

Tamara Mondello

DOSSIER –

De la maladie à la perte

Raconter l'indicible avec Ernaux

Aux yeux de certain·e·s chercheur·euse·s, le corps est autant une thématique centrale qu'un moteur d'écriture dans l'œuvre d'Annie Ernaux. De ce fait, Hélène Barthelmebs, assistante professeure à l'Université de Luxembourg, conçoit « le corps comme matériau qui alimente l'écriture » (2016) ernaliennne. Quant à Michael Sheringham, professeur de littérature française à l'Université d'Oxford, il juge qu'il y a, chez elle, « cette manière de sentir l'écriture comme une affaire de “traces” matérielles, comme un acte de “dévoilement” impudique ayant trait au corps » (2015, 131). Cette recherche littéraire du corps, chez Ernaux, passe notamment par l'écriture de la sexualité (*Passion simple*), de l'avortement (*L'événement*, *Les armoires vides*), du vieillissement (*L'occupation*), mais aussi de la maladie (*L'Usage de la photo*). Le corps souffrant est d'autant plus présent dans l'écriture d'*Une femme* et de « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », deux œuvres qui abordent la maladie et le deuil de la mère d'Ernaux dans des styles largement dissemblables l'un de l'autre. À la manière d'un diptyque, ces ouvrages agissent comme la répétition du même thème, le remaniement d'une même période. La réécriture de l'événement traumatique constitue « un espace à travers lequel Ernaux parle de choses indicibles, d'événements honteux, difficilement communicables » (Mihelakis 2010, 5).

En effet, l'écriture du même épisode devient un support au trauma, à la maladie, à la perte qui consument le corps. Comme les expériences du trauma ont tendance à s'inscrire dans les interstices, le ressassement de souvenirs souffrants, comme la maladie dégénérative, devient inséparable d'une part d'inexprimable. De ce fait, dans les œuvres d'Ernaux, le caractère indicible occupe une place marquante. À travers différentes stratégies discursives, l'autrice parvient à explorer, par fragments, ce qui se situe au-delà du visible pour saisir une réalité sensible qui échappe au langage. Il s'agit donc de lier la question de l'indicible à celles du trauma, du corps féminin souffrant, de la pathologisation, de la mémoire qui fait défaut. Par une lecture analytique de « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », à laquelle se croisera l'analyse d'*Une femme*, il sera question de démontrer la façon dont l'écriture pathographique d'Ernaux révèle la complexité qui s'installe dans la tension dialectique entre le corps (le visible) et l'esprit (l'invisible). Pour appuyer cette hypothèse, une réflexion sera menée sur la manière dont l'autrice utilise les mots et les silences pour rendre compte de l'expérience de la maladie et de la proche aidance, tout en interrogeant la nécessité de raconter pour permettre la réparation.

LA SOUFFRANCE MATERNELLE : SAISIR L'INDICIBLE À TRAVERS L'ÉCRITURE

En 1987, Ernaux publie *Une femme*, œuvre dans laquelle elle retrace la vie de sa mère, décédée un an plus tôt. Il s'agit d'un texte qui s'intéresse au passage du temps. S'y mêle également le désir de rendre compte de la maladie de sa mère, cette affection « qui avait détruit sa mémoire et son intégrité intellectuelle et physique » (Ernaux 1987, quatrième de couverture). La consignation et l'archivage de traces matérielles sont des motifs inhérents au travail d'écriture ernalien. Néanmoins, le dessein d'Ernaux, dans le cas présent, connaît un déplacement. Dans un commentaire métatextuel, la narratrice énonce : « 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 » (23, je souligne). Dans *Une femme*, l'écriture sur la mère possède une visée salvatrice alors que le deuil est récent. Nommer permettrait de réparer.

Dix ans plus tard, en 1997, l'écrivaine publie « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », un bref récit rendu à la manière d'un journal, écrit « dans la violence des sensations »⁽¹¹⁾. Il s'agit donc d'annotations instinctives et d'observations menées par Ernaux de 1983 à 1986 alors qu'elle est au chevet de sa mère atteinte de l'Alzheimer. Comme la plupart des textes signés par l'autrice, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » n'échappe pas à l'impossibilité d'une catégorisation dans un genre littéraire précis. Alors qu'elle décrit son œuvre comme un « journal de visites »⁽¹²⁾, Barbara Havercroft y voit un « texte hybride qui tend plus vers une véritable auto/biographie [...], un journal intime axé sur la vie de l'autre, plutôt que sur sa propre vie » (2001, 523). Dans tous les cas, il s'agit de transcrire « le résidu d'une douleur » (Ernaux 1997a, 13) au moyen de l'écriture.

Dans son mémoire de maîtrise, Jennifer Bélanger propose de penser l'écriture pathographique, soit l'écriture qui rapporte l'expérience de la maladie, comme un mode d'expression littéraire. À cet effet, elle estime que :

Le travail littéraire et stylistique de la maladie servirait donc à lui trouver un sens alors qu'elle s'y défile, qu'elle persiste à se présenter à la conscience et au corps malades sous la forme d'un non-sens alors qu'elle ne fait que ça, excéder le sens, le détruire, le recomposer, l'annihiler de nouveau, insaisissable sinon par bribes, par symptômes à décoder. (Bélanger 2019, 28)

Les événements traumatiques sont des expériences qui transcendent la réalité, selon Bélanger, ce qui fait écho aux théories contemporaines sur le sujet. De fait, l'expérience de la maladie se veut insaisissable si ce n'est que par l'accumulation de fragments. Sans ce style d'écriture, elle ne peut être pleinement exprimée, puisqu'elle dépasse les facultés du langage. Il s'agit d'une expérience d'autant plus indicible, car la maladie est inévitablement rattachée à l'idée de la mort qui peut advenir à tout moment. En ce sens, la représentation d'une affection comme celle de l'Alzheimer comporte son lot de difficultés, notamment puisqu'il s'agit d'un état associé à une perte des facultés langagières. La mise en récit du corps malade devient alors difficile, car elle invoque une « langue intérieure qui ne peut se traduire sans être inévitablement déformée » (Marin 2015, 29).



Alors qu'elle « passe beaucoup de temps à [s']interroger sur l'ordre des choses à dire » (1987, 43), Ernaux parvient, à travers différents procédés discursifs et narratifs, à transposer la complexité de la pathologie, à consigner une parole inimaginable. Dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », il est possible de remarquer que la forme du journal intervient comme un miroir de la maladie : il s'agit d'un style qui fonctionne par fragments en raison des entrées datées. De cette manière, le texte devient morcelé, ce qui provoque la création de plusieurs points de rupture. Autrement dit, la forme journalistique empêche la logique linéaire du récit, causant ainsi des ellipses temporelles, à l'image des pertes de la mémoire liées aux troubles neurocognitifs. L'autrice a également recours à des formulations syntaxiques dans lesquelles les pronoms s'effacent. L'effacement du « je » traduit la difficulté d'énonciation, comme si la réalité à transmettre était trop pénible à raconter : « Immense douleur de voir sa vie finir ainsi » (Ernaux 1997a, 23), « Répugnance à mettre des affaires qu'elle a laissées, sa liseuse, etc. Envie de les garder, comme dans un musée » (47), « Recenser toutes ses phrases alors qu'elle ne parle presque plus. [...] Tentative éperdue de les fixer » (80). Parfois, les phrases sont composées d'un seul mot, réduites à leur plus simple expression : « Culpabilité » (57), « Angoisse » (79). Ce minimalisme, qui est également rendu possible par l'utilisation d'une « écriture plate » chère à Ernaux, incarne une forme d'impuissance qui permet à la forme du texte d'être en adéquation avec son propos. Le dépouillement de l'écriture, observable depuis la publication de *La place* en 1983, ainsi que la suppression des pronoms personnels permettent la création de « phrases [qui] servent à marquer l'impossibilité d'avoir une emprise sur la suite des choses, sur l'état des choses » (Rooney 2014, 44). Cette « écriture plate » permet aussi, comme plusieurs autres œuvres de l'autrice, de tendre vers une universalité des expériences, de sorte que le lecteur puisse se projeter dans ce qui est décrit selon son propre vécu. Finalement, Ernaux a également tendance à utiliser des guillemets lorsqu'elle fait le constat de l'état de sa mère, ce qui a pour conséquence de créer une façade entre ce qu'elle écrit et la réalité insaisissable de la souffrance maternelle. Par exemple, elle écrit : « Je pense beaucoup à elle en ce moment, parce que cela faisait un an que "les choses se passaient" » (1997a, 50). Ainsi, à l'aide de différentes potentialités discursives, l'autrice parvient à mettre en scène l'expérience traumatique de la maladie « pour donner voix à ce qui résiste à la représentation » (33).

NOMMER POUR RÉPARER

Au-delà des stratégies discursives pour témoigner de l'inexprimable, il faut relever que la narration de l'indicible est redoublée d'une volonté, voire d'un désir impératif, de dire. Dans son texte « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », Havercroft relève justement le paradoxe qui se joue entre la nécessité de raconter et la difficulté d'exprimer. En ce sens, l'écriture du trauma constitue un réel geste performatif qui s'accomplit notamment à travers les récits « auto/biographiques », pour récupérer la formulation syntaxique d'Havercroft. Revisiter les traumas personnels, comme la maladie d'un proche, permet, aux yeux de différent·e·s penseur·euse·s, de reprendre un certain pouvoir sur la situation : « Le sujet ne saurait s'en remettre, dans la plupart des cas, que par l'emploi du langage et de la narration. [...] Si le trauma se situe au-delà des mots, il faut néanmoins trouver les moyens pour le dire, pour en construire un récit, et que cette histoire soit par la suite entendue [par autrui] » (Havercroft 2005, 122-123). Alors que certains voient une volonté de réparation dans l'écriture de « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », on peut aussi y voir une manière de performer la perte. En effet, ce texte d'Ernaux agence une dimension autobiographique aux éléments biographiques portant sur sa mère. Face à une maladie qui n'est pas sienne, la narratrice devient une spectatrice qui intervient sur le plan de l'énonciation : « Elle prend le parti de dire la maladie à travers une écriture performative qui lutte contre l'oubli en notant tout » (Rooney 2014, 46).

Ainsi, en mêlant son propre vécu en tant que témoin du dépèrissement de sa mère, la narratrice participe à un brouillage des délimitations identitaires entre elles, ce qui permet notamment de contrer l'oubli, conséquence inéluctable de la maladie d'Alzheimer. La forme du journal constitue ainsi un recueil de constats sur l'état mental de la mère, auquel Ernaux se permet d'ajouter ses impressions, ses affects. Effectivement, à travers une projection de l'état de sa mère sur elle-même, la diariste semble s'approprier certains de ses attributs : « 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 » (1997a, 37). L'extrait relevé tend à démontrer, par la réappropriation de la situation de la mère, la création d'un partage de douleur, comme si elle prenait une part active dans les maux vécus par la figure maternelle, lui conférant ainsi une part d'agentivité dans une réalité qui est externe à la sienne. On constate l'émergence d'un pouvoir qui s'acquiert au fil du récit : remettre le trauma, la maladie et la perte sur le plan de l'énonciation permet une reconfiguration du fil narratif de manière à le contrôler.

En choisissant d'écrire le corps maternel, Ernaux lui donne naissance. Elle écrit pour mettre sa mère au monde, pour nommer la matérialité de la pathologie, pour témoigner de ce trauma relié à l'accompagnement d'un proche dans la lente dégénérescence de la maladie d'Alzheimer. Elle produit un corps/texte, pour reprendre l'expression de Nicole Brossard¹, dans lequel il y un renversement des rôles mère-fille, tant sur le plan symbolique que littéral. « Il me semble maintenant que j'écris sur ma mère pour, à mon tour, la mettre au monde » (43), écrit-elle dans *Une femme*. L'inversion de ces rôles vient troubler un équilibre, une dynamique relationnelle. Alors que les capacités de la mère se voient altérées en raison de troubles cognitifs, elle est souvent comparée à une « petite fille » (93). Il n'en demeure pas moins que, comme le suggère Barbara Havercroft, « ce dédoublement est rendu possible par une réénonciation, une répétition de certains énoncés et gestes du passé, tant de la part de la mère que de celle de sa fille » (2005, 528). Cette place allouée à la parole d'autrui, celle de la mère en l'occurrence, provoque l'élaboration d'un lieu d'énonciation partagé où les voix se mêlent. Le « je » d'Ernaux, souvent qualifié de « transpersonnel », sert de passage pour céder la parole à d'autres, ce qui pourrait faciliter le témoignage des expériences inexprimables.

¹ Dans « Le corps et la science », un court texte qui mêle théorie et fiction, Nicole Brossard utilise l'expression corps/texte pour accentuer le rapprochement qui se trame entre ces deux instances, pour abolir la frontière qui se crée entre elles.

Selon Claire Marin, «la maladie est l'expérience de la parole impossible, qu'il s'agisse de la parole du malade, toujours frustrante, incomplète, toujours en deçà ou à côté du vécu, de la parole adressée au malade, ou de la parole sur la maladie» (2015, 30). Chez Ernaux, la mise en récit de la pathologie passe d'abord par une difficulté de dire, à laquelle s'ajoute une volonté de raconter. À partir de la réécriture du même événement, l'autrice parvient, à travers l'acte auto/biographique, à performer le trauma, la perte et le deuil. Dans «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*», Ernaux écrit : «Est-ce que je vais sortir de cette douleur? Tous les gestes me lient à elle. Peut-être épaiser cette douleur, la fatiguer en racontant, décrivant» (1997a, 105. Je souligne). Comment sortir de la nuit ? Sortir de la douleur ?

Par le geste même de l'écriture. Écrire la figure maternelle «offre la possibilité de comprendre, de sauver et de retenir la vie et l'identité de [la mère, et aussi de lui accorder quelque chose en retour: une réponse scripturale» (Havercroft 2005, 530). En effet, c'est ce que l'autrice elle-même entend : «Est-ce qu'écrire n'est pas une façon de donner» (1987, 106). Ce don textuel, permet l'émergence d'une agentivité qui s'accompagne d'un désir de redonner un sens à l'expérience traumatique, ce qui est rendu possible par la transmission.

S'intéresser à l'écriture d'Annie Ernaux, c'est s'intéresser à l'écriture de l'intime, qui passe par la mise en représentation du corps, qu'il soit désirant, vieillissant, souffrant ou malade. Ainsi, il faut souligner que la façon d'autoreprésenter le corps féminin par l'écriture implique non seulement une réappropriation de la part des femmes, mais offre également un espace de revendications qui accorde l'exploration des marges, des limites possibles, comme cela est souvent le cas dans les écritures du trauma. N'est-ce donc pas ce qu'Ernaux produit précisément ? Écrire la mère, l'engendrer, la mettre au monde à son tour par l'écriture. Écrire le corps, la maladie, la déchéance, la dégénération, la perte. Elle fait naître sa mère par l'écriture, par un déplacement de l'intime vers le collectif. Dans *La honte*, Ernaux écrit : «Associer pour toujours le mot *privé* au manque et à la peur, la fermeture. Même dans *vie privée*. Écrire est une chose publique» (1997b, 91). Si ce geste est une «chose publique», le projet d'écriture possède foncièrement une visée politique. Autrement dit, en exposant des expériences traumatiques comme celles de la maladie et de la perte, le déplacement de l'intime vers le collectif rend nécessairement visible une réalité nouvelle qui permettrait de saisir l'indicible, les espaces fragmentés. En racontant le corps souffrant issu d'un épisode traumatique, l'écriture devient «l'expérience personnelle d'un récit auto-socio-biographique qui place les traces de soi dans un nouveau (contre)texte» (Volland 2022, 91), dans de nouveaux lieux où ils acquièrent une signification nouvelle.

² Pensons à Hélène Cixous, Monique Wittig, Annie Leclerc ou encore Julia Kristeva, pour ne nommer qu'elles.

Dans les années 1970, plusieurs militantes avant-gardistes ont « propos[é] de subvertir le système de la langue “phallocratique” tout en revendiquant la posture de l’intellectuelle » (Oberhuber 2013, 7). Ces années sont ainsi marquées par la formation d’une communauté de penseuses qui s’inspirent entre autres des théories de la déconstruction² afin de (re)penser l’écriture des femmes. Par exemple, avec la publication de son ouvrage *Le rire de la Méduse et autres ironies* en 1975, Hélène Cixous écrit : « Il faut que la femme s’écrire : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l’écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu’elles l’ont été de leurs corps ; pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel » (37). Cette forme d’auto-engendrement à l’écriture, comme le suggère Cixous, a pour effet d’accentuer l’accroissement d’une production littéraire dite féminine qui se comprend par l’avènement de textes subversifs, dont la plupart explorent des thématiques corporelles. Ces dernières sont inextricablement liées à la question de la construction identitaire des femmes. ◆

BIBLIOGRAPHIE

- Barthelmebs, Hélène. 2016. « Le corps féminin comme centre dans l’œuvre d’Annie Ernaux: corps en mots et en images ». Colloque *Le corps contemporain et l'espace vécu: entre imaginaire et expérience*. Montréal: Université du Québec à Montréal, 26 novembre, en ligne sur l’OIC, <https://oic.uqam.ca/mediatheque/communication/le-corps-feminin-comme-centre-dans-loeuvre-dannie-ernaux-corps-en-mots-et-en-images>. Consulté le 8 janvier 2024.
- Bélanger, Jennifer. 2019. *Le corps féminin maladie comme hétérotopie queer: analyse des récits autopatographiques féministes lesbiens de Verena Stefan (D'ailleurs) et d'Audre Lorde (Journal du cancer et Un souffle de lumière)* [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal]. <https://archipel.uqam.ca/13821/>.
- Cixous, Hélène. 2010 [1975]. « Le rire de la Méduse ». Dans *Le rire de la Méduse et autres ironies*, 37-68. Paris: Galilée.
- Ernaux, Annie. 1987. *Une femme*. Paris: Gallimard. coll. « folio ».
- Ernaux, Annie. 1997a. « Je ne suis pas sortie de ma nuit ». Paris: Gallimard. coll. « folio ».
- Ernaux, Annie. 1997b. *La honte*. Paris: Gallimard. coll. « folio ».
- Ernaux, Annie et Marc Marie. 2005. *L'usage de la photo*. Paris: Gallimard. coll. « nrf ».
- Havercroft, Barbara. 2001. « Auto/biographie et agentivité au féminin dans « Je ne suis pas sortie de ma nuit » d’Annie Ernaux ». Dans *La francophonie sans frontière. Une nouvelle cartographie de l’imaginaire au féminin*. Sous la direction de Lucie Lequin et Catherine Mavrikakis, 517-531. Paris: L’Harmattan. coll. « Critiques littéraires ».
- Havercroft, Barbara. 2005. « Dire l’indicible: trauma et honte chez Annie Ernaux ». *Roman 20-50* 2, (40) : 119-132.
- Marin, Claire. 2015 [2008]. *Violences de la maladie, violence de la vie*. Paris: Armand Colin. coll. « Le temps des idées ».
- Mihelakis, Eftihia. 2010. *Réécrire le trauma de l'avortement: Les armoires vides et L'événement d'Annie Ernaux* [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal]. <https://archipel.uqam.ca/3931/>
- Oberhuber, Andrea. 2013. « Dans le corps du texte ». *Tangence* (103) : 5-19.
- Rooney, Marie-France. 2014. *Représentations de la maladie d’Alzheimer dans trois récits contemporains suivi de La césure* [Mémoire de maîtrise, Université de Montréal]. <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/11489>
- Sheringham, Michael. 2015. « Annie Ernaux et “la connaissance par corps”: écriture et exposition de soi dans *L’Événement et L’Atelier noir* ». Dans *La giostra dei sentimenti*. Sous la direction de Matteo Majorano, 131-148. Quodlibet Studio. Lettre Ultracontemporanea. Macerata: Quodlibet.
- Volland, Hannah. 2022. « Traces de la honte: L’écriture du trauma et le renouvellement du récit autobiographique dans *La honte* (1997) d’Annie Ernaux ». *Women in French Studies* 30: 81-95.