sera lié, comme une histoire. Pour écrire, il faudrait que j’attende que ces deux jours soient fondus dans le reste de ma vie” (ERNAUX, 1997). Les deux jours qu’elle mentionne sont ceux de la mort de sa mère, précisément le moment où elle passe de vivante à morte. Ernaux est consciente qu’elle doit surmonter ce qu’elle a appelé de disjonction. Il faut accepter la perte. Ernaux vit un éloignement qui la rapproche de sa mère. “Je ne peux que parler d’elle, écrire quoi que ce soit d’autre est impossible. La première fois que j’ai écrit « maman est morte ». L’horreur. Je ne pourrai jamais écrire ces mots dans une fiction” (ERNAUX, 1997). C’est intéressant la manière qu’Ernaux a invoqué la fiction dans ce contexte. Peut-être cela arrive pour renforcer sa nécessité de rester dans sa réalité, exprimée dans le journal. Selon Blanchot, “Le Journal enracine le mouvement d’écrire dans le temps, dans l’humilité du quotidien daté et préservé par sa date” (BLANCHOT, 1955, p. 14). Et qu’est-ce que ce serait l’acte d’écrire dans le temps sinon rester dans sa réalité ? Cela a encore plus de sens quand Ernaux pose cette affirmation : “Elle [sa mère] est le temps, pour moi. Elle me pousse aussi vers la mort” (ERNAUX, 1997).

Logiquement la mère est le point de connection entre Ernaux et la mort. Dans l’essai *Illness as metaphor*, Susan Sontag dit que : “Contact with someone afflicted with a disease regarded as a mysterious malevolency inevitably feels like a trespass; worse, like the violation of a taboo” (SONTAG, 1978). La maladie de la mère d’Ernaux n’était pas mystérieuse, c’était la maladie d’Alzheimer, mais même ainsi le contact avec sa mort a marqué Ernaux. La violation d’un tabou qui Sontag parle concerne la proximité d’un être vivant avec la mort. Didion a écrit

que “One way in which grief gets hidden is that death now occurs largely offstage” (DIDION, 2006). Encore, il y a une dénonciation de la tendance d’occulter non seulement la mort, mais aussi le deuil. Si en relation à la vie, la mort est d’un autre côté, le bon sens demande que tout ce qui s’y rapporte doit aussi être séparé. C’est la raison pourquoi en général le deuil est fait de manière spontanément voilée. Ce processus peut devenir extrêmement aliénant et solitaire. Et cela s’intensifie dans le cas d’Ernaux, parce que sa perte n’était pas une perte commune, mais la plus significative de la vie de la plupart des personnes. “Je n'entendrai plus sa voix. C'est elle, et ses paroles, ses mains, ses gestes, sa manière de rire et de marcher, qui unissaient la femme que je suis à l'enfant que j'ai été. J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue” (ERNAUX, 1988). La condition d’être le dernier lien d’Ernaux avec son monde d’origine s’ajoute à l’intensité de la perte.

Quand il s'agit de cette intensité dans le deuil on peut penser à la douleur. Ernaux affirme que “On ne peut pas prévoir la douleur. Ce désir de la voir encore. Ce moment est arrivé sans que je l’aie imaginé, prévu” (ERNAUX, 1997). Et elle se demande : “Est-ce que je vais sortir de cette douleur ? Tous les gestes me lient à elle. Peut-être épuiser cette douleur, la fatiguer en racontant, décrivant. Je ne peux relire les notes précédentes, trop de douleur” (ERNAUX, 1997). Dans *Douleur, travail de pensée et humour chez Sigmund Freud*, Jean-Pierre Kamieniak que “la douleur est la réaction propre à la perte de l'objet” (KAMIENIAK, 2004). Cette douleur du deuil peut être associé au regret. Dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Ernaux raconte son refus d’accepter l’état de faiblesse et dégénérescence de sa mère : “Je me souviens du temps où ma mère était chez moi, de septembre à février, de ma cruauté inconsciente (?), de mon refus absolu qu’elle devienne cette femme sans mémoire, apeurée, accrochée à moi comme un enfant” (ERNAUX, 1997). Ernaux est consciente de la cruauté de son attitude. Dans *Une Femme*, elle démontre une autre côté de ce sentiment, la culpabilité :

Plusieurs fois, le désir brutal de l'emmener, de ne plus m'occuper que d'elle, et savoir aussitôt que je n'en étais pas capable. (Culpabilité de l'avoir placée là, même si, comme disaient les gens, « je ne pouvais pas faire autrement. ») (ERNAUX, 1988).

Mais dans son journal, elle exprime une contradiction : “Je me prépare des tonnes de culpabilité pour l’avenir. Mais la garder avec moi était cesser de vivre” (ERNAUX, 1997). Kübler-Ross explique ce sentiment confus. “Guilt is perhaps the most painful companion of death. When an illness is diagnosed as a potentially fatal one, the family members often ask themselves if they are to be blamed for it” (KÜBLER-ROSS, 1969).

J’ai exposé précédemment qu’avant la mort de sa mère, Ernaux a ressenti de l’angoisse. Mais cette angoisse n’a pas cessé après la mort de sa mère. “J’éprouve de l’angoisse comme

s'il allait encore arriver quelque chose. Je me rends compte qu'il n'arrivera plus rien" (ERNAUX, 1997). Je compris cela comme une ramification de son sentiment de culpabilité. Ernaux reste en état d'alerte, comme si sa mère n'était pas morte. Ernaux éprouve des difficultés à assimiler la réalité et son moment présent, elle échappe à la logique du temps. Ernaux raconte une sensation récurrente qui s'est produit pendant la période d'écriture d'*Une Femme*, c'est-à-dire, les dix mois après la mort de sa mère :

Par moments, il me semble que je suis dans le temps où elle vivait encore à la maison, avant son départ pour l'hôpital. Fugitivement, tout en ayant clairement conscience de sa mort, je m'attends à la voir descendre l'escalier, s'installer avec sa boîte à couture dans la salle de séjour. Cette sensation, dans laquelle la présence illusoire de ma mère est plus forte que son absence réelle, est sans doute la première forme de l'oubli (ERNAUX, 1988).

Cette sensation décrit par Ernaux ressemble la perte de la notion du temps subie par Jaffe.

Vai se aproximando a data de um mês da morte dela e o tempo vai ganhando aquele contorno maleável que faz com que tudo pareça ter acontecido simultaneamente há muito tempo e há tempo algum (JAFFE, 2021, p. 71).

Jaffe fait une réflexion sur la nature du temps : "o tempo é uma coisa trágica: ele acontece" (JAFFE, 2021, p. 74). Donc, le temps est tragique puisqu'il passe. Dans le cas d'Ernaux, ce temps tragique ne semble pas s'écouler. Une autre caractérisation du temps qui intéresse mon analyse est celle de la philosophe Simone Weil. "Le temps fait violence ; c'est la seule violence" (WEIL, 1949). Et voilà, le retour à Ernaux, qui affirmait que pour elle, sa mère était le temps, et aussi que "elle était la vie, rien que la vie, et la violence" (ERNAUX, 1997). La mère d'Ernaux décède, mais elle ne la quitte jamais et l'incapacité à surmonter la perte engendre de la souffrance en Ernaux. Encore selon Weil, "La souffrance n'est rien, hors du rapport entre le passé et l'avenir, mais quoi de plus réel pour l'homme que ce rapport ? Il est la réalité même" (WEIL, 1947). Après tout, c'est ce qu'Ernaux n'arrive pas à faire : assimiler sa réalité. Ainsi, elle s'ancre dans son deuil. Nous savons qu'elle le ressent, mais nous ne savons pas quand il se termine ou même s'il se termine du tout. Il est évident que Ernaux exprime son état d'esprit à travers l'écriture. Mais quel est le résultat de cet effort littéraire en ce qui concerne le deuil d'Ernaux ? En fait, la question la plus appropriée serait : est-ce qu'il y a vraiment un résultat ? Nous ne pouvons pas savoir, c'est à Ernaux d'en déterminer.

"Demain, je pourrai jeter une fleur dans son cercueil, lui mettre son chapelet. Mais pour rien au monde, quelque chose d'écrit. Horreur d'imaginer un livre sur elle. La littérature ne peut rien" écrit Ernaux dans son journal à la veille de l'enterrement de sa mère (ERNAUX, 1997). Puis, dans *Une Femme*, Ernaux affirme qu'elle souhaite rester "au-dessous de la littérature" lors de l'écriture de l'ouvrage (ERNAUX, 1988). Se pourrait-il que la littérature ne lui suffise pas ?

Mais si elle ne suffit pas, alors pourquoi continuer à écrire ? Ernaux ne nous le révèle jamais, peut-être même qu'elle n'a pas de réponse pour cette question. Cela me ramène au début de *La Douleur*, de Marguerite Duras.

La Douleur est une des choses les plus importantes de ma vie. Le mot « écrit » ne conviendrait pas. (...) Je me suis trouvée devant un désordre phénoménal de la pensée et du sentiment auquel je n'ai pas osé toucher et au regard de quoi la littérature m'a fait honte" (DURAS, 1985).

Je crois qu'Ernaux ressent quelque chose de semblable, et nous, ses lecteurs aussi. Lire Ernaux est de l'accompagner partout où son écriture la mène, et par conséquent nous emmène aussi. Selon Ariès "Le « deuil » fut pourtant jusqu'à nos jours la douleur par excellence, dont la manifestation était légitime et nécessaire" (ARIÈS, 1975, p. 200). Ernaux écrit sa douleur, elle fait de l'écriture son deuil matérialisé, et cela la rend nécessaire. Encore, Ariès : "Pas plus que la vie, la mort n'est un acte seulement individuel" (ARIÈS, 1977, p. 941). C'est peut-être pour ça qu'Ernaux a écrit et publié son deuil, pour ne pas y faire face seule. En tant que lecteur, j'atteste avoir subi une partie de sa douleur en le lisant. Ce n'est rien comparé à douleur d'Ernaux, bien sûr. Mais n'est-ce pas là le but de la littérature, de nous faire sentir ?

Références Bibliographiques

ARIÈS, Philippe. *Essais sur l'histoire de la mort en Occident*. Paris : Éditions du Seuil, 1975.

ARIÈS, Philippe. *L'homme devant la mort*. Paris : Éditions du Seuil, 1977.

BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, Michèle. *Annie Ernaux: De la perte au corps glorieux*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2011. Disponible sur : <<http://books.openedition.org/pur/40745>>. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pur.40745>.

BLANCHOT, Maurice. *L'Espace Littéraire*. Paris : Gallimard, 1955.

CAMUS, Albert. *L'Étranger*. Paris : Gallimard, 1942. *E-book*.

DIDION, Joan. *The year of magial thinking*. New York : Vintage Books, 2006. *E-book*.

DURAS, Marguerite. *La douleur*. Paris : P.O.L éditeur, 1985. *E-book*.

ERNAUX, Annie. *Je ne suis pas sortie de ma nuit*. Paris : Éditions Gallimard, 1997. *E-book*.

ERNAUX, Annie. *Une Femme*. Paris : Éditions Gallimard, 1988. *E-book*.

ERNAUX, Annie ; FORT, Pierre-Louis. Entretien avec Annie Ernaux. *The French Review*, April 2003, vol. 76, n. 5, p. 984-994. Disponible sur : <http://www.jstor.org/stable/3133235>

JAFFE, Noemi. *Lili* : Novela de um luto. São Paulo : Companhia das Letras, 2021.

JOSSUA, Jean-Pierre. "Le journal comme forme littéraire et comme itinéraire de vie". *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 2003/4 (Tome 87), p. 703-714. DOI : 10.3917/rspt.874.0703. URL : <https://www.cairn.info/revue-des-sciences-philosophiques-et-theologiques-2003-4-page-703.htm>

KALTENBECK, Franz. "Extension du domaine du cauchemar". *Savoirs et Clinique*, 2010/1 (n° 12), p. 196-206. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2010-1-page-196.htm>. DOI : 10.3917/sc.012.0196.

KAMIENIAK, Jean-Pierre. "Douleur, travail de pensée et humour chez Sigmund Freud". *Le Coq-héron*, 2004/2 (n° 177), p. 129-143. DOI : 10.3917/cohe.177.0129. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-le-coq-heron-2004-2-page-129.htm>

KÜBLER-ROSS, Elisabeth. *On death and dying*. New York : Macmillan, 1969. *E-book*.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975.

LEWIS, C. S. *A grief observed*. London : Faber and Faber, 1961. *E-book*.

MORELLO, Nathalie. "Faire pour la mère ce qu'elle [n']avait [pas] fait pour le père : étude comparative du projet autobiographique dans *La Place* et *Une femme d'Annie Ernaux*". *Nottingham French Studies*, vol. 38 Issue 1, p. 80-92. Disponible sur :

<https://www.eupublishing.com/doi/abs/10.3366/nfs.1999.008>. DOI :
<https://doi.org/10.3366/nfs.1999.008>

SONTAG, Susan. *Illness as metaphor*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 1978. *E-book*.

TONDEUR, Claire-Lise; ERNAUX, Annie. “Entretien Avec Annie Ernaux.” *The French Review*. vol. 69, no. 1, 1995, pp. 37–44. Disponible sur : <http://www.jstor.org/stable/396992>

WEIL, Simone. *La pesanteur et la grâce*. Paris: Librairie Plon, 1947. *E-book*.