

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE FRANCAISE**

**UN REGARD SUR L'IMAGE DU CORPS DANS LA
LITTERATURE FRANCAISE DES XX^e ET XXI^e SIECLES**

THESE DE MASTER RECHERCHE

Kamar Ararat KALPAKÇIYAN

Directeur de Recherche : Yrd. Doç. Dr. Seza YILANCIOĞLU

JANVIER 2012

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE FRANCAISE**

**UN REGARD SUR L'IMAGE DU CORPS DANS LA
LITTERATURE FRANCAISE DES XX^e ET XXI^e SIECLES**

THESE DE MASTER RECHERCHE

Kamar Ararat KALPAKÇIYAN

Directeur de Recherche : Yrd. Doç. Dr. Seza YILANCIOĞLU

JANVIER 2012

REMERCIEMENTS

Pourquoi ai-je choisi un sujet comme ceci ? Simplement parce que le corps humain est une chose parfaite que l'homme ne peut créer, mais aussi une chose si faible que l'homme est arrivé à le détruire au cours des années. Cette dualité me paraît si intéressante que je ne pouvais pas choisir un autre sujet pour mon mémoire.

Il y a des choses que j'aime et que je déteste dans un corps humain. J'adore sûrement cette beauté parfaite que « Dieu a créée à sa propre image ». Mais je déteste redoutablement le cancer qui ronge le corps de l'intérieur utilisant ses propres ressources afin de le détruire. La beauté du corps humain m'a donné beaucoup, le cancer m'a volé l'essentiel. Ma mère, celle qui m'a mis au monde était atteinte dans son corps par le cancer. Elle ne m'en a pas parlé jusqu'à ce que je finisse mes études en Lettres modernes à l'Université Stendhal de Grenoble en France. Elle a sacrifié son corps à mes études. Le cancer lui a changé l'image de son corps. Puis, il me l'a volée. Alors, j'ai commencé à m'intéresser encore plus au corps humain. Ce sacrifice m'avait offert mon diplôme en Lettres, et mon devoir envers ma mère était d'amener ma licence au plus loin. Tout ce que j'ai vécu avec ma mère me pousse inconsciemment à faire des recherches sur le corps humain à travers les textes littéraires. C'est la raison pour laquelle j'ai opté pour ce sujet comme celui de mon mémoire.

Le livret que vous tenez en main, n'est pas un simple devoir pour moi. Ce n'est surtout pas une clé pour m'ouvrir la porte d'un master. C'est une œuvre à laquelle je tiens beaucoup. Ce n'est que comme ça que je peux payer ma dette envers la vie, la nature, ma famille, mes amis, le monde. C'est ma façon de remercier ma mère pour son sacrifice, pour m'avoir ouvert la fenêtre des lettres malgré sa formation supérieure scientifique et pour m'avoir transféré la curiosité infinie pour toutes sortes de savoirs ; mon père pour les gènes remplis du désir sans fin d'écriture qu'il m'a transmis et pour le goût de la lecture qu'il m'a donné à partir de ma naissance ; mon frère qui m'a donné la première envie de la littérature en me faisant découvrir Nazım Hikmet à l'aube de ma jeunesse ; ma grand-mère, qui, malgré ses courtes études scolaires, en me donnant des exemples de Victor Hugo, en parlant de la littérature et de la linguistique, m'a montré que le savoir ne se limite pas aux études, mais qu'un être humain peut tout apprendre s'il le veut ; mes professeurs qui m'ont illuminé le chemin et accompagné jusqu'ici ; chaque personne, chaque écrivain, chaque réalisateur, chaque artiste et chaque chose qui m'ont formé, et donné une ouverture intellectuelle, qui ont fait que je sois devenu ce que je suis. Je tiens à remercier mes deux professeurs : le Prof. Dr. Osman Senemoğlu, pour m'avoir montré comment un

professeur, peu importe le titre académique doit traiter ses étudiants ; et Yrd. Doç. Dr. Seza Yılançiođlu qui a été depuis le tout premier jour une amie, douce comme une mère et un guide sévère qui ne m'a jamais permis sortir de la route. Et finalement c'est ma façon de remercier ma femme, qui n'a jamais cessé de croire en moi, qui a consenti à ce que je l'épouse avant la fin de mes études, sans un travail, seul rempli d'amour et d'espoir. Grâce à sa présence et à son soutien, j'ai eu la force de passer les examens pour arriver jusqu'ici. S'il n'avait pas été possible de discuter avec elle, ni de lui parler de mes projets de mémoire, je n'aurais sûrement pas pu le finir.

Kamar Ararat Kalpakçiyân

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIERES	iv
RESUME	vi
ABSTRACT	xi
ÖZET	xvi
INTRODUCTION	1
1. L'AUTOBIOGRAPHIE ET L'IMAGE DU CORPS	5
1.1. Qu'est-ce que l'autobiographie ?	5
1.1.1. Un regard sur l'autobiographie	5
1.1.2. « <i>Le Pacte autobiographique</i> »	9
1.1.3. Le « je » fictif contre le « je » réel	11
1.2. Se connaître par le corps	13
1.2.1. Les premiers contacts avec le monde extérieur.....	13
1.2.2. Le rôle de l'image du corps dans la construction de la personnalité.....	15
1.2.3. La critique littéraire psychanalytique et l'autobiographie.....	18
1.3. Un exemple d'analyse du pacte autobiographique.....	22
1.3.1. Une recherche des signes exprimant la vérité	22
1.3.2. L'emploi des noms propres	24
1.3.3. Le pacte explicite, les justifications de l'auteur	27
1.3.4. Les raisons de l'écriture de soi.....	28
2. L'OPPRESSION : LES EFFETS EXTERIEURS SUR LE CORPS	32
2.1. Le totalitarisme et le corps humain	32
2.1.1. Un regard sur le totalitarisme	33
2.1.2. Le corps social.....	35
2.1.3. Le réveil du corps individuel.....	38
2.2. « W » de <i>W ou le souvenir d'enfance</i> de Georges Perec	41
2.2.1. Georges Perec et « W »	41

2.2.2. A la recherche d'une personne	43
2.2.3. Une île utopique : « W »	44
2.2.4. La suppression de l'identité.....	47
2.2.5. Le passage de l'utopie à l'anti utopie.....	48
2.3. « Le souvenir d'enfance » de <i>Wou le souvenir d'enfance</i> de Georges Perec.....	52
2.3.1. Le croisement de la fiction avec le réel.....	52
2.3.2. La quête de l'image du père	55
2.3.3. L'image du corps faible.....	57
3. LE REGARD DE L'AUTRE SUR L'IMAGE DU CORPS	61
3.1. Le corps féminin.....	61
3.1.1. La condition féminine	61
3.1.2. Les images figurées.....	68
3.1.3. Les images concrètes.....	73
3.2. Le corps masculin	77
3.2.1. Un autoportrait médiocre	81
3.2.2. La fragilité et les blessures	84
3.2.3. La sexualité et l'érotisme	88
3.3. Le troisième sexe.....	92
3.3.1. Le corps et la dualité originelle/originaire	96
3.3.2. D'autres types de dualités	99
3.3.3. Le chemin vers l'homosexualité	102
CONCLUSION.....	108
BIBLIOGRAPHIE.....	111
ANNEXES.....	115
LE CURRICULUM VITAE.....	119

RESUME

UN REGARD SUR L'IMAGE DU CORPS DANS LA LITTERATURE FRANCAISE DES XX^e ET XXI^e SIECLES

La préparation de ce mémoire est faite grâce à des lectures approfondies au lieu des recherches sans fin. Notamment, dans les analyses des œuvres, notre but est de trouver et de commenter des éléments intéressants concernant notre sujet. Nous voulons souligner ce qui est écrit dans les œuvres et non pas répéter ce qui a été déjà dit sur elles. A part les ouvrages de notre corpus, nous avons sans doute consulté plusieurs textes de référence et des sites internet afin de vérifier nos connaissances et notre interprétation. Nous ne négligeons sûrement pas leurs apports pour notre mémoire, mais nos synthèses sont faites à partir de ce qui se trouve dans les livres de notre corpus. Afin de les interpréter, de nombreuses lectures approfondies sont faites. Après ce travail de préparation, les données sont placées autour de l'axe du corps humain et l'image de son corps.

Notre mémoire est présenté en trois grandes parties : *L'autobiographie et l'image du corps humain*, *L'Oppression : les effets extérieurs sur le corps* et *Le regard de l'autre sur l'image du corps*. Dans ce résumé, d'abord les grandes parties et leurs axes sont exposés, puis les sous-parties de ce travail sont expliquées brièvement.

Les lectures et les recherches effectuées sur l'image du corps humain dans la littérature nous ont conduits vers un genre littéraire particulier, c'est-à-dire, vers l'écriture de « soi ». Nous constatons aussi que les meilleures définitions psychiques et physiques ainsi que la construction de la personnalité se trouvent dans les ouvrages littéraires dans lesquels l'auteur, le narrateur et le personnage principal sont identiques. Cette triple identité nous conduit à penser à l'écriture autobiographique. Autrement dit, la recherche de l'image du corps humain dans la littérature nous montre que les images les plus réalistes et concrètes se trouvent dans l'écriture autobiographique. C'est la raison pour laquelle, pour former notre corpus, nous avons choisi des œuvres autobiographiques. Puisque nous accordons une telle importance à l'écriture autobiographique dans ce mémoire, notre première sous-partie est consacrée à la présentation de ce genre littéraire et elle est intitulée *Qu'est-ce que l'autobiographie ?* Ici sont expliqués les liens entre l'autobiographie et

l'image du corps humain à travers les théories de Philippe Lejeune. La première sous-partie est présentée en trois chapitres. D'abord une présentation théorique est faite dans le chapitre intitulé *Un regard sur l'autobiographie*. Puis, la reformulation du *pacte autobiographique* de Philippe Lejeune est faite, où le besoin de l'établissement de la sincérité et de la fidélité à la réalité entre l'autobiographe et le lecteur est exprimé. Finalement, l'équilibre entre la réalité et la fiction dans ce genre est analysé sous le titre du « je » *fictif contre le « je » réel*. Dans ce chapitre, nous avons démontré le lien entre l'autobiographie et le « je ». Nous avons vu que ce genre est avant tout une recherche intérieure de « soi » en partant du vécu personnel. Le corps humain occupe une place considérable dans cette recherche puisque le vécu d'une personne est étroitement relié à son corps.

La relation entre l'autobiographie et le « je » nous guide vers un autre type de relation. Le produit primaire de l'autobiographie est le « je » et nous trouvons la nécessité d'analyser le rôle du corps et de l'image corporelle dans la construction du « je ». Autrement dit, nous pensons aussi qu'il est important d'étudier la période antérieure à la formation des souvenirs. C'est à partir de notre sous-partie intitulée *se connaître par son corps* que nous nous orienterons vers une recherche bilatérale. D'une part, si le regard rétrospectif de l'autobiographe concerne l'analyse de l'adulte qu'il est devenu, nous montrons le paradoxe suivant : que c'est bien à l'enfant qu'il faut remonter et voir comment cette même personnalité s'est formée tout au long de sa vie. Suivant cet axe, l'importance du corps humain dans la formation de la personnalité dès la naissance est démontrée. Ainsi, l'objectif de notre deuxième sous-partie est de présenter le lien entre la formation de la personnalité et le corps humain. Cette analyse du rôle de l'image du corps humain dans la construction de la personnalité se présente en trois chapitres : *les premiers contacts avec le monde extérieur, le rôle de l'image du corps dans la construction de la personnalité, la critique littéraire psychanalytique et l'autobiographie*. Ici dans notre mémoire, pour aborder cette approche psychanalytique, nous avons recours aux théories de deux scientifiques très importants, Sigmund Freud et Jacques Lacan et grâce à leurs travaux nous en avons la possibilité d'éclaircir la problématique de cette sous-partie. En somme, nous avons examiné le lien entre la construction de la personnalité et le corps humain. Cette étude nous emmène à analyser le récit rétrospectif dans chacune des œuvres de notre corpus et nous avons démontré le lien entre la construction de la personnalité de l'auteur/narrateur/personnage et l'image de son corps. Nous avons fini par la présentation de l'emploi de cette approche comme une méthode de critique littéraire.

A la fin de notre première partie, parlons des notions du *pacte autobiographique* dans une œuvre de notre corpus, *L'Événement* d'Annie Ernaux. L'analyse de cette sous-partie est reposée sur *un exemple d'analyse du pacte autobiographique*. Dans cette sous-partie, seulement les éléments que Philippe Lejeune nomme *Le Pacte autobiographique* sont présentés. Nous voyons aussi l'application des théories autobiographiques au sein d'une œuvre littéraire. L'analyse détaillée de cette œuvre est présentée dans la troisième partie de notre recherche. Cette sous-partie est composée de quatre chapitres. D'abord, *une recherche des signes exprimant la vérité* est faite. Puis, *l'emploi des noms propres* est analysé. Dans ces deux premiers chapitres l'auteur n'exprime aucun signe de vérité concrètement. Dans ce cas, il était nécessaire de faire des recherches afin de vérifier l'authenticité de certains événements, lieux ou des dates. Il était utile aussi de confirmer le nom de certains établissements et des personnes. L'auteure mentionne qu'elle sait que certaines personnes citées sont encore vivantes et qu'elle emploie les

initiales de leurs noms afin de préserver leur identité. Cet acte peut être accepté comme un signe de respect et donc une preuve de vérité. Mais puisque ces preuves ne sont pas suffisantes pour l'affirmation de la fidélité à la réalité, il est indispensable d'examiner aussi *le pacte explicite, les justifications de l'auteure*. Finalement *les raisons de l'écriture de soi* sont étudiées. Avec ce chapitre, s'achève notre première grande partie. En plaçant notre exemple d'analyse du pacte autobiographique dans cette partie, nous relierons la notion de l'autobiographie, à l'image corporelle et à la personnalité. En résumé, dans cette partie, la démonstration du lien entre l'image du corps humain et d'un genre littéraire, l'autobiographie est faite en y intégrant aussi une approche psychanalytique.

Dans la deuxième partie de notre mémoire, quelques exemples d'oppressions politiques sur l'humanité sont exposés. Le titre de cette partie est *l'oppression : Les effets extérieurs sur le corps*. Comme système politique, il était convenable de choisir le totalitarisme et ses applications oppressives. Une recherche est faite sur la présence de ce système dans la littérature. Pourquoi ce choix, parce que le totalitarisme est le système politique par excellence qui vise à contrôler et à transformer le corps humain et son image, selon les projets du système. Rien ne nous empêche de dire que le totalitarisme est sans doute le plus impitoyable parmi tous les systèmes oppresseurs. Comme il est possible de constater dans la suite de cette partie, le totalitarisme se diffère radicalement de tout autre système politique par plusieurs aspects. Cette partie est analysée en trois sous-parties : *Le totalitarisme et le corps humain*, « *W* » de *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec* et « *le souvenir d'enfance* » de *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*. La première sous-partie est présentée en trois chapitres. Premièrement, dans *un regard sur le totalitarisme*, une courte définition de ce système est donnée, en l'illustrant de quelques exemples au sein de la littérature. Nos définitions reposent sur celles de Hannah Arendt, qui a donné le sens moderne à ce terme. Nos exemples littéraires ne sont pas extraits de ce corpus. Ce faisant nous avons fait un mélange des données théoriques avec des exemples, issus de la littérature. Après cette définition, nous avons parlé du *corps social*. Il est important ici de ne pas confondre les deux notions celle de société et de corps social. Le corps social est une des étapes capitales à la réalisation des projets du totalitarisme. D'abord, le corps social est établi, puis les autres projets se réalisent les uns après les autres, avec une facilité déconcertante. Il est donc essentiel de différencier ce terme du corps social de la société. Finalement, la plus grande faille du totalitarisme, *le réveil du corps individuel* est expliqué. Ce réveil signifie le rejet de l'individu d'être une part du corps social et de répondre instinctivement à ses désirs personnels. Rappelons encore une fois la différence entre le fait d'être mêlé au corps social et de participer à la société. Ainsi cet attachement ne contredit pas que le fait que l'Humain soit un être social.

Après avoir fait une présentation plutôt théorique du totalitarisme et de ses effets sur le peuple, il nous a paru important de démontrer des exemples de ce régime politique dans la littérature. Notre choix était alors une œuvre antitotalitaire afin d'accentuer le rôle de l'image du corps dans ce type d'oppression. Dans la deuxième et troisième sous-parties, nous avons analysé *W ou Le Souvenir d'enfance* de Georges Perec. Il s'agit d'une œuvre écrite en alternance, qui contient un récit autobiographique et un roman fictif. Ce livre se trouve au centre de notre mémoire avec sa situation dans notre plan et avec son importance pour notre travail. Une telle importance se révèle par le fait qu'il ait été un déclencheur, nous donnant les premières idées pour faire un travail sur l'image du corps. Comme il est déjà mentionné, il se trouve deux corps dans ce livre. La partie fictive contient beaucoup

d'éléments autobiographiques et de même, la partie autobiographique contient de nombreuses notions fictives. L'objectif était de démontrer ces deux natures mêlées du livre. D'abord nous avons analysé la partie fictive de l'œuvre, « *W* ». Cette sous-partie se compose des cinq chapitres : *Georges Perec et « W »*, *à la recherche d'une personne, une île utopique : « W »*, *la suppression de l'identité et le passage de l'utopie à l'anti utopie*. Dans ce récit fictif, l'auteur décrit une île où règne le totalitarisme. Au centre de ce système se trouve le sport. Ces deux notions, le sport et le totalitarisme s'intéresse au corps humain de près et dans ce récit le lecteur trouve le grand danger de l'union de ces deux éléments qui menace l'humanité. Dans cette sous partie, notre intérêt se porte particulièrement sur les oppressions concernant le corps humain.

Après avoir vu la relation entre le corps humain et le totalitarisme dans la partie fictive, notre recherche se poursuit dans la partie autobiographique de l'œuvre, *le souvenir d'enfance*. Notre premier but ici est de souligner le fait que l'auteur/narrateur/personnage trouve ses souvenirs à travers son corps. Georges Perec est lui-même une victime du nazisme et il est curieux de voir comment il a vécu personnellement la relation entre son corps et le totalitarisme. Les trois chapitres de cette sous-partie sont : *Le croisement de la fiction avec le réel*, *la quête de l'image du père*, *l'image du corps faible*. Nous assistons à la recherche des souvenirs d'un écrivain qui sont oubliés à cause des douleurs insupportables laissées par le totalitarisme. Dans cette recherche, le corps est encore un élément fondamental. Il est possible de constater que l'oppression et le système totalitaire ne se trouve pas seulement dans la partie fictive, mais aussi dans la partie autobiographique de l'œuvre. L'auteur a lutté contre le totalitarisme tout au long de sa vie. Son corps et son image corporelle exposent un témoignage sur les moments importants de sa vie et donc, leur rôle dans sa recherche de soi est primordial. Dans cette partie la relation triangulaire entre le corps humain, la société et un système politique est exhibée. Des connaissances théoriques, un récit autobiographique et un roman fictif sont utilisés afin de réussir cette démonstration. Ainsi nous trouvons l'occasion de fusionner le réel et l'écriture littéraire.

Notre troisième partie repose entièrement sur l'analyse des œuvres autobiographiques. Nous avons abordé les problèmes intérieurs des êtres humains en relation avec l'image du corps. Elle est intitulée *le regard de l'autre sur l'image du corps* et se compose de trois sous-parties : *Le corps féminin*, *le corps masculin* et *le troisième sexe*. Une répartition thématique est faite où chaque sous-partie correspond à une œuvre. Premièrement *L'Événement* d'Annie Ernaux est présenté en trois chapitres : *La condition féminine*, *les images figurées*, et *les images concrètes*. Le but ultime ici est de montrer comment un acte purement physique peut changer la place d'un individu dans l'échelle sociale. Nous allons montrer en donnant aussi quelques exemples, comment par cet acte physique qu'est la sexualité, la condition féminine en relation avec son corps, est exposée dans la société française.

Le deuxième ouvrage étant objet de notre recherche est *L'Age d'homme* de Michel Leiris. Il existe encore trois chapitres dans cette sous-partie. Ce sont : *Un autoportrait médiocre*, *la fragilité et les blessures* et *la sexualité et l'érotisme*. Cette œuvre nous montre que l'image corporelle des autres peut être aussi importante que sa propre image dans la construction de la personnalité. Il est possible de constater que l'auteur/personnage ne s'intéresse pas seulement à son corps, mais aussi aux corps de ses frères et sa sœur, de ses parents, de ses amis et ses connaissances et même des personnages artistiques et historiques. Parmi les textes de notre corpus,

c'est celui-ci où l'image corporelle existe le plus intensément et c'est l'omniprésence de l'image du corps qui forme le regard de l'auteur/personnage vers la vie.

Le dernier roman que nous allons étudier est *Garçon Manqué* de Nina Bouraoui. Cette dernière sous-partie est également présentée en trois chapitres : *le corps et la dualité originelle/originale, d'autres types de dualités et le chemin vers l'homosexualité*. L'importance de cette œuvre pour notre mémoire est qu'elle nous présente une synthèse de toutes les parties. C'est la raison pour laquelle elle se place à la fin de ce travail. C'est ici un témoignage des dualités qui tourmentent la vie d'une jeune fille métisse dont le père est algérien et la mère française. C'est un chemin difficile qui guide le personnage vers l'homosexualité. Cependant, certains facteurs font que cette œuvre devient une critique politique et sociale, en montrant comment les blessures intérieures contribuent à la construction de la personnalité. Ce qui est important pour nous, c'est que toutes ces notions autobiographiques et critiques individuelles et sociales ornent un sujet fondamental : Le corps humain. En somme, cette sous-partie repose sur des dualités et devient la synthèse de notre travail. Dans la troisième partie, l'image du corps est présentée à travers l'étude de trois œuvres. Néanmoins, notre but n'est surtout pas de montrer les images, mais de chercher ce qui est caché dans l'écriture. A part cette recherche, la construction de la personnalité, les relations avec le monde extérieur etc. sont aussi analysées. La catégorisation des sous-parties est faite selon le sexe, car nous avons déjà parlé de ces problèmes qui concernent l'humanité. Une présentation détaillée est donc faite afin de conclure les autres parties de notre mémoire. En faisant une synthèse diversifiée, le but était de laisser un champ ouvert à d'autres études.

Nous savons qu'il est possible de faire un travail sur chacune de nos parties et sous-parties. Plusieurs livres sont déjà écrits sur les sujets que nous avons traités. Notre but n'est surtout pas de former un « patchwork » des œuvres déjà existantes. Nous choisissons plutôt un axe inédit pour traiter ces sujets ensemble. Nous espérons que notre mémoire sera un point de départ pour d'autres études sur le corps humain et sur l'image corporelle dans la littérature.

Mots clés : **Autobiographie, corps humain, image du corps, Philippe Lejeune « *Le Pacte autobiographique* », critique littéraire psychanalytique, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Annie Ernaux « *L'Évènement* », totalitarisme, Hannah Arendt, corps social, Georges Perec « *W ou le souvenir d'enfance* », condition féminine, condition masculine, Michel Leiris « *L'Âge d'homme* », troisième sexe, Nina Bouraoui « *Garçon Manqué* ».**

ABSTRACT**A GLANCE AT THE BODY IMAGE IN FRENCH LITERATURE OF
20th AND 21st CENTURIES**

This study is a product of comprehensive readings rather than endless researches. Especially while analyzing the books, it was aimed at revealing the parts related to the subject by interpreting what is written in the book. The reason of this was the desire to highlight the things written in the book, instead of what is said about the books in the corpus. Moreover, to verify the information and the interpretations, many reference books and internet resources were consulted. The syntheses are composed of the information which already exist in the books, but they could only be revealed by comprehensive readings. Furthermore, in the preparation of this study, everything read is based on the axis of human body and body image.

This study is presented in three main parts which are: *Autobiography and human body*, *Oppression: External factors affecting the body* and *The look of “the other” on the body image*. This abstract will primarily mention the axis of the main parts and then the subchapters which are present in each section.

The readings and researches made on the image of the human body led us to a literary genre which talks about the “self”. In this genre the author, the narrator and the protagonist are the same person and it is understood that the internal and external descriptions and the personality development are presented perfectly. This trinity was also pointing out the autobiographical literary genre. In other words, whenever the body image is to be searched for, it is obvious that the books consisting of autobiographical elements provide the most concrete and realistic data. That’s why the books to be studied on were chosen among the ones which had autobiographical elements or were considered as autobiography. As so much importance is given to autobiography, it is attempted to find the connection between the autobiographical literature and the image of the human body following Philippe Lejeune’s theories on autobiography in the first main part. Therefore, the first section is committed to the presentation of this genre and tried to answer the question “*What is autobiography?*”. This section is also divided into three. Firstly, the theoretical explanation of autobiography is given in “*A glance at autobiography*”. Then

Philippe Lejeune's "*the autobiographical contract*" in which the sincerity and faith towards the real that requires to take place between the author and the reader is discussed. Lastly, the balance and the link between the real and the fiction are observed in the autobiographical books under the title of *real "I" and the fictional "I"*. In this section it is referred to the relation between autobiography and "I". This genre is primarily an inner search of the self in the guidance of real life experiences. The human body has a great importance in this search, because the things which a human being experiences are mostly in a strong relation with his body.

The connection between autobiography and "I" necessitated the examination of another connection. It is between "I", which is the main product presented by autobiography, and the human body. In other words in this study, it is considered essential to take a look at the phases before the memories are formed and the section called "*Recognizing the self through body*" is composed. Here, there is a two-way search. While analyzing the author's look on his own past with his adulthood experiences, it is displayed how the same person's future personality is formed by what he lived in his childhood. With this perspective it is aimed at indicating what an important role the human body has in forming the personality from birth. In this context, the relation between the human body and the personality formation will be presented in the second section. Herein there are three subchapters in which the importance of the human body while forming the individuality is sought for. These are: *The first touch with the external world*, *The role of the body image in personality formation* and *Psychoanalytical literary theory and autobiography*. At this point Sigmund Freud and Jacques Lacan's theories are discussed and explicated the parts that are related to the subject of this study. As a result, the link between the human body and the personality formation is revealed. This link is important for this study, because while analyzing the author's retrospective story in the corpus, it was necessary to make the connection between the personality formation of the author/narrator/protagonist, and his own body image. And then, by introducing the usage of this theory as a literary criticism, the theoretical presentation related to autobiography is completed.

As closing the first main part, it was dealt with the autobiographical characteristics of Annie Ernaux's *L'Évènement*, the first book of the corpus. Thanks to this, a chance stood to give *an example for the autobiographical contract* mentioned before. As understood from the title, only the elements Philippe Lejeune referred to are looked for. Thence the application of the theoretical elements of autobiographical literary genre in a book is pointed. The comprehensive study of this book is kept to the third main part. This section is also analyzed in four subchapters. First, "*the real elements*" and then "*the usage of the proper names*" are presented. In these two subchapters, the author does not say directly that what she mentions is real. That's why the accuracy of some incidents, places and dates is inquired. Apart from that, a chance arose to verify the proper names of some institutions and persons. The author declares that because she knows some of the characters are still alive, she uses abbreviations in order not to reveal their names. With this respectful decision, it is assumed that the characters and the incidents were real. Furthermore, it is meant to indicate *the author's verifications which are her concrete contract*. After these, *her reasons to commit herself to paper* are examined. With this subchapter the main part titled *Autobiography and human body* is completed. It is assumed that the concepts of autobiography - body image - individuality are clearly attached to each other by presenting the example to the autobiographical contract in this section. In short, it is

aimed at showing the connection between the body image and autobiography being inspired by psychoanalysis in this main part.

In the second main part of this study the examples of repressive regimes applied on human-kind in the literature were laid and as a title *Oppression: External factors affecting the body* is chosen. This main part is divided into three sections like the previous one. These are: *Totalitarianism and the human body*, “*W*” of *W*, or the *memory of childhood of Georges Perec*, “*The childhood memory*” of *W*, or the *memory of childhood*. The first section is also divided into three. The first one, which is called *A glance at totalitarianism*, shortly introduces totalitarianism and gives explanations with some examples. These explanations are guided by Hannah Arendt’s definitions which gave the modern meaning to totalitarianism. In this subchapter the books given as examples are out of the comprehensively studied ones in the corpus. Plus it is aimed at giving theoretical information and short examples from literature here. First of all it should be noted that totalitarianism was chosen, because it is a political system which has the closest relationship with the body image and the body itself. As it is seen in this subchapter, *A glance at totalitarianism*, totalitarianism differs from the other managerial systems with many of its characteristics. Moreover, it is a political regime which aims at controlling and changing the human body, and among the similar systems it is the cruellest one. After this definition, it is dealt with *the social body*. The point should be paid attention here is the difference between the terms the social body and the society. The social body is one of the most significant phases in which the plans of totalitarianism are fulfilled. First, a social body is created and then the other projects are easily accomplished. Therefore, the terms social body and the society itself should not be mixed up. Lastly, it was talked about *the individual awakening of body*, which is the biggest deficit of totalitarianism. With individual awakening of body it is referred to man’s desire to satisfy the needs of his own body instinctively by refusing to be a part of the social body. As it was mentioned before committing to the social body and being included in a society are not the same things, so this commitment definitely does not collide with the other information about the fact that man is a social being.

After the section which has a theoretical emphasis, a need of submitting a sample related to the subject in literature occurred. For this reason, an anti-totalitarian work was chosen in order to stress the importance of the human body exposed to oppression. In the second and third sections, Georges Perec’s *W*, or the *memory of childhood* is analyzed. This book consists of two different stories, one of which is autobiographical and the other one is fictional. This book takes part in the centre of the study in terms of both ranking in the planning and the importance signifying for the study, because the wish to work on the human body in fact stems from this book. As indicated before, this book is made up of two different textures. It locates between reality and fiction and it is aimed at considering the fictional elements in the autobiographical part and the autobiographical elements in the fictional part. First, it is looked over *W*, which is the fictional part of the book that is divided into five subchapters. These are: *Georges Perec and “W”, a search for a person, a utopian island: “W”, the destruction of individuality and the end of the Utopia – the beginning of the anti-Utopia*. In this fictional story a totalitarian regime established on an island is being narrated. Sports is in the centre of this system. Totalitarianism and sports are closely linked with the human body. Furthermore, in the combination of these two, poses a great danger for the human body. In this the oppression performed especially through human body is examined.

In the fictional section, after going through the correlation between totalitarianism and the human body, the autobiographical part of *the memory of childhood* is discussed. Here the thing which is mentioned is the author/narrator/protagonist's discovering his memories through his body. In this section it is scanned how Georges Perec, who himself was also a victim of Nazism that is a totalitarian regime, experienced the correlation above. The subchapters of this section are listed in this order: *The combination of the real and the fiction*, *The pursuit for the father figure* and *The weak body*. In this section, the body image again takes place in the centre, in which the author's search of his forgotten past due to the sorrows caused by totalitarianism is displayed. Thus, it is perceived that the oppression and the totalitarian system does not appear only in the fictional part but also exists in the autobiographical part. The author of the book himself went through several tests standing out against totalitarianism in his lifetime. His body and the image of his body convey his witnessing the major incidents of his life and consequently it has a crucial role in the search of "himself". The main target here was to demonstrate the link between a political regime which is identified through human body and the society. Besides theoretical information, a fictional and an autobiographical story had a contribution to completing this section. In this way, a collation of theoretical information concerning life and literary works is complemented in the second main part, just as the first one.

In the third main part, it is attempted to reflect the conflicts of human stemming from his internal world with the guidance of only autobiographical books. *The look of "the other" on the body image* is the title of the part and it is divided into three sections. Each section is based on a book and called *the female body*, *the male body* and *the third sex*. In the third and the final main part, three autobiographical books are examined and the usage of the image of the human body is showed. The first section is attributed to Annie Ernaux's book *L'Évènement* and divided into three subchapters, which are: *The status of woman*, *symbolic images* and *concrete images*. The purpose here is to reveal how a bodily action can change the social status of a person or how that action can play an active role in this change. With this bodily action, the status of woman is displayed via the body image.

The second book analyzed is Michel Leiris' *L'Âge d'homme* and this section also has three subchapters, these are: *An average self-portrait*, *fragility and wounds* and *sexuality and erotism*. In this book, the role of his own body and the image of the others' on the author/protagonist's personality is examined. Here the body image is discussed more intensively than the other books in the corpus. It is observed that the author/protagonist does not deal only with his own body, but also the body image of his sister's, parents', friends', acquaintances' and even the characters' of art and history. This intensity of body image is an important factor in forming the author/protagonist's point of view.

In the final section Nina Bouraoui's *Garçon Manqué* is also examined in three subchapters, which are: *Body and the first duality*, *the other types of duality* and *a path to homosexuality*. This book takes place at the end of the study, because it has a speciality to bring all the other pieces together. Here, we spot a half-blooded girl of a French mother and an Algerian father, being drifted towards homosexuality because of this duality she smothered with. However, this book does not only present one person's life, but it also consists of many autobiographical characteristics, examples to political and social oppression, internal wounds and personality formation. Besides, all of these gather around the human body image. As a result, this section is

centred on dualities displaying the synthesis of the study. In each section of the third main part an autobiographical book related to the title of the section is studied, and the significance of the body image is searched for in these books. Yet, it is attempted not to expose the exclusively sharp body images. Except this, it is aimed at showing the aspects such as the personality formation mentioned before and the connections with the external world. In this main part, the sections were identified with sexes, because human being was evaluated as a whole in the former information and observations. It is desired to finalize the former sections in a detailed diversity. In this way, it is intended to provide an opportunity for other studies to extend.

Each section, even each subchapters presented in this study obviously has a potential to be a study individually. The target is to base all these books on a common denominator, which has probably not done before, rather than offering a patchwork composed of pieces available. Finally, this study which is based on the axis of human body and the body image is expected to be an initial point for other studies.

Keywords: Autobiography, human body, body image, Philippe Lejeune, *Autobiographical Contract*, psychoanalytical literary criticism, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Annie Ernaux "*L'Évènement*", totalitarianism, Hannah Arendth, social body, Georges Perec "*W, or the memory of childhood*", the status of woman, the status of man, Michel Leiris "*L'Age d'homme*", the third sex, Nina Bouraoui "*Garçon Manqué*".

ÖZET

20. VE 21. YÜZYIL FRANSIZ EDEBİYATINDA BEDEN İMGESİNE BİR BAKIŞ

Bu çalışma, çok uzun soluklu araştırmalardan çok, detaylı okumaların ürünüdür. Özellikle kitap incelemelerinde, eserde bulunanların yorumlanıp konumuzla ilgili kısımların ortaya çıkarılması amaçlandı. Bunun sebebi seçkimizdeki kitaplarla ilgili söylenenlerin değil, doğrudan kitapta yazılanların öne çıkarılma arzusuuydu. Bununla beraber, bilgi ve yorumların doğrulanması amacıyla birçok başvuru kitabı ve internet kaynağına da başvuruldu. Yapılan sentezler kitapların içersinde zaten bulunan, ancak ortaya çıkarılması için detaylı okumalara ihtiyaç duyulan bilgilerden oluşturuldu. Bunun dışında bütün okuduklarımızı insan bedeni ve beden imgesi yörüngesine oturtarak bu çalışmayı hazırladık.

Çalışmamızı, *Özyaşamöyküsü ve insan bedeni*, *Baskı: Bedeni etkileyen dış unsurlar* ve *“Öteki”inin beden imgesine bakışı* başlıkları altında üç ana bölüme ayırdık. Özetimizde öncelikle bölümlerin ana konularını ve yörüngelerini anlatacağız, ardından her bölüm içerisinde bulunan alt bölümlerden söz edeceğiz.

Edebiyattaki insan bedeni imgesi üzerine yapmış olduğumuz okuma ve araştırmalar bizi özel bir yazın çeşidine, “kendi” hakkında yazma türüne yöneltti. Ayrıca şunu da anlamış olduk ki yazar, anlatıcı ve baş kahramanın bir olduğu bu yazın türünde iç ve dış betimlemeler ve kişiliğin gelişimi en iyi şekilde sunulmaktadır. Bu üçlü birlik de bize özyaşamöyküsel yazını işaret ediyordu. Diğer bir deyişle, ne zaman beden imgesini arayacak olsak, özyaşamöyküsel öğeler içeren eserlerin en somut ve gerçekçi verileri sunan eserler olduğunu gördük. Bu yüzden, üzerinde çalışacağımız eserleri seçerken özyaşamöyküsel öğeler taşıyan veya doğrudan özyaşamöyküsü sayılabilecek eserlere yöneldik. Çalışmamızda özyaşamöyküsüne bu denli önem verdiğimizden, birinci ana bölümümüzde Philippe Lejeune’ün özyaşamöyküsü üzerine sunduğu kuramlardan yola çıkarak, özyaşamöyküsel yazın ile insan bedeni imgesi arasındaki bağlantıları bulmaya çalıştık. Bunun için ilk bölümümüzü bu yazın türünün sunumuna ayırarak *Özyaşamöyküsü nedir?* sorusunu yanıtlamaya çalıştık. Bu bölümü de üçe ayırdık. İlk olarak, *özyaşamöyküsüne bir bakış* alt bölümünde özyaşamöyküsünün kuramsal açıklamasını sunduk. Ardından; Philippe Lejeune’ün ortaya koyduğu, yazar ile okuyucu arasında bulunması gereken içtenlik ve gerçeğe sadakat olgularının işlendiği

özyaşamöyküsel sözleşmeden söz ettik. Son olarak da *özyaşamöyküsel* eserlerde gerçekle kurgu arasındaki denge ve bağlantıyı, *gerçek “ben” ve kurgusal “ben”* başlığı altında inceledik. Bu bölümde *özyaşamöyküsüyle “ben”* arasındaki ilişkiye değindik. Bu yazın türü her şeyden önce yaşananlardan yola çıkılarak başlayan içsel bir “kendini” arayıştır. İnsan bedeni, bu arayışın içinde önemli bir yer tutmaktadır, çünkü bir insanın yaşadıklarının büyük çoğunluğu bedeniyle sıkı bir ilişki içindedir.

Yukarıda söz ettiğimiz *özyaşamöyküsü* ve “ben” unsurları arasındaki bağlantı bizi başka bir ilişkiyi sorgulamaya itti. *Özyaşamöyküsünün* temel olarak sunduğu ürün olan “ben”in oluşumunda bedenin ve beden imgesinin rolünü araştırmamız gerekmektedir. Diğer bir deyişle, araştırmamızda anıların oluşmasından önceki evrelere de göz atmamız önemli olduğunu düşündük. Bu aşamada *kendini beden yoluyla tanımak* bölümünü oluşturduk. Bu bölümde çift yönlü bir arayışımız oldu. Bir yandan yazarın yetişkin haliyle geçmişine bakışını incelerken diğer yandan da yine aynı kişinin çocukken yaşadıklarının gelecekteki kişiliğini nasıl şekillendirdiğini gördük. Bu bakış açısıyla göstermeye çalıştığımız şey, insan bedeninin doğumdan itibaren kişiliğin oluşmasında ne kadar önemli olduğudur. Bu bağlamda ikinci bölümümüz de insan bedeniyle kişilik oluşumu arasındaki bağı sunacaktır. Burada insanın benliğini oluştururken beden imgesinin önemini araştırdığımız üç alt bölümümüz bulunmaktadır: *Dış dünyayla ilk temas , kişilik oluşumunda beden imgesinin rolü ve psikanalitik edebiyat eleştirisi ve özyaşamöyküsü*. Bu noktada iki önemli bilim adamının, Sigmund Freud ve Jacques Lacan’ın kuramlarından söz ederek konumuzla ilgili kısımları irdelemeye çalıştık. Sonuç olarak kişilik oluşumu ve insan bedeni arasındaki bağlantıyı göstermiş olduk. Bu bağlantıyı kurmak çalışmamız açısından önemliydi, çünkü eser incelemelerimizde hem yazarın geçmişe yönelik yazdığı hikayesini hem de yazar/anlatıcı/kahramanın kişiliğinin oluşumuyla kendi bedeninin imgesi arasındaki bağlantıyı kurmamız gerekiyordu. Ardından, bu kuramın edebi eleştiri yöntemi olarak kullanılan uyarlamasını da tanıtip *özyaşamöyküsüyle* ilgili kuramsal sunumumuzu tamamladık.

İlk ana bölümümüzü bitirirken seçkimizdeki yapıtlardan Annie Ernaux’nun *L’évènement* adlı kitabındaki *özyaşamöyküsel* özelliklerden söz ettik. Bu sayede daha önce bahsettiğimiz *özyaşamöyküsel sözleşmeye bir örnek* sunmuş olduk. Bölüm başlığından da anlaşılabilceği üzere, çalışmamızın bu kısmında sadece Philippe Lejeune’nün *Özyaşamöyküsel Sözleşme* olarak adlandırdığı öğeleri aradık. Bu şekilde *özyaşamöyküsel* yazının kuramsal öğelerinin bir eserde uygulanışını göstermiş olduk. Bu eserin detaylı incelemesini çalışmamızın üçüncü bölümüne sakladık. Bu bölüm ise dört ayrı alt bölümde incelendi. Öncelikle *gerçek öğeleri* sunduk. Ardından insanın kendisiyle ve çevresiyle ilişkisini en gerçekçi şekilde görebileceğimiz *özel isimlerin kullanımı* bölümüne geçtik. Bu iki alt bölümde yazar gerçekliğiyle ilgili doğrudan bir şey söylememektedir. Bu durumda bazı olayların, yer ve tarihlerin doğruluğunu araştırdık. Bunun dışında, bazı kurum ve kişilerin özel isimlerini de doğrulama olanağımız oldu. Yazar bazı insanların hâlâ yaşadığını bildiğini, ancak kitabında adlarını ifşa etmemek için kısaltmalar kullandığını söylemektedir. Biz de bu kararı insanların ve olayların gerçekliğine dair bir kanıt olarak kabul ettik. Ancak bundan başka, *yazarın somut sözleşmesi olan kendi doğrulamalarını* da sunmuş bulunmaktayız. Bütün bunlardan sonra *yazarın “kendini” yazma sebeplerini* inceledik. Bu alt bölümle *Özyaşamöyküsü ve insan bedeni* başlıklı ana bölümümüzü de tamamlamış olduk. *Özyaşamöyküsel sözleşmeye* örneğimizi bu ana bölümde sunarak *özyaşamöyküsü - beden imgesi - benlik kavramlarını* da birbirlerine bağladığımızı düşünüyoruz. Özetle, bu ana bölümde

psikanalizden de esinlenerek insan bedeni imgesi ve edebi bir tür olan özyaşamöyküsü arasındaki bağlantıyı kurarak sunmaya çalıştık.

Çalışmamızın ikinci ana bölümünde insanlık üzerinde uygulanmış baskıcı rejimlerin edebiyatta bulunan örneklerini sunduk ve başlık olarak *Baskı: Bedeni etkileyen dış unsurları* seçtik. Bu ana bölümü de ilkinde olduğu gibi üç bölüme ayırdık. Bunlar: *Totalitarizm ve insan bedeni*, *W ou le souvenir d'enfance'dan W* ve *W ou le souvenir d'enfance'dan le souvenir d'enfance'dır*. İlk bölüm olan *Totalitarizm ve insan bedenini* üç alt bölüme ayırdık. Bunların ilki totalitarizmi kısaca tanıtır ve edebi eserlerden bazı örneklerle açıklamalar verdiğimiz *totalitarizme bir bakış* oldu. Açıklamalarımızda “totalitarizm”e modern anlamını kazandıran Hannah Arendt’in tanımlarından yola çıktık. Bu alt bölümde örnek olarak kullandığımız eserleri asıl seçkimizin, yani detaylı olarak incelediğimiz eserlerin dışında kalanlardan seçtik ve hem kuramsal bilgiler hem de edebiyattan kısa örnekler sunmaya çalıştık. Öncelikle şunu açıklayalım ki, totalitarizmi seçme amacımız, beden imgesi ve bedenin kendisiyle en yakından ilgili olan siyasal yapı olmasıdır. Bu bölümde sunduğumuz ilk alt bölüm olan *totalitarizme bir bakışta* da görebileceğimiz gibi, totalitarizm birçok özelliğiyle başka yönetim sistemlerinden tamamen ayrılmaktadır. Ayrıca totalitarizm, insan bedenini kontrol edip değiştirmeyi amaç edinen bir siyasal rejimdir ve bu tip sistemler içinde en acımasız olanıdır. Bu tanımın ardından *toplumsal bedenden* söz ettik. Burada dikkat edilmesi gereken şey, toplumsal beden ile toplum kavramları arasındaki farktır. Toplumsal beden, totalitarizmin tasarılarının gerçekleşmesindeki en önemli aşamalardan biridir. İlk iş olarak toplumsal beden yaratılır ve ardından geri kalan tüm projeler rahatlıkla yerine getirilir. Bu bakımdan toplumun kendisiyle toplumsal beden kavramlarının karıştırılmaması gerekmektedir. Son olarak da totalitarizmin en büyük açığından, yani *bireysel bedenin uyanışından* söz ettiğimiz alt bölümü sunduk. Bireysel bedenin uyanışından kastımız, insanın toplumsal bedenin bir parçası olmayı reddedip içgüdüsel olarak kendi bedeninin isteklerini cevaplama arzusudur. Yine hatırlatalım ki toplumsal beden olarak kastettiğimiz olguya bağlanmakla, topluma dahil olmak aynı şey değildir ve burada anlatmaya çalıştığımız bağlılık, insanın toplumsal bir varlık olduğu ile ilgili diğer bölümlerde sunduğumuz bilgilerle kesinlikle çakışmamaktadır.

Totalitarizmin insan bedenine uyguladığı sınırsız baskıları anlattığımız kuramsal ağırlıklı bölümün ardından, konunun edebiyat içerisindeki bir örneğini sunma ihtiyacını duyduk. Biz de bu sebeple, bu baskılarda insan bedeninin önemini vurgulayabilmek için antitotaliter bir eser seçtik. İkinci ve üçüncü bölümlerde, içinde biri özyaşamöyküsel diğeri kurgusal olmak üzere iki ayrı hikaye barındıran bir eser olan Georges Perec’in *W ou le souvenir d'enfance*’ını inceledik. Bu kitap, planımızdaki sıralamada da tezimiz için ifade ettiği önem açısından da çalışmamızın merkezinde yer almaktadır. Bunun sebebi, insan bedeniyle ilgili bir çalışma yapma isteğimizin aslında bu kitaptan doğmuş olmasıdır. Belirttiğimiz gibi, bu kitap iki ayrı kitap yapısı barındıran bir özelliğe sahiptir. Gerçeklikle kurgu arasına yerleşen bu kitapta özyaşamöyküsel bölümde kurgusal, kurgusal bölümde de özyaşamöyküsel unsurları göz önünde bulundurmaya özen gösterdik. Öncelikle, kitabın kurgusal bölümü olan *W* hikayesini inceledik. Bu bölümü beş alt bölümde sunduk: *George Perec ve W , bir insan arayışı , ütopyik bir ada: “W” , benliğin yok oluşu ve ütopyanın sonu - anti ütopyanın başlangıcı*. Kurgusal olan bu hikayede bir ada üzerinde kurulmuş totaliter bir rejim anlatılmaktadır. Bu sistemin merkezinde spor bulunmaktadır. Spor ve totalitarizm insan bedeniyle yakından ilgilenen iki olgudur ve bu hikayede bu birleşmenin insan bedenine sunduğu büyük tehlike

gösterilmektedir. Bu bölümde özellikle insan bedeni kullanılarak yapılan baskıları inceledik.

Eserin kurgusal kısmında totalitarizm ve insan bedeni arasındaki ilişkiyi inceledikten sonra, aynı kitabın özyaşamöyküsel kısmı olan *le souvenir d'enfance*'a geçtik. Burada özellikle sunmaya çalıştığımız şey, yazar/anlatıcı/kahramanın hatıralarını bedeni aracılığıyla bulmasıdır. Bu bölümde totaliter bir rejim olan nazizmin kurbanlarından Georges Perec'in yukarıda bahsettiğimiz ilişkiyi nasıl yaşadığına göz attık. Bu bölümün alt bölümleri şu şekilde sıralanmaktadır: *Gerçekle kurgunun buluşması*, *"baba" imgesini arayış ve zayıf beden imgesi*. Bir yazarın totalitarizm yüzünden yaşadığı acılardan dolayı unutmuş olduğu geçmişini arayış yolculuğuna tanıklık ettiğimiz bu bölümde beden imgesi yine merkezde bulunmaktadır. Böylelikle baskı ve totaliter sistemin kitabın sadece kurgusal bölümünde değil, özyaşamöyküsel kısmında da bulunduğunu gösterdik. Eserin yazarı da hayatı boyunca totalitarizme karşı bir takım sınavlardan geçmiş bulunmaktadır. Bedeni ve bedeninin imgesi yazarın hayatındaki önemli olayların tanıklığını sunmaktadır ve dolayısıyla da yazarın "kendi"ni arayışında da önemli bir rol üstlenmiştir. Bu bölümümüzdeki hedefimiz insan bedeniyle belirlediğimiz bir siyasi rejim ve toplum arasındaki bağı göstermektir. Bunun için kuramsal bilgilerden ve biri kurgusal diğeri de özyaşamöyküsel olmak üzere iki hikaye barındıran bir eserden destek aldık. Böylelikle, ikinci ana bölümde de, aynı ilk ana bölümde olduğu gibi, gerçek hayata dair kuramsal bilgilerle edebi eserlerin bir harmanını yapmış olduk.

Üçüncü ana bölümümüzde tamamen özyaşamöyküsel eserlerden yola çıkarak, insanın iç dünyasından kaynaklanan sorunları göstermeye çalıştık. Bölümün başlığı: *"Öteki"nin beden imgesine bakışı* olup diğer ana bölümlerde de olduğu gibi, yine üç bölüme ayırdık. Bu bölümler, her biri bir esere dayalı olarak oluşturulan *kadın bedeni*, *erkek bedeni* ve *üçüncü cinsiyettir*. Bu üçüncü ve son ana bölümümüzde üç özyaşamöyküsel eseri inceleyip içlerindeki insan bedeni imgesinin kullanılmasını sunduk. İlk bölümü Annie Ernaux'nun *L'événement* kitabı üzerine kurduk ve üç alt bölüme ayırdık: *Kadının durumu*, *simgesel imgeler* ve *somut imgeler*. Buradaki temel amaç, bedensel bir eylemin bir insanın toplumdaki yerini nasıl değiştirebileceğini veya bu değişimde ne kadar etkin olabileceğini ortaya koymaktır. Bu bedensel eylemle beraber, "kadın"ın durumunu da beden imgesine bağlı olarak sunduk.

İncelediğimiz ikinci eser Michel Leiris'in *L'Age d'homme* kitabıdır. Bu bölümü de üç alt bölümde sunduk. Bunlar: *Vasat bir otoportre*, *kırılğanlık ve yaralar* ve *cinsellik ve erotizmdir*. Bu eserde yazar/kahramanın kişiliğinin oluşumunda kendi bedeninin ve diğer insanların beden imgesinin rolünü inceledik. Seçkimizde bulunan eserler arasında beden imgesinin en yoğun olarak sunulduğu eser budur. Yazar/kahramanın sadece kendi bedeniyle değil, kardeşlerin, anne ve babanın, arkadaş ve tanıdıkların hatta sanatsal ve tarihsel kahramanların bile beden imgesiyle yakından ilgilenilmiş olduğu görülmektedir. Bu bedensel imge yoğunluğu yazar/kahramanın hayata bakışını şekillendiren en önemli etkidir.

Çalışmamızın son bölümünde Nina Bouraoui'nin *Garçon Manqué* isimli eserini inceledik. Bu bölümü de yine üçe ayırdık: *Beden ve ilk ikilik*, *diğer ikilik türleri* ve *eşcinselliğe giden yol*. Bu eser, çalışmamızdaki tüm parçaları bir araya getirmiş olma özelliğini taşıdığı için çalışmamızın sonunda yer almaktadır. Burada, annesi Fransız babası Cezayir'li olan bir melezin ikilikler arasında boğulup sonunda eşcinselliğe doğru yönelişine tanıklık etmekteyiz. Ancak bu eser sadece bir kişinin

hayatını sunmakla yetinmeyip, diğ er eserlerde de oldu ğ u gibi özyaş amöyküsel özellikler, siyasi ve toplumsal baskılardan örnekler, iç sel yaralar, kiş ilik oluş umu gibi konuları da yoğun olarak iç ermektedir. Üstelik bütün bunlar insan bedeni imgesi etrafında toplanmış bulunmaktadı r. Sonuç olarak, bu bölüm ikilikler üzerine kurulmuştur ve tüm ç alışmamızın sentezini sunmaktadır. Üçüncü ana bölümün her bölümünde, baş lıkla ilgili bir özyaş amöyküsel eser ve bu eserlerde beden imgesinin önemini araşt ırdık. Ancak sadece bir fotoğraf gibi net görünen salt beden imgelerini sunmamaya özen gösterdik. Bunun dış ında önceki bölümlerde bahsi geçen kiş ilığın oluş umu, dış dünyayla ilişkiler gibi durumları da sunmaya ç alıştık. Bu ana bölümde bölümleri cinsiyetlere göre belirlememizin sebebi, önceki bölümlerde insanlığ ın tamamıyla ilgili bilgi ve gözlemlerimizi sunmamızdan kaynaklanmaktadır. Hem önceki bölümleri sonuçlandırmak, hem de bunu ayrıntılı bir çeş itlilik iç inde yapmak istedik. Bu şekilde baş ka ç alışmalar iç in aç ılımlar da sunmayı amaçladık.

Tezimizde sunduğ umuz her bir bölüm, hatta alt bölüm iç in baş lı baş na birer ç alışma yapılabileceğ inin bilincindeyiz. Bazıları iç in zaten onlarca kitap yazıldı, halen de yazılmaktadır. Bizim yapmaya ç alıştığ ımız, hazırda bulunan parçalardan bir “patchwork” oluşturup sunmak değ il, bütün bu eserleri daha önce kullanılmadığ ını düş ündüğ ümüz bir ortak payda üzerine oturtabilmektir. İnsan bedeni ve beden imgesi paydasında yapmış olduğ umuz ç alışmamızın bu bağ lamda baş ka ç alışmalara da bir baş langıç noktası olabileceğ ini umuyoruz.

Anahtar Kelimeler : Özyaş amöyküsü, insan bedeni, beden imgesi, Philippe Lejeune, “Özyaş amöyküsel Sözleş me”, psikanalitik edebiyat eleşt irisi, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Annie Ernaux, “L’Evènement”, totalitarizm, Hannah Arendt, toplumsal beden, Georges Perec, “W ou le souvenir d’enfance”, kadının toplumdaki yeri, erkeğ in toplumdaki yeri, Michel Leiris, “L’Age d’homme”, üçüncü cinsiyet, Nina Bouraoui, “Garçon Manqué”.

INTRODUCTION

Le corps humain est un objet d'intérêt pour de nombreuses disciplines. Parmi les premières qui viennent à l'esprit, il se trouve la biologie, la médecine et l'anatomie. Dans ces disciplines l'intégralité du corps humain est étudiée, sous tous ces aspects, de la plus petite entité jusqu'au corps en entier. Il est l'un des objets principaux de ces sciences. Ensuite, l'on peut penser aux sciences sociales où l'être humain constitue le plus petit élément. Alors, il est examiné parmi et avec d'autres individus. Quant à la littérature, ce n'est certainement pas l'une des premières disciplines qui nous viendrait à l'idée. Sa place serait bien après celles que nous venons de citer. Mais, avec un regard un peu plus approfondi, nous pouvons constater que le corps humain occupe une place importante au sein de la littérature. Lorsque nous recherchons l'image du corps humain dans la littérature, la première, voire la seule chose à laquelle nous pouvons penser est la description physique. C'est compréhensible d'un certain point de vue. Mais il faut tout de même accepter la richesse indéniable de types d'utilisations de l'image du corps humain dans la littérature. De même qu'au-delà des descriptions, il faut noter qu'il y a beaucoup de choses qui se cachent. Cela nous a paru intéressant de faire une recherche détaillée sur l'image du corps. Ainsi nous avons choisi « Un regard sur l'image du corps dans la littérature des XX^e et XXI^e siècles » comme sujet de mémoire.

Pour être plus précis, nous allons essayer de faire une analyse sur l'image du corps humain dans les œuvres que nous avons sélectionnées. Dans nos exemples, nous allons chercher ce qui est caché derrière les mots des auteurs. Il semble facile de trouver et d'extraire les descriptions physiques. Mais notre but est de démontrer les liens entre l'être humain et l'image de son corps dans la littérature. Lorsque nous

disons l'être humain, nous entendons par là, son univers psychique, sentimental, physique, sociale et tout ce qui forme l'Homme en entier.

Notre problématique sera donc de chercher et d'exposer des représentations différentes de l'image du corps humain et ce qui en découle dans la littérature, autrement dit, d'exposer la thérapie du corps par les mots.

Dans cette recherche, nous allons adopter une méthode dialectique. Notre mémoire se compose de trois grandes parties, dont chacune se sépare en trois sous-parties. Nous pouvons parler d'une recherche intérieure de soi dans un premier temps, puis les effets du monde extérieur dans un deuxième temps afin d'arriver à la synthèse où nous allons voir les représentations dans la littérature et l'ensemble de tous les facteurs intérieurs et extérieurs.

Dans la première partie, nous allons nous intéresser à trois actes humains dans le domaine littéraire : se regarder, se connaître et parler de soi. Cette partie sera d'une approche plutôt théorique. D'abord nous allons parler de la théorie de l'autobiographie et voir le pacte entre l'autobiographe et le lecteur. Nous allons nous baser sur les études faites par Philippe Lejeune sur l'autobiographie. Ce choix va de soi dans la mesure où c'est Philippe Lejeune qui a théorisé l'autobiographie comme genre littéraire à part entière. Puis, nous étudierons l'importance de l'image du corps dans la construction de la personnalité à travers quelques notions du domaine de la psychanalyse. Notons ici que nous n'allons pas faire une étude sur la psychanalyse, mais que nous allons en extraire quelques éléments qui pourraient nous être utile en vue de notre mémoire, sans s'éloigner du cadre littéraire. Pour comprendre comment la personnalité se forme chez les êtres humains, en particulier les étapes en lien avec le corps et avec son image, notre travail se reposera sur les travaux de Sigmund Freud et de Jacques Lacan. Nous allons parler aussi de l'approche psychanalytique comme une méthode de critique littéraire. Notre première partie se terminera par l'analyse des éléments *du pacte autobiographique* dans l'une des œuvres de notre corpus : *L'Événement* d'Annie Ernaux.

Notre deuxième partie sera axée sur les effets extérieurs qui touchent le corps humain. Le but de ses facteurs externes est de transformer l'Homme à travers l'image de son corps. Cette partie nous oriente particulièrement à analyser des influences d'un système politique : le totalitarisme. Nous allons adopter les

explications théoriques de Hannah Arendt, qui a défini le sens moderne de ce terme. Dans cette partie notre recherche sera reposée plus sur des analyses des œuvres que sur des présentations théoriques. Cette étude présentera d'abord ce qu'est le totalitarisme et les raisons qui nous ont conduit à choisir ce système. Puis, notre travail se poursuit avec l'étude d'un récit fictif antitotalitaire. La fin de cette partie sera enrichie d'un récit autobiographique dont le personnage souffre du totalitarisme, plus précisément du nazisme. Il est à noter que ces deux récits sont les parties alternées fictive et autobiographique d'une même œuvre : *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec.

La dernière partie de notre mémoire sera consacrée entièrement aux analyses des ouvrages de notre corpus. Dans la première partie, nous avons parlé de la formation personnelle d'un être humain et de la recherche rétrospective afin de se connaître et se comprendre mieux. Avec la deuxième partie, nous avons vu qu'un système politique pourrait avoir l'objectif de dominer et de transformer l'image du corps humain. Ici, il nous paraît tout à fait nécessaire de présenter une synthèse du « regard vers soi » et des « effets extérieurs sur le corps ». Alors, nous allons exposer que la formation de la personnalité des êtres humains n'est pas un processus exclusivement individuel. Le fonctionnement de cette formation est assez complexe et notre synthèse va mettre l'accent sur son évolution. Cette analyse nous montrera que la recherche intérieure peut éclaircir la construction de la personnalité d'un individu. Cette recherche intérieure dans le cas de notre mémoire est donc l'autobiographie. Toutefois, il y a d'autres facteurs extérieurs comme le regard et l'oppression des sociétés qui contribuent à la formation de la personnalité chez les êtres humains. Dans ce cas pour exposer les faits, il est nécessaire de faire une recherche plus générale puisque la recherche individuelle ne suffirait pas à éclairer cette évolution. Comme nous allons le constater, Georges Perec a présenté cette recherche à double regard avec une œuvre à double approche, fictive et autobiographique. Dans la dernière partie nous allons voir des œuvres où ces deux types de recherches se trouvent ensemble dans une même œuvre. Là, il sera possible de parler des autobiographies où le « je » se charge d'un sens collectif. Nous allons donc présenter cette synthèse à travers trois œuvres : *L'Événement* d'Annie Ernaux ; *L'âge d'homme* de Michel Leiris et *Garçon Manqué* de Nina Bouraoui. Les trois œuvres de notre corpus sont sélectionnées dans le but d'exposer respectivement la condition féminine, la condition masculine et la formation du troisième sexe. Cette

partie nous permettra d'unir les idées et les connaissances afin de synthétiser les deux premières parties. Les univers extérieur et intérieur d'un être humain seront rassemblés à travers le corps humain.

1. L'AUTOBIOGRAPHIE ET L'IMAGE DU CORPS

1.1. Qu'est-ce que l'autobiographie ?

Notre premier sujet de recherche dans ce mémoire est l'image du corps humain dans la littérature. Le corps humain apparaît dans toute sorte d'écriture. Dans les lettres personnelles, les journaux intimes, les documentaires, la littérature et dans tout ce que l'on peut penser à l'écrit, nous pouvons facilement identifier l'image du corps humain.

Parmi ces genres littéraires, il y en a un qui nous intéressera particulièrement tout au long de notre mémoire, il s'agit de l'écriture autobiographique. Dans cette sous-partie, nous allons viser à comprendre ce genre afin de pouvoir démontrer notre perspective sur l'image du corps humain dans la littérature.

1.1.1. Un regard sur l'autobiographie

Nous avons cinq sens qui nous servent à apercevoir les choses autour de nous. Quand le corps humain est en question, le sens que l'on peut utiliser le plus facilement est la vue. Pour apercevoir le corps humain, nous voyons premièrement son image. Quant aux autres sens : le toucher, l'odorat, le goût et l'ouïe, pour la perception de ces sens, on doit vraiment être très proche du corps de l'autre. Tandis que pour la vision, une certaine distance ne produirait aucune gêne. Le premier contact entre les corps est établi par la vision et par conséquent, le produit de ce contact est l'image du corps humain. Toutefois, le contact visuel avec soi n'est pas si facile. Pour établir des rapports oculaires avec son propre corps, l'être humain a

quelques difficultés et quelques obstacles. La position anatomique de référence pour un être humain est : le corps debout, le regard à l'horizontal, les membres inférieurs tendus, les talons unis, les bras pendants le long du corps, les avant-bras et les mains en supination. Dans cette position, l'être humain ne se voit pas, mise à part ses cheveux s'ils sont longs et s'ils lui tombent devant les yeux. Imaginons que cette personne bouge sa tête, alors elle va avoir une vision partielle de son corps. La quantité de la partie en vision dépendra de la flexibilité et de la structure corporelle de la personne. Mais il y aura toujours des limites, et une personne ne se verra jamais complètement avec ses propres yeux. Cependant la perception de soi est plus facile pour les autres sens. C'est curieux qu'une personne puisse utiliser la vue pour apercevoir les autres mais pas soi ; d'autre part, qu'elle puisse utiliser les autres sens pour s'apercevoir facilement, mais pas les autres personnes. Revenons à la vue et à l'image du corps. Afin de voir les parties cachées de son corps, une personne aura besoin d'un miroir, et cela peut être considéré comme se voir avec les yeux d'un autre. Nous allons voir plus loin que pour l'accomplissement de la personnalité, se voir dans un miroir est une étape importante. Mais dans ce premier chapitre, nous n'allons pas présenter des informations scientifiques sur cette étape. Nous allons parler des faits, supportés des observations personnelles. L'unique possibilité pour une personne de voir ses propres yeux est de regarder ses reflets. Cela met la personne dans une situation assez intéressante, car lorsqu'elle regarde son image, il y a une réciprocité, les yeux du reflet regardent la vraie personne. Nous pouvons alors parler de deux êtres différents, d'une personne réelle et d'un personnage en image. Certes, ces deux êtres se ressemblent beaucoup, mais il faut voir les différences pour mieux comprendre notre point de vue. D'abord la personne existe réellement. Tandis que le personnage n'existe que si la condition de lumière et la position d'un objet réflecteur sont conformes. Puis, si l'on tourne autour de la personne, nous pouvons l'apercevoir de tous les côtés. Cependant, si l'on tourne autour du personnage, nous ne verrons rien d'autre que, ce que le positionnement de la personne nous permet. Derrière le miroir, il n'y a aucun signe de la vue de la personne réelle. Dans ce cas, nous pouvons même dire que le miroir devient un obstacle et il est totalement impossible de voir quelque chose si la personne ne veut pas se montrer. De plus, s'il y a absence de lumière, rien ne sera visible sur l'objet réflecteur. Ce sont des simples explications de quelques sujets d'optique, mais dans la littérature, nous pouvons trouver les reflets de ces principes physiques. Appliquons notre petite explication

optique à la littérature. Pour regarder une personne et aussi pour se regarder, au sens figuré, il y a une autre possibilité qui est de mettre son image dans l'écriture. Alors, l'image n'apparaît sûrement pas dans les yeux du lecteur, à part dans le cas des applications littéraires supportées par des images, comme c'est le cas dans les bandes dessinées. Mais, l'écrivain a la possibilité de la faire apparaître dans l'imagination du lecteur. Alors, les éléments que nous avons employés dans notre exemple d'optique, la personne, le reflet, l'objet réflecteur et les conditions apparaissent aussi dans le domaine littéraire. La personne est l'écrivain, l'objet réflecteur est la littérature, le reflet est le personnage et les conditions sont tout ce qui dépend de la situation sociopolitique, du financement, lecteur, tirages etc.

Ce que nous allons chercher dans la littérature, ce sont ces images du corps qui visent la perception du lecteur. Il y a certainement des raisons pour lesquelles ces images se trouvent dans les œuvres littéraires. Nous allons essayer de trouver aussi les raisons de l'existence de ces images. Comme nous l'avons écrit dans les lignes précédentes, la situation la plus intéressante se montre quand une personne regarde sa propre image dans un miroir. Dans la littérature, cette situation n'est pas très différente. Quand une personne écrit sur sa propre vie, son œuvre devient plus intéressante. Une personne réelle devient un personnage dans l'écriture. C'est parce que ce genre parle simplement d'événements qui relèvent en majorité de l'intime. La fiction n'est sûrement pas exclue définitivement, mais en principe, elle se compose d'événements réels et vécus. L'importance de ce genre vient de deux points fondamentaux. Premièrement, le sujet est la vie d'une personne célèbre. Cette personne réelle devient un personnage dans la narration de sa propre vie. S'il s'agit d'un écrivain, la situation devient encore plus intéressante, car celui qui mène la fiction généralement devient l'objet d'une œuvre. C'est la vie réelle qui conduit cette œuvre. Tout ce que la personne a vécu, devient l'événementiel du personnage littéraire. Tout ce qui était caché, oublié, ignoré, négligé voit le jour dans l'œuvre. C'est une caractéristique des êtres humains que d'avoir de la curiosité sur les secrets des autres. En effet, nous pouvons le voir facilement dans la vie de tous les jours, et non seulement dans la littérature. Les gens apprennent des choses sur d'autres personnes en utilisant différentes méthodes. Ils peuvent poser des questions, suivre la personne, etc. Ce qu'ils peuvent apprendre dépend de leur capacité et de leur désir. Mais dans la littérature, il y a un autre détail. C'est qu'en écrivant son autobiographie, l'auteur accepte de donner des informations sur lui. Nous pouvons

même dire qu'il a le désir de parler de soi, donc dans cet échange unilatéral, il y a un consentement qui est en quelque sorte un pacte entre l'auteur et le lecteur dont nous allons parler plus tard. L'auteur donne des informations sur lui, il devient un personnage et le lecteur a accès au monde physique, psychique et sentimental de ce personnage – tant que l'auteur le permet, bien sûr. Deuxièmement, l'œuvre autobiographique est susceptible de porter au lecteur toute sorte d'informations historique, culturelle et sociologique, puisque ce qu'un être humain vit est toujours en relation avec son contexte, les conditions et la situation dans lesquelles il se trouve. Le lecteur n'a pas seulement l'occasion de mieux connaître un personnage célèbre, mais aussi de découvrir l'histoire, la condition humaine etc. depuis le point de vue de l'auteur. Si ces informations du point de vue personnel n'ont certainement pas la valeur d'un certificat officiel, elles sont tout de même, de l'ordre du vécu et c'est en quoi elles sont une référence à ne pas négliger. Il n'est même pas nécessaire que l'histoire soit mentionnée explicitement. Mais pour exposer son histoire personnelle, ou l'histoire de sa personnalité, l'auteur n'a pas d'autre choix que de mettre le contexte historique en arrière plan. Mais comme nous allons voir dans la définition, l'histoire de la personnalité reste dans l'autobiographie au premier plan.

Nous avons dit que le lecteur avait accès au monde intérieur et extérieur du personnage. La première chose accessible chez une personne est son apparence physique et donc son corps. La plupart du temps, l'autobiographie touche de près le corps du personnage. C'est justement pour cette raison que dans ce travail, nous nous intéressons beaucoup au genre. C'est un point considérable, pour relier les deux éléments de notre étude, le corps humain et la littérature. Nous allons donc l'étudier et puis l'illustrer avec des exemples et nous verrons en quoi le corps humain occupe cette place considérable dans ce genre. Cette présence du corps humain est l'objet d'une lecture supplémentaire de l'œuvre. Elle permet à l'écrivain de se voir de l'extérieur comme s'il se regardait avec les yeux d'un autre. Grâce à la distance de ce regard extérieur, l'écrivain part à la recherche de soi d'une manière plus aisée. C'est pour cela que, parmi tous les autres genres de la littérature, l'autobiographie occupe une place à part, pour l'écrivain et pour le lecteur. Il y a sûrement d'autres raisons qui font de l'autobiographie un genre à part entière, nous allons les voir ultérieurement. Mais ces raisons semblent être les fondamentales. Nous avons donné des causes pour l'écriture et la lecture de l'autobiographie. Mais nous allons élargir

la question en essayant de comprendre les raisons qui conduisent une personne à dévoiler sa vie privée, dans la publication d'une œuvre.

En écrivant son autobiographie, la personne fait un voyage vers son univers intérieur, dans son histoire personnelle et elle commence à se comprendre, se mieux connaître, telle une rétrospection. C'est l'acte de faire un compte rendu sur sa vie pour pouvoir la continuer aisément. C'est compréhensible. Mais en faire l'étalage devant un public, se dévoiler et de se montrer vulnérable, ce sont des choses inexplicables à première vue. Dans les parties suivantes, nous allons voir quelques exemples de l'écriture autobiographique. Dans ces exemples, certaines causes comme la condition féminine, la guerre et l'antitotalitarisme, les fonctions d'un écrivain etc. sont mises en question. Alors nous pouvons dire que l'écrivain prend position. Il s'identifie à une catégorie d'individus et se comporte comme leur porte-parole. Ce groupe peut être plus ou moins grand, nombreux, général ou spécifique. Quelques exemples d'appartenance aux groupes sont les victimes de la guerre, les femmes opprimées ou simplement les représentants d'un métier. Pour être intéressant et utile, le problème est alors, de ne pas représenter un seul cas spécial, mais de porter un message aux lecteurs sur leur condition sociale. Si par exemple la problématique d'une œuvre autobiographique touche une partie importante de la société et que l'on peut la considérer comme un fait sociologique, alors nous pouvons parler de l'auto-socio-biographie. Nous allons nous intéresser sur ce type particulier d'autobiographie, car une des auteures que nous allons étudier, Annie Ernaux est considérée comme la fondatrice du genre. Nous allons donc donner des explications sur ce genre ultérieurement.

1.1.2. « Le Pacte autobiographique »

Après avoir fait une entrée générale sur l'autobiographie, nous allons parler de la théorie et de la méthodologie. Ce faisant, nous essayons de faciliter la compréhension de nos parties suivantes.

L'autobiographie est un nom composé dont les origines proviennent du grec. Si nous attardons sur l'étymologie, nous allons voir que ce nom a pour racines : auto (αυτο, soi), bio (βίος, la vie) et graphie (γραφή, écriture). Ces trois substantifs

forment le sens de l'écriture de la vie de soi. Ce mot n'est inventé qu'au début du XIXe siècle. Il trouve son sens moderne avec Philippe Lejeune qui distingue l'autobiographie des correspondances, des mémoires ou encore des autoportraits sur certains aspects. Notons ici que Philippe Lejeune se met en position de lecteur pour faire son analyse théorique de l'autobiographie. Dans *Le Pacte autobiographique*, Philippe Lejeune donne une définition à l'autobiographie : « *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.* »¹. Après cette définition, Philippe Lejeune établit une liste d'éléments qui se trouvent dans l'autobiographie. Puis il fait la distinction entre l'autobiographie et d'autres genres qui se confondent souvent. Ces genres sont, les mémoires, la biographie, le roman personnel, le poème autobiographique, le journal intime et l'autoportrait ou essai. Il accepte *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau comme le point de départ de l'autobiographie. En effet, c'est la première écriture sur soi publiée, qui correspondait à la liste de critères que Philippe Lejeune propose.

Dans ce chapitre, nous allons partir de critères qui nous guideront dans notre analyse. Notre but n'est pas de faire une thèse entière sur l'œuvre de Philippe Lejeune, mais de parler des concepts de l'autobiographie que nous allons adopter comme méthode d'analyse. Avant Rousseau, il y a plusieurs livres qui parlent de soi et il existe pareillement une œuvre antérieure avec le même titre, *Les Confessions* de Saint Augustin. Alors, pourquoi est-ce que Philippe Lejeune accepte Rousseau comme le premier autobiographe ? La réponse demeure dans les critères que Philippe Lejeune propose dans sa définition. Vu que nous avons donné l'œuvre de Saint Augustin comme exemple, nous pouvons l'utiliser pour donner la réponse. « *Les treize livres de mes confessions louent le Dieu juste et bon de mes maux et de mes biens, ils élèvent vers Dieu l'intelligence et le cœur de l'Homme.* »². Dans cet exemple, nous voyons que le sujet traité n'est pas la vie individuelle, ou l'histoire de la personnalité de l'auteur/narrateur/personnage, mais c'est une louange de Dieu. Il parle sûrement de soi, de ses péchés et de son cheminement vers Dieu. Mais au centre de l'œuvre il y a Dieu. Ce que cherche Philippe Lejeune au centre d'une autobiographie, c'est l'auteur/personnage. Pendant des siècles, des hommes religieux et des hommes politiques ont écrit des œuvres contenant des notions, des aspects ou

¹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Editions du Seuil, coll. Points/Essais, Paris, (1ère édition 1975), 1996, p.14

² fr.wikipedia.org/wiki/Les_Confessions_de_Saint_Augustin

des fragments de leurs vies. Mais dans ces œuvres, les faits politiques, historiques ou religieux passaient toujours devant la vie privée de l'auteur. Alors, nous pouvons parler des mémoires. Tandis que dans le sens moderne, l'autobiographie cherche le contraire. Dans les mémoires, l'écrivain cherche à faire de la propagande, ce qui ne se trouverait pas dans une autobiographie.

1.1.3. Le « je » fictif contre le « je » réel

Un autre problème se pose entre le roman personnel et l'autobiographie. Pour le roman personnel, ou l'autofiction, nous pouvons dire que c'est un mélange de vie réelle et de fiction. Le sujet, les lieux ou les noms des personnages peuvent être modifiés. L'auteur ne promet pas une recherche de la vérité. Dans ce cas, le lecteur soupçonne que le contenu vient de la vie réelle de l'auteur. Mais l'auteur se distingue du personnage principal et parfois du narrateur et ce faisant, il renie l'identité de l'auteur/personnage/narrateur. S'il ne présente aucun signe d'un pacte de sincérité, il est difficile de parler d'une autobiographie.

Ces problèmes de la réalité, de la recherche de la vérité, des sujets, de l'identité d'auteur/narrateur/personnage sont liés en fait à une problématique : le « je ». Ce pronom personnel sujet de la première personne constitue le centre de toute recherche sur l'autobiographie. En effet, s'il y a une écriture de soi et un pacte de sincérité, l'identité que Philippe Lejeune propose, s'établit logiquement. Dans certains cas, nous pouvons rencontrer l'emploi d'autres personnes grammaticales. Mais c'est soit un signe de construction fictive, soit il est présent pour une raison particulière. Dans *Le Pacte autobiographique*, Philippe Lejeune nous donne quelques explications sur le sujet : « *En effet, en faisant intervenir le problème de l'auteur, l'autobiographie met en lumière des phénomènes que la fiction laisse dans l'indécision : en particulier le fait qu'il peut très bien y avoir identité du narrateur et du personnage principal dans le cas du récit 'à la troisième personne'. Cette identité, n'étant plus établie à l'intérieur du texte par l'emploi du 'je', est établie indirectement, mais sans aucune ambiguïté, par la double équation : auteur = narrateur, et auteur = personnage, d'où l'on déduit que narrateur = personnage*

même si le narrateur reste implicite. »³. Il distingue aussi la personne grammaticale et l'individu que la personne grammaticale renvoie. Il donne des exemples de l'emploi de la troisième personne du singulier pour soi, où il parle d'un immense orgueil chez César ou chez le général de Gaulle ; ou bien d'une humilité dans certaines autobiographies religieuses, où l'auteur se nomme « le serviteur de Dieu ». Au niveau de l'écriture, nous pouvons comprendre qu'il est peu important d'utiliser une telle ou telle personne grammaticale. Mais au niveau de la perception, pour que le pacte soit crédible et digne de confiance, le lecteur voudrait au moins voir l'identité de l'auteur/narrateur/personnage. Connaissant César, le lecteur comprendra sans difficulté qu'il parle de soi à la troisième personne, cela ne posera aucun problème dans la perception. Mais si l'ambiguïté est présente, comme dans le roman personnel, le lecteur ne croirait pas à la sincérité de l'auteur. Dans ce cas, il sera difficile de parler de l'accomplissement du pacte autobiographique. Sur l'utilisation du « je », nous pouvons dire encore une chose. Nous avons dit que l'auteur n'écrit pas le récit de sa vie privée seulement pour se découvrir. S'il le publie, il y a sûrement une volonté de s'exposer aussi. Dans les parties suivantes, nous allons voir des exemples, mais pour l'instant, rappelons simplement que cette volonté n'est pas purement personnelle, mais elle se fait parce que l'auteur veut défendre une cause. Alors, le « je » grammatical, mais aussi la personne signifiée gagne un sens plus grand qu'une seule personne. Peut-on parler alors d'une rupture du pacte ? C'est une question qui peut avoir différentes réponses, selon le point de vue. Si l'un dit que le récit personnel est devenu un récit social, cela ne peut pas être considéré comme faux. Mais, il faut voir aussi que, si l'auteur écrit son récit privé et qu'un même événement touche plusieurs personnes, le « je » individuel est transformé en un « je » collectif.

Alors dans l'autobiographie, nous pouvons parler d'une double recherche du « je ». D'une part l'auteur cherche les éléments qui construisent son « je ». D'autre part, le lecteur est en recherche du « je », signifiant de l'auteur. Mais cette recherche se fait dans un sens rétrospectif. Dans le chapitre suivant, nous allons parler d'une autre recherche du « je », de la construction d'identité chez les enfants. Cette recherche, au contraire sera du sens prospectif, et par étapes en commençant par la naissance en allant vers la maturité.

³ Philippe Lejeune, *Le Pacte Autobiographique*, op. cit., p. 16

1.2. Se connaître par le corps

Le corps est l'un des premiers éléments qu'un être humain essaye de connaître. Nous pouvons aller un peu plus loin en disant que l'image du corps humain est un élément capital pour la compréhension de soi, de l'autre et du monde. Dès l'âge de six mois, l'entrée en contact oculaire avec son propre corps commence à former le monde psychique et imaginaire de l'enfant, sa relation avec les autres et sa place dans le monde.

Pour comprendre comment fonctionne cette recherche de connaissances de soi, nous allons nous référer à la physiologie et à la psychologie. Par la suite, nous allons parler de ce système dans la littérature et nous allons enfin essayer de trouver sa relation avec le sujet de cette partie, l'autobiographie.

1.2.1. Les premiers contacts avec le monde extérieur

Avant même de dire toute sorte de choses scientifiques, parlons du monde qui nous entoure, et de la vie de tous les jours. Quand nous regardons et observons des nouveau-nés, nous pouvons apercevoir quelques caractéristiques : nos premières observations seront les longs sommeils, l'alimentation, les cris et les pleurs, le toucher avec les mains mais aussi avec la langue, les doigts dans la bouche, les essais d'imiter les sons et surtout leur regard curieux sans fin. Plus tard arriveront les rires, les applaudissements et toutes sortes de comportements pour plaire à son entourage.

Premièrement, nous pouvons parler du régime alimentaire d'un nouveau-né. Naturellement, la nourriture d'un nouveau-né humain est le lait maternel jusqu'à un certain âge, comme chez le reste des mammifères. Le moment où l'enfant commence à être nourri par des aliments solides s'appelle la diversification alimentaire et le moment où il ne se nourrit plus du tout avec le lait maternel s'appelle le sevrage. Le moment du sevrage dépend de plusieurs motifs : les besoins de l'enfant, l'occupation de la mère, les conditions physiologiques de la mère, le milieu socio-économique, la culture etc. déterminent cette durée de l'allaitement. Expliquons pourquoi nous

parlons de l'allaitement. Rappelons qu'avant d'être né, dans le ventre de sa mère, un humain se nourrit directement par le cordon ombilical, c'est-à-dire qu'il est totalement dépendant de sa mère. Il ne s'agit pas d'une dépendance seulement au sens figuré, mais c'est aussi une vérité physiologique. La période de l'allaitement constitue un prolongement de cette phase de corrélation, où le bébé se nourrit directement au contact avec le corps de sa mère. Ces deux types de connections physiologiques, l'une à l'intérieur du corps de la mère, établie par le cordon ombilical et l'autre à l'extérieur, établie par un acte de contact de deux corps, crée chez l'enfant l'image psychique de l'unité de son corps à celui de la mère. Il faut accentuer cette image d'allaitement, car l'enfant reçoit un aliment préparé par le corps de sa mère, et sans aucune intervention, directement par la succion du téton de sa mère. Nous avons parlé de deux étapes, de la diversification alimentaire et de sevrage. L'étymologie de sevrage nous montre qu'à l'origine, ce mot vient du latin *separare* qui veut dire séparer en français. Cette séparation se fait au niveau alimentaire. Mais dans le monde psychique, c'est un signe qui marque la séparation du corps de la mère.

Cette image d'unité des corps n'est pas due seulement à l'alimentation. Les autres caractéristiques que nous avons citées, renforcent cette idée de l'unité. L'enfant utilise, comme les adultes, les cinq sens pour percevoir le monde autour de lui. Quand il touche son corps et celui de sa mère, il n'aperçoit pas de différences entre les deux. Le fait qu'il soit souvent en contact physique avec la mère, empêche le bébé de soupçonner que leurs corps ne sont pas un. Cette situation n'est pas si différente pour le goût, l'ouïe et l'odorat. En effet, le goût de ses doigts et des seins de sa mère, ainsi que l'odeur de son corps et celui de sa mère ne sont pas étranges l'un à l'autre. La voix de sa mère n'a pas changé non plus depuis qu'il est né, donc il entend la même voix que quand il était à l'intérieur du ventre de sa mère. Pendant des mois, il a entendu la même voix, les mêmes intonations et toutes sortes de signes vocaux de la même façon. Il était lié au corps de sa mère et donc, après la naissance, cette liaison ne se rompt pas facilement. Ainsi, en ce qui concerne les quatre sens, nous pouvons dire qu'ils sont pour l'enfant la preuve de l'union de son être avec celui de sa mère.

1.2.2. Le rôle de l'image du corps dans la construction de la personnalité

Notre sujet principal étant l'image du corps, nous avons accordé une place à part à la vue. Nous avons dit plus haut, qu'un être humain, dans la position anatomique de référence, ne pouvait pas voir son corps. Pour l'enfant, la position quotidienne est un peu différente, donc il peut voir une partie de son corps. Mais chez l'enfant, comme chez l'adulte, il lui est toujours impossible de voir son visage avec ses propres yeux. Cela renforce l'idée d'unité. L'enfant doit voir le reflet de son image pour comprendre qu'il ne fait pas partie du corps de sa mère, mais qu'il est un individu à part. Ici entre en jeu un processus primordial pour la construction de l'identité, le stade du miroir. Mais avant ce stade, il est convenable de parler brièvement d'une autre notion, le narcissisme. L'histoire de Narcisse se trouve dans la mythologie gréco-latine. Selon la prédiction de l'Oracle, il aurait vécu jusqu'à ce qu'il voie sa propre image. Dans son dictionnaire des mythologies, Myriam Philibert résume l'histoire de Narcisse : « *Les jeunes filles grecques sont amoureuses de Narcisse, mais lui les dédaigne toutes. Il se moque de la nymphe Écho. Mais il repousse également le jeune Ameinas qui, de désespoir se suicide. Ce n'est pas du goût de Némésis, qui entraîne le jeune homme assoiffé jusqu'à une fontaine où il aperçoit son visage si beau. Il en devient amoureux. Il se penche pour s'embrasser. Pris dans cette passion impossible, il se laisse mourir de désespoir. De son sang va naître une fleur : le narcissé.* »⁴. La prédiction se réalise et il meurt à cause de la vue de son reflet sur l'eau. Nous voyons du fait qu'il rejette tout amour potentiel en se moquant des filles, qu'il a déjà un amour propre considérable. Mais, le reflet de son image transforme cet amour propre en un amour obsessionnel qui le conduit jusqu'à la mort. C'est un mythe qui nous montre de quoi sont capables le sens de la vue et l'image du corps. Ce personnage de la mythologie a inspiré Sigmund Freud, l'innovateur de la psychanalyse et de la psychologie moderne. Il a introduit le concept de *narcissisme* dans la psychologie. Selon Sigmund Freud, il y a deux types de narcissisme, le *narcissisme primaire* et le *narcissisme secondaire*. Nous allons parler du premier type, dit le narcissisme sain. Il s'agit d'une période infantile où le bébé commence à différencier les notions de « moi » et de « l'autre ». Cela se fait par l'intermédiaire du reflet de l'image du bébé. En voyant cette image, l'enfant

⁴ Myriam Philibert, *Dictionnaire des Mythologies*, Maxi-Livres, La Flèche (Sarthe), 2002, p. 194

commence à voir qu'il y a un autre et par rapport à cet autre, il commence à avoir la notion du « moi ». Dans le langage courant, le narcissisme a de multiples sens, qui sont plutôt négatifs. Nous pouvons l'expliquer comme une importance abusive attribuée à l'image de soi. Par exemple, pour un groupe social, cela peut être considéré comme l'élitisme ; ou pour un individu, une sorte de mégalomanie etc. Pour approfondir notre recherche de relation entre la compréhension du soi et l'image du corps, nous allons nous référer au stade de miroir.

Le stade du miroir est un terme scientifique, appartenant au domaine psychologique et psychanalytique. Il s'agit d'une période où l'enfant comprend petit à petit qu'il est lui-même un individu à part entière. Pour cela, l'enfant doit voir son image reflétée dans un miroir. Par étapes, il reconnaît d'abord l'image d'un autre individu. C'est assez important, car jusque là, l'enfant n'a pas de notion de « soi » et de l'« autre ». Puis, il voit que ce reflet se comporte comme lui, alors il pense que c'est un autre enfant. Finalement il s'identifie à sa propre image. C'est alors que le pronom sujet de la première personne, « je », commence à avoir du sens.

Pendant des mois, dans le ventre de sa mère, l'enfant ne trouve aucun élément qui pourrait lui donner la notion de l'« autre ». Il est seul au sein d'un corps. Il est lié, comme nous l'avons déjà mentionné par un cordon, et il se voit comme une partie inséparable du corps de sa mère. C'est comme n'importe quel autre organe. Jusqu'à un certain âge, nous ne pensons pas que le corps est la combinaison de différents organes. L'enfant voit sa relation avec la mère de cette façon.

La première personne qui a introduit le terme de stade de miroir est Henri Wallon. Il disait que l'enfant unifiait son corps à l'aide de son image reflétée dans un miroir. Plus tard, Jacques Lacan a repris ce sujet en l'approfondissant. Ce stade est omniprésent dans son œuvre. Pour lui, cette phase est une sorte de retour et l'accomplissement du narcissisme chez Sigmund Freud. En effet, Sigmund Freud a un rôle important dans la vie et dans l'œuvre de Jacques Lacan. Pour lui, le regard était un élément fondamental dans la construction du concept de « je » chez l'enfant. Nous avons expliqué les raisons pour lesquelles l'enfant n'a pas la notion de l'« autre » dans les pages précédentes. Jacques Lacan divise le stade du miroir en trois phases. Dans la première phase, il observe que l'enfant ne se distingue pas du tout de sa mère. C'est une phase où le nouveau-né a des besoins biologiques et la mère les comble ; ce sont les besoins comme la nourriture. Nous avons expliqué

l'allaitement et cela se fait naturellement. L'enfant n'est pas conscient de ce besoin, c'est son corps qui manque de nourriture et la mère répond à ce besoin. Mais il y a un détail : pour l'enfant, la mère n'est pas encore une autre, donc l'enfant n'est pas conscient du fait que c'est un autre qui répond à ses besoins. Il ne sait pas comment, il ne le questionne pas, mais ses besoins sont comblés naturellement. En conséquence, l'enfant n'a pas de notion de besoin, puisque son corps (l'union des deux corps) intervient avant-même qu'il aperçoit ce besoin. Cette première phase n'est pas si différente de la première phase du *complexe d'Œdipe* de Sigmund Freud. Ce terme du *complexe d'Œdipe* chez Sigmund Freud était l'explication du passage d'un nouveau-né à un être social. Le nouveau-né, à cette première phase qui correspond à celle de Jacques Lacan, est inconscient et il ressent l'unité de son corps et celui de sa mère dans son inconscient. Nous allons parler de l'inconscient plus tard, avec la critique littéraire psychanalytique de Sigmund Freud. La deuxième phase du stade du miroir correspond à la période d'entre l'âge de six et dix-huit mois de l'enfant, qui a déjà commencé à avoir la notion de la séparation de son corps de celui de sa mère. Il aperçoit cette séparation corporelle avec la diversification alimentaire ou le sevrage, moins de contact physique comparé aux premiers jours de sa vie etc. Pour lui, c'est une grande perte, car il s'agit de la moitié de son être. Alors les besoins ne sont pas comblés naturellement et l'enfant commence à demander : les besoins inconscients se transforment en des demandes conscientes. Ces demandes ne sont pas satisfaites par des objets concrets. L'idée de l'« autre » est créée. Ses demandes sont pour remplacer ce qu'il a perdu, l'idée d'être complet. Le miroir, qui donne le nom à ce stade est utilisé dans cette phase. Jacques Lacan observe les enfants devant leurs propres images, devant un miroir. C'est ainsi qu'il acquiert la notion d'imaginaire. Quand il comprend qu'il s'agit de son image, il confirme qu'il ne fait pas partie du corps de sa mère, mais qu'il est un individu à part. Jacques Lacan observe aussi dans cette phase que, quand la mère dit à l'enfant « c'est toi » en lui montrant sa propre image, l'enfant commence à comprendre « moi ». Il s'identifie alors à son image. C'est comme cela que la notion de l'autre, de l'imaginaire et le « je » se forment chez l'enfant. Dans la troisième phase, l'enfant comprend que l'image dans le miroir n'est pas lui-même, mais que c'est seulement son image. Les demandes de la deuxième phase se transforment en désirs. Avec la découverte du langage, l'enfant devient un membre de la société et il désire être un autre. Pour combler ses désirs sans fin, il utilise le langage. Tout devient alors symbolique.

1.2.3. La critique littéraire psychanalytique et l'autobiographie

La relation entre la psychanalyse et le langage n'est certainement pas aussi simple. Comme toute autre personne, les écrivains aussi s'expriment en utilisant le langage. Dans ses expressions, il y a des éléments qui pourraient s'expliquer par la psychanalyse. Dans l'esprit de l'humanisme et du classicisme, l'être humain était au centre de l'univers et il était privilégié de la naissance grâce à sa conscience. Nous pouvons le constater dans la fameuse expression de Descartes : « *cogito ergo sum* », « *je pense, donc je suis* ». Ce privilège est sur toute autre sorte de créature vivante ou les sources du monde et l'homme avait même le pouvoir de former son destin selon les humanistes. Cependant, Sigmund Freud introduisait l'idée que tout n'était pas la conscience : le monde psychique d'un être humain se forme aussi des sentiments et de l'inconscience. La logique n'a pas de contrôle sur ces deux notions. Selon Sigmund Freud, il y a des moments dans la vie, où l'inconscient surpasse la conscience et ce ne sont pas des occasions à négliger, puisque l'être humain prend ses décisions avec l'inconscient. Toutes sortes de désirs sans fin et d'instincts réprimés sont posés dans l'inconscient. Ces désirs et instincts conduisent aussi le langage d'un être humain. Sigmund Freud propose alors l'analyse du langage et des rêves pour comprendre tout ce qui est caché dans l'inconscient. Il trouve dans la littérature la possibilité d'une étude psychanalytique de l'inconscient de l'auteur. Le principe de cette méthode de critique littéraire-approche psychanalytique est simple. Dans les rêves et dans le langage qu'il utilise, une personne reflète son inconscient. Pareillement, ce reflet se trouve dans toute création artistique et littéraire. En analysant les effets de l'inconscient dans l'œuvre, il est possible de rentrer dans le monde psychique de l'auteur, mais aussi de mieux comprendre l'œuvre. En effet, pour accéder à l'auteur, il faut d'abord analyser le langage et les comportements des personnages. Sigmund Freud lui-même s'impliquait dans des analyses de textes littéraires. Bien avant l'introduction de cette méthode de critique littéraire, il trouve le fondement de ses théories dans la littérature : *Œdipe* chez Sophocle et *Hamlet* chez Shakespeare.

Cette méthode n'a pas seulement apporté un point de vue supplémentaire à la critique littéraire. Il a changé complètement le statut de l'auteur et le rapport de celui-ci avec le lecteur. Dans les méthodes critiques traditionnelles, l'auteur est celui qui a

toujours le dernier mot sur l'œuvre. Effectivement, c'est lui qui a composé chaque lettre de son œuvre, il se croyait alors omniscient. Tandis que la critique psychanalytique voit l'œuvre comme un objet à analyser. L'approche psychanalytique peut y trouver beaucoup de détails dont même l'auteur n'est pas conscient. Alors l'auteur devient le spectateur de ce procès d'analyse, comme un lecteur. Il est difficile pour un écrivain d'accepter cette situation, et Sigmund Freud raconte un de ses souvenirs sur cela : *« Un des membres de ce cercle qui, ainsi que nous l'avons exposé au début, s'est intéressé aux rêves de Gradiva et à leur interprétation possible, se tourner vers le romancier en lui demandant directement s'il avait eu connaissance de théories très similaires dans le domaine de la science. Notre auteur répondit, comme il était prévisible, par la négative et même avec quelque brusquerie. C'était son imagination, dit-il, qui lui avait inspiré cette Gradiva, et elle lui avait procuré beaucoup de plaisir ; ceux à qui elle ne plaisait pas n'avaient qu'à s'en détourner. Il ne soupçonnait pas combien elle avait plu aux lecteurs. Il est fort possible que la récusation du romancier ne s'arrête pas là. »*⁵. Effectivement, pour un auteur, c'est une situation difficile. Quand une personne suit des séances de psychanalyse, le but est d'aller à la recherche de soi avec un but de diagnostique, de traitement ou de cure. Mais il y a un consentement entre les deux personnes concernées : l'une raconte et l'autre analyse. En revanche, cette analyse littéraire a la force d'analyser les personnages issus d'une création artistique. Alors cette analyse aboutit nécessairement à l'auteur et à ses motivations conscientes ou non pour faire ainsi une incursion dans son inconscient sans qu'il l'ait demandé. De plus, les critiques traditionnelles posaient des problèmes auxquels l'auteur de l'œuvre pourrait répondre. Mais dans cette méthode, l'auteur ne peut répondre, puisque la critique touche des éléments qui sont créés hors de son contrôle. Le fait de perdre le pouvoir sur sa propre création est troublant. Mais Sigmund Freud n'avait pas pour but d'avoir un pouvoir magique sur les gens. Il était médecin. Pour lui, pour être un membre équilibré vivant dans la société, une personne devrait avoir un équilibre entre sa conscience et son inconscient. Toute sorte de déséquilibre devrait être soignée. Cependant, cette méthode psychanalytique ne dérangeait pas tous les écrivains et il y en a qui ont beaucoup admiré la psychanalyse. André Breton recommande l'écriture automatique qui met à l'évidence l'inconscient et cette

⁵ Sigmund Freud, *Le Délire et les Rêves dans la « Gradiva » de W. Jensen*, « NRF », Gallimard, 1986, chap. IV, p. 242-244) in Élisabeth Ravoux Rallo, *Méthodes de critique littéraire*, Armand Colin, Paris, 1999, p. 41

écriture sans réfléchir causerait une réalité totale. Effectivement, les surréalistes ont beaucoup admiré Sigmund Freud et la psychanalyse. Cette admiration n'a pas été réciproque, car comme nous l'avons dit, Sigmund Freud cherchait à traiter et soigner les dérèglements entre la conscience et l'inconscient. Tandis que selon lui, les surréalistes cherchaient à les exposer et c'est quelque chose que Sigmund Freud refuse d'accepter.

A part la méthode critique et la recherche d'une nouvelle écriture, la psychanalyse a donné naissance à un autre genre littéraire : la psychobiographie. L'objectif de ce genre est d'analyser des personnes, en particulier des personnages célèbres à partir de leur vie, leurs rêves et des écrits sur eux. La première œuvre psychobiographique est *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* de Sigmund Freud paru en 1910. Il s'agit de l'interprétation de son rêve qui voit le jour dans le *Roman de Léonard de Vinci* de Dimitri Merejkovski paru en 1926. Nous n'allons pas parler de la psychobiographie en plus détaillé, car ce genre est plus proche à la psychanalyse qu'à la littérature. Il ne repose pas non plus sur l'autobiographie, donc il reste en dehors de notre sujet. Mais puisqu'il a des points communs avec plusieurs notions dont nous avons parlé plus haut, nous avons voulu donner quelques petites notes, juste pour le mentionner.

A la fin de ce chapitre parlons des ressemblances de l'autobiographie et de la psychanalyse. La situation de l'auteur d'une œuvre autobiographique ressemble à celle d'un enfant de six mois. Comme l'enfant qui commence à comprendre le monde par l'image de son propre corps, l'auteur se met à la recherche du sens de la vie en se regardant et ce regard commence par son propre corps. Pour se situer dans la société, l'auteur commence à explorer et puis à raconter son corps. L'acte de l'écriture est dans ce cas comme le miroir où l'enfant voit son image pour la première fois. Plus il écrit et plus il trouve de détails cachés dans sa mémoire. L'auteur ressemble aussi à l'adulte qui participe à une cure psychanalytique. D'une part il raconte, d'autre part il écoute le narrateur et il regarde aussi le personnage. L'écoute de sa propre voix, la vue de sa propre image la volonté de se souvenir de son passé cause chez l'autobiographe un abandon et cela lui fournit les images cachées de l'histoire de sa personnalité.

Nous pouvons aussi parler d'une relation entre la psychanalyse et l'autobiographie qui se trouve dans trois des œuvres de notre corpus. Il s'agit d'une

écriture autobiographique à la suite de cures de psychanalyse : *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec et *L'âge d'homme* de Michel Leiris et *Garçon manqué* de Nina Bouraoui.

Dans ce chapitre nous avons essayé de donner quelques notions sur la construction de la personnalité. Nous avons commencé à voir cela depuis le commencement de la vie - où la notion de « je » n'existe pas encore chez l'être humain. Nous avons démontré le rôle de l'image du corps dans cette construction. Puis, nous avons parlé de la recherche de « je » à l'âge adulte, dans un sens rétrospectif. Nous avons clos le chapitre sur les relations de la recherche autobiographique et psychanalytique. Dans le chapitre suivant, nous allons chercher les traits du pacte entre le « je » de l'auteure et le lecteur dans *L'Événement* d'Annie Ernaux.

1.3. Un exemple d'analyse du pacte autobiographique

Dans cette sous-partie, nous allons donner quelques exemples qui constituent un pacte. Ces exemples se trouvent dans l'une des œuvres de notre corpus. Nous allons voir comment l'auteure essaye de se justifier, de montrer sa sincérité. Nous allons voir aussi que ce pacte peut se trouver dans des différentes parties du livre, par exemple dans la préface ou bien juste au milieu du contexte. La disposition et la longueur du texte peuvent également varier. Nous pouvons trouver ces éléments du pacte parfois regroupé et parfois dispersés. Nous allons examiner ces éléments du « *Pacte autobiographique* » dans *L'Événement* d'Annie Ernaux.

1.3.1. Une recherche des signes exprimant la vérité

Nous avons choisi l'œuvre qui est la plus riche en matière d'éléments du pacte de l'autobiographe. Dans cette œuvre, les éléments du pacte se trouvent dispersés, au sein du récit. Il n'y a pas de préface, donc nous n'allons pas pouvoir donner d'exemples d'un pacte présenté dans une préface. Rappelons que c'est ce pacte entre l'auteur et le lecteur qui différencie l'autobiographie de tous les autres genres littéraires où l'auteur n'a absolument pas à se justifier en manière de sincérité et de vérité. Pour l'instant, dans cette œuvre, nous allons analyser seulement les parties de pactes avec le lecteur. Pour les autres matières de cette œuvre, nous allons parler dans les parties suivantes. Ce pacte semble très intéressant, car l'écrivain essaye de justifier son œuvre. Sachant que nous avons affaire à des œuvres littéraires, ce pacte ne paraît pas nécessaire. Mais en raison des particularités de l'autobiographie, c'est un élément qui arrive naturellement. Plus l'auteure défend sa sincérité, plus l'œuvre devient crédible et en conséquence, sa cause devient tenable. Nous avons choisi de présenter ce pacte à part, pour ne pas le lire sous l'influence du reste de l'œuvre. Certes, dans l'ensemble, le pacte est une partie inséparable d'une autobiographie, mais pour analyser le pacte à part, nous avons adopté cette méthode.

Dans *L'Événement* d'Annie Ernaux, nous allons chercher les éléments qui forment le pacte autobiographique, sans toucher à l'histoire, mais en restant absolument dans la recherche et l'analyse du pacte de l'auteure. Nous chercherons la volonté de justification même dans les plus petits détails. D'abord, il faut noter que

ce pacte ne s'est pas fait en une seule fois. Tout au long du livre il est possible de trouver des mots, des phrases et des paragraphes entiers qui se détachent du récit rétrospectif. Ce détachement a ironiquement pour but de marquer un attachement, l'attachement de l'œuvre littéraire et du monde réel. Les parties du pacte se dissocient du reste du récit par des différentes méthodes : un seul mot qui n'appartient pas au champ lexical du récit, une phrase entre parenthèses, le nom d'un journal, un personnage célèbre, les dates exactes etc. Tous ces éléments marquent la fidélité à la réalité. Nous allons donc être à la recherche de preuves, qui, dans certains cas donnent des justifications directes et dans d'autres deviennent le gage de la réalité sans avoir besoin d'explications supplémentaires. En générale, l'auteure intervient pour affirmer des souvenirs personnels. Mais pour des pièces écrites à l'époque (un certificat officiel, un carnet d'adresses etc.), elle ne donne souvent pas d'explication et le lecteur comprend naturellement que c'est un justificatif en soi.

Le livre s'ouvre avec le présent, avec un souvenir récent qui rappelle à l'auteure un souvenir plus ancien, un événement qui a changé sa vie radicalement. Ces quelques pages au début sont là pour faire une transition entre le moment de l'écriture et cet événement dans le passé. Le récit au passé commence avec une information spatio-temporelle : « *Au mois d'octobre 1963, à Rouen [...]* »⁶. Juste quelques lignes après ce début du récit, elle parle de son agenda : « *J'ai commencé d'écrire sur mon agenda tous les soirs, en majuscules et souligné : RIEN.* »⁷. L'agenda est un élément important que l'on trouve tout au long du livre et ce dès la première page du récit. Ce qui diffère un agenda d'un cahier quelconque est qu'il comporte des dates et d'autres détails. Il permet de suivre et de noter certaines dates importantes, des rendez-vous etc. avec une précision ponctuelle. Plus tard, ces notes seront accessibles, et la vérification simple, donc c'est un outil essentiel en tant que support de la mémoire. Elle parle même du style de son écriture dans l'agenda. Ces trois éléments, la date le lieu et l'agenda montrent au lecteur dès le début, que l'auteure est claire sur ce qu'elle écrit, et qu'elle n'hésiterait pas à justifier les informations de son agenda. Plus loin, elle parle aussi de son carnet d'adresses : « *Ces noms et les cotes, [...] figurent sur la page de garde de mon carnet d'adresses de cette époque. Je regarde ces traces gribouillées au stylo à bille bleu avec un sentiment d'étrangeté et de fascination, comme si ces preuves matérielles détenaient,*

⁶ Annie Ernaux, *L'Événement*, Gallimard, coll. Folio, Paris, 2007, p. 17

⁷ *Ibid.*, p. 17

*de façon opaque et indestructible, une réalité que ni la mémoire ni l'écriture, en raison de leur instabilité, ne me permettront d'atteindre. »*⁸. Un carnet d'adresses n'est pas précis au niveau de dates, mais il conserve beaucoup d'informations aussi. C'est un index des noms et comme l'auteure l'avoue à un moment, les noms l'aident à se souvenir de certaines choses. Son carnet d'adresses a une importance considérable dans l'écriture de cette autobiographie. Pour pouvoir remplir la tâche de sincérité, elle a besoin des supports, et ces deux pièces manuscrites ainsi que son journal intime lui offrent une source très riche. : « *Se pose toujours, en écrivant, la question de la preuve : en dehors de mon journal et mon agenda de cette période, il ne me semble disposer d'aucune certitude concernant les sentiments et les pensées, à cause de l'immatérialité et de l'évanescence de ce qui traverse l'esprit. »*⁹. La situation, les événements et les sentiments sont supportés et justifiés par des documents qui appartiennent à l'auteure. Cette richesse de supports établit une forte relation de confiance entre l'auteure et le lecteur. Le fait qu'elle les mentionne à plusieurs reprises dans le livre nous offre des bons repères pour repérer son pacte qui est assez dispersé.

1.3.2. L'emploi des noms propres

Annie Ernaux n'utilise par son nom de jeune fille. A un moment dans le récit elle cite un certificat officiel, où l'on trouve son nom de jeune fille : « *Mademoiselle Annie Duchesne. Prévu le : 8 juillet 1964. »*¹⁰. En tant que lecteur, nous pouvons tout à fait ignorer son nom de famille officiel en 1964 et donc ici, nous pouvons penser que l'identité de l'auteur/personnage que Philippe Lejeune mentionne n'existe pas. Toutefois, son nom de jeune fille n'est pas une information cachée, donc nous ne pouvons pas en déduire que l'auteure essaye de nier son identité. Alors, citer ce certificat tel qu'il est en réalité, est plutôt un signe de sincérité et de transparence. Les vrais noms des vraies personnes renforcent le sens de la réalité du récit. D'autre part, nous trouvons plusieurs fois des initiales. Elle explique pourquoi elle n'écrit pas les noms exacts : « *Je m'interdis d'écrire ici ces noms parce que ce ne sont pas des*

⁸ *Ibid.*, p. 40-41

⁹ *Ibid.*, p. 74

¹⁰ *Ibid.*, p. 23

personnages fictifs mais des êtres réels. »¹¹, « *Je voudrais écrire ici son nom, et son beau prénom symbolique, donné par des parents réfugiés de l'Espagne franquiste. Mais la raison qui me pousse à le faire – l'existence réelle de L.B., dont il me semble que je dévoilerais ainsi la valeur aux yeux de tous – est précisément celle qui me l'interdit. Je n'ai pas le droit, par l'usage d'un pouvoir non réciproque, d'exposer, dans l'espace public d'un livre, L.B., une femme réelle, vivante – comme vient de me le confirmer l'annuaire – [...]* »¹². Nous voyons ici qu'elle donne au lecteur la confirmation de l'existence des personnes citées existant. Elle ne donne pas seulement sa parole, mais elle se justifie avec l'annuaire. Elle annonce aussi qu'elle est consciente des limites concernant la vie privée des autres. Elle parle d'une femme à laquelle elle veut présenter ses remerciements. Mais d'autre part, en complète contradiction, elle va offenser sa vie intime. Donc quel que soit ses intentions, elle ne veut pas dépasser ses limites. Sur sa propre vie, nous verrons dans les parties suivantes qu'elle va jusqu'au bout, mais sur celle des autres, elle s'arrête à temps par respect. C'est un comportement qui nous prouve que ces personnes existent vraiment. Car, si ces personnages étaient fictifs, elle aurait donné toutes sortes de détails. Ces personnages ont joué un rôle dans le récit personnel de l'auteure, mais elle sait bien que ce ne sont pas seulement des personnages du récit, mais bien des personnes réelles. A un autre moment dans le livre, elle avoue qu'elle pourrait utiliser son livre comme un outil de vengeance, toujours en citant une vraie personne, mais cette fois-ci avec une absence totale du nom : « *Si j'avais connu le nom de cet interne de garde pendant la nuit du 20 au 21 janvier 64 et que je m'en souviens, je ne pourrais m'empêcher maintenant de l'écrire ici. Mais il s'agirait d'une vengeance inutile et injuste [...]* »¹³. Dans cette citation, on a une absence de nom, mais cette absence est un signe de vérité aussi. Car, elle ne donne pas de nom, mais elle le fait en expliquant ses raisons. Elle mentionne qu'elle n'a pas connu son nom, et que naturellement elle ne peut pas le citer ici. De plus, elle fixe l'événement qui s'est produit dans le temps réel en le justifiant par la date exacte de celui-ci. Le lieu est réel : un vrai hôpital et nous pouvons vérifier facilement les faits. Nous ne voulons absolument pas dire qu'un vrai lieu n'existerait que dans une autobiographie : cela serait une grande faute. Effectivement cet hôpital peut bien se trouver dans une œuvre fictive aussi, mais le reste des éléments ajoutent une

¹¹ *Ibid.*, p. 55

¹² *Ibid.*, p. 68-69

¹³ *Ibid.*, p. 112

contribution au pacte de l'auteure. Elle parle aussi d'un personnage célèbre dans son récit : il s'agit d'une religieuse qui devient plus tard chanteuse et qui connaît un succès mondial. Ce personnage est Sœur Sourire. Ce qui est intéressant, c'est que Sœur Sourire apparaît dans les deux moments du récit, le passé et le présent. D'abord, on la trouve dans le récit au passé avec sa chanson *Dominique* : « *J'avancais avec, dans la tête, le refrain d'une chanson qu'on entendait sans arrêt, Dominique nique nique, chantée par une religieuse dominicaine qui s'accompagnait à la guitare, Sœur Sourire. Les paroles étaient édifiantes et naïves – Sœur Sourire ne connaissait pas le sens de niquer -, mais la musique joyeuse et dansante. Cela me donnait du courage dans ma recherche.* »¹⁴. Elle ne donne pas d'informations supplémentaires sur elle, ni sur son travail. La seule chose que l'on sait sur elle dans ce passage est, qu'avec sa chanson, Sœur Sourire constitue un point de repère dans la vie de l'auteure. Le moment dont elle parle se situe dans les mois qui suivaient octobre 1963. Si l'on vérifie, nous allons voir que le début de la carrière musicale de Sœur Sourire avec *Dominique*, tombe au même moment. Cette femme oubliée quelques ans après son succès mondial, apparaît dans la mémoire d'Annie Ernaux, comme une force impulsive dans sa recherche. Quelques lignes plus loin, elle parle de la suite de l'histoire de Sœur Sourire, mais cette fois dans un passage entre parenthèses. Ce passage nous montre qu'au moment de l'écriture, des dizaines d'années après le titre *Dominique*, cette figure garde l'importance dans la vie de l'auteure : « *Dans Le Monde, il y a une dizaine d'années, j'ai appris le suicide de Sœur Sourire. [...] Peu à peu, elle avait cessé de chanter et elle était tombée dans l'oubli. Elle buvait. Ce résumé m'a bouleversée. 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 savait pas devenir un jour, qui m'avait accompagnée dans les rues de Martainville quand j'étais seule et perdue. Nous avons été unies par une dérégulation simplement décalée dans le temps. [...] Sœur 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.* »¹⁵. Nous avons accordé une telle importance à ce passage avec Sœur Sourire pour deux simples raisons : premièrement, l'auteure, elle-même lui attache une grande importance, et elle la voit comme une camarade. A deux moments différents, elle parle d'elle avec un attachement, dans le passé et dans le présent. C'est un personnage qui l'accompagne

¹⁴ *Ibid.*, p. 41-42

¹⁵ *Ibid.*, p. 42-43

dans les moments difficiles de sa vie. Dans le désespoir de l'événement, elle y était avec sa chanson. Dans la détresse de l'écriture de l'événement, elle est encore présente, elle partage un destin similaire avec l'auteure. En effet, Sœur Sourire risquait d'être rejetée par la société en choisissant de quitter son ordre religieux et de faire une carrière musicale. Avec l'événement qu'elle a vécu et qu'elle est en train d'écrire, Annie Ernaux risque le même rejet et le même échec. Deuxièmement, comme une personne réelle, elle est devenue une piste dans sa recherche de mémoires et un repère pour le lecteur de réalité et donc de sincérité. Nous ne la voyons que très peu dans le livre, mais elle constitue un bon élément du pacte de l'auteure.

1.3.3. Le pacte explicite, les justifications de l'auteur

Maintenant, nous allons nous intéresser aux passages, où l'auteure essaye explicitement de s'exprimer sur la réalité et la sincérité de ce qu'elle écrit. Ce sont des passages que l'on peut nommer le plus aisément comme un pacte autobiographique. Les passages ou les éléments que nous avons cités jusqu'ici étaient des empreintes qui nous signalaient ce pacte. Tandis qu'ici nous allons voir la volonté de l'auteure d'une manière concrète. Elle présente dans des passages que nous allons citer ici, les détails, les risques, les causes, les conséquences et les buts de son projet d'écriture sur cet événement strictement privé.

Nous allons donner l'exemple d'un passage, où elle défend son droit d'écrire : *« 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. »¹⁶*. Ici, nous voyons qu'elle est écrivain avant tout. Sa façon de défendre une cause, de la transmettre aux autres, de prendre position se retrouve dans l'écriture. Donc elle donne le message au lecteur que ce qu'elle vit et défend se trouve dans ce livre. Elle souligne le fait que ce que se trouve dans ce livre est vécu personnellement par elle. Elle se donne le droit

¹⁶ *Ibid.*, p. 58

d'écrire, non par des observations qu'elle a faites, non plus des histoires racontées par d'autres personnes mais par la simple vérité qu'elle ait vécu toutes ces choses-là. Elle montre au lecteur qu'elle a le courage d'aller jusqu'au bout, et si elle ressent à la fin de l'écriture qu'elle n'a pas pu présenter suffisamment la pure vérité, ce livre n'existerait pas. Alors, si le lecteur a ce livre entre ses mains, il a la parole de l'auteure que tout ce qui se trouve à l'intérieur est honnête, réel et net. Nous comprenons aussi l'objectif qui est de faire comprendre la réalité féminine et son positionnement contre la domination masculine du monde. Mais alors, le lecteur peut se poser une question sur la vérité et la neutralité du contenu. Elle montre clairement son rang ; donc ses souvenirs et ses pensées sur le sujet peuvent ne pas être objectifs. Elle donne une explication sur cela aussi : « *En écrivant, je dois parfois résister au lyrisme de la colère ou de la douleur. Je ne veux pas faire dans ce texte ce que je n'ai pas fait dans la vie à ce moment-là, ou si peu, crier et pleurer. [...] Car le bouleversement que j'éprouve en revoyant des images, en réentendant des paroles n'a rien à voir avec ce que je ressentais alors, c'est seulement une émotion d'écriture. Je veux dire : qui permet l'écriture et en constitue le signe de vérité.* »¹⁷. Ici, l'auteure parle d'une difficulté d'écriture. Le personnage n'est pas une personne différente d'elle, mais c'est elle de dizaines d'années avant. D'un certain point de vue, cette personne n'existe plus. Mais en écrivant son histoire personnelle, elle accepte de transformer cette personne en un personnage. Le personnage n'est pas l'auteure d'aujourd'hui, mais celui du passé. Alors, elle doit faire en sorte que ce personnage se comporte, se sente comme la personne du passé. Mais quand elle regarde vers son histoire, elle utilise son bagage de connaissances, ses sentiments et ses comportements d'aujourd'hui. C'est tout à fait acceptable. Cependant, en tant qu'un autobiographe, Annie Ernaux déclare sa résistance contre la subjectivité. Nous rencontrons une fois de plus cette volonté d'écrire les choses tant qu'elles sont vécues.

1.3.4. Les raisons de l'écriture de soi

Finally, nous allons voir des passages où l'auteure explique ses raisons pour ce projet d'écriture. Jusqu'ici, nous avons vu ses justifications, ces buts, sa

¹⁷ *Ibid.*, p. 95-96

volonté de sincérité etc. Mais maintenant nous allons voir des explications sur comment et pourquoi cette idée est née, développée et présentée. *« Il y a une semaine que j'ai commencé ce récit, sans aucune certitude de le poursuivre. [...] Je résistais sans pouvoir m'empêcher d'y penser. M'y abandonner me semblait effrayant. Mais je disais aussi que je pourrais mourir sans avoir rien fait de cet événement. S'il y a une faute, c'était celle-là. [...] Cette exploration s'inscrira dans la trame d'un récit, seul capable de rendre un événement qui n'a été que du temps au-dedans et au-dehors de moi. Un agenda et un journal intime tenus pendant ces mois m'apporteront les repères et les preuves nécessaires à l'établissement des faits. Je m'efforcerai par dessus tout de descendre dans chaque image, jusqu'à ce que j'aie la sensation physique de la 'rejoindre', et que quelques mots surgissent, dont je puisse dire, 'c'est ça'. »*¹⁸. Dans cette longue description qui normalement occupe près de trois pages, nous voyons une sorte de genèse du livre. Pour des raisons de longueur de citation, nous avons essayé de déduire le passage à quelques lignes afin d'en sortir les éléments les plus intéressants pour notre étude. Nous allons l'analyser d'une façon linéaire, car il semble que chaque phrase, voire chaque mot nous donne un indice sur la préparation de ce livre et sur les motifs de l'auteure. D'abord, nous comprenons que l'auteure n'est même pas certaine de continuer et de publier ce livre. Le récit contient un événement personnel d'extrême importance pour elle. Comme nous avons posé la question précédemment, elle éprouve un besoin d'écrire, mais elle n'est pas sûre de continuer. L'acte seul d'écrire ressemble à l'acte de crier vers la nature où il n'y a personne. Dans ce cas, la personne jette son fardeau intérieur loin de soi et cela reste privé quand même. Tandis qu'écrire son histoire, en faire un livre et le publier, est un acte beaucoup plus difficile. Des milliers de lecteurs liront ce récit, en tireront chacun un sens à leur façon, et ça sera impossible de s'expliquer avec eux. Dans le cas d'une œuvre fictive, la pire des choses serait que le lecteur n'aime pas le livre. Tandis qu'ici, le risque est supérieur, car si le lecteur n'aime pas le livre, son idée sur l'auteure changera et l'écrivaine risque de perdre jusqu'à sa position dans la société. C'est en quoi précisément, la poursuite de l'écriture reste incertaine. Nous avons déjà constaté que le type d'expression privilégiée vis-à-vis du public est l'écriture. Donc elle se trouve dans un dilemme, elle doit choisir d'écrire simplement pour soi ou d'aller jusqu'au bout. Si elle écrit seulement pour elle-même, elle sait que ça serait possible d'arrêter juste au moment qu'elle aura choisi. Tandis

¹⁸ *Ibid.*, p. 25-27

que, si elle écrit pour un public, elle ne peut plus s'arrêter avant la fin du récit. Elle est consciente des responsabilités qu'implique le fait d'être un autobiographe. Elle a peur d'accomplir cette tâche, mais d'un autre côté, elle ressent un devoir vis-à-vis de l'écriture de cette histoire personnelle. Elle veut que le malheur vécu soit utile aux femmes et à l'amélioration de la condition féminine. Elle nous montre, d'une manière très effective, que ces moments de sa vie étaient tumultueux, confus et troublés. Elle nous fait sentir que le récit offert au lecteur comme un sacrifice est très précieux. Rien que le fait de prendre la décision de l'écrire a tellement troublé l'auteure, qu'elle est effrayée de s'engager dans cette affaire. Mais elle sait aussi qu'à un moment ou à un autre, elle va l'écrire. A la fin de ce passage, l'auteure parle de ses outils pour explorer l'histoire dans toute sa vérité. Elle parle d'un agenda, chose dont nous avons parlé au début de ce chapitre. Nous comprenons qu'après avoir pris la décision d'écrire, ce serait avec sérieux et une sincérité totale. Cette explication de la préparation de l'écriture de soi démontre la valeur que l'auteure y accorde. Elle veut clairement que le lecteur sache tout sur ce livre, depuis la préparation, jusqu'à la fin. C'est aussi un signe de respect à l'égard du lecteur.

En regardant tous les exemples que nous avons donnés, nous pouvons constater qu'il est possible d'en extraire un pacte cohérent. Ses explications sur le processus avant, pendant et après l'écriture ; sur la méthode qu'elle utiliserait ; sur ses décisions et les risques qu'elle prend nous donne une réponse finale. Elle avait des difficultés à écrire ce récit, mais quand elle a décidé de l'écrire, elle l'a fait sincèrement, et jusqu'au bout. Nous pouvons dire que le texte est orné par ce pacte exemplaire de l'auteure qui valorise cette œuvre encore plus. Pour la recherche de l'image du corps dans cette œuvre, ainsi que toute sorte d'analyse, nous reviendrons sur ce livre dans la troisième partie. Pour clore ce chapitre, nous parlerons juste d'une phrase, qui se trouve dans le dernier passage que nous avons cité. Cette phrase justifie notre choix de ce livre, car même dans son pacte, l'auteure parle de l'image et de son corps : « *Je m'efforcerai pardessus tout de descendre dans chaque image, jusqu'à ce que j'aie la sensation physique de la 'rejoindre'* »¹⁹. Nous avons répété cette phrase, car elle semble essentielle pour le reste de notre thèse. Elle parle ici des images, au sens figuré bien entendu, et d'une sensation physique. Ces images sont celle dont elle se souviendra à partir de ses notes et de sa mémoire, sur son corps. Elle les transmettra au travers de ce récit pour former l'image de son corps dans notre imagination. Plus

¹⁹ *Ibid.*, p. 26

les images de son corps s'animeront dans notre perception, plus nous allons comprendre ce qu'elle veut dire par *aller jusqu'au bout* et pourquoi nous avons insisté sur la sincérité de l'auteure.

Dans cette première partie, nous avons essayé de donner quelques notions de l'écriture de soi. Nous avons essayé de montrer pourquoi, dans notre thèse, l'autobiographie a eu une priorité sur les autres genres littéraires. Nous avons parlé aussi de la relation de l'autobiographie et l'image du corps humain. Dans les parties suivantes, nous allons analyser des œuvres afin d'illustrer cette relation. La deuxième partie sera sur l'oppression extérieure sur le corps humain, plus précisément sur le totalitarisme et sa relation avec le corps humain. Pour illustrer cette partie, nous avons choisi une œuvre à double nature, une autobiographie et un roman fictif.

2. L'OPPRESSION : LES EFFETS EXTERIEURS SUR LE CORPS

2.1. Le totalitarisme et le corps humain

La présence physique d'un être humain se fait par son corps. Nous pouvons le voir comme un objet qu'une personne possède tout au long de sa vie, dès la naissance et jusqu'à la mort. C'est sans doute la seule chose qu'un individu peut vraiment avoir sans risque de le perdre, car perdre son corps signifierait également perdre sa vie. Nous avons délibérément utilisé le verbe « avoir », car nous nous posons des questions sur l'appartenance de la possession dans la relation entre un humain et son corps. Toute personne et toute chose sont susceptibles d'appartenir ou d'être attachées à un être humain pendant une période de sa vie. Cette appartenance peut avoir une longue ou courte durée. Cette relation peut être établie par le sang, par les sentiments, contre l'argent, contre un service etc. Mais toute sorte de relation que nous venons de citer peut être perdue facilement et hors du contrôle de la personne. Alors nous pouvons dire que c'est uniquement par son corps qu'un être humain peut garder la relation d'alliance toute sa vie, du début jusqu'à la fin. Dans la deuxième partie de notre thèse, nous allons explorer la vraie nature de la relation entre un être humain et son corps. Peut-on parler d'une véritable appartenance ou d'une possession ? Ou, y a-t-il des facteurs qui affaiblissent ou détruisent cette liaison ?

Nous allons d'abord essayer de donner quelques exemples pour illustrer nos questions, puis nous allons nous appuyer sur les œuvres nous avons sélectionnées afin d'y découvrir la problématique posée et ses éléments de réponses.

Parmi les facteurs qui sont susceptibles d'affaiblir la relation d'appartenance entre l'être humain et son corps, nous pouvons sans doute citer quelques types d'oppression. Ainsi, nous avons choisi un type d'oppression assez violent. Nous allons donc commencer à le définir, puis nous allons en découvrir des exemples dans des œuvres littéraires.

2.1.1. Un regard sur le totalitarisme

Commençons par la question la plus simple avant d'aller plus loin. Est-ce qu'il y a une puissance qui peut avoir le contrôle ou des effets sur la relation entre l'être humain et son corps ? La réponse est tout simplement oui. Citons quelques unes de ces puissances ; Les Dieux pour les polythéistes et Dieu (le corps humain est le temple de Dieu) pour les monothéistes ; L'argent (dans le cas de l'esclavage par exemple) ; La force brute ; L'autorité d'un homme, d'un état etc. Ce qui nous intéresse parmi ces forces, c'est l'autorité, et précisément le cas du totalitarisme. Nous allons nous intéresser au totalitarisme, car, comme nous le verrons plus tard, l'œuvre sur laquelle nous allons nous axer dans cette partie appartient à la littérature antitotalitaire. Nous allons commencer par la définition du totalitarisme pour voir sa relation avec le corps humain.

Le terme totalitarisme a été utilisé pour la première fois dans les années 1920 par Giorgio Amendola, puis par Mussolini. Mais c'est plus tard, dans la définition de Hannah Arendt que ce terme trouve son sens moderne : effectivement en 1951 Arendt publie son ouvrage *Les Origines Du Totalitarisme* aux Etats-Unis. Le troisième tome de cet ouvrage est intitulé *Le Système Totalitaire* où elle fait une étude comparée entre le nazisme et le stalinisme car justement, ce sont les deux états totalitaires qui donnent à ce mot son sens terminologique. Ce terme a été négligé, voire rejeté en Europe pendant plusieurs années simplement parce qu'Arendt mettait le nazisme et le stalinisme et dans un plan plus général, le fascisme et le système soviétique sur le même plan. Cela a pris plus de vingt ans avant que le troisième tome ne soit publié en France. Selon Arendt, le système totalitaire se diffère de tout autre régime politique. Parmi les notions avec lesquelles le totalitarisme se démarque des autres régimes, sa relation avec le corps humain qui occupe une place

considérable. C'est pour cette raison que nous avons choisi ce système dans notre travail. Alors, nous pouvons commencer en donnant quelques phrases d'Arendt : « *Il est dans la nature même des régimes totalitaires de revendiquer un pouvoir illimité. Un tel pouvoir ne peut être assuré que si tous les hommes littéralement, sans exception aucune, sont dominés de façon sûre dans chaque aspect de leur vie. [...] des groupements humains toujours nouveaux doivent être domptés par l'expansion des camps de concentration, ou, quand les circonstances l'exigent, être liquidés pour faire place à d'autres.* »²⁰. Comme nous pouvons comprendre, le système totalitaire ne peut pas tolérer la vie individuelle de l'Homme. Ce n'est pas un contraste entre l'individualité et la société. La question ici est de rester humain ou de devenir un objet. Le totalitarisme marche comme une machine. Pour qu'il fonctionne parfaitement, chacune de ses parts doivent travailler en harmonie totale. Si l'une des parts ne sert pas correctement, alors elle est remplacée sans aucune gêne. Celle qui pose un problème est détruite. Mais quand il s'agit des personnes, cela pose effectivement problème, c'est que les hommes, même les plus dévoués ne peuvent pas complètement se comporter comme des machines. Alors, il faut changer la nature de l'Homme : « *Les hommes, dans la mesure où ils sont plus que la réaction animale, et que l'accomplissement des fonctions, sont entièrement superflus pour les régimes totalitaires. Le totalitarisme ne tend pas vers un règne despotique sur les hommes, mais vers un système dans lequel les hommes sont superflus. Le pouvoir total ne peut être achevé et préservé que dans un monde de réflexes conditionnés, de marionnettes ne présentant pas la moindre trace de spontanéité. Justement parce qu'il possède en lui tant de ressources, l'homme ne peut être pleinement dominé qu'à condition de devenir un spécimen de l'espèce animale homme.* »²¹.

Dans ces deux citations, nous voyons que dans le système totalitaire, l'être humain perd tout contrôle de son propre corps. Chaque instant de sa vie est contrôlé par une force ultime. La question de l'appartenance que nous avons posée au début trouve une réponse dans ces citations. Le corps humain ne lui appartient plus, mais il devient la propriété du système totalitaire. Cela ressemble à la relation que les religions proposent, mais avec quelques différences. Dans les religions, le corps appartient à Dieu, il y a certaines règles proposées, mais l'humain est libre de choisir sa voie, tandis que dans un système totalitaire, il n'y a pas de liberté du tout. C'est

²⁰ http://www.philo5.com/Les%20philosophes%20Textes/Arendt_Totalitarisme.htm#_ftn1

²¹ Ibid.

une question fondamentale que toute création artistique a mise en avant. Dans plusieurs œuvres cette question peut être considérée comme le centre ou la problématique. Par exemple, dans le domaine de cinéma, nous pouvons trouver plusieurs films avec la problématique du système totalitaire. Parmi quelques uns, nous pensons à *La Guerre des Etoiles* et *THX1138* de George Lucas, *Brazil* de Terry Gilliam et *V pour Vendetta* de James McTeigue.

La création artistique a joué beaucoup sur les relations entre les personnes et les relations des personnes face à elles-mêmes. Le corps humain est facile à utiliser comme un exemple et il est montré sous contrôle du pouvoir. Pour mieux comprendre cette dernière phrase, nous pouvons donner plusieurs exemples qui sont utilisés dans des œuvres : les individus n'ont pas le droit de choisir leur métier, leur habitat, le chemin pour aller à leur travail, leurs amis, leurs compagnons. Ils n'ont pas le droit de penser autrement que ce que le pouvoir leur impose, ils doivent se trouver dans la « ligne du parti unique ». Le but est simplement de créer un homme nouveau, à l'image des exigences du chef d'état. Il y a également un point très important où le totalitarisme diffère des autres régimes politiques : réussir à faire oublier le corps humain au profit du corps social.

2.1.2. Le corps social

Pour comprendre ce but du totalitarisme, il nous faut d'abord identifier et comprendre ce que nous voulons dire par les termes « corps social » et « corps humain ». Nous allons essayer de voir en quoi ces deux termes sont proches et en quoi ils s'éloignent. Le mot social vient du latin « socialis » (fait pour la société), société vient du latin « societas » qui vient lui-même de « socius » (compagnon, associé). Nous pouvons alors dire que le corps social se compose de l'association de plusieurs corps humains. Mais dans le cadre du totalitarisme ce n'est pas aussi simple que ça. Le projet du totalitarisme visant le corps humain consiste à supprimer autoritairement l'individu afin de créer un corps social, et aucun refus n'est alors permis. Hannah Arendt l'explique ainsi : « [...] le régime totalitaire transforme toujours les classes en masses [...] Toute neutralité, toute amitié même, dès lors qu'elle est spontanément offerte, est, du point de vue de la domination totalitaire,

aussi dangereuse que l'hostilité déclarée : car la spontanéité en tant que telle, avec son caractère imprévisible, est le plus grand de tous les obstacles à l'exercice d'une domination totale sur l'homme. ». Effectivement l'humain ne peut pas accepter tout ce qui lui est imposé. C'est là que le totalitarisme devient utopique. Nous allons aller plus loin dans cette partie en adoptant cette perspective. Nous allons à l'aide d'exemples pris dans les œuvres, montrer d'abord le but du totalitarisme et voir pourquoi et comment ce système a échoué à chaque reprise.

L'histoire nous montre que l'être humain a toujours cherché à vivre en groupe. Il a besoin des autres et cela a causé la formation des sociétés en donnant à chaque individu un rôle dans cet organisme. Nous pouvons donc voir en ce terme de « corps social » une formation naturelle, mais dans le cas du totalitarisme cela n'arrive pas naturellement. Le totalitarisme veut un corps social homogène et sans faille. Ce corps social est fait selon la volonté du « chef ». Dans le domaine artistique, nous trouvons plusieurs exemples concernant cette organisation. Certaines œuvres se réfèrent à des systèmes réels et d'autres à des systèmes fictifs, mais au fond il y a certaines règles et éléments que nous trouvons dans chacune de ces créations artistiques. Il y a d'abord un chef au pouvoir, cela peut être une personne, un groupe. Et puis il y a un culte : l'état, les vertus ou même le sport. Il y a une société homogène, un corps social. Et finalement il se trouve quelques individus, souvent le héros des œuvres qui essaient de se distinguer, de se séparer du corps social pour marquer le corps humain. Cette action du refus du système par le corps humain apporte au récit un mouvement intéressant. La situation de domination totalitaire est établie en soumettant chaque corps humain dans la masse en un corps unique. En revanche, la recherche de la délivrance se fait par la libération individuelle des corps humains. Dans ces œuvres, le pouvoir s'intéresse à contrôler l'esprit et le corps humain. Pour commencer à illustrer ce que nous venons de dire, nous allons prendre l'exemple de *Nous autres* d'Eugène Zamiatine. Cette œuvre se réfère à un système totalitaire fictif, mais qui ressemblerait fortement au système soviétique et précisément à la période stalinienne. C'est un roman écrit sous forme du journal intime d'un scientifique de l'« Etat Unique ». Ce scientifique a le nom de D-503. Son nom, plutôt son numéro de série nous indique clairement que dans l'Etat Unique, chaque personne n'est qu'un élément d'une série. Dans cette œuvre peu après le début, il y a un passage, où nous voyons bien que la domination du totalitarisme sur l'être humain commence dès l'esprit. Dans la *Note 7* : « *Je me réveille ; la lumière est d'un bleu calme. Le verre*

*des murs brille, de même que les fauteuils de verre et la table. Cela m'a calmé, mon cœur a cessé de palpiter. La sève, le Bouddha, tout cela est absurde ! C'est clair, je suis malade : je ne rêvais jamais autrefois. Il paraît que rêver était la chose la plus ordinaire et la plus normale chez les anciens. Ce n'est pas étonnant, toute leur vie n'était qu'un affreux carrousel : vert, orange, le Bouddha, la sève. Nous savons maintenant que les songes sont le signe d'une sérieuse maladie mentale. Est-ce que mon cerveau, ce mécanisme réglé comme un chronomètre, brillant, sans une poussière... ? Oui, c'est bien cela, j'y sens un corps étranger ; c'est comme un cil fin dans un œil : on ne se sent plus vivre, on ne sent plus que le cil dans son œil, qu'il est impossible d'oublier une seconde. »²². Le personnage parle ici d'un rêve qu'il a fait et de ses conséquences. C'est un passage qui montre bien le projet du totalitarisme sur l'humain. Le simple fait de rêver, une action sur laquelle l'individu n'a aucun contrôle, paraît comme une maladie mentale sérieuse. Le personnage ne cherche même pas à l'interpréter. Rêver, c'est avoir des pensées et des visions individuelles, et c'est un acte intolérable pour le système. Nous trouvons ici plusieurs éléments de la définition de Hannah Arendt. Tout d'abord, le fait de rêver est une action spontanée, et toute sorte de spontanéité est un danger pour le fonctionnement du système. Chaque personne, corps et âme doit accomplir son rôle dans ce corps social, et c'est pour cela que l'oppression commence par l'esprit et va jusqu'au corps. Puisque c'est le cerveau qui contrôle le corps, il faut dominer les pensées avant tous les autres organes. Si même dans l'état de sommeil, le système réussit à contrôler les pensées de l'être humain, alors il sera facile de le contrôler dans l'état d'éveil et donc de faire des individus des éléments du corps social. Dans ce passage, quand le personnage parle de son cerveau, il parle d'un *mécanisme réglé comme un chronomètre*. L'usage du passif ici semble très intéressant car cela renvoie à un pouvoir sans limite, qui règle les cerveaux des êtres humains et ceci pour qu'il n'y ait la moindre opposition contre le système. Une autre nature du totalitarisme que nous voyons dans ce passage est sa fermeture totale. Il détruit toute sorte de traditions, d'habitudes etc. Les anciens, pour qui rêver était une chose naturelle sont exclus puisqu'ils ne savent même pas qu'ils vivent avec une maladie mentale si grave. Le personnage rêve de couleurs, du Bouddha, de la sève : choses étranges pour lui. En effet, ces choses revivifient l'humain psychologiquement, intellectuellement et biologiquement et font référence à d'autres cultures et d'autres formes de vie. Mais*

²² Eugène Zamiatine, *Nous autres*, Gallimard, coll. L'Imaginaire 2004, p. 43

dans l'Etat Unique tout contact direct avec la nature et avec d'autres vivants est coupé. Tout ce qui peut élargir le regard de l'homme, tout ce qui peut causer un fonctionnement différent chez l'individu sera le sujet d'un mal fonctionnement dans le corps social. Tout naturellement le système totalitaire ne peut pas tolérer une telle situation. Puisque le personnage ne se sent pas fonctionner exactement comme le corps social dont il fait partie, il se sent comme un corps étranger. Nous pouvons alors dire que dans ce passage, le projet du totalitarisme de former un corps social est accompli. Le personnage ne se sent plus comme un individu unique, à part entière, mais il se sent comme une maladie au sein du corps social.

2.1.3. Le réveil du corps individuel

Quand la relation entre le corps humain et le totalitarisme est en question, il est très peu possible de négliger la sexualité. Le système convainc les individus que les relations sexuelles ne sont faites que pour la production des nouvelles générations et pour la détente et ça se fait sous le contrôle du pouvoir. Il n'y a aucun sentiment dans la relation que le système prévoit. C'est un matériel qui est beaucoup utilisé dans les œuvres, car c'est un des instincts primaires de l'humanité. Comme nous avons vu plus haut, les instincts sont intolérables dans un système totalitaire car ils ne sont pas programmables et la spontanéité cause un mal fonctionnement dans le corps social. Mais la sexualité est aussi une des failles primordiales de l'être humain. L'homme est faible en matière de sexualité et donc il peut mettre en danger l'unité du corps social. Nous pouvons dire que la sexualité sans contrôle de l'autorité est un danger considérable pour un système totalitaire. C'est souvent en saisissant un représentant du sexe opposé qu'un être humain se sauve du corps social pour devenir un individu. Dans *Nous autres* de Zamiatine, nous avons un passage illustrant comment l'Etat Unique essaie de dévier les sentiments entre un homme et une femme : « [...] je me délectais d'un sonnet intitulé le Bonheur. Je ne pense pas me tromper en disant que c'est un morceau rare tant par la beauté que par la profondeur des idées. En voici les quatre premiers vers

Les éternels amoureux, deux fois deux, / Eternellement unis dans le quatre passionné, / Les inséparables deux fois deux, / Sont les amants les plus brûlants au monde...

La suite est du même genre, c'est un hymne au bonheur sage et éternel de la table de multiplication. »²³. Comme nous voyons ici, le système essaie de supprimer toute sorte de sentiments entre les humains. Ce sonnet pourrait être perçu comme normal si par la suite, le personnage ne parlait pas d'un bonheur éternel. L'amour éprouvé envers une autre personne est ici supprimé au profit de l'amour pour la table de multiplication. Nous avons parlé du projet du totalitarisme de former un corps social en haut. Ici, nous voyons un exemple qui a pour but la suppression de la notion d'individu. C'est là que la lutte entre le système et l'être humain commence. Puisque l'homme a besoin de vivre en groupe et que dans tout type de regroupement chaque humain a un rôle, ça ne le gênerait pas d'être une part du corps social. Mais quand son corps, ses besoins individuels sont en question, les instincts guident la personne vers une insurrection contre le corps social. Dans différentes œuvres, nous avons plusieurs illustrations de cette question : parfois la personne réussie à marquer son individu hors du corps social mais parfois elle échoue. Dans *Nous autres*, nous voyons les deux, la réussite et l'échec du même personnage. La recherche chez lui commence aussi avec l'éveil des désirs pour les représentants du sexe opposé : « *Toutes les femmes que l'on rencontre doivent avoir les lèvres sucrées (et les hommes naturellement). Cela trouble un peu la pensée logique.* »²⁴. Dans un monde où tout est en ordre logique, et où la mathématique est le mode de vie par excellence, ce qui trouble la pensée logique est inacceptable. Pourtant c'est une sorte de destinée pour chaque personne. D-503, comme n'importe quel autre, met son corps devant le corps social et il éprouve le désir d'un autre corps. Le corps humain, contrairement à l'esprit humain est resté peu dressé et se provoque avec une odeur, un goût etc. Dans cette citation, nous voyons un très bel exemple de ce qu'est le corps humain. Dans ce monde si déterminé par tous les aspects, les lèvres d'une femme, la pensée qu'elles soient sucrées peut attirer tellement l'attention d'un scientifique qu'il en est troublé. C'est un moment où le personnage principal vient à la frontière de la séparation d'avec le corps social. C'est un moment, comme beaucoup d'autres d'ailleurs, où le corps humain est marqué par le goût, la beauté, la faiblesse et le désir. Plus nous

²³ *Ibid.*, p. 76

²⁴ *Ibid.*, p. 17

avançons dans le livre, plus nous voyons des exemples de tentations, et nous assistons au choix de D-503 : le corps humain en tant qu'individu. A la fin du roman, le personnage subit la *Grande Opération*. Cette opération lui supprime le mémoire et grâce à elle, il n'a plus d'imagination, il redevient donc un bon citoyen de l'Etat Unique. Cette *Grande Opération* est un symbole de toutes sortes de propagandes, des mensonges etc. pour montrer comment les systèmes totalitaires prennent possession du corps, des pensées, des rêves des hommes.

Comme nous l'avons expliqué auparavant, le corps humain est un objet important de la littérature antitotalitaire. Dans le chapitre suivant, nous allons voir le corps humain dans un autre aspect avec l'œuvre de Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*.

2.2. « W » de *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec

Dans cette partie de notre étude nous allons analyser *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec. Il nous semble important de mettre cette œuvre au centre de notre problématique. Nous allons étudier cette œuvre en deux parties, car la diversité des thèmes et des genres nous offre une richesse considérable de sources. A partir du début du livre nous voyons qu'il s'agit d'un texte qui se compose en deux parties présentées en alternance : une partie autobiographique et l'autre fictive. Dans les deux parties, nous avons une forte présence de l'image du corps. C'est justement cette multiplicité de genres, ornées de l'image du corps, qui nous encourage à étudier cette œuvre en deux parties : comme s'il y avait deux œuvres différentes.

Georges Perec est un écrivain assez particulier. Ses œuvres offrent une richesse considérable des contraintes. Alors, nous avons voulu d'abord présenter Georges Perec afin de pouvoir comprendre cet écrivain et son écriture. Puis nous allons continuer avec l'étude de son œuvre dans le but de la décoder.

2.2.1. Georges Perec et « W »

Pour comprendre Georges Perec, il est important de savoir qu'il est membre de l'OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle). C'est un groupe fondé par François Le Lionnais et Raymond Queneau. D'autres membres sont des littéraires et des mathématiciens. L'objet de ce groupe est d'essayer toujours une nouveauté littéraire accompagnée de contraintes. La création artistique chez L'OuLiPo exige un lien avec la mathématique, il s'agit donc d'une littérature synthétique ornée de contraintes et d'analyse avec un regard mathématique : « *L'activité est double : d'une part l'anoulipisme (OuLiPo analytique) examine les œuvres anciennes et modernes d'après leur degré de potentialité, en extrait des contraintes à réactiver, et ce faisant, écrit une Histoire des littératures expérimentales. D'autre part, le synthoulipisme (OuLiPo synthétique) invente des structures entièrement nouvelles `partir des mathématiques modernes [...] »*²⁵. Ce n'est pas un simple désir

²⁵ Mireille Calle-Gruber, *Histoire de la littérature française du XX^e siècle*, Honoré Champion, Paris, 2001, pp. 135-136

d'esthétique, il s'agit des travaux sérieux de recherche et de création. Leur maîtrise de ce qui existe et leur habilité de trouver les nouveautés forment les points forts de ce groupe. Les *OuLiPiens* se définissent comme des « *Rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir.* »²⁶. C'est un atelier qui correspond complètement à ce que nous voulons dire sur Georges Perec et c'est exactement pour cette raison que nous avons donné des définitions sur OuLiPo. Les objectifs et les travaux du groupe se montrent amplement dans l'œuvre de Georges Perec, car il est toujours en train de jouer avec les mots, les chiffres, les temps grammaticaux ; il donne des énigmes. En utilisant ces jeux, il joue surtout avec la perception du lecteur. Ce n'est que parfois qu'il donne la réponse de l'énigme dans l'œuvre, comme c'est le cas dans *W*. Ces jeux sont joués avec des règles très strictes. Par exemple, *La Disparition* est une œuvre lipogrammatique où la lettre « e » n'est pas utilisée une seule fois. Une autre lettre pourrait être négligée avec moins de difficulté, mais le « e » est la lettre la plus employée de la langue française. Dans la phrase précédente, il se trouve cent-neuf lettres dont vingt-trois « e » et ce nombre fait plus d'un cinquième du nombre total des lettres. Cette lettre est présente dans chaque nature de mots. Mais le jeu ne s'arrête pas à supprimer une lettre. Il explique au lecteur l'ampleur des pertes qu'il a eues depuis son enfance sans utiliser des mots, mais en faisant disparaître une lettre importante. C'est un exemple pour démontrer la façon de création littéraire de Georges Perec. Ce qu'il dit n'est pas compris à travers les mots, mais avec la construction du langage.

Tout d'abord, nous allons commencer à parler de la partie fictive de cette œuvre. Nous avons choisi cet ordre pour deux raisons. Premièrement, Parce que Georges Perec a choisi cet ordre dans son œuvre. Le livre, ainsi que la deuxième partie du livre commence avec le récit fictif. Cette partie fictive a un rôle d'incipit, d'introduction. Puis cet ordre paraît plus convenable dans le déroulement de notre plan. Il s'agit des parties écrites en italiques. Nous pouvons séparer le texte en trois parties. Dans la première partie, il se trouve la quête d'une personne, la deuxième est une description utopique de l'île W et la troisième partie où la réalité sur W est révélée. Dans ces trois parties, nous allons chercher l'image du corps humain.

²⁶ *Ibid.*, p. 136

2.2.2. A la recherche d'une personne

Au début de l'histoire, nous avons une sorte d'enquête et de la recherche d'un enfant : Gaspard Winkler. Le héros, qui est questionné au début de l'histoire porte le même nom que lui. Nous apprenons du récit que cet homme est un déserteur et qu'il a eu une affaire de fausse identité. Il a eu les papiers de Gaspard Winkler, sans savoir rien sur lui, et il a commencé à utiliser cette identité. Dans ce chapitre de l'œuvre, nous avons l'impression de lire un roman policier : les éléments comme une lettre courte avec peu d'informations et d'explications, un rendez-vous avec un inconnu, le suspense sur le nom, l'abréviation qui se trouve devant le nom de cet homme inconnu, la fausse identité d'un personnage etc. Il s'agit sûrement d'un des jeux que Georges Perec a utilisé pour animer l'attention chez le lecteur, car ce passage policier n'a rien de commun avec le reste du récit fictif. Dans ce passage du livre, nous avons deux images de corps, assez contradictoires. Le premier est un homme décrit par une image dont nous allons parler plus loin. Cette description nous donne une idée sur l'importance de l'image du corps dans cette œuvre : *« C'était un homme d'une quarantaine d'années, plutôt petit, très maigre, avec un visage en lame de couteau, des cheveux très courts, déjà grisonnants, taillés en brosse. Il portait un costume croisé gris sombre. Si tant est qu'un homme puisse porter sa profession sur sa figure, il ne donnait pas l'impression d'être médecin, mais plutôt un homme d'affaires, fondé de pouvoir d'une grande banque, ou un avocat. »*²⁷. La description ici semble intéressante, car elle est accompagnée d'un argument, sur la vie professionnelle du personnage. L'image du corps n'est pas utilisée seulement pour décrire une personne mais pour insérer une sorte de prévision et cela demande un regard très affiné, pour voir au-delà de ce que l'œil voit. Plus loin dans le passage, nous apprenons que le même personnage ne boit ni alcool ni ne fume de cigarettes. Si l'on relie les éléments donnés sur ce personnage, nous comprendrons facilement son rôle. Ce personnage s'appelle Otto Apfelstahl, il contacte Gaspard Winkler par courrier. Dans sa lettre il ne donne aucun indice sur son identité et il ne donne que quelques informations. Il s'agit d'une lettre d'invitation pour discuter sur un sujet qui concernerait Winkler, dans un hôtel nommé Berghof, rue Nurnbergstrasse. Le choix de l'auteur concernant les noms de ces lieux est assez intéressant, car ces noms sont très importants dans la vie privée d'Hitler et dans le mouvement antisémite du nazisme. La lettre est écrite

²⁷ Georges Perec, *W ou le Souvenir d'enfance*, Gallimard, coll. L'Imaginaire, Paris, 2005, p. 32

en français, mais visiblement ce personnage et cette histoire ont beaucoup de relations avec l'Allemagne. Le nom du personnage est allemand. Le nom de l'hôtel porte le nom de la résidence secondaire d'Adolf Hitler, à l'Obersalzberg, montagne des Alpes bavaroises. Finalement le nom de la rue, est celui de la capitale idéologique du Troisième Reich, promue personnellement par Hitler et où les lois antisémites ont été promulguées en 1935. Ici Georges Perec ne laisse aucune place au doute, et il nous donne des indices pour ce qu'il est à venir. Il reste au lecteur d'assembler quelques connaissances historiques et les indices présentés par Georges Perec. Il fournit aussi quelques images plus concrètes : le fait que le personnage en question soit très maigre, qu'il ait un visage perçant, les couleurs qu'il porte sur son costume nous désignent l'image d'un Nazi. Puis le fait qu'il refuse cigarette et alcool semble accentuer la politique des nazis concernant la santé publique et le corps humain. Le nazisme en effet voulait un corps parfait pour l'homme. Tout ce qui pouvait empêcher d'être en bonne santé était intolérable. Otto Apfelstahl est donc ici une figure de bon nazi. En décrivant l'image du corps de ce personnage, l'auteur nous donne des astuces sur l'idéologie du nazisme. D'un autre côté, l'enfant Gaspard Winkler dont notre personnage porte le nom, est tout à fait le contraire de cette image de corps parfait : « *Gaspard était un garçon malingre et rachitique, que son infirmité condamnait à un isolement presque total.* »²⁸. Dans le système nazi, une personne imparfaite n'était pas acceptable. Cette contradiction entre l'homme parfait et l'enfant imparfait fait une belle entrée en matière dans l'œuvre. Ce combat dualiste est dessiné très simplement par deux descriptions de deux images corporelles opposées. Comme nous allons voir encore à plusieurs reprises plus loin, l'image du corps est le fil conducteur de cette œuvre.

2.2.3. Une île utopique : « W »

La deuxième partie du livre commence avec la révélation de l'île W. C'est d'abord une description géographique et puis sociale. Dans la description de la situation géographique, nous voyons encore un jeu de Georges Perec. Il emploie le conditionnel pour marquer l'incertitude et la fiction. Mais tout d'un coup, dans la phrase suivante, il utilise le présent de l'indicatif pour marquer la crédibilité de l'île

²⁸ *Ibid.*, p.40

et pour donner un goût de réel au lecteur. Plus loin, avec la suite de la description géographique de l'île, Georges Perec donne des traits qui nous rappellent une structure totalitaire: "*W était une île absolument déserte, comme le sont encore la plupart des îles de la région; la brume, les récifs, les marais avaient interdit son approche; explorateurs et géographes n'avaient pas achevé, ou, plus souvent encore, n'avaient même pas entrepris la reconnaissance de son tracé et sur la plupart des cartes, W n'apparaissait pas ou n'était qu'une tache vague et sans nom dont les contours imprécis divisaient à peine la mer et la terre.*"²⁹. Nous pouvons voir chez Hannah Arendt que l'isolement est l'un des fondements des régimes totalitaires. Pour pouvoir couper toute relation entre l'homme et le monde extérieur, le régime totalitaire a besoin d'isoler son territoire du monde entier. Le deuxième pas de l'isolation se fait en séparant chaque individu des autres. La situation géographique de l'île W permet naturellement cet isolement. Il est fort difficile d'avoir accès à cette île, et en sortir est presque impossible. La découverte de l'île ne se limite sûrement pas géographiquement. Plus loin, l'auteur nous parle de la structure sociale, politique et traditionnelle. C'est alors que le culte du sport se révèle. La vie sur l'île W se déroule avec des règles, des compétitions, des nominations, des récompenses et des châtements et de toutes sortes d'organisations dont le centre est le sport. A la rentrée des villages, il est possible de trouver la devise olympique : « *La fière devise FORTIUS ALTIUS CITIUS qui orne les portiques monumentaux à l'entrée des villages [...]* »³⁰. C'est simplement la devise olympique acceptée depuis 1894, à l'occasion des jeux olympiques de Sorbonne. Comme nous pouvons le comprendre, le corps humain prend une place encore plus importante dans cette partie de l'œuvre. Dans la devise olympique que nous venons de citer, il y a une attente de l'homme, celle d'être toujours plus fort, d'aller plus haut et plus vite. Cette devise olympique pourrait avoir des résultats très violents, poussant les athlètes à ne penser à rien d'autre que de gagner. Toutefois, dans l'esprit des jeux olympiques, l'important n'est pas de toujours gagner mais de participer. Pour éviter toute violence, la devise olympique est compensée par cet esprit des jeux olympiques. Mais Georges Perec, en faisant un parallélisme avec la réalité, nous montre que la devise olympique n'était pas toujours accompagnée de l'esprit des jeux olympiques. Dans la vie réelle, nous voyons toutes sortes d'intrigues pour gagner. Les sports sont devenus des vrais domaines industriels et celui qui gagne n'est pas seulement vainqueur d'un jeu : il

²⁹ *Ibid.*, p.94

³⁰ *Ibid.*, p.96

devient plus fort, plus riche et plus prestigieux. En effet pour la vie sur W, il ne s'agit pas simplement d'activités sportives, ce n'est pas seulement un mode de vie, mais un véritable culte. Plus on avance dans l'œuvre, plus nous voyons que la situation des villages, les relations entre les habitants, les règles que les habitants doivent obéir etc. semblent nous rappeler une littérature utopique ainsi que certains éléments de la définition du totalitarisme que Hannah Arendt propose. Nous voyons un renversement des valeurs morales. Tout ce qui était positif dans le début de *W*, devient négatif. Les valeurs sportives se transforment en injustice. Dans une telle situation les sportifs ne se comportent pas en tant qu'équipes, ils vivent et combattent pour la vie et dans un isolement strictement personnel. Il ne faut surtout pas confondre ce que nous appelons l'isolement personnel avec l'individualité, car comme nous allons voir plus loin, il y a une suppression totale de l'individu. Ce que nous voulons dire ici est que chacun joue pour sauver sa propre peau. Mais en ce qui concerne l'organisation de l'état, il y a quelque chose de différent chez Georges Perec. D'abord, nous remarquons qu'il n'y a pas une personne ou un groupe précis, qui détienne le pouvoir. Par exemple chez George Orwell, dans *1984* il y a ce fameux « Big Brother » qui assure l'autorité par ses yeux qui sont partout. Cette peur d'être vu, conduirait les gens à vivre correctement, selon les règles d'Océania. Il s'agit d'une oppression psychologique établie par l'utilisation des capteurs d'images. Tandis que sur l'île W, nous n'avons pas un oppresseur nommé, il y a simplement le sport et le slogan « *Struggle for life* » mais nous n'avons pas vraiment une indication contre qui ou quoi il faut lutter. Il y a l'administration, les juges et les arbitres pour modifier les règles, pour décider des vainqueurs ou des perdants etc., mais il semble que le sport contrôle tout. Nous pouvons alors parler d'une personnalisation du sport. Le sport a été utilisé par plusieurs régimes pour endormir le peuple. Dans ce cas, nous pouvons dire qu'il devient un masque cachant les maux du régime et les profits des détenteurs du pouvoir. Mais dans le récit *W*, le sport change de nature, il devient un personnage. Tous les autres personnages lui servent. Nous pouvons parler ici de la relation entre un chef et sa cause. Parfois la cause est plus grande que le chef et d'autre c'est le contraire. Par exemple dans les régimes monarchiques, le roi est plus important que tout, tandis que dans la démocratie, le bien du peuple est plus important que les gouvernants. Dans le nazisme, la cause se pose sur la race aryenne ; dans le système soviétique, la cause défendue était l'égalité des classes. Ici, sur l'île W, nous avons l'impression que la cause - le sport - est plus grande et plus

importante que n'importe quel personnage. Tandis que chez Zamiatine ou chez George Orwell nous ne voyons pas une vraie cause, tout est organisé pour le plus grand intérêt de ou des chefs.

2.2.4. La suppression de l'identité

Il n'y a pas de personnages précis une fois que nous sommes sur l'île W : il y a dans cette œuvre une sorte de suppression de l'identité. Sur le sujet de l'image du corps, nous pouvons oser définir cette situation comme une suppression de visages. Dans le roman de George Orwell, nous avons un personnage principal nommé de Winston Smith dont le nom semble être composé du prénom de Winston Churchill et du nom de famille le plus commun du monde anglo-saxon. Chez Zamiatine nous avons vu qu'au lieu de noms, nous avons des numéros de série. Georges Perec au contraire a créé un tout nouveau type de nominations : *« Dès la fondation de W il fut décidé que les noms des premiers vainqueurs seraient pieusement conservés dans la mémoire des hommes et qu'ils seraient donnés à tous ceux qui leur succéderaient au palmarès. [...] L'abandon des noms propres appartient à la logique W : bientôt l'identité des Athlètes se confondit avec l'énoncé de leurs performances. [...] Les novices n'ont pas de noms. On les appelle « novice ». On les reconnaît à ce qu'ils n'ont pas de W sur le dos de leurs survêtements, mais un large triangle d'étoffe blanche, cousu la pointe en bas. »*³¹. Nous avons parlé d'une suppression d'identité ce qui nous rappelle sans doute l'idée du corps social. Mais ici spécialement nous pouvons considérer une suppression du corps et du visage humain. Nous pouvons dire que le corps humain est un flou dans cette partie de l'œuvre. Le narrateur nous raconte les courses et la vie W sous plusieurs aspects et avec beaucoup de détails, il nous parle des corps des habitants également, mais ce ne sont que des banalités : les noms, les corps n'ont rien de personnel, de singulier. Cela n'est pas fait par hasard bien sûr, Georges Perec veut nous montrer un état plus totalitaire, plus cruel et des habitants moins individualisés que jamais. Dans les autres œuvres dont nous avons pris certains exemples, nous avons toujours vu qu'à un moment, le personnage essaye de devenir un individu, puis il se perd de nouveau dans le corps social. Mais chez Georges Perec les personnages semblent être des corps vidés de leur esprit.

³¹ *Ibid.*, p. 133-134

Nous avons parlé des relations sexuelles plus haut. Dans les autres œuvres, les personnages avaient des partenaires désignés par les gérants, mais ils essayaient quand même de trouver leur âme sœur. Tandis que chez Georges Perec, les relations sexuelles se passent, comme dans le reste de la vie W, dans les stades, devant les spectateurs et pendant les courses : « *Les Atlantiades ont lieu à peu près tous les mois. On amène alors sur le Stade central les femmes présumées fécondables, on les dépouille de leurs vêtements et on les lâche sur la piste où elles se mettent à courir du plus vite qu'elles peuvent. On leur laisse prendre un demi-tour d'avance, puis on lance à leur poursuite les meilleurs Athlètes W, c'est-à-dire les deux meilleurs de chaque discipline dans chaque village, soit en tout puisqu'il y a vingt-deux disciplines et quatre villages, cent soixante-seize hommes. Un tour de piste suffit généralement aux coureurs pour rattraper les femmes, et c'est le plus souvent en face des tribunes d'honneur, soit sur la cendrée, soit sur la pelouse, qu'elles sont violées.* »³². Dans ce passage, nous voyons que le corps humain n'a aucune valeur, le corps féminin voué à la reproduction et amélioration l'espèce est insignifiant et dépasse largement l'état d'objet sexuel. Le corps humain est réduit simplement à un outil au service de la gloire du sport. Nous pouvons facilement multiplier ces exemples, car pratiquement à chaque page il y a l'image du corps humain associé au sport.

2.2.5. Le passage de l'utopie à l'anti utopie

A la fin du récit, la réalité de l'île est révélée. Nous comprenons alors que les relations entre histoire réelle et histoire fictive s'entrecroisent. Tous les doutes que nous avons jusqu'ici s'éclaircissent. Pour parler de notre recherche, ce chapitre va nous servir d'outil de connexion entre deux parties l'une fictive et l'autre autobiographique. Dans un sens, c'est le reflet d'un événement qui a fortement influencé la vie de Georges Perec. Avec des scènes de courses, des stades nous pouvons comprendre comment la vie est brutale sur l'île W. Mais quand Georges Perec parle des novices qui voient pour la première fois cette brutalité, nous nous rendons compte de ce que c'est vraiment : au début nous ne voyions que des athlètes forts et capables de surmonter toutes les difficultés. Tandis qu'un novice qui rentre

³² *Ibid.*, p. 168-169

dans ce cercle pour la première fois et sans son consentement, n'est qu'une proie jetée au milieu des meilleurs chasseurs. Un novice sort des « *Maisons de Jeunes* »³³ et arrive dans un village W et c'est ainsi qu'il commence à voir que la vie W est toute autre chose que ce qu'il a vécu pendant 14 ans dans cette maison. Les filles partent pour les gynécées et elles n'en sortent plus qu'à l'occasion des Atlantiades pour y être violée devant le public comme nous l'avons vu précédemment. Les garçons de leur côté, partent pour les villages où ils deviendront les nouveaux serviteurs du sport dont ils n'ont jamais eu le goût auparavant. C'est effectivement à la quinzième année de leur vie que les novices apprennent à aimer le sport. C'est une période assez trouble pour le novice car sur l'île W, l'amour pour le sport est une question de vie et de mort (p.148). Cette période s'appelle la Quarantaine et les novices commencent à apprendre des vérités terrifiantes en parcourant les villages et en entendant les témoignages des novices plus anciens. Il y a dans cette partie un passage où les images des vainqueurs et des vaincus sont présentées : « *Puis il verra revenir la cohorte des vaincus, Athlètes gris de fatigue, titubant sous le poids des carcans de chêne ; il verra s'affaler d'un coup, la bouche ouverte, la respiration sifflante ; il les verra un peu plus tard se battre, s'entre-déchirer pour un morceau de saucisson, pour un peu d'eau, pour une bouffée de cigarette. Il verra, à l'aube, le retour des Vainqueurs, gavés de saindoux et de mauvais alcools, s'effondrant dans leurs vomissures.* »³⁴. Cette image change l'idée que le lecteur avait sur les Athlètes W. Il était déjà clair que pendant les courses, l'ambiance n'était pas au beau fixe, mais le lecteur avait jusqu'ici une image d'Athlète relativement positive. Mais avec cette image, nous voyons que la devise olympique, qui se trouve partout sur l'île, n'a pas une existence réelle dans la vie W. L'image du corps que Georges Perec utilise dans ce passage ressemble plus à celle d'un homme sans domicile qu'à celle d'un sportif. Comme nous l'avons déjà dit, Georges Perec joue beaucoup avec l'image du corps humain, il essaie de toucher la perception du lecteur. C'est dans la nature même de la littérature de ne pas dire certaines choses clairement et Georges Perec préfère ici donner des images pour faciliter la compréhension. Par exemple Otto Apfelstahl ressemble à un fonctionnaire nazi avec son costume croisé, ses façons etc. ; à l'entrée des villages, on trouve la devise olympique, qui peut être associée à celle des camps de concentrations où l'on trouve des aphorismes comme « *Le Travail*

³³ *Ibid.*, p.116

³⁴ *Ibid.*, p.190

Rend Libre » ; « *le triangle d'étoffe blanche la pointe en bas* »³⁵ nous rappelle sans doute les signes qu'on utilisait dans les camps de concentrations pour distinguer les différents groupes de personnes (voir l'image et les explications dans les annexes). Georges Perec a utilisé des images simples et transparentes au lieu de n'importe quelle autre figure de style. C'est compréhensible, puisque le sujet de son livre a de nombreuses connections directes avec l'image du corps humain. Comme nous l'avons dit auparavant, il s'adresse à la perception humaine, et il le fait directement à l'aide des images, comme il l'aurait fait dans un film. A la fin de son histoire, il utilise encore l'image, et cette fois-ci, non pas avec un sens figuré, mais comme une évidence: « *Il faut les voir, ces Athlètes qui, avec leurs tenues rayées, ressemblent à des caricatures de sportifs 1900 [...] de Juges de touche armés de verges et de gourdins, il faut les voir ces Athlètes squelettiques, au visage terreux, à l'échine toujours courbée, ces crânes chauves et luisants, ces yeux pleins de panique, ces plaies purulentes, toutes ces marques indélébiles d'une humiliation sans fin, d'une terreur sans fond, toutes ces preuves administrées chaque heure, chaque jour, chaque seconde, d'un écrasement conscient, organisé, hiérarchisé [...] le 100 mètres se court en 23''4, le 200 mètres en 51'' ; le meilleur sauteur n'a jamais dépassé 1,30m.* »³⁶. En considérant qu'en 1975, la date d'apparition du livre, le record en 100 m. était de 9''95 (Jim Hines, 14 octobre 1968 à Mexico), du 200 m. était de 19''8 (Don Quarrie, 03 août 1971 à Cali) et du saut en hauteur était de 2m30 (Dwight Stones, 11 juillet 1973 à Munich), les résultats des Athlètes W n'ont rien de notable. Nous pouvons bien comprendre de ce dernier passage, que les juges n'étaient autre chose que des gardes et le sport n'était autre chose qu'une méthode pour faire souffrir les détenus et se moquer d'eux. Cette souffrance et ces moqueries se font via le corps humain. Nous avons déjà démontré que le corps humain a toujours été une cible importante pour les régimes totalitaires. C'était un de premiers lieux à conquérir afin d'obtenir un corps social uni pour la plus grande gloire du régime.

Dans cette partie nous avons essayé de montrer comment le corps humain était utilisé dans une histoire antitotalitaire fictive. La partie suivante va être construite sur les mémoires d'un écrivain, qui englobent la même période et les événements ressemblants. Nous allons essayer de montrer le parallélisme entre ces deux histoires

³⁵ *Ibid.*, p.134

³⁶ *Ibid.*, p.220

réelle et fictive pour voir comment l'image du corps humain a été un élément important dans cette écriture.

2.3. « Le souvenir d'enfance » de *W* ou *le souvenir d'enfance* de Georges Perec

Dans ce chapitre de notre travail, nous allons traiter la partie autobiographique de la même œuvre. Mais cette fois, nous allons commencer par la fin. Le plan que nous allons adopter sera donc de trouver l'image du corps dans le texte en partant de l'histoire du monde vers l'histoire personnelle de l'auteur. Nous ne négligerons sûrement pas qu'il s'agit de l'histoire du monde vu par un enfant, mais il ne faut pas oublier aussi que l'auteur, au moment de l'écriture de ce récit est un homme adulte conscient de l'histoire réelle. Le point essentiel où ces deux textes fictif et autobiographique s'entrecroisent est que Georges Perec a pensé à écrire *W* dans les années dont il parle dans la partie autobiographique de l'œuvre. Pendant qu'il vivait les événements du récit autobiographique, il crée au même moment le récit fictif. C'est surtout à la fin de *W* que nous pouvons ressentir ce croisement du réel et de la fiction. C'est la raison pour laquelle nous allons commencer par la fin du livre.

2.3.1. Le croisement de la fiction avec le réel

Nous avons dit que Georges Perec jouait sur la compréhension et la perception du lecteur. Alors nous pouvons nous poser cette question : en réfléchissant sur l'histoire de *W*, quels effets réels ont poussé l'enfant Georges Perec à construire une île dont la façon de vivre est basée sur le sport ? Comment l'enfant Georges Perec a pu voir le sport et l'image du corps juste au centre de l'histoire qu'il était en train de créer ? Pourquoi il a « *dessiné des sportifs aux corps rigides, aux faciès inhumains pendant des années* »³⁷? Georges Perec lui-même a trouvé la réponse antérieurement : « *Des années et des années plus tard, dans L'Univers concentrationnaire, de David Rousset, j'ai lu ceci : « La structure des camps de répression est commandée par deux orientations fondamentales : pas de travail, du 'sport', une dérision de nourriture. »*³⁸. En effet, le corps humain a toujours été la cible principale dans les camps de concentration et donc des régimes totalitaires. Qu'il le comprenne à l'âge adulte est naturel, mais si l'enfant Georges Perec l'a vu,

³⁷ *Ibid.*, p.221

³⁸ *Ibid.*, p.221

c'est parce qu'il avait une vision du monde très large. Il ne faut pas oublier un moment le génie que Georges Perec possède et emploie dans tout son travail d'écriture. Tous les souvenirs de l'auteur concernant l'histoire touche d'une manière ou d'une autre le corps humain : les changements et l'oppression que le corps humain a subis. A part ces deux passages que nous avons cités juste au dessus, nous pouvons trouver plusieurs exemples dans le livre parlant du corps. Dans ces deux passages, nous voyons ce que se passait dans la tête de Georges Perec et ce qu'il se passait dans les camps. Georges Perec essayait de mettre le corps en avant en supprimant les visages et les identités de ces personnages. Comme nous parlons de la réalité et du parallélisme entre la réalité et la fiction, nous pouvons nous demander pourquoi il parle des *corps rigides*. En effet, jusqu'à la fin de l'histoire, le lecteur pense que les sportifs W avaient des corps rigides, mais après avoir compris le contexte réel, nous pouvons dire que ce n'est qu'une représentation paradoxale. Les sportifs W sont les éléments d'un jeu de figure de style. Ils sont employés pour choquer le lecteur, pour dire qu'en réalité, ce que le lecteur avait cru n'était qu'une illusion. La réalité de cette situation se trouve derrière ce paradoxe. Pour sa part, « *des corps rigides* » dont il parle, crée un deuxième paradoxe. Les sportifs W représentent les victimes des camps de concentration et les corps rigides montrent l'inverse de la réalité. Cela renforce les sentiments pour les victimes, c'est une sorte d'hommage rendu à ces héros inconnus. Cette opposition rend les victimes plus nobles cela est fait en utilisant l'image du corps. Il s'agissait d'une période où l'humanité et le corps humain étaient humiliés profondément. Dans ses souvenirs concernant la visite d'un camp de concentration, il donne une image choquante, frappante, vexante : « *Je me souviens des photos montrant les murs des fours lacérés par les ongles des gazés [...]* »³⁹. Les fours dont il parle, qu'il met devant les yeux du lecteur ne sont pas seulement une honte au nom de l'humanité. C'est aussi la façon ultime de transformation du corps humain commise par les Nazis. Nous avons touché le sujet d'appartenance et des changements du corps humain. Ici nous voyons un changement massif, voire une modification artificielle. L'homme est mis dans les fours, y est brûlé sans doute vivant. L'enfant Georges Perec voit plus tard les traits de la peine sur des photos. Pensons une seconde à cette transformation. Dans les composants du corps humain, il y a plus de 70% d'éléments liquides, mais en tant que masse, le corps humain est plus solide que liquide. Ce que nous voulons dire par

³⁹ *Ibid.*, p. 215

là est que tant que nous le voyons, nous le touchons, c'est un élément solide, avec la peau, les muscles, les os etc. Dans la forme solide nous parlons de la viscosité contrairement à la forme liquide. Maintenant expliquons pourquoi nous sommes rentrés dans de telles explications plutôt chimique ou physique. L'un des symboles de l'homme moderne est la représentation de l'évolution de l'homme, où il se met debout après l'évolution. L'homme moderne est donc caractérisé par sa position verticale dressée sur ses deux pieds. Dans ces fours, les nazis faisaient une modification chimique sur le corps humain. Ils transformaient les corps qui passaient de l'état solide à l'état poussière pour aboutir dans certains cas à un énième transformation. Ce n'était pas un acte de crémation avec le consentement des victimes ou de leurs proches. Les nazis utilisaient les cendres qui restaient des corps pour des expérimentations. Il est souvent dit que les nazis faisaient du savon à partir des restes du corps humain, bien que l'accusation soit réfutée au tribunal de Nuremberg. Cependant les essais de fabrication du savon à l'échelle expérimentale ont été confirmés par le même tribunal. La transformation des corps en savon a été l'objet de plaisanteries sadiques faites par les nazis pour menacer les prisonniers des camps de concentration. Donc nous pouvons constater que ce type de transformation était une menace véritable et un entendu horrible entre les prisonniers et leurs bourreaux. Mais dans tous les cas, les nazis ont osé modifier la physionomie et la composition chimique du corps humain. Dans ce cas, nous nous retrouvons avec un tout nouveau type de possession. Auparavant, le corps humain était utilisé comme esclave, mais celui-ci s'octroie le droit de pouvoir tout faire d'un corps. Ce ne sont plus des travaux physiques, mais l'aboutissement en un acte extrême de possession et de destruction du corps humain. Cette possession va beaucoup plus loin que l'esclavage. Georges Perec utilise certaines notions littéraires et artistiques pour démontrer cette situation. Le fait qu'il dessine dans la vie réelle des sportifs sans visage clair et qu'il ne donne aucune identité, qu'il ne fasse aucune description individuelle des personnages de W, nous indique qu'il essaye de nous montrer comment supprimer un individu. Mais, il n'a probablement pas pu aller aussi loin que les nazis, car malgré toutes les humiliations, toutes les tortures physiques et mentales que les habitants de l'île subissent, malgré les différentes sortes de morts des sportifs, malgré le visage terreux, les crânes chauves, les yeux pleins de la panique des sportifs de l'île W, nous n'avons aucun signe d'un changement littéral de la forme du corps. Ce que nous cherchons à montrer, ce n'est pas le mal que le

monde a vécu, c'est plutôt comment l'on peut le trouver dans la littérature. Combien l'histoire du monde trouve place dans cette œuvre, c'est ça la question que nous nous posons. Est-ce qu'il y a un lien si fort entre l'histoire du monde et l'histoire de Georges Perec ? La réponse est affirmative. C'est le tout dernier paragraphe du livre qui connecte les deux textes : « *J'ai oublié les raisons qui, à douze ans, m'ont fait choisir la Terre de Feu pour y installer W : les fascistes de Pinochet se sont chargés de donner à mon fantasme une ultime résonance : plusieurs îlots de la Terre de Feu sont aujourd'hui des camps de déportation.* »⁴⁰. Ce que nous avons compris à la fin de l'histoire W, viens d'être justifié encore une fois.

Dans cette œuvre Georges Perec a touché des faits réels, mais cette réalité n'est pas temporaire. La situation géographique des îles qu'il a choisie et le fait que plus tard ces îles soient utilisées comme des camps de déportation montrent que Georges Perec, dans son écriture ne traite pas seulement des faits réels déjà vécus. Avec cette écriture fictive, il fait une sorte de prévision et il relie la fiction avec la réalité future. Nous avons cité quelques raisons pour lesquelles l'île W était un emplacement stratégique pour un régime totalitaire. Mais l'enfant Georges Perec l'avait vu bien avant nous et bien avant sa conceptualisation. Et c'est exactement ce que nous visons à montrer. Ce que nous faisons n'est pas une étude historique ni sociologique. Notre but est de relever la relation entre le réel et l'écrit.

2.3.2. La quête de l'image du père

Georges Perec fait aussi allusion à des hommes forts, ce, à plusieurs reprises. Il le fait surtout en utilisant des soldats. Puisqu'il a accepté que la Guerre avait la place la plus importante dans sa vie, c'est tout à fait compréhensible qu'il associe l'image de force, de la domination avec des gens d'armes. Mais ce ne sont pas seulement l'image de la domination pour Georges Perec. Quand il parle de l'image de son père, le lecteur comprend facilement que le père et l'homme militaire sont extrêmement proches l'un de l'autre pour lui : « *Sur la photo, le père a l'attitude du père. [...] Mon père fut militaire pendant très peu de temps. Pourtant quand je pense à lui,*

⁴⁰ *Ibid.*, p. 222

*c'est toujours à un soldat que je pense. »*⁴¹. Le parallélisme qu'il établit entre le père et le soldat est un axe que nous pouvons adopter. Ces corps rigides qu'il dessinait semblent être aussi la visualisation d'une recherche du père. Nous pouvons observer aussi qu'il n'utilise pas d'adjectifs possessifs pour le père. Etant parti, du père il ne reste qu'une image et cette image n'a rien de personnel pour Georges Perec. Ce manque de traits personnels a été présent dans l'œuvre entière et avec l'idée du père, nous le voyons à nouveau. Le père est un soldat et le manque du père s'égalise aussi au manque de sécurité. Ce double manque : de la personne et de la sécurité oblige Georges Perec à aller vers une quête perpétuelle. Nous voyons à plusieurs reprises qu'il essaie de se mettre dans les mains d'une autre personne, trouver un abri hors de sa faiblesse : « *Nous étions beaucoup moins nombreux, peut-être seulement une demi douzaine, et il me semble que j'étais le seul enfant (au retour, j'étais fatigué, et le professeur de gymnastique me porta sur ses épaules. »*⁴². Dans ce court passage nous témoignons les manques et les faiblesses de l'auteur tout ensemble. D'abord, il faut envisager qu'il est orphelin et que c'est la raison pour laquelle il se trouve là. Ses camarades de classe sont avec leurs familles. Le manque du père le pousse à se balader avec ses professeurs, dirigeant et d'autres employés de la pension. C'est un enfant, et il est plutôt faible. Il dit qu'il est fatigué, mais en cherchant plus profondément, nous pouvons dire qu'il n'est pas fatigué seulement physiquement, il est aussi fatigué par l'absence du père et comme le père n'a plus de traits personnels, il se laisse prendre en main par un homme physiquement fort et surtout adulte. Son professeur de gymnastique ne porte pas dans cette scène seulement le corps de l'enfant, mais aussi ses peines, ses manques et ses recherches. Ici nous voyons l'image de deux corps : l'un qui porte l'autre. La faiblesse du corps se mêle à la force, le petit s'ajoute au grand. C'est une très belle image du corps à travers ses images et sentiments, non révélés. Nous avons une autre scène de promenade, juste avant le dernier passage cité. Cette fois-ci, il est avec ses camarades. Ils se promènent dans la forêt où ils rencontrent des maquisards. Ce sont de jeunes hommes, combattants de la Résistance. Ils ne se rencontrent pas par hasard, c'est une rencontre prévue. Dans cette scène, les enfants apportent à manger à ces maquisards. Contrairement à l'autre scène, les enfants aident les adultes, c'est grâce à eux que les adultes auront de quoi manger. C'est grâce à ces enfants que les adultes retrouveront de la force pour se battre. Les rôles changent dans cette scène, et le faible enfant

⁴¹ *Ibid.*, p.46

⁴² *Ibid.*, p. 154

Georges Perec commence à se voir en héros. Nous n'avons aucun signe de faiblesse de sa part, peut être parce qu'il trouve son père dans l'image de ses hommes dans des uniformes militaires. Pour lui, être proche d'un homme militaire c'est être proche de son père. Et plus encore, parce qu'il n'est pas le seul enfant, il ne se sent pas abandonné, son corps est un parmi d'autres, tous forment un ensemble. Dans l'anonymat le corps trouve la paix dans chaque partie de cette œuvre et ce passage en est une preuve.

2.3.3. L'image du corps faible

Nous allons voir dans la partie suivante plus en détails des exemples d'autobiographies remplis d'images du corps. Georges Perec n'a pas fait différemment, dans son autobiographie, on l'entend parler de son corps souvent d'une manière faible. D'ailleurs ça nous fait comprendre le rôle de Gaspard Winkler dans l'histoire W. L'enfant faible, après sa disparition donne son identité à un homme fugitif. A part cela nous n'avons pas vraiment d'idées sur cet enfant. Les deux possibilités dont l'œuvre nous donne des indices sont : soit il est mort dans un accident naval, soit il est allé sur l'île W. Dans les deux cas nous n'avons pas d'autres informations sur lui : son histoire est floue. L'histoire de W commence par lui, mais il n'a pas une vraie importance par la suite. Et c'est partiellement le cas pour Georges Perec. A partir de la toute première ligne, il nous avoue que son propre histoire sera floue : *« Je n'ai pas de souvenirs d'enfance. Jusqu'à ma douzième année à peu près, mon histoire tient en quelques lignes : j'ai perdu mon père à quatre ans, ma mère à six [...] 'Je n'ai pas de souvenirs d'enfance' : je posais cette affirmation avec assurance, avec presque une sorte de défi. L'on n'avait pas à m'interroger sur cette question. Elle n'était pas inscrite à mon programme. J'en étais dispensé : une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place : la guerre, les camps. »*⁴³. Avec cette citation, nous justifions l'ordre de traitement du texte que nous avons choisi pour ce chapitre de notre thèse. Ici, Georges Perec montre que son histoire personnelle n'a de sens que si elle est intégrée dans la Grande Histoire. Pour chercher ses propres mémoires, Georges Perec va de son histoire vers la Grande Histoire. Pour aller vers Georges Perec, nous avons choisi l'ordre inverse. Avec cette autobiographie, il propose de

⁴³ *Ibid.*, p. 17

raconter une vie qui reste dans l'arrière plan. Mais il accepte aussi la volonté d'aller plus loin, plus profond dans la recherche de soi. Nous le comprenons dans la citation de Raymond Queneau qui se trouve, au début du livre : « *Cette brume insensée où s'agitent des ombres, comment pourrais-je l'éclaircir ?* »⁴⁴. La raison peut être de se protéger, mais ce qui est clair ici, c'est qu'il y a beaucoup de choses que Georges Perec a choisi d'oublier auparavant et qu'il veut éclaircir au moment où il écrit de son autobiographie. Une des choses dont il se souvient en première place, c'est sa faiblesse physique. Son corps est faible, il en souffre d'après ce que nous apprenons dans ce livre. Il trouve sa force d'écriture, sa grande vision de vie, sa richesse intellectuelle grâce à sa faiblesse intérieure. Mais en ce qui concerne la faiblesse corporelle, il n'y a aucune transformation en force. Au début de sa vie, il apprend que la faiblesse du corps humain peut conduire une personne à la mort. A un moment, il donne une information sur une sœur qu'il aurait eue, mais qui n'a pas vécu longtemps. Cela peut paraître étrange, mais comme Georges Perec est un homme d'énigmes, nous ne sommes pas surpris. D'après les informations que sa tante lui a fournies, la petite sœur est morte *d'une malformation de l'estomac*⁴⁵. Ce n'est pas une partie du corps dont on a une image immédiatement, mais cette mort est bien liée au corps. Nous pouvons établir une relation entre cette mort qui arrive dans l'histoire personnelle, et la Grande Histoire. Cette mort nous montre qu'il y a un point commun entre la nature et les camps de concentrations des nazis. Les deux essaient de filtrer les malformations. La nature filtre les malformations afin de pérenniser la vie des générations suivantes. Cela établit un équilibre biologique. D'autre part, le nazisme supprime les malformations pour renforcer la société physiquement et obtenir une race plus rigide, pure et parfaite. Les deux sont essentiels dans la vie de Georges Perec. Il s'est intéressé à la Grande Histoire car sa mère l'a envoyé à Grenoble, chez ses tantes pour le sauver. Mais elle, elle est restée à Paris, déportée dans un camp de concentration et morte dans son pays natal. Ce qui a sauvé l'enfant Georges Perec était une simple retouche à son image du corps : « *De ma mère, le seul souvenir qui me reste est celui du jour où elle m'accompagna à la gare de Lyon d'où, avec un convoi de la Croix-Rouge, je partis pour Villard de Lans : bien que je n'ai rien de cassé, je porte le bras en écharpe.* »⁴⁶. Entouré des malformations qui causent la mort, il se sauve la vie en imitant une blessure. Ces

⁴⁴ *Ibid.*, p. 11

⁴⁵ *Ibid.*, p. 36

⁴⁶ *Ibid.*, p. 45

passages nous montrent très bien le rôle de l'image du corps dans la vie réelle et imaginaire de Georges Perec. En regardant le visage de Georges Perec, un des traits qui frappe l'œil, c'est sa cicatrice qui se trouve sur la lèvre du haut. Il raconte l'histoire de cette cicatrice : c'est après une activité sportive qu'il l'acquiert, mais cela n'a rien à voir avec cette activité sportive : « *Un jour, un de mes skis m'échappa des mains et vint frôler le visage du garçon qui était en train de ranger ses skis à côté de moi et qui, ivre de fureur, prit un de ses bâtons de ski et m'en porta un coup au visage, pointe en avant, m'ouvrant la lèvre supérieure.* »⁴⁷. Cette scène n'aurait pas d'importance dans notre travail, mais cela touche directement l'image de l'écrivain, cela devient donc très important. Dans la vie de Georges Perec, cette cicatrice, qui est assez visible dès la première vue, a laissé des traces remarquables : « *Pour des raisons mal élucidées, cette cicatrice semble avoir eu pour moi une importance capitale : elle est devenue une marque personnelle, un signe distinctif [...]* »⁴⁸. Un détail dans l'image complète du corps d'un écrivain devient extrêmement important, mais ce qui nous intéresse, c'est son œuvre. Nous devons nous demander, si cette cicatrice était présente dans l'œuvre de Georges Perec, à part son autobiographie que nous étudions. Nous trouvons dans la suite du passage comment cette cicatrice a été introduite dans son œuvre : « *Le Condottiere et sa cicatrice jouèrent également un rôle prépondérant dans Un homme qui dort (par exemple, p. 105 : « ... le portrait incroyablement énergique d'un homme de la Renaissance, avec une toute petite cicatrice au dessus de la lèvre, à gauche, c'est-à-dire à gauche pour lui, à droite pour toi... ») et jusque dans le film que j'en ai tiré avec Bernard Queysanne en 1973 et dont l'unique acteur, Jacques Spiesser, porte à la lèvre supérieure une cicatrice presque exactement identique à la mienne : c'était un simple hasard, mais il fut, pour moi, secrètement déterminant.* »⁴⁹. Tout au long de l'œuvre nous avons essayé de trouver l'image du corps et d'en extraire une importance. Nous avons gardé ce passage à la fin du chapitre, parce qu'ici Georges Perec explique lui-même l'importance fondamentale de sa vie dans son œuvre. Ce n'est sans doute pas lui qui a dessiné ou modifié Le Condottiere d'Antonello Messine, mais le fait qu'il le choisisse dans son œuvre car l'acteur du film a la même cicatrice met en exergue la place du corps dans son œuvre - même un détail minime.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 145

⁴⁸ *Ibid.*, p.145

⁴⁹ *Ibid.*, p. 146

Dans cette partie de notre mémoire, nous avons vu à travers Georges Perec, l'image du corps vu d'une perspective extérieure. C'est la guerre qui forme la vie et ce sont des effets extérieurs qui changent ou dominant le corps humain. Dans la partie suivante, nous allons chercher à voir le corps de l'intérieur à travers d'autres biographies. Par le mot intérieur nous voulons dire que, contrairement à Georges Perec qui plaçait l'Histoire et la Guerre avant sa propre histoire, nous allons chercher à voir les vies qui priment face à l'Histoire du monde.

3. LE REGARD DE L'AUTRE SUR L'IMAGE DU CORPS

3.1. Le corps féminin

Quand il est question du corps humain, nous sommes souvent tentés de le différencier : le corps féminin et le corps masculin. En effet le sexe est un point très distinctif pour le corps humain. D'autres distinctions peuvent être prises en compte comme la couleur de la peau, la taille, la forme etc. Mais la différence fondamentale reste souvent le sexe. Nous percevons deux images qui ne se ressemblent pas vraiment quand nous pensons au corps humain. La plupart de temps, le corps féminin est associé à la beauté et le corps masculin est attaché à la force physique.

3.1.1. La condition féminine

La société apprend à ses enfants dès leurs naissances cette notion de différence de corps. La fille doit faire attention à son aspect extérieur : la beauté et le garçon doit essayer d'être toujours plus fort. Celui ou celle qui ne veut pas grandir comme la société le veut, a droit à une étiquette de « pas normal ». Ces doctrines des sociétés concernant les différences sexuelles pèsent sur les individus assez lourdement et deviennent une sorte d'oppression. A ce niveau, un conflit entre les gens des sexes opposés commence. L'argument le plus grand de ce conflit est qu'il y a une inégalité entre les hommes et les femmes. En effet, nous pouvons parler de milliers de différences entre ces deux sexes. En généralisant ou en observant individuellement, nous pouvons bel et bien prouver l'existence de ces différences. Mais une chose que

chaque être humain est tenté souvent d'oublier est qu'une différence n'est pas la même chose qu'une inégalité. A cause de cette petite erreur de compréhension, l'humanité entière entre dans un conflit sans fin. Depuis très tôt, la société pousse les garçons à accentuer leur supériorité sur les femmes et de l'autre côté, elle pousse les filles à accepter leur soumission. Cette situation existe encore aujourd'hui, même dans les sociétés les plus avancées en termes d'égalité entre les citoyens. La place des femmes dans la société et dans les relations avec l'autre est souvent décidée par des hommes ou par une pensée masculine. Nous pouvons voir cela dans la vie de tous les jours, probablement même autour de nous. Par exemple, la femme a souvent besoin de demander la permission de l'homme dont elle est dépendante, tandis que l'homme n'a pas besoin de demander l'avis de sa femme. Le plus triste est que la plupart du temps, les gens, et même les femmes peuvent considérer cela comme normal. Nous avons utilisé l'expression « être dépendante » pour les femmes. Cela peut paraître très masculin, mais c'est une réalité. Nous pouvons voir ce sujet dans la littérature turque des années 70, notamment chez Leyla Erbil, qui a des ressemblances avec Annie Ernaux. Dans *Horizons Maghrébins*, Seza Yılcıoğlu explique comment la condition féminine dans la société se montre chez Erbil : « *Chez Leyla Erbil les caractères féminins s'interrogent toujours sur les injustices que la gente féminine subit dans les écoles, les hôpitaux, les rues, la ville et l'ensemble du pays. Ces femmes se révoltent contre toutes sortes d'oppressions et de brutalités. C'est par cette approche que l'auteur met en exergue les valeurs sociales de l'existence de la femme.* »⁵⁰. L'identité féminine crée une existence problématique dans la société. La discrimination sexuelle ne commence certainement pas dans des lieux dont l'auteure nous parle dans ce passage. Il faut chercher la source de ce problème dans le plus petit groupe social : la famille. Plus loin, elle parle aussi de la condition féminine au sein de sa propre famille : « *La fille est obligée de prendre toute la responsabilité de la maladie de sa mère. Elle doit s'en occuper. Elevé dans le mécanisme de la société, le fils s'identifie à la figure paternelle, et s'éloigne de sa mère. Le garçon, s'investissant dans le rôle du père, se donne le droit de créer une domination sur son entourage familial. La fille ne possède pas la même liberté, car ni la mère, ni la société n'autorisent la fille à se détacher de sa mère.* »⁵¹. En effet,

⁵⁰ Seza Yılcıoğlu, « Une relation triangulaire : “mère/fille et femme” », in *Horizons Maghrébins*, Mohammed Habib Samrakandi (sous sa coordination), Presse Universitaire du Mirail, France, no. 60/2009, p.57

⁵¹ *Ibid.*, p. 62

un garçon gagne son indépendance peu à peu, depuis sa jeunesse. A l'âge adulte, l'homme a droit de partir loin de sa famille célibataire ou marié. On ne lui accorde aucune responsabilité concernant sa famille. Tandis que pour les femmes, la durée d'indépendance n'est pas très longue, juste après sa séparation du domicile paternelle, elle se trouve chez son mari. Si elle ne se marie pas, elle n'a pas droit de partir de la maison paternelle. Dans ce cas, la fille adulte devient un fardeau pour la famille, de ce fait, elle se sent obligée de s'occuper de la famille et la maison. C'est étrange d'accorder tant de charges aux femmes sans leur permettre d'utiliser leurs droits civiques. Dans la vie active, notamment avec une présence féminine très importante dans le monde professionnel, la situation des femmes commence à changer, mais au-delà des grandes villes, la femme n'a toujours pas un statut indépendant. L'inégalité entre les sexes existe dans tous les domaines de la vie. Rien ne nous empêche de faire une liste sans fin pour montrer ces inégalités. Mais ce que nous traiterons ici, ce sont les différences entre le corps masculin et le corps féminin. Il semble primordial de trouver la différence principale entre ces deux sexes. La réponse n'est pas très loin. En réalité, l'homme se laisse aller parfois à ses instincts plus qu'à ses pensées et sa raison. Les deux comportements les plus importants où l'on peut voir ce cas sont : l'instinct de survie (l'autoconservation) et l'instinct de procréation (le comportement de reproduction). La réponse que nous cherchons concernant la différence entre deux sexes se trouve dans ce deuxième instinct. Pour la reproduction et donc pour la continuation de l'espèce humaine, il faut absolument une personne de chaque sexe. La différence entre deux sexes est que l'un sème et l'autre porte et met l'enfant au monde. Mais il y a un petit détail, c'est que ce comportement de reproduction n'est autre que la relation sexuelle, qui reste au centre de tout plaisir humain. Nous avons donc affaire à un acte d'extrême importance, car c'est ce même acte qui donne une pérennité à l'humanité et qui procure aussi le plaisir ultime au corps. Ce qui d'un côté est quelque chose de si sérieux, d'essentiel, n'est qu'un amusement de l'autre côté. La partie instinctive de la relation sexuelle, c'est-à-dire le comportement de reproduction, attribue à l'homme et à la femme des rôles exclusifs. De cette différence des rôles dans l'acte de la reproduction, naît un enfant issu de l'inégalité ultime entre l'homme et la femme. C'est souvent l'homme qui a le privilège de décider si ou non il y aura un acte de reproduction ou de plaisir. Le droit de décider de garder ou de ne pas garder l'enfant revient à l'homme. Nous pouvons penser qu'il y a des moyens de contraception pour les femmes, ou que les

femmes peuvent exiger de l'homme l'utilisation de moyens contraceptifs. Cela paraît assez logique. Mais la réalité dit que les femmes sont tuées, battues, maltraitées ou tuées pour avoir utilisé des moyens de contraception en dehors de la permission de l'homme. Une fois que l'acte est commis, et que la femme est enceinte, il reste encore une solution pour ne pas garder l'enfant, l'avortement. Selon le point de vue des religions ou des lois, il y a plusieurs argumentations sur le sujet. Mais nous allons nous intéresser d'abord à l'aspect particulier. Celui du pouvoir qu'exerce l'homme sur le corps de la femme et sa progéniture. Jusqu'à nos jours, la situation reste la même, l'homme décide et la femme obéit. C'est un véritable paradoxe que la femme ayant la capacité de donner naissance à un être humain, soit exclue de son rôle. C'est illogique, mais c'est aussi vrai la plupart du temps et de lieux, comme si c'était une loi universelle. Nous avons vu auparavant dans notre travail, que le corps humain était la première cible des régimes totalitaires et comment un régime s'y prenait pour opprimer les humains. L'ironie du sort veut que dans plusieurs cultures, l'image de la femme soit utilisée comme symbole de liberté. Nous pouvons trouver une multitude d'exemples des femmes représentant la liberté. Libertas, Britannia, Kathleen Ni Houlihan sont des femmes qui rappellent le même fait : la liberté. Un des monuments le plus connus du monde est une statue sur l'île Liberty aux Etats-Unis. Cette statue représente une femme portant une torche à la main, et ce n'est pas un autre personnage que Libertas. C'était un cadeau aux Etats-Unis offert par le peuple de France. Justement, La France est un pays qui accentue la présence des femmes dans l'esprit de la liberté. Si Marianne n'a pas été citée parmi les personnages précédents, c'est parce qu'elle tient une place importante dans la culture française. Sur le logotype de la République, sur les monnaies, des tableaux : il y a de multiples représentations de la liberté où l'on trouve Marianne. Notamment sur le tableau d'Eugène Delacroix, *La Liberté guidant le peuple* (voir l'image dans les annexes), une femme guide le peuple et cette femme est probablement Marianne. Peu importe le nom, la femme est un symbole important de la liberté dans la perception des français. La femme que nous voyons sur le tableau est à moitié nue, nous voyons ses seins, mais ça ne l'empêche pas de guider les hommes, de porter le drapeau. En montrant, voire marquant sa féminité, avec une partie du corps exclusive aux femmes, elle dirige le peuple. Cela nous prouve l'importance des femmes dans la culture française. Mais nous allons voir dans le cheminement de notre pensée que ce n'est pas vraiment le cas dans la vie réelle, ou du moins ça ne l'a pas toujours été.

Dans l'histoire de la République de Turquie, la femme a un rôle important dès le début. Dans la guerre d'indépendance turque, nous voyons plusieurs figures féminines. Elles ont servi l'armée en tant que guerrières, mais aussi à des postes de hauts rangs. Mais la seule présence de la femme n'est certainement pas dans la guerre. Dans l'éducation nationale, dans la vie culturelle etc. la place de la femme est assez remarquable. Nous pouvons donner un exemple similaire à celui de Marianne. Sur la face derrière des billets de banque turque de 50TL, il se trouve l'image d'une femme avec des livres et sa plume dans l'encrier. Cette femme, Fatma Aliye Topuz est la première romancière turque⁵². A son époque, on croyait que les filles ne devraient pas être éduquées. Mais elle avait un frère qui recevait des cours privés à domicile. Elle a écouté ces cours et a donc reçu une éducation, indirectement. Puis elle s'est intéressée à la langue française, et finalement elle a reçu des cours privés à son tour. Avant d'écrire des romans, elle a traduit le roman intitulé *Volonté* de Georges Ohnet. Elle gagne donc son indépendance grâce à la langue et à la culture française. La liaison que nous pouvons faire entre elle et Marianne est que les deux ont été des figures féminines symbolisant la force et la liberté des femmes. Mais semblablement, dans les deux cultures, française et turque, ces symboles ne représentent pas grandes choses dans la vie quotidienne, car la femme n'est pas respectée chez elle, ni dans la rue, ni au travail etc. Habituellement, les hommes ont tendance à opprimer les femmes. Contre un tel comportement, une réaction est née sous le nom de féminisme. Le sens actuel de ce terme date du fin XIXe siècle. L'histoire de ce mouvement est séparée en trois vagues. Les idées de la première vague apparaissent avec les Lumières, au XVIIIe siècle. L'objectif est alors d'établir une égalité entre les hommes et les femmes devant la loi. Elles s'intéressent notamment à des sujets comme le droit à l'éducation, droit au travail, droit de vote etc. La dernière vague se montre à la fin du XXe siècle qui élève la voix surtout contre le racisme. Mais parmi ces trois vagues, celle qui nous intéresse la plus est la deuxième, qui voit le jour dans les années 1960. C'est avec ce mouvement que les problèmes entre les sexes sont mis en question. Plusieurs domaines sont concernés, mais notamment la question du libre choix d'avoir ou ne pas avoir un enfant, donc de l'avortement volontaire commence à être discutée. Selon un certain point de vue, le

⁵² Fatma Aliye Topuz a écrit son premier roman *Hayal ve Hakikat* en 1891, avec Ahmet Mithat Efendi où elle a utilisé le pseudonyme de "Bir Kadın" (Une Femme). Avant elle, Zafer Hanım a écrit un autre roman intitulé *Aşk-ı Vatan*. Mais parce que c'est son unique roman, c'est Fatma Aliye Topuz qui est considérée comme la première romancière turque.

droit de cette décision établirait l'égalité entre l'homme et la femme. L'acceptation de l'interruption Volontaire de Grossesse (IVG) comme loi a changé la nature du féminisme. Après l'IVG, le mouvement a eu une idée dégénérée de l'égalité, cherchant une inégalité, mais cette fois favorisant les femmes. Il est souvent considéré que l'IVG est accepté dans des conditions inaugurées par mai 1968, et ce sera en 1975 que la loi sera votée grâce à Simone Veil, au bénéfice de l'avortement thérapeutique.

L'œuvre d'Annie Ernaux est très importante pour le mouvement féministe et notamment au sujet de l'avortement. Ce n'est pas étonnant, car les problèmes et les relations sociales occupent largement son écriture. Avec *La Place* et *Une Femme*, elle a inventé un sous genre autobiographique, l'auto-socio-biographie. Techniquement, il s'agit d'une décentralisation du sujet « je ». Mais pour ajouter le terme « socio » dans ce genre, il faut bien plus que la décentralisation du sujet grammatical. D'abord il faut savoir qu'un écrivain peut vivre les mêmes choses que n'importe quelle autre personne, mais il se différencie de par son rôle dans la société. Il a la tâche de transmettre ses idées et ses vécus à travers l'écriture. Dans le cas d'Annie Ernaux, notamment dans les deux œuvres dont nous avons parlé, elle unit ses propres souvenirs avec ceux de sa famille et ceux de la société. Chez elle le « je » individuel est chargé des valeurs collectifs donc il devient un « je » collectif. Elle adopte un style d'écriture plate pour présenter les choses telles qu'elles sont : « *L'écrivaine croise l'écrit personnel et le témoignage social à travers une langue blanche ; "celle-là même que j'utilisais en correspondant autrefois avec mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles", dit-elle.* »⁵³. Le genre et le style qu'elle invente se collent parfaitement. Ses parents sont d'abord des ouvriers et puis des petits commerçants. Ils sont au milieu de l'échelle sociale et donc leurs connaissances et leur capacité de compréhension en matières linguistiques et littéraires sont similaire à la majorité des français. Elle écrit les problèmes de ce milieu avec une écriture plate pour que les destinataires puissent comprendre facilement. Le groupe social auquel Annie Ernaux s'adresse s'identifie d'autant plus aisément lorsqu'elle se raconte, grâce à une langue compréhensible et acceptable.

⁵³ Seza Yılcıoğlu, « Témoignage littéraire : écriture entre autobiographie et journal intime », in *Annie Ernaux Perspectives critiques*, Serge Villiani (textes réunis par), Legas, Toronto, 2008, p. 224

Dans cette partie, nous allons étudier une des œuvres d'Annie Ernaux, *L'Événement*. Cette œuvre est une autobiographie qui raconte un segment spécifique de sa vie. Il se passe avant 1968, précisément en 1963 – 1964. Les mouvements étudiants et féministes sont déjà présents, mais sans être vraiment actifs. Comme nous l'avons déjà dit, c'est une autobiographie, mais elle touche directement un problème social. C'est une étudiante qui passe par une phase vigoureuse. Dans des conditions où cette histoire personnelle se passe, le « je » gagne un sens beaucoup plus grand que le personnage ou la personne. Toutefois nous ne pouvons pas parler d'une auto-socio-biographie, puisqu'elle part de ce qu'elle a vécu personnellement. Il est possible de penser que le « je » devient « La Femme » et ce n'est pas faux. Mais c'est une transformation qui se fait entre le « je » individuel et le « je » collectif et non pas une décentralisation du sujet dans le récit. Ce livre existe parce que simplement la littérature est la façon dont elle s'exprime. Cette phase n'est pas vigoureuse seulement pour elle. L'histoire qu'elle raconte n'est pas seulement son histoire à elle, mais aussi l'histoire de plusieurs femmes qui vivaient dans des conditions similaires. Le lecteur a l'impression que si elle avait une autre façon de s'exprimer que par l'écriture, si elle avait un autre outil que sa plume, elle les aurait utilisés pour défendre cette cause. Le titre du livre est issu d'un événement fondamental de la vie de l'auteure. Il s'agit d'un acte d'avortement qu'elle a subi elle-même dans les années 1960. A cette période, en France, l'avortement était strictement interdit, sauf sous certaines conditions. Nous avons déjà parlé de la relation entre les hommes et les femmes, il faut ajouter que la société française non plus ne favorisait pas les femmes. Il est possible de voir la supériorité masculine même au sein de la langue française. A partir de la maternelle, les enfants français apprennent à l'école qu'un seul élément masculin parmi un nombre illimité des éléments féminins suffirait pour transformer le pronom personnel pluriel de la troisième personne du féminin en masculin : « elles » devient « ils » ou « eux ». Certains apprenants se poseraient sans doute la question, mais ils ne recevront pas de réponse logique et ils finiront par l'accepter et utiliser tous les jours cette supériorité du sexe masculin chaque fois qu'ils utilisent la langue française. Annie Ernaux, au moment où elle vit cet événement se sent donc seule contre un univers en majorité masculin. C'est aussi en quelque sorte l'histoire héroïque d'une femme qui essaie d'exister malgré tout. En écrivant cette histoire héroïque d'une jeune femme, l'auteure s'identifie aussi à la figure allégorique de Marianne issue du tableau de

Delacroix, guidant le peuple la poitrine à moitié découverte. Cette autobiographie n'est pas une simple confession, mais une révolte contre une vérité qui punit les femmes. Il ne faut absolument pas oublier que même aujourd'hui, une cinquantaine d'années après cet événement, les femmes n'ont toujours pas le droit de décider d'accoucher ou pas. Même si les lois ont changé, l'oppression des hommes est toujours d'actualité. Nous allons donc tenter d'analyser cette œuvre à travers la lumière de ces connaissances, en cherchant l'image du corps. L'image du corps est très présente dans cette œuvre. Avant même d'ouvrir le livre, sur la couverture, est représentée une silhouette d'un corps féminin (voir l'image dans les annexes). Elle est seule, devant les rideaux blancs. Si nous suivons la direction du regard de cette femme, vers le côté droit de l'image, nous nous apercevons qu'elle va vers l'obscurité. Ce n'est pas par hasard, car dans la composition photographique, nous cherchons à montrer la suite de l'instant en utilisant la direction des regards ou des mouvements. Par exemple, sur une image d'un oiseau en vol, si l'on veut accentuer la liberté, il faut absolument garder un bon espace dans la direction de mouvement de l'oiseau. Dans cette photo plus précisément, nous voyons bien ce que nous avons cité plus haut, la solitude d'une femme se penchant vers l'obscurité. En effet, cette œuvre est assez sombre. Elle raconte le chemin qui va de la vie vers la mort. La jeune femme ne veut pas garder l'enfant qu'elle porte et raconte cette histoire un peu cruellement. Mais il faut aussi savoir que ce n'est pas un choix purement arbitraire. Elle ne voit que deux choix devant elle. Le premier est d'abimer sa propre vie en gardant l'enfant et le deuxième est de mettre fin à la vie de l'enfant avant d'être né pour garder la sérénité de sa propre vie. Dans les deux cas, elle ne ferait pas un choix heureux.

3.1.2. Les images figurées

L'idée d'avoir un enfant commence à poser problème assez tôt. L'auteure parle du retard de ses règles. C'est une particularité du corps féminin et comme nous l'avons déjà dit, c'est la différence principale entre le corps féminin et le corps masculin. C'est une sorte d'image de la fécondité. Le corps féminin et sa différence principale sont bien marqués dès le début de l'œuvre. Cette particularité féminine représente physiquement le sang et la douleur. En revanche, dans le cas de ce

personnage, c'est l'absence de sang qui cause la douleur et les difficultés. Au début, elle parle de ses règles, juste comme une tache de sang sur ses slips. Le week-end elle va chez ses parents, elle y porte son linge à laver et les traces périodique de sang sur ses slips sont la preuve qu'elle est une bonne fille et qu'elle ne fait pas honte à ses parents : elle n'est pas enceinte et elle est probablement vierge. En effet, l'absence de cette tache s'explique par un état de grossesse. Ainsi avoir des relations sexuelles et dans une telle absence de moyens de contraception, de tomber enceinte n'était pas une situation acceptable dans le milieu où le personnage vivait : « *Cela m'attendait depuis la première fois que j'avais joui sous mes draps, à quatorze ans, n'ayant jamais pu ensuite [...] m'empêcher de renouveler l'expérience, rêvant avec persistance que j'étais une pute. Il était même miraculeux que je ne me sois pas retrouvé plus tôt dans cette situation. Jusqu'à l'été précédent, j'avais réussi au prix d'efforts et d'humiliations – être traitée de salope et d'allumeuse – à ne pas faire l'amour complètement. [...]* »⁵⁴. Cette difficulté de situation est beaucoup plus remarquable chez les femmes que chez les hommes. La femme est face à une situation à double tranchant. Quand elle fait l'amour hors mariage elle est très mal vue dans la société, d'un autre côté, si elle montre son désir sexuel et qu'elle ne fait pas l'amour complètement ou du tout, elle devient imposteur aux yeux des hommes. Dans ce passage, nous trouvons des mots grossiers qui sont utilisés par la société contre les femmes comme *pute*, *salope*, *allumeuse* etc., tandis que pour les hommes, ils sont absents de ce registre grossier. Si c'est une relation et qu'il y a deux personnes concernées, pourquoi avoir une bonne et une mauvaise ? L'auteure semble prendre le côté de la société pour justement accentuer cette injustice. Si une femme de Lettres expérimentée choisit ses mots, si une femme, qui a pour but de défendre les droits des femmes, utilise de tels mots, alors cela ne nous montre autre chose que l'enracinement profond de cette injustice dans la société. Nous voyons un autre exemple de cette injustice quelques pages plus loin, où le garçon dont elle a demandé de l'aide essaie de la séduire sexuellement : « *Il m'a prise dans ses bras et dit que nous avons le temps de faire l'amour.* »⁵⁵. C'est un homme marié dont la femme est partie pour une courte durée. Il essaye d'utiliser cette courte durée pour faire l'amour à la femme qui est chez lui pour lui demander de l'aide. Quand elle refuse, il prétend qu'il essayait de mesurer sa force morale. Cela veut dire que si une femme résiste au désir sexuel, elle est forte moralement. Nous avons ici le même double tranchant, car

⁵⁴ Annie Ernaux, *L'Événement*, op. cit., p. 31

⁵⁵ *Ibid.*, p. 35

si elle se laisse aller, elle va être mauvaise pour la société, dans le cas contraire, elle est mauvaise pour les hommes. Mais dans les deux cas, ce n'est pas la femme qui choisit le début et la fin d'une relation. La femme et la condition féminine sont infériorisées dans les deux cas.

Revenons sur l'image qu'elle utilise pour montrer à ses parents qu'elle est toujours une bonne fille, c'est la tâche de sang sur ses slips en tant que témoin. Le sang est un symbole très sacré dans la perception humaine. Dans la culture française, nous pouvons trouver plusieurs expressions comprenant le sang comme la personnalité, la descendance, ou la vie elle-même. Ce n'est pas surprenant, car dans la culture chrétienne, le sang est le symbole de la nouvelle alliance, de la nouvelle vie. Cette notion religieuse a sûrement laissé de nombreuses traces dans la culture, la vie sociale, la littérature et dans tous les domaines de la vie française. Si l'on parle plus précisément des particularités du corps féminin, le sang qui coule de l'appareil génital féminin dans des conditions normales de santé, représente deux notions : la perte de la virginité et la continuation de la fécondité. Ces deux notions sont extrêmement importantes, car une femme, à part toutes ses qualités et défauts, peut être jugée apte d'être une femme complète, une femme bonne ou mauvaise en considération de ces deux notions. Donc cette toute petite quantité du sang dont nous parlons, porte les significations d'une ampleur considérable. C'est pour ces raisons que l'on a cité qu'elle s'inquiète beaucoup de l'absence de menstruations. Elle passe une période très tourmentée jusqu'à ce qu'elle apprenne qu'elle est enceinte. Elle reçoit un certificat de grossesse et le déchire immédiatement. L'acte de refus du certificat sera le fil conducteur de cette œuvre. Parce qu'à partir de ce moment, à partir de cet acte, elle commence à utiliser les pronoms de la première personne avec un autre sens : « [...] docteur N. qui m'a confirmé mon état et annoncé qu'il m'envoyait mon certificat de grossesse. *Accouchement de : Mademoiselle Annie Duchesne. Prévu le : 8 juillet 1964. J'ai vu l'été, le soleil. J'ai déchiré le certificat. J'ai écrit à P. que j'étais enceinte et que je ne voulais pas le garder. Nous nous étions quittés incertains sur la suite de notre relation et j'éprouvais de la satisfaction à troubler son insouciance, même si je n'avais aucune illusion sur le profond soulagement que lui causerait ma décision d'avorter.* »⁵⁶. La vie de l'auteure change dès la réception du certificat. Jusqu'alors, elle est celle qui accepte et qui subit. Mais à partir de là, elle prend les choses en main, elle devient une femme qui agit. Le

⁵⁶ *Ibid.*, p. 23

pronom personnel sujet, utilisé avec le passé composé nous montre les actions qu'elle commet. A la fin du passage que nous avons cité, elle utilise le pronom possessif de la première personne avec le mot « *décision* » qui met l'accent sur son propre pouvoir qu'elle commence à appréhender. C'est ici qu'elle comprend elle-même le pouvoir réel d'une femme. Au moment de l'acte sexuel et donc de tomber enceinte, elle n'était pas seule. Elle était avec un garçon, qui, plus tard, l'a abandonnée alors qu'elle portait le fruit de leur relation. Ne demandant ni conseil, ni permission à cet homme, bien qu'il soit responsable de son état de grossesse, affaire de deux personnes, la femme reste seule, à assumer la présence de cet embryon d'être humain dans son corps, qu'elle n'a pas désiré. Ce que nous voulons dire, c'est que l'homme peut se retirer si sa conscience le permet. Il ne lui reste pas d'autres responsabilités. Mais la situation n'est pas identique pour la femme. Elle ne peut partir nulle part. Elle est responsable d'elle-même et de l'enfant. Elle reste bien au centre de cette situation. Elle ne peut partir nulle part et même si elle partait, contrairement aux hommes, le problème partira avec elle. La question qu'elle doit surmonter est d'accepter la présence du fœtus ou de s'en séparer alors qu'il est une partie de son corps. Cette décision n'est pas seulement une décision de vie ou de mort pour l'embryon, mais bien une décision concernant le corps féminin. Cette décision est très importante du point de vue de notre recherche, car il s'agit purement de la relation d'une femme à son corps. Dans cette œuvre, la jeune femme ne prend pas une décision quelconque. C'est un message au monde masculin, qui met en valeur la possession du corps féminin par les femmes elles-mêmes. Nous avons parlé de cette question de possession de son propre corps dans les parties précédentes. Nous avons à nouveau à faire à cette question, où la femme marque bien son territoire en prenant une décision essentielle qui intéresse son corps. Dans la suite du récit, la jeune femme va assumer sa décision à tout prix.

La raison pour laquelle elle fait des études supérieures est de changer la classe sociale dont elle appartient : « *J'établissais confusément un lien entre ma classe sociale et ce qui m'arrivait. Première à faire des études supérieures dans une 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. »⁵⁷. Elle ne veut sûrement pas vivre, voire subir la vie que d'autres personnes ont choisie. Dans un autre livre, la même auteure parle de la classe sociale de sa mère : « *Pour une femme, le mariage était la vie ou la mort, l'espérance de s'en sortir mieux à deux ou la plongée définitive. Il fallait donc reconnaître l'homme capable de 'rendre une femme heureuse'. Naturellement, pas un gars de la terre, même riche, qui vous ferait traire les vaches dans un village sans électricité.* »⁵⁸. Elle veut changer de situation, elle veut rentrer dans une classe sociale où elle peut prendre ses propres décisions sur des sujets comme le choix d'un métier, le mariage etc. Elle ne veut sûrement pas être liée, être dépendante d'un homme par obligation. Mais dans la situation dans laquelle elle se trouve, la menace de régression plutôt que d'avancée. Etre enceinte pour une jeune fille, étudiante célibataire est inacceptable, même pour la classe sociale à laquelle elle rêve d'appartenir. Une fois de plus nous voyons ici la relation entre société et corps féminin du point de vue d'une femme littéraire. Les conséquences sociales d'une relation sexuelle illicite, qui peut être expliquée comme un simple échange entre deux corps humains, sont irréversibles et entraînent dans ce cas précis, une descente dans l'échelle sociale. Si nous comparons les deux situations qu'elle est en train de vivre, cela sera plus facile à comprendre pourquoi nous partons de cet exemple. Elle fait des études pendant des années, grâce auxquelles elle s'enrichit intellectuellement et elle acquiert un métier. Ce métier va lui donner des atouts supérieurs au regard de son milieu familial. Elle pourra avancer dans son métier et sa carrière. Elle va probablement gagner plus d'argent et vivre mieux que sa famille. Cela va durer jusqu'au jour où le succès et la réussite feront d'elle un personnage public, ce qui semblerait tout à fait normal. Mais dans la situation de cette jeune femme, se trouve un intrus qui ne concerne que son corps. La conséquence visible d'une relation sexuelle menace cette jeune femme de tout perdre. L'action ponctuelle du corps humain peut avoir des conséquences aussi grandes que des travaux, des études etc. qui durent des années. C'est d'une façon abstraite, la preuve de l'importance du corps humain et de son image dans cette œuvre littéraire.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 31-32

⁵⁸ Annie Ernaux, *Une Femme*, Gallimard, coll. Folio, Paris, 2003, p. 35

3.1.3. Les images concrètes

Après avoir vu l'image du corps dans un aspect abstrait, nous allons essayer de voir les images concrètes que l'auteure a employées dans cette œuvre. Nous avons donné des exemples comme le sang, les relations sexuelles qui pourraient être considéré comme des images concrètes. Mais ce que nous avons analysé, c'était plutôt le sens de ce que nous percevons. Dans ce chapitre, nous allons être à la recherche des images telles qu'elles se trouvent dans l'œuvre. Ces images sont parfois assez brutales, voire cruelles. Mais il y a une raison d'avoir choisi cette œuvre ; comme un photographe qui utilise son appareil pour capturer des images, Annie Ernaux a utilisé la littérature pour les transmettre. L'image de corps humain, précisément du corps féminin est très présente dans le livre, autour d'un événement qui marque l'inégalité principal entre l'homme et la femme. C'est donc peu possible de négliger les images transparentes qui se trouvent dans cette œuvre, même celles qui peuvent être très choquantes. Pour ce faire, nous pouvons sélectionner une méthode linéaire et en parcourant dans le livre, choisir les images les plus intéressantes pour nous. Commençons avec l'image qui se trouve à l'origine de *L'Événement* : « *Début octobre, j'avais fait l'amour plusieurs fois avec P. [...] Dans l'amour et la jouissance, je ne me sentais pas un corps intrinsèquement différent de celui des hommes.* »⁵⁹. Nous avons dit que ce livre est fondé sur les différences entre le corps féminin et le corps masculin. Les conséquences d'une relation sexuelle pour la femme et pour l'homme est naturellement différente, mais malheureusement inégale. Il semble que cette phrase essaie de marquer une certaine volonté d'égalité ou une plainte contre l'inégalité entre deux sexes. Au moment où les deux corps s'unissent, les différences se suppriment et cela ajoute un petit effet d'euphorie au récit. Mais cela ne dure pas très longtemps, car à la fin de ce passage, la jeune femme tombe enceinte tandis que le jeune homme en question n'est même pas au courant des conséquences de son acte. Cette image du corps faisant l'amour a aussi une autre importance. C'est un choix d'écriture autobiographique. Elle prend le modèle rousseauiste de la confession intime qui va jusqu'à la sexualité. Ce que nous faisons ici, dans ce travail, est d'écrire sur la sexualité de quelqu'un d'autre qui est déjà écrite. Tandis qu'Annie Ernaux écrit sur sa propre sexualité et va jusqu'au bout des choses. Elle explique sa détermination d'aller jusqu'au bout dans ce récit, car selon

⁵⁹ Annie Ernaux, *L'Événement*, *op. cit.*, p. 22

elle s'il y a une faute, c'est de ne pas écrire cet événement exactement comme les choses se sont passées. Avec une telle image au début du livre, elle prépare le lecteur d'une certaine manière à ce qui est à venir par la suite. Elle essaye de ne pas parler de l'enfant qu'elle porte comme un être humain vivant, pour ne pas lui attacher un futur qui n'existerait pas. Elle essaye de faire la même chose pour son propre corps : « *Il y avait les autres filles, avec leurs ventres vides, et moi.* »⁶⁰. Dans cette phrase, on retrouve une autre différence que celle qui se trouve entre l'homme et la femme. Son corps diffère de celui des autres filles aussi. Dans son ventre à elle, un autre corps est en train de se former. Mais son désir est d'avoir un ventre vide comme les autres filles. Le mot « *vide* » se réfère bien entendu à l'absence d'un enfant, et peut être l'absence de la vie. Ce mot « *vide* » a des échos dysphoriques, mais c'est tout de même ce qu'elle veut. Cette image est assez différente de ce que l'on peut trouver ailleurs, car c'est une image de l'intérieur du corps. Mais il ne faut pas s'étonner, car l'événement se passe dans le corps. Vers le milieu du livre, l'acte d'avortement commence avec un geste qu'elle se fait toute seule : « *Le lendemain matin, je me suis allongée sur mon lit et j'ai glissé l'aiguille à tricoter dans mon sexe avec précaution* »⁶¹. A partir d'ici, les images de corps deviennent assez violentes, mais comme elle reprend à plusieurs reprises, elle veut aller jusqu'au bout dans ce récit tout en gardant une vue transparente. A force de vouloir aller jusqu'au bout, elle commence à parler des parties intimes de son corps assez facilement et brutalement. Mais le choix des mots convient bien au but de montrer le danger que les femmes couraient à cause de la loi et du regard de la société vis-à-vis des mères célibataires et de l'interruption volontaire de grossesse. Il ne reste plus de choix pour les femmes, car, enceintes, elles subissent un échec social ; avortées, elles risquent leur santé et la prison : « *En face d'une carrière brisée, une aiguille dans le vagin ne pesait pas lourd.* »⁶². Jusqu'à la fin du livre, on a des multiples exemples du corps féminin dans une transparence totale. Le matériel médical introduit dans le vagin : « *elle introduisait juste la sonde* »⁶³, « *Il me semble que cette femme qui s'active entre mes jambes, qui introduit le spéculum, me fait naître.* »⁶⁴, « *Je ne sais pas combien de temps cela lui a pris pour enfoncer la sonde* »⁶⁵, « *La sonde ne me gênait plus.*

⁶⁰ *Ibid.*, p. 30

⁶¹ *Ibid.*, p. 58

⁶² *Ibid.*, p. 46

⁶³ *Ibid.*, p. 83

⁶⁴ *Ibid.*, p. 85

⁶⁵ *Ibid.*, p. 86

C'était un objet qui faisait partie de mon ventre [...] »⁶⁶ ; qui en sortent plus tard : « Il était trempé de sang et d'eau s'écoulant le long de la sonde qui commençait à ressortir du sexe. »⁶⁷ ; l'embryon mort qui voit le jour dans les toilettes : « J'ai vu un petit baigneur pendre de mon sexe au bout d'un cordon rougeâtre [...] Il fallait que je marche avec jusqu'à ma chambre. Je l'ai pris dans une main [...] Je suis assise sur le lit avec le fœtus entre les jambes. »⁶⁸ ; la description de cet embryon : « Nous regardons le corps minuscule, avec une grosse tête, sous les paupières transparentes les yeux font deux taches bleues. On dirait une poupée indienne. Nous regardons le sexe. Il nous semble avoir un début de pénis. Ainsi j'ai été capable de fabriquer cela. »⁶⁹ ; du sang partout se trouve dans la partie suivante du récit : « Je perdais du sang. [...] O. me passait des serviettes de toilette qui s'imbibaient rapidement. [...] j'ai pensé que j'allais mourir d'une hémorragie. [...] J'étais sûre que j'avais déjà perdu trop de sang. »⁷⁰. Comme nous le voyons surtout dans la dernière citation, elle risque même de mourir. C'est difficile de lire ces passages et encore plus difficile d'en voir les images. Mais comme nous l'avons dit auparavant, pour montrer une telle souffrance, en toute force, elle n'avait pas d'autre choix que de décrire les choses crûment. Ce n'est pas seulement un événement personnel, mais une réalité qui touche beaucoup de femmes encore aujourd'hui. L'importance de ce livre ne vient pas de la brutalité ou de la simplicité de l'usage de l'image du corps. Elle parle de ses relations sexuelles, de son sexe nettement, sans utiliser de détours stylistiques, mais nous ne pouvons pas penser un moment à de la pornographie. Dans cette netteté, dans cette brutalité il y a une profondeur. Cette œuvre nous montre comment la société peut rendre une femme seule et souffrante. Dans cette souffrance, elle rencontre des difficultés encore plus grandes et dans le désespoir, la femme choisit de faire n'importe quoi, même en risquant sa propre vie. Le rôle de son corps et de son image dans ce livre est de faire sentir au lecteur la gravité de la situation. Sans doute, si elle avait utilisé un autre outil conducteur au lieu de l'image du corps dans ce récit, elle n'aurait pas eu le même succès à transmettre la condition des femmes. Le fait qu'elle utilise son propre corps comme modèle fait que le lecteur entend ce cri de femme jusqu'aux plus petits détails. Pour l'expliquer au mieux, nous pouvons

⁶⁶ *Ibid.*, p. 97

⁶⁷ *Ibid.*, p. 98

⁶⁸ *Ibid.*, p. 100-101

⁶⁹ *Ibid.*, p. 101

⁷⁰ *Ibid.*, p. 103

peut-être finir ce chapitre avec les mots de l'auteure : « *C'est une scène sans nom, la vie et la mort en même temps. Une scène de sacrifice* »⁷¹.

Dans cette sous-partie, nous avons vu la souffrance et le combat d'une femme pour avoir le contrôle de son propre corps. Elle est face aux lois et à la société toute seule, mais elle obtient finalement une victoire au nom de toutes les femmes. Dans la suite de notre tâche, nous allons analyser *l'âge d'homme* de Michel Leiris pour avoir avec une vision d'homme avec l'image du corps masculin.

⁷¹ *Ibid.*, p. 101-102

3.2. Le corps masculin

Le corps masculin est souvent attaché à la force musculaire et à la rigidité. Ce n'est pas seulement une idée développée par des sociétés, mais aussi une réalité physiologique. Cette différence physiologique commence surtout par la puberté, où la femme gagne en forme et en rondeur et que l'homme se développe au niveau des muscles. La physiologie décide aussi plus ou moins les rôles des deux sexes dans la société. La femme est associée à la maternité et à cause de cela, sa présence dans le monde professionnel est toujours susceptible d'être entrecoupée. Ces coupures sont relativement longues ce qui cause une absence de continuité dans un travail. Ces raisons ont poussé les femmes à rester à la maison, d'être responsable de tâches du foyer. C'est assez courant d'entendre les femmes se plaindre de la lourdeur de ces tâches. Elles ont raison, elles travaillent sans cesse. Mais ce travail ne se fait pas devant les yeux des autres. Le regard de la société y est absent. C'est une lutte sans spectateur. Tandis que la situation pour les hommes est un peu différente. L'homme se bat devant les yeux du monde, dans le milieu professionnel. L'homme a des vrais adversaires et de vrais buts. Il doit gagner de l'argent, nourrir sa famille et lui offrir une bonne qualité de vie. Ce n'est certainement pas le cas pour tout le monde. Surtout au XXI^{ème} siècle, la femme est très présente dans la vie active. Mais, nous ne pouvons quand même pas négliger que la perception des rôles de l'homme et de la femme reste ce que nous venons de le décrire encore aujourd'hui. Ce n'est pas un jugement de valeurs que nous voulons faire ici, mais montrer que l'homme est poussé à vivre dans un combat perpétuel durant toute sa vie. Si nous y pensons un peu, nous allons voir que cette situation n'est pas si différente de celle des animaux sauvages dans la nature. Le mâle se bat contre les autres mâles pour avoir un meilleur territoire, un accès privilégié à l'eau, à la nourriture etc. Les êtres humains emploient naturellement plus de qualités que la force physique, mais le corps et son image restent toujours importants dans ce combat vital.

La condition du corps est importante parce que cela montre d'une façon percutante la stabilité, la consistance d'un homme. Grâce à ses qualités, un homme peut prendre l'avantage sur d'autres, car un employeur préférerait quelqu'un qui aura une continuité dans le travail. Nous aurons l'impression qu'il se donnera au maximum et résistera aux obstacles. D'autre part, l'image du corps donnera aussi des

idées sur la personnalité d'un homme. Ces idées ne sont pas toujours correctes, mais elles sont faites quand même. Si l'image du corps peut être considérée comme bonne, alors, nous avons tendance à penser que cette personne serait très attentive dans le travail qu'elle ferait. La perception humaine peut produire de nombreuses impressions seulement en regardant la condition et l'image du corps. Notre but n'est pas de les juger, mais montrer l'importance du corps et de son image. Comme nous en avons parlé dans la première partie de notre travail, la recherche de soi commence dès le plus jeune âge, par l'image de son propre corps. Pour la littérature, et surtout dans le genre de l'autobiographie, l'auteur commençait cette recherche du même endroit, de son propre corps. Nous allons voir dans ce chapitre de notre travail que, cette recherche n'est pas strictement unidirectionnelle. Le deuxième élément de cette recherche est le lecteur. Le corps aide le lecteur aussi à explorer la vie de l'auteur. Les détails sur la condition et l'image du corps de l'auteur causent une facilité de compréhension pour le lecteur. Dans le chapitre précédent, nous avons parlé de l'omniprésence du corps dans *L'Événement*. Nous avons montré cette présence comme le fil conducteur de l'œuvre, car grâce à ces images, la situation du personnage et la condition féminine étaient mises en place avec une transparence remarquable. Avec ces images du corps, l'exploration de cet événement n'était pas si difficile pour le lecteur. Dans ce chapitre, nous allons voir des mêmes effets de la démonstration du corps, mais avec différentes manières. La différence centrale est qu'ici les descriptions ne seront pas focalisées sur un événement précis, mais sur des fragments dispersés dans la vie générale de l'auteur. L'œuvre que nous allons analyser dans ce chapitre est *L'Age d'homme* de Michel Leiris, l'une de ses œuvres autobiographiques. Cette œuvre se diffère des autres particulièrement par son caractère innovateur et par la méthode de la recherche des souvenirs. Leiris écrit ce livre après des séances de psychanalyse. Cette méthode de recherche du « soi » est employé dans deux autres œuvres de notre corpus : *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec et *Garçon manqué* de Nina Bouraoui. Mais n'oublions pas que lorsque la rédaction de *L'Age d'homme* fut terminée en 1935, ces deux auteurs n'étaient pas encore nés.

Le livre se compose de multiples chapitres et sous-chapitres. Nous pouvons compter huit grands chapitres et trente-cinq sous-chapitres y compris la préface. Les titres sont des notions, des personnes et des personnages, des œuvres artistiques, des parties de corps etc. Par exemple, sous un titre de notion se trouve l'histoire

personnelle de l'éveil de cette notion. L'auteur nous raconte son premier contact avec cette notion. Plus loin il nous explique comment une œuvre artistique ou un personnage a influencé sa vie. Ces petites histoires nous guident dans sa recherche personnelle et nous aide à comprendre la formation intellectuelle et spirituelle de l'auteur. Ce n'est donc pas une simple présentation des événements, mais plutôt une analyse de « soi » fondé sur les notions, les relations et les rêves, bref, sur des aspects abstraits.

La construction temporelle de cette œuvre est assez complexe. L'auteur n'a pas suivi un ordre chronologique strict entre les chapitres. Au cours du livre et aussi à l'intérieur des chapitres, l'ordre se fait suivant une catégorisation de notions. Souvent, nous voyons des indicateurs temporels vagues comme : « *il y avait plus d'un an* », « *peu de mois (ou années plus tard)* », « *âgé de cinq ou six ans* ». Pour les événements du passé, il est sans doute acceptable de ne pas utiliser des indicateurs sûrs, mais pour les actions ponctuelles, le lecteur pourrait attendre un peu plus de précision. Le fait que la notion soit plus importante que l'action dans la manière de présentation de cette œuvre, on a tendance à excuser le manque d'ordre chronologique et de dates exactes. Les notions et les événements sont là pour la présentation de sa formation intérieure. La méthode que le lecteur doit suivre est l'attachement des sous-chapitres, comme si c'étaient des petites pièces d'un puzzle qui forment une grande image. Cette recherche intérieure nous aidera de trouver des exemples concernant les éléments que nous avons cités dans la première partie de notre travail.

La date de la première publication de ce livre est 1939, juste avant la deuxième guerre mondiale. Il estime qu'il est arrivé à la moitié de sa vie et formule son autobiographie comme une personne qui aurait atteint l'âge d'homme. L'édition que nous avons dans la main est celle de 1946, avec une préface importante, intitulé *De la littérature considérée comme une tauromachie*. Dans ce texte, il compare le rôle de la littérature à celui de la tauromachie. Il explique les raisons pour lesquelles la littérature devrait ressembler à la tauromachie. C'est un texte très intéressant au nom de la méthodologie de la littérature, mais ce qui nous intéresse est bien sa relation avec le corps humain. Ce qui nous frappe à première vue, avant même la lecture du texte, c'est le titre et les éléments comparés. La littérature est souvent comparée à la vie, à la nature, à la magie etc., mais c'est assez extraordinaire de la voir comparée à

une branche sportive. La tauromachie est un sport qui se passe entre l'homme et l'animal. Cette compétition a des standards assez diversifiés. Les résultats de ce sport peuvent aller jusqu'à la mort selon la nature de la compétition. L'auteur est conscient du danger encouru : « *Me tournant vers le torero, [...] la tragédie qu'il joue est une tragédie réelle, dans laquelle il verse le sang et risque sa propre peau.* »⁷². Il manifeste son désir d'avoir une activité principale dangereuse, sans se passer de la littérature. Comme nous avons dit, la quantité du danger change, mais dans tous les cas, c'est un combat corps à corps entre l'humain et l'animal. Cet animal est le taureau, fameux pour sa force physique. Dans les parties précédentes, nous avons vu des compétitions sportives qui se passaient entre les hommes. Tandis qu'ici, le cas est un peu différent, car l'homme doit dépasser les limites de sa propre force. Il doit devenir surhumain pour affronter un adversaire beaucoup plus fort que lui. Ce sport marque la force physique de l'homme et ce qui se cache dans son corps. Il faut noter qu'il s'agit d'une force masculine, car l'animal et l'homme sont tous les deux des mâles. Nous pouvons donc constater que la présence de l'image du corps masculin est accentuée fortement dès la préface.

La notion de combat n'est pas un simple fantasme pour l'auteur. Dans la vie réelle, il a connu deux guerres mondiales dont il est naturellement marqué. Au moment de la première édition du livre, l'humanité n'en avait connu qu'une seule. Dans la préface ajoutée à l'édition de 1946, l'auteur regarde une ville détruite à cause de la guerre depuis un balcon. Une ville entièrement détruite est une tragédie réelle. En tant qu'habitant de France, il a vécu deux guerres, deux tragédies réelles et beaucoup plus grandes que celle qu'un torero parcourt pendant la compétition. Mais il est en recherche de ce danger dans la littérature, dans sa pratique professionnelle. Il parle de la première guerre mondiale comme de vacances allongées. Pour un adolescent un peu loin de champ de bataille, c'est une perception compréhensible. Mais comme le reste du pays entier, la vie de l'auteur était touchée fortement par la guerre. Il compare la guerre et la corne d'un taureau : « *Je suis bien loin, certes, de cette corne authentique de la guerre dont je ne vois, en des maisons abattues, que les moins sinistres effets.* »⁷³. Il ne voit pas directement les effets des deux guerres, mais son désir d'affronter un danger se montre encore une fois avec cette comparaison de la corne authentique. Si la corne est la guerre et que nous sommes dans la

⁷² Michel Leiris, *L'Age d'homme*, Gallimard, coll. Folio, Paris, 2005, p. 16

⁷³ *Ibid.*, p. 21

tauromachie, alors, nous pouvons comprendre que l'auteur veut battre la guerre en utilisant la littérature.

Après cette préface, le texte commence directement par une présentation au présent. La première phrase révèle l'âge de l'auteur au moment d'écriture du texte : « *Je viens d'avoir trente-quatre ans, la moitié de la vie.* »⁷⁴. C'est cet âge qui donne probablement le nom au livre. Nous pouvons penser de deux points de vue. D'abord, comme il le dit subjectivement, c'est la moitié de la vie. Alors, nous pouvons dire qu'il s'estime adulte et la société doit l'accepter comme « *homme* ». Deuxièmement, nous pouvons nous intéresser au nombre de « *trente-quatre* ». L'âge de la mort et de la résurrection du Christ est trente-trois. L'âge de conversion de Saint Augustin est également trente-trois. Saint Augustin est une figure importante dans l'histoire du christianisme, mais comme nous l'avons déjà cité, il présente un modèle pour l'écriture autobiographique, *Les Confessions*. Nous pouvons alors parler d'âge de la divination pour trente-trois. Un an après, l'auteur montre qu'il est toujours dans l'ordre humain et non pas divin. Nous pouvons dire ceci parce que l'auteur parle de son éducation chrétienne et de ses conséquences. Cela dit, nous trouvons d'autres passages, où l'auteur/narrateur parle de l'âge d'homme : « *Quelques mois après, j'étais libéré du service militaire, avec presque autant de tristesse que de joie, car je sentais que, maintenant, j'avais atteint l'âge d'homme et que passé était le temps où je pouvais impunément ne rien faire.* »⁷⁵. Comme nous pouvons voir dans cet exemple, la définition de l'âge d'homme peut varier, mais en principe, c'est l'âge où l'auteur/personnage comprend qu'il restera dans l'ordre humain, avec ses responsabilités, ses besoins, ses désirs et donc avec tout ce qui forme un être humain.

3.2.1. Un autoportrait médiocre

A partir de la deuxième phrase, l'auteur/narrateur expose un autoportrait, comme face à un miroir et écrit encore au présent : « *Au physique, je suis de taille moyenne, plutôt petit. J'ai des cheveux châtain coupés court afin d'éviter qu'ils ondulent, par crainte aussi que ne se développe une calvitie menaçante. Autant que je puis en juger, les traits caractéristiques de ma physionomie sont : une nuque très*

⁷⁴ *Ibid.*, p. 23

⁷⁵ *Ibid.*, p. 181

droite, tombant verticalement comme une muraille ou une falaise, marque classique (si l'on croit les astrologues) des personnes nées sous le signe de Taureau [...] »⁷⁶. A partir de tout début du texte, il est possible d'envisager une différence comparé aux autres autobiographies. D'une autobiographie canonique, l'on aurait attendu qu'il commence avec des informations comme la date et le lieu de naissance etc. Cet autoportrait continue encore dans la page suivante. Il utilise des adjectifs médiocres pour décrire son apparence physique. Nous allons analyser cette médiocrité en deux temps. Premièrement, parlons de la relation de cette présentation avec le désir exprimé dans la préface. Ce choix de mots marque un contraste entre son rêve et ce qu'il est. Pour affronter un taureau, il faut devenir surhumain. Tandis que l'auteur nous confirme qu'il est bien loin d'être surhumain. Sa condition physique et l'image de son corps n'ont rien à voir avec les qualités physiques d'un torero. Plus ce contraste est évident, plus son écriture devient importante. Il couvre d'une sorte sa médiocrité physique avec ses qualités en écriture. Sa plume remplace alors son corps et il se donne la possibilité d'agir comme un toréro par l'écriture. Il utilise apparemment l'écrit comme un masque qui le transformerait en un toréro. Ce n'est pas étrange chez Leiris, car comme il le dit, il désire ce qu'il n'a pas : « ... *de tout ce qui me manque, c'est-à-dire de tout ce que je désire...* »⁷⁷. Cela nous rappelle sans doute la phase de la construction de la personnalité, où l'enfant se rend compte de ses besoins ainsi ses besoins deviennent des manques et de suite l'enfant commence à désirer ce qu'il n'a pas.

Deuxièmement, nous pouvons parler de la relation entre la médiocrité dans l'autoportrait et la condition du corps de l'auteur/personnage dans le reste de l'œuvre. Le lecteur peut comprendre assez facilement que l'auteur/personnage n'aime pas son propre corps. A plusieurs reprises, il exprime cet inconfort et sa façon de le cacher. Dans la suite de l'autoportrait, nous voyons pour la première fois une tentative de la part de l'auteur/personnage de cacher sa médiocrité : « *J'aime à me vêtir avec maximum d'élégance ; pourtant, à cause des défauts que je viens de relever dans ma structure et de moyens qui, sans que je puisse me dire pauvre, sont plutôt limités, je me juge d'ordinaire profondément inélégant ; j'ai horreur de me voir à l'improviste dans une glace car, faute de m'y être préparé, je me trouve à*

⁷⁶ *Ibid.*, p. 23

⁷⁷ *Ibid.*, p. 155

chaque fois d'une laideur humiliante. »⁷⁸. Visiblement, au moment où il écrit, l'auteur n'est pas content des résultats de cette tentative. Mais la lecture du livre nous montre que l'auteur/personnage a essayé de se montrer différent tout au long de sa vie. Il commence à poudrer son visage *dès sa quinzième année* pour cacher ses irritations de la peau. Les vêtements et le maquillage représentent bien les tentatives de cacher ce qu'il déteste sur son corps. L'image du corps qu'il décrit est ce qu'il est. L'image de son apparence est ce qu'il crée. L'image dont il rêve est ce qu'il imagine. Ces trois images, physiologique, physique et imaginaire ne se ressemblent pas du tout. L'auteur/personnage essaie de transformer l'image de son corps, mais il est conscient aussi que quoi qu'il en fasse, il n'aura jamais ce qu'il veut. Il sait que les masques dont il se revêt ne cachent pas sa physiologie. Mais, il est possible de voir que cette haine contre son corps va plus loin. *« Il me serait à peu près impossible de dire à quels moments, même très jeune, j'étais vraiment naturel, à quels moments j'incarnais un personnage, non pas, en vérité, dans un but concerté d'hypocrisie (car, bien souvent, j'étais ma première dupe) mais par besoin instinctif de me grandir aux yeux des autres ou à mes propres yeux.* »⁷⁹. Il a deux possibilités pour pouvoir s'aimer : porter des masques ou de changer de regard. Il avoue qu'il ne choisit pas bien les masques : *« J'ai toujours choisi des masques qui n'allaient pas à la sale gueule du petit-bourgeois que je suis... »*⁸⁰. Dans la société il porte des masques, mais comme nous avons vu, dans la littérature, et même dans ce livre, il essaie de porter un masque, celui du toréro. Il est clair qu'avec les vêtements ou avec des masques, il ne réussit pas à se montrer différemment. Alors, il doit essayer la deuxième possibilité, celle de changer de regard : *«... pour ignorer la banalité de ma vie, je m'impose de ne la regarder qu'à travers la lunette du sublime »*⁸¹ ou encore : *« Comment oserais-je me regarder si je ne portais pas soit un masque, soit des lunettes déformantes. »*⁸². Il y réussit visiblement, car avec ses lunettes imaginaires, nous constatons qu'il peut au moins se regarder. Mais pour le regard de la société, il n'a rien à faire. Son vrai souci est son propre regard. Ainsi, l'image de son propre corps se représente ici dans un jeu perpétuel de transformation et de camouflage. Mais il est certainement possible de parler d'autres corps. Il s'agit des personnages historiques, des amis fréquentés ou des gens de la famille.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 24

⁷⁹ *Ibid.*, p. 148

⁸⁰ *Ibid.*, p. 153

⁸¹ *Ibid.*, p. 153

⁸² *Ibid.*, p. 153

3.2.2. La fragilité et les blessures

Le premier chapitre n'a pas de titre. Il fait une entrée en matière avec son autoportrait. Mais l'auteur ne parle pas seulement de son corps. Il traite aussi sa perception du corps de l'autre. Il y a un passage qui fait écho à un extrait de notre travail. Précédemment, nous avons parlé d'une scène d'avortement. Nous avons vu en détail la séparation du fœtus du corps de la mère. Nous ne pouvons dire en aucun cas que c'était une scène facile à supporter. Dans ce chapitre, nous voyons une scène de naissance qui donne une sensation similaire à Leiris : « *Quand ma sœur accoucha d'une fille, j'avais quelque chose comme neuf ans ; je fus littéralement écœuré lorsque je vis l'enfant, son crâne en pointe, ses langes souillés d'excréments et son cordon ombilical qui me fit m'écrier : 'Elle vomit par le ventre !' »*⁸³. Dans les deux scènes, nous voyons la présence du cordon ombilical. Nous avons vu l'importance de ce cordon. C'est un lien direct, visible et concret entre la mère et l'enfant. C'est par ce cordon que la nourriture, l'oxygène, le sang et toute sorte de besoin de l'enfant sont transmis. Nous pouvons parler d'un seul corps, non seulement métaphoriquement, mais aussi dans le sens réel. Concrètement, il est coupé juste après la naissance, mais cette unité continue encore chez l'enfant jusqu'à l'éveil de la conscience dont nous avons parlé dans la première partie. Cette scène est importante pour l'auteur car c'est avec cette naissance qu'il perd son statut du « *plus petit* » dans sa famille et il ressent pour la première fois ce que l'on appelle le « *vieillessement* ». Cette notion arrive chez l'auteur par l'intermédiaire d'un autre corps, plus petit que le sien. Le vieillissement n'a aucune liaison avec l'affaiblissement de son propre corps. Mais dans les chapitres suivants, rien qu'en regardant la table de matières, il est possible de trouver des signes qui nous montrent la faiblesse et la fragilité du corps.

Avant même de regarder la table des matières, regardons la couverture du livre. Sur la présente édition, nous voyons un détail d'une peinture de Lucas Cranach, *Judith et Holopherne*. Il se trouve deux femmes et un homme. Les femmes sont vivantes, mais de l'homme, nous ne voyons que la tête coupée. Ce choix de tableau n'est pas étonnant, car les personnages Judith et Holopherne sont très présents dans le livre. Sur huit titres de grands chapitres, ces deux figures se trouvent dans quatre.

⁸³ *Ibid.*, p. 26

Une autre figure importante est Lucrece. Nous allons raconter en résumé les histoires de ces personnages afin de comprendre les raisons de leur forte présence dans cette œuvre. Puis nous allons parler de l'image du corps autour de l'auteur/personnage/narrateur. Lucrece est une femme honnête, épouse d'un dignitaire romain. Un des princes de la famille royale romaine Sextus Tarquin, qui était aussi le cousin de l'époux de Lucrece, la viole et la menace de mort si elle en parle. Lucrece raconte ce qui lui est arrivé à son époux et à son père et se suicide aussitôt. Le résultat de la vengeance est la déchéance de la famille Tarquin en l'an 509 av. J.-C. D'autre part, Judith et Holopherne sont des figures bibliques. Judith est une veuve, juive. Holopherne est un général du roi Nabuchodonosor. Leurs histoires se rejoignent dans la ville de Judith, Béthulie. La ville est assiégée par l'armée d'Holopherne. Judith reçoit la mission de sauver son peuple. Judith va vers Holopherne, le rend ivre avec sa beauté et avec des boissons, et quand il n'a plus de force, elle lui coupe la tête. Elle revient à la ville dans la nuit avec la tête sanglante d'Holopherne. Les habitants la suspendent sur les murs de la ville, et le lendemain quand l'armée arrive, cette tête sanglante les terrifie et ils s'éloignent. La ville est ainsi sauvée. Judith devient salvatrice au prix d'être devenue assassin. Holopherne perd sa vie, son armée, la guerre à cause de sa faiblesse pour une femme.

Dans les deux histoires, nous voyons que le corps est accompagné des valeurs et des sentiments abstraits. La beauté, le corps, le plaisir, la souffrance, la mort etc. se trouvent tous ensemble dans ces deux histoires. Les deux hommes perdent tout à cause de leur plaisir sexuel. Les deux femmes qui subissent une relation sexuelle causent la chute de leurs agresseurs.

La vie et la mort de ces figures historiques constituent des bons exemples pour montrer le parallélisme du corps et de la construction de la personnalité chez l'auteur/personnage/narrateur de ce récit. Le monde physique et psychique, le concret et l'abstrait, la chose et la notion sont souvent ensemble dans ce livre. C'est une caractéristique de cette œuvre : la coexistence d'un corps concret et d'une notion abstraite. Le lecteur constate cette situation assez souvent, et nous allons essayer d'en donner des exemples.

L'omniprésence du corps, notamment le corps humain est accompagné des anecdotes sur la construction de la personnalité. Les titres des chapitres et des sous-chapitres nous démontrent des parties des corps blessées. Certaines de ces blessures

semblent être mortelles. Il est possible alors de penser à la vulnérabilité du corps humain. Nous pouvons rattacher cette idée à la médiocrité dont nous avons parlé. Le lecteur est ici face à un corps masculin faible. Cela est encore une fois l'apparition du contraire de l'image corps humain représenté dans la préface, mais aussi le contraire de la perception du corps masculin par la société. En effet, la société associe le corps masculin à la force physique, mais dans cette œuvre, l'auteur parle de ses faiblesses physiques qui sont accompagnées de sa fragilité sentimentale. Nous allons voir de nos exemples que le personnage n'est pas toujours la victime directe de ses blessures. Cependant, dans tous les cas, c'est en relation avec lui : tantôt il en rêve, tantôt il en est responsable. Dans certains cas, il n'en souffre pas physiquement, mais quoi qu'il en soit, ce sont des événements qui ont marqué la vie enfantine et adulte de l'auteur.

Nous allons présenter notamment deux des blessures qui apparaissent dans la table des matières. Ces blessures sont très importantes pour notre travail, car comme nous l'avons dit, ils constituent une contradiction avec ce que la société comprend du corps masculin. D'ailleurs, nous allons avoir l'occasion d'analyser la relation entre les événements qui ont touché le corps du personnage et les effets de ces événements sur la construction de sa personnalité.

Dans la table des matières, six sous-chapitres ont pour titres des blessures : *Yeux crevés* ; *Gorge coupée* ; *Sexe enflammé* ; *Pied blessé, fesse mordue, tête ouverte* ; *Point de suture* et *L'ombilic saignant*. Premièrement, nous allons analyser *Gorge coupée*, qui est le premier sous-chapitre du grand chapitre *La Tête d'Holopherne*. Il s'agit d'une première rencontre avec un type de blessure : une intervention chirurgicale. Nous allons démontrer que cette intervention causera chez le personnage la connaissance de certaines notions. Notons qu'il s'agit d'une opération surprise : « *Agé de cinq ou six ans, je fus victime d'une agression. Je veux dire que je subis dans la gorge une opération qui consista à m'enlever des végétations ; l'intervention eut lieu d'une manière très brutale, sans que je fusse anesthésié. Mes parents avaient d'abord commis la faute de m'emmener chez le chirurgien sans me dire où ils me conduisaient. Si mes souvenirs sont justes, je m'imaginais que nous allions au cirque ; j'étais donc très loin de prévoir le tour sinistre que mes réservaient le vieux médecin de la famille, qui assistait le chirurgien, et ce dernier lui-même. [...] Ce souvenir est, je crois, le plus pénible de mes souvenirs d'enfance. Non seulement je ne comprenais pas que l'on m'eût fait si*

mal, mais j'avais la notion d'une duperie, d'un piège, d'une perfidie atroce de la part des adultes, qui ne m'avaient amadoué que pour se livrer sur ma personne à la plus sauvage agression. »⁸⁴. Comme nous pouvons le voir, la souffrance corporelle ne constitue pas la seule première rencontre. Cette sensation physique est accompagnée d'une émotion de déception. Le chirurgien ment aussi, il lui dit qu'ils vont *jouer à faire la cuisine*. Il est face à des mensonges fait par des personnes qui lui sont les plus proches, mais aussi par un inconnu. Cette grande déception de l'enfant formera chez l'adulte l'image du monde extérieur : « *le monde, plein de chausse-trapes, n'est qu'une vaste prison ou salle de chirurgie...* »⁸⁵. Le corps n'est alors pour lui que de la chair. Les médecins deviennent des chasseurs qui cherchent leur proie : la chair humaine. Cette image exagérée est due au mal physique qu'il a ressenti pendant et après l'opération chirurgicale, mais aussi au mensonge de ses parents et des médecins. L'enfant subi une double souffrance physique et sentimentale. Les conséquences chez l'adulte seront considérables. D'abord il y a cette forte dévalorisation du corps humain, en commençant par son propre corps. Dans son autoportrait, ainsi que dans d'autres passages où il parle du corps ou des parties du corps humain, il parle avec une certaine froideur voire un dégoût. Plus tard, le lecteur verra que la seule perte que les opérations chirurgicales lui ont causé n'est pas ses végétations : « *Mon père était mort il y avait plus d'un an, un jour de neige, des suites d'une opération chirurgicale.* »⁸⁶. Il ne perd pas seulement son père, mais il perd aussi son amour pour les êtres humains. Déduit à la chair, sa perception, ses relations et son regard ne seront plus jamais pareil qu'avant l'intervention des opérations chirurgicales dans la vie de l'auteur/personnage.

Le deuxième passage que nous allons présenter démontre une autre provocation de dégoût du corps humain chez l'auteur/personnage. Il s'agit encore une fois des blessures. Mais cette fois-ci, ce n'est pas des blessures dont le corps du personnage souffre. Ce sous-chapitre est important aussi parce qu'il nous guidera vers la perception de la sexualité par l'auteur. Il s'agit du sous-chapitre intitulé *Yeux crevés*. Le narrateur parle dans ce sous-chapitre de deux événements. Le premier est un accident : « *Agé de six ou sept ans, en jouant avec une carabine Eurêka, j'envoyai un jour par maladresse une flèche dans l'œil de la servante de mes parents.* »⁸⁷. La

⁸⁴ *Ibid.*, p. 103-104

⁸⁵ *Ibid.*, p. 104

⁸⁶ *Ibid.*, p. 180

⁸⁷ *Ibid.*, p. 79

réaction et les paroles de la servante convainquent le personnage qu'il lui a crevé l'œil. Le deuxième événement se passe pendant un jeu de rôle dans la famille. Le personnage a alors dix ou onze ans : « *On bande les yeux du patient et on lui dit qu'on va lui faire 'crever l'œil à quelqu'un'. On le conduit l'index tendu, vers la victime supposée, porteuse, à hauteur d'un de ses yeux, d'un coquetier rempli de mie de pain mouillé. Au moment où l'index pénètre le mélange gluant, la victime feinte pousse des cris.* »⁸⁸. Le personnage pense cette fois-ci qu'il a crevé l'œil de sa propre sœur. Le narrateur parle de la peur ressentie comme *indescriptible*. Ce qui est intéressant dans ce sous-chapitre, c'est qu'à deux reprises, il est face à des victimes féminines. Les deux événements se passent pendant des jeux, donc aux moments du plaisir. Sa joie cause une souffrance, alors ces deux notions se rejoignent. Cela est une dualité que l'on rencontre plusieurs fois dans cette œuvre. Le bien et le mal, la *souffrance* et le *plaisir*, *soi* et *autre*, *sujet* et *objet*, *mâle* et *femelle* apparaissent souvent ensemble, soit en coïncidence, soit en contraste. Dans ces deux événements précisément, il pense avoir causé une grande souffrance et une blessure irréparable chez ces deux femmes. Les propriétés de cet organe rappellent à l'auteur un autre organe, propre aux femmes : « *La signification de 'l'œil crevé' est très profonde pour moi. Aujourd'hui, j'ai couramment tendance à regarder l'organe féminin comme une chose sale ou comme une blessure, pas moins attirante en cela, mais dangereuse par elle-même comme tout ce qui est sanglant, muqueux, contaminé.* »⁸⁹. D'après ce que le narrateur nous rapporte, nous constatons une sorte de peur chez le personnage encore à l'âge adulte. Cette peur est accompagnée d'un dégoût pour la sexualité. Nous allons parler de la sexualité du personnage afin de voir s'il s'agit seulement d'une peur ou d'un dégoût pour lui.

3.2.3. La sexualité et l'érotisme

Dans le fondement de cette œuvre se trouve la sexualité. Nous avons déjà parlé ce qui était arrivé aux figures historiques qui apparaissent souvent dans le livre. Dans leurs histoires personnelles, la sexualité était décisive. L'une des femmes, Lucrece était victime d'une agression sexuelle, et elle se suicide après cet acte. L'autre

⁸⁸ *Ibid.*, p. 80

⁸⁹ *Ibid.*, p. 80

femme, Judith utilisait sa beauté physique et son charme féminin, ainsi que ses expériences et connaissances sexuelles pour vaincre l'ennemi. Enfin l'homme, Holopherne, se fait tuer à cause de sa faiblesse pour le sexe. Si ces personnages se trouvent dans le livre, c'est dû à leur relation avec la sexualité. Alors, partant de ces figures, nous pouvons parvenir à l'idée que la sexualité est une notion si sale qu'elle peut salir un être humain jusqu'à s'en suicider ; si désirée, elle peut pousser à une ivresse cruelle et si puissante elle peut changer le destin d'une guerre et d'un peuple. Ce sont les caractéristiques de la sexualité qui n'apparaissent pas directement dans la vie de l'auteur/personnage. Cependant, dans la vie personnelle, la sexualité et l'érotisme occupe une place considérable aussi.

La sexualité est un des éléments qui est exposé explicitement assez tôt dans l'œuvre : « *Sexuellement je ne suis pas, je crois, un anormal – simplement un homme plutôt froid – mais j'ai depuis longtemps tendance à me tenir pour quasi impuissant. Il y a beau temps, en tout cas, que je ne considère plus l'acte amoureux comme une chose simple, mais comme un événement relativement exceptionnel, nécessitant certaines dispositions intérieurs ou particulièrement tragiques ou particulièrement heureuses, très différentes, dans l'une comme dans l'autre alternative, de ce que je dois regarder comme mes dispositions moyennes.* »⁹⁰. A l'intérieur de la composition du « soi » que l'auteur nous présente, la sexualité n'établit pas une opposition. Son corps est faible, l'image de son corps est médiocre, et une des fonctions primaires de son corps, la sexualité est plutôt méprisable. Dans son autoportrait instantané, la sexualité apparaît comme attendu. Néanmoins, ce n'est pas du type d'aveu que le lecteur attendrait d'un homme de l'âge de trente-quatre ans. C'est un ajout à la honte que l'auteur exprime pour son propre corps. Mais la sexualité n'est pas une notion qui se manifeste seulement à l'âge adulte chez Michel Leiris. Le narrateur parle de la sexualité comme un fait existant dès l'enfance du personnage. L'auteur/narrateur parle souvent de son impuissance sexuelle. Il relie cet état à plusieurs faits, mais particulièrement à sa timidité avec les femmes et son incapacité à aimer. La timidité est une nouvelle notion que nous citons, mais son incapacité d'aimer est déjà citée plusieurs fois. Alors, nous pouvons dire que cela représente une des propriétés considérables de sa personnalité. Il se plaint de la pauvreté de sa vie sentimentale, mais d'autre part, il parle de la gratuité de l'amour et que sans une sanction physique, l'amour ne lui fait pas d'effet. Il est dans une contradiction avec lui-même, d'une

⁹⁰ *Ibid.*, p. 25-26

part il avoue son besoin pour l'amour, de l'autre, il le méprise. Les contradictions dont nous avons parlées sont donc présentes aussi dans la vie sexuelle de l'auteur. C'est pour cela que la sexualité aussi reste sombre chez le personnage.

Nous avons dit que la sexualité était le fondement de cette œuvre. Nous pouvons ajouter que c'est un des fondements de la construction de la personnalité de l'auteur/personnage. La scène de sa première érection révèle par exemple les racines de la coexistence du plaisir et de la douleur chez l'auteur. Cette scène est aussi la première fois où le personnage se rend compte d'un lien entre son corps et le monde extérieure : « *Nous nous arrê tâmes dans une clairière pour le goûter et, d'une manière absolument inopinée, ce lieu devint le théâtre de ma première érection. [...] Sur le moment je n'établis aucun rapport direct entre la modification qui affectait mon sexe et le spectacle qui m'était offert ; simplement je constatai une bizarre coïncidence. Beaucoup plus tard, j'ai cru me rappeler la sensation étrange que j'éprouvais alors imaginant ce que devait faire ressentir d'à la fois plaisant et douloureux aux enfants en question [...] le phénomène lui-même, correspondait à une sorte d'irruption de la nature de mon corps, soudaine entrée en scène du monde extérieur puisque, sans être encore capable de trouver le mot de l'énigme, je notais du moins une coïncidence, impliquant un parallélisme entre deux séries de faits : ce qui se passait dans mon corps, et les événements extérieurs... »⁹¹. A part cette scène, il parle aussi de ses premières érections et de ses effets. Dans le sous-chapitre *Sexe Enflammé*, il parle d'une maladie dont il a été affecté, *la balanite*. A cause de cette maladie, ses premières érections lui causent une double émotion de la douleur et du plaisir. Toute son enfance, il croit que les relations sexuelles, surtout la première lui causeront une grande douleur. Cette peur est une raison de plus pour qu'il soit sexuellement froid. Il parle de son *initiation au bordel* qui se passe mal pour le personnage. Il fait aussi une longue liste des filles et des femmes avec qui il aurait pu avoir des relations sexuelles, mais cette liste est remplie d'échecs aussi. Il ajoute à ses séries des longues périodes de chasteté. Ces périodes ont pour lui le rôle de justificatif de l'absence de la sexualité dans sa vie. Il trouve des prétextes pour ne pas avoir des relations, cependant il cherche le plaisir dans l'acte de se masturber dans plusieurs scènes. Mais il parle aussi de ses relations sexuelles avec des femmes. Pour lui, ces relations sexuelles représentent des *jeux de forces contradictoires*. De ses relations, nous pouvons extraire un ton dysphorique. Ce caractère obscur envahi*

⁹¹ *Ibid.*, p. 38

l'œuvre entier, en dehors de quelques exceptions. Ces exceptions se trouvent surtout dans la phase enfantine de la vie du personnage. Or, il se trouve un passage d'une euphorie surprenant : la scène de la perte de virginité et sa suite. Dans cette scène, le personnage se montre *incapable et impuissant* une fois de plus. Mais cette fois-ci, il n'en parle pas d'un ton négatif. Il attend quelques jours pour *perdre effectivement sa virginité*. Les deux pages après cette scène montrent comment cette relation a pu changer le regard du personnage vers le monde : « *Pendant huit jours je triomphai : le monde n'était plus à sa place, j'avais trouvé la Fée par qui tout était transformé, j'éprouvais la sensation d'une ivresse spirituelle inouïe. Au point de vue physique, je ne connaissais pas de tels transports : il me semblait que ma vigueur était illimitée, que j'étais fait pour donner sans relâche du plaisir...* »⁹². C'est clair que cet état ne dure pas très longtemps. Mais nous voyons que, ni dans le ton de l'écriture, ni dans la vie du personnage cette période de joie ne laisse aucune trace : « *Ensuite, l'idée de la mort, dans laquelle je m'enfonçai peu à peu, songeant au déclin inévitable de cette femme, de quelques années plus vieille que moi. Jamais, avant que je ne sois plus vierge, je n'avais été à tel point préoccupé du vieillissement.* »⁹³.

En somme, nous voyons que l'auteur présente dans cette œuvre une image du corps médiocre. Afin de pouvoir aimer les autres, il doit d'abord s'aimer, mais il n'y arrive pas. Nous pouvons même dire que la préface où se trouve un idéal est ajoutée au livre dans le but de marquer plus gravement la banalité de l'image du corps dans le reste de l'œuvre. Le ton général du livre est décidé selon l'apparence et le fonctionnement du corps : la dysphorie quasi totale. La dernière phrase du livre nous révèle sa difficulté de vivre avec un corps pareil : « *J'explique à mon amie comment il est nécessaire de construire un mur autour de soi, à l'aide du vêtement.* »⁹⁴. C'est avec cette phrase que la boucle est bouclée.

Dans la partie suivante, nous allons parler d'une autre œuvre, où le personnage principal ne se sent pas bien dans son corps. Chez elle, nous allons voir d'autres types de réactions contre ce dérangement.

⁹² *Ibid.*, p. 174

⁹³ *Ibid.*, p. 175

⁹⁴ *Ibid.*, p. 207

3.3. Le troisième sexe

Ce que nous avons vu des exemples d'autobiographies jusqu'ici sont des difficultés d'être humain. C'est un cas valable pour tout le monde. Mais comme George Orwell avait écrit dans *La Ferme des animaux* : « *Tous les animaux sont égaux, mais certains sont plus égaux que d'autres.* »⁹⁵. Il y a toujours des critères pour décider qui est « *plus égal que d'autres* ». Dans ces critères se trouvent le niveau d'éducation, la richesse, la géographie habitée, le sexe etc. Si l'on fait un ordre entre les sexes, nous pouvons dire qu'être une femme est plus difficile qu'être un homme. C'est pareil pour la vie réelle et pour la vie littéraire. Encore aujourd'hui, le lecteur a des difficultés à accepter les femmes comme des écrivains. On a souvent tendance à préciser le sexe d'un écrivain si c'est une femme. On a aussi tendance à penser qu'une femme ne peut écrire que sur des sujets comme la féminité, la condition féminine etc. Une femme, féministe écrirait naturellement sur la condition féminine et accentuerait sa féminité. Mais est-ce que ce sont les seuls sujets sur lesquels une femme peut écrire ? Certainement non : la capacité d'écriture des femmes est bien plus vaste que cela. Les femmes peuvent transmettre la réalité, ou tisser la fiction aussi bien que les hommes. Cependant, la fiction, la poésie, l'amour, les politiques etc. sont malheureusement associés souvent aux hommes. Dans le domaine littéraire, le féminisme s'est dressé contre cette domination masculine. Ce mouvement a inspiré des études sur les sexes. Par la suite il y a eu des mouvements littéraires qui ont commencé à questionner la domination de l'hétérosexualité.

A part les femmes et les hommes, il est possible de parler d'un autre groupe des êtres humains, qui sont diminués, négligés par la société, notamment dans la vie quotidienne. Leur situation est encore plus difficile que celle des femmes. Nous parlons de ceux qui décident de ne pas appartenir au sexe que la nature leur donne naturellement. Nous parlons du choix d'un troisième sexe.

La vie des personnes du troisième sexe est emprisonnée dans leur corps. Le corps est pour eux un lieu de peine. Ils doivent cacher leur volonté de se comporter comme un membre du sexe opposé. Nous pouvons constater chez eux une peur d'être rejeté par la société. Ici, nous voyons un effet que nous avons vu dans l'explication de la construction de la personnalité chez les êtres humains. Pour

⁹⁵ George Orwell, *La Ferme des animaux*, Gallimard, coll. Folio, Paris, 1984, p. 144

devenir un membre de la société et pour en être un bon, la personne se voit avec les yeux d'un autre : ceux de la société. Sa façon de vivre sa propre vie dépend du regard de la société : les bons comportements d'une personne sont décidés par la société. Ces comportements ne correspondent pas toujours à ceux d'un individu. Dans ce cas, cet individu est rejeté par la société. Cette peur du rejet crée chez les individus des différents types de réactions, selon leur milieu socio-économique et culturel, leur âge, leur statut professionnel etc. Un individu peut décider à accepter de vivre selon les décisions de la société malgré lui. Il peut essayer de cacher sa réalité tout au long de sa vie. Dans ce cas, son corps devient une prison imaginaire. Il ressent des choses qu'il ne pourrait jamais vivre. Il ne pourra pas être avec des personnes qu'il veut, ou s'il le fait, cela resterait un secret. En revanche, il a aussi la possibilité de se révolter contre le jugement de valeur de la société. S'il trouve cette liberté et le pouvoir de montrer ses sentiments et sa volonté, il se comporterait de la façon du sexe auquel il veut appartenir et non pas à son sexe biologique. Alors, il accentuerait cette volonté et à force de l'accentuer il exagérerait les comportements naturels du sexe opposé. Ainsi un homme homosexuel peut devenir plus féminin qu'une femme ; ou une femme lesbienne peut devenir plus masculine qu'un homme. Dans ce cas, le regard de la société devient plus sévère et le rejet est plus violent. Finalement, il y a ceux, qui peuvent vivre leur choix sans se cacher, ni exagérer. C'est un cas très rare, car le regard de la société, même dans les pays les plus développés, n'accepte pas vraiment ce choix. Même si la société accepte le troisième sexe, elle ne l'adopte pas comme un fait naturel, donc les gens de ce choix seraient toujours vu comme des êtres étranges.

Parlant du rejet du regard de la société à l'égard du choix sexuel, rappelons ici une personne dont nous avons déjà parlé dans cette thèse. Il s'agit de Sœur Sourire qui figurait dans *L'Événement* d'Annie Ernaux : « *Le journal racontait qu'après le succès immense de Dominique, elle avait connu toutes sortes de déboire avec son ordre religieux, l'avait quitté, s'était mise à vivre avec une femme. [...] Il m'a semblé que c'était la femme en rupture de la société, la défroquée plus ou moins lesbienne, alcoolique [...]* »⁹⁶. Nous voyons dans cette citation d'Annie Ernaux la relation entre le rejet de la société et le fait qu'une bonne sœur devient lesbienne. Nous ne savons pas si elle l'était vraiment, car Annie Ernaux accompagne cette proposition avec la locution « *plus ou moins* ». Elle n'en est pas sûre, mais elle le pense. Elle le dit sous son pacte de vérité que nous avons démontré précédemment. Notre but ici n'est pas

⁹⁶ Annie Ernaux, *L'Événement*, *op. cit.*, p. 42

de trouver si elle était lesbienne ou pas. Nous n'essayons pas non plus de la juger. Ce que nous voulons montrer est qu'Annie Ernaux ajoute ce fait dans la liste des rejets de la société. C'est peut être le rejet qui a causé chez Sœur Sourire cette découverte sexuelle, ou au contraire, peut être que son choix sexuel a accentué ce rejet. Nous ne le savons pas, mais comme nous avons dit, nous nous intéressons à cette relation serrée entre le choix sexuel et le regard de la société qui se trouve dans la littérature. Certes, ce n'est pas la première œuvre littéraire dans laquelle se trouve l'homosexualité. Mais nous avons simplement voulu donner un exemple des textes que nous avons déjà étudiés. L'homosexualité fait l'objet de la littérature à partir de l'antiquité. Dans la mythologie Grecque et Egyptienne, il est possible d'en trouver plusieurs exemples. Cependant le regard de la société de ces pays à cette époque-là n'était pas le même qu'aujourd'hui. Il y a eu des moments dans l'histoire, et les lieux dans le monde, où l'homosexualité était un fait accepté, même encouragé. Mais nous allons nous intéresser au XXIème siècle afin de voir une « renaissance » du troisième sexe dans la littérature. Nous parlons d'une « renaissance », non comme un terme scientifique, mais simplement parce que ce fait existait déjà dans la littérature. La seule différence est que malgré le regard sévère de la société, les communautés homosexuelles sont aujourd'hui plus organisées. Parallèlement, les gens homosexuels s'expriment plus librement. Dans le domaine littéraire, nous pouvons trouver des maisons d'éditions qui publient seulement des textes concernant l'homosexualité. Il est possible de rencontrer des textes qui parlent simplement des relations homosexuelles. Il s'agit des textes plutôt érotiques, ou des textes où l'érotisme est le fil conducteur. En revanche, il se trouve aussi des œuvres où nous pouvons trouver toute une explication sur le regard de la société, sur le corps, sur les sentiments, les difficultés etc. C'est une sorte de récit de voyage interne, expliquant comment une personne découvre son choix du troisième sexe, comment elle le vit à l'intérieur de soi et dans la société. Dans ce type de texte, il est plus facile à saisir la condition du troisième sexe. Nous allons étudier une œuvre de ce type. Elle est tissée de la situation d'un corps fragile, violé par la société. Nous allons voir que l'homosexualité fait partie de la composition du texte : ce n'est pas un instrument de propagande, mais une démonstration détaillée de la condition du corps humain. L'œuvre que nous allons étudier est *Garçon manqué* de Nina Bouraoui. Il s'agit du premier volet d'une trilogie du récit autobiographique, *Garçon manqué* (2000), *Mes mauvaises pensées* (2005) et *Avant les hommes* (2007). Nous allons voir que cette

œuvre correspond à notre recherche à la fois de l'image du corps et de l'écriture sur « soi ».

Dans ces trois œuvres, le lecteur peut trouver des traits semblants. D'abord, notons que c'est une trilogie qui varie entre l'autobiographie et l'autofiction. Il n'est pas possible de négliger la présence de la fiction dans toute sorte d'écriture ou de narration, y compris l'autobiographie. Cependant, dans l'autobiographie, nous cherchons un maximum d'éléments prouvant la vérité. La fiction y est toujours présente parce que simplement la mémoire de l'auteur peut lui trahir. Comme nous avons vu chez Annie Ernaux, l'autobiographe se charge de dire le plus de vérité possible. Toutefois chez Georges Perec, nous avons vu que la fiction aide l'auteur à se souvenir de ce qu'il a vécu. Tandis que Nina Bouraoui emploie la fiction afin d'y trouver un refuge. Par exemple la création volontaire d'un personnage fictif au sein de son récit autobiographique nous montre l'ambiguïté dans son écriture. L'absence parfois de l'ordre chronologique fait ressentir une forte présence de fiction. En revanche, surtout dans les deux premiers livres, le lecteur rencontre des signes de vérités comme les personnages principaux qui portent la même personnalité que l'auteure, ou bien comme les dates exactes, les noms propres des personnes et des lieux etc. Le pacte que nous avons étudié n'existe pas de la même façon dans ces œuvres. *Mes mauvaises pensées* est un monologue, où la narratrice s'adresse au lecteur comme si c'était un psychiatre. Ainsi, le lecteur s'engage non seulement à la lecture, mais aussi à une thérapie. Dans le troisième livre, *Avant les hommes*, il y a un essai de renversement de sexe où le personnage principal est un jeune garçon qui habite avec sa mère dans un quartier difficile. Il découvre son amour homosexuel vers un ami. Le héros de ce livre souffre des absences perpétuelles de sa mère qui part souvent en voyage pour le travail. Tandis qu'en vérité, comme nous allons voir dans ce chapitre, l'absence du père de l'auteure joue un rôle important dans le voyage intérieur vers l'homosexualité. Le problème central est le même pour tous les trois livres : des troubles d'identité et du corps. Alors, dans cette ambiguïté, nous pouvons arriver à l'idée que dans l'écriture de Nina Bouraoui, l'autobiographie et l'autofiction se mêlent et coexistent en équilibre. Nous allons étudier *Garçon manqué* comme un représentant de cette trilogie de la quête de « soi ».

3.3.1. Le corps et la dualité originelle/originnaire

Le premier élément qui attire notre attention dans ce livre est la présence perpétuelle du corps humain. Effectivement, c'est un récit qui raconte une souffrance corporelle. L'auteure ne s'est pas privée de l'utilisation du champ lexical du corps humain. Le récit se compose de quelques cent-quatre-vingts pages. Pour faire une petite démonstration, nous avons compté le mot « corps » dans un dixième du livre, c'est-à-dire, dans les premières dix-huit pages. Nous avons trouvé la répétition de ce mot vingt-cinq fois. Rappelons que nous avons compté seulement le mot « corps », et non pas les noms d'organes, les verbes liés au corps, d'autres mots qui pourraient se référer au corps. Ce mot se trouve au moyen plus d'une fois par page. Dans la suite du récit, cette forte présence continue. Le corps est un élément qui guidera notre lecture et notre analyse sur ce livre. Nous avons constaté que le champ lexical du corps se trouve explicitement dans ce livre. L'image du corps est nette, mais elle n'est pas transparente chez Nina Bouraoui. Dans d'autres exemples que nous avons cités précédemment, nous avons vu de la nudité dérangeante, crue. Nina Bouraoui utilise tout un champ lexical du corps, de l'homosexualité, mais elle en cache certains aspects. Chez elle, parler du corps n'est pas pour démontrer une image visible avec les yeux, mais afin de faire participer le lecteur à son voyage intérieur. A travers son corps, il est possible de passer vers son intimité. Le corps est une sorte de porte qui reste entre l'univers extérieur et intérieur. Avec cet aspect du corps, cette œuvre se diffère des autres que nous avons déjà analysées. L'auteure utilise son écriture pour parler de sa vie et de démontrer la condition de son corps.

Afin de comprendre mieux le rôle du corps dans cette œuvre, il est possible de commencer par mentionner une autre notion : la dualité. Le lecteur rencontre la dualité dès la première page et jusqu'à la fin de l'œuvre. Nous pouvons même dire que la matière utilisée pour écrire ce récit est la dualité. L'omniprésence du corps est liée aussi à la dualité : ce livre est tissé des exemples bipolaires afin de présenter la condition du corps. C'est bien une représentation et non pas l'exhibition du corps.

La dualité commence bien avant la naissance de l'auteure. Elle est née d'un père algérien et d'une mère française. Ce mariage se fait dans les années 1960, pendant la guerre d'Algérie. C'est une période de malaise entre deux pays : « *Cette mauvaise nouvelle. En pleine guerre. Embrasser l'ennemi. Le désirer. Faire la paix*

avant les autres. Par le corps. Se mélanger. Faire des enfants. Je la sens, cette peur. »⁹⁷. La narratrice parle dans ce passage de l'amour de sa mère qu'elle éprouve pour son père. Pour le côté français, le jeune algérien est un ennemi. Il semble difficile d'annoncer cet amour à la famille française. Mais d'autre côté, il se trouve l'amour et les rêves pour l'avenir. S'unir, unis par un ennemi, c'est une dualité qui s'inscrit dans l'être de l'auteure. La vie du personnage se formera selon cette dualité. Elle est née en France, mais elle passe quatorze années en Algérie, précisément à Alger. Puis elle quitte l'Algérie. Dans le livre, nous voyons que c'est un trouble pesant de quitter ce pays pour le personnage. Elle passe ses grandes vacances d'été en France avec la famille de sa mère. Elle a deux nationalités, française et algérienne : « *J'ai deux passeports, je n'ai qu'un seul visage apparent.* »⁹⁸. Cette coexistence en elle d'une française et d'une algérienne perturbe la construction de sa personnalité. La narratrice parle plusieurs fois de cette ambiguïté et nous sentons que le personnage vit des va-et-vient à cause de cela. Le personnage est toujours dans un combat intérieur pour choisir une de ses nationalités : elle ne réussit jamais à penser d'une possibilité d'être les deux en même temps. La situation est assez nette : c'est une dualité en soi et il faut absolument choisir une d'entre les deux nationalités. Elle se sent toujours déchirée entre l'identité algérienne et française. Ce sentiment d'appartenir à deux pays, et de n'en appartenir à aucun crée un dérangement intérieur chez l'auteure : « *Ici je suis une étrangère. Ici je ne suis rien. La France m'oublie. L'Algérie ne me reconnaît pas. Ici l'identité se fait. Elle est double et brisée.* »⁹⁹. Comme nous pouvons le comprendre dans cet exemple, le problème primaire chez elle est d'être toujours une étrangère. Ces données fondent la dualité principale chez elle : l'ambiguïté d'appartenance et d'identité. Dans cette dualité, autour des événements, la peur prend : « *Je suis écrasée. Écrasée par l'Algérie. Écrasée par la France. Écrasée par ma sensibilité. Écrasée par la peur.* »¹⁰⁰. Malgré cette peur, et ce poids trop lourd, elle est consciente que le corps établit quand même un pont entre les deux pays : « *Ici nous ne sommes rien. De mère française. De père algérien. Seuls nos corps rassemblent les terres opposées.* »¹⁰¹. Le corps est mis en premier plan, car dans tout ce malaise, il y a un produit insu des deux pays : le corps. Il peut y avoir la guerre et la haine entre deux pays et deux peuples, mais l'auteure nous

⁹⁷ Nina Bouraraoui, *Garçon manqué*, Le Livre de Poche, Paris, 2008, p. 110

⁹⁸ *Ibid.*, p. 19

⁹⁹ *Ibid.*, p. 29

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 67

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 8

montre que le corps humain peut avoir un rôle décisif dans le destin commun de ces deux nations. Être un français en Algérie, ou un algérien en France, a ses propres difficultés. Ils peuvent être rejetés à tout moment. Mais être un mélange des deux, cela est plus difficile. L'image du corps d'un métis a des traits de deux côtés. D'une part, il n'est pas acceptable, d'autre part il n'est pas rejetable. Un algérien rejeté en France ou vice-versa est sûrement vexé, mais il a la possibilité de s'abriter dans l'autre pays. Mais pour un métis, ce n'est pas pareil. L'image de son corps dénonce que c'est un « autre ». Surtout dans des moments tendus, il ne trouve paix nulle part : ni en France, ni en Algérie.

Dans la plus grande partie de ce livre, le lecteur a tendance de croire que le personnage préfère son côté algérien. La narratrice mentionne souvent son sympathie pour l'Algérie et pour tout ce qui construit son idéal d'Algérie. Ce choix est expliqué par le comportement raciste de la part des français : « *Un jour, j'entendrai, à l'arrêt du bus numéro 21, une femme dire en regardant mon père : Il y a trop d'Arabes en France. Beaucoup trop. Et en plus ils prennent nos bus. Ses mots et mon silence. Cette incapacité à répondre. À hurler. Cet homme est mon père. Respectez-le ou je vous insulte. Respectez-le ou je vous frappe. Respectez-le ou je vous tue. Et ce n'est pas seulement mon père. Par lui c'est la vie que vous méprisez. Mais rien. Mon silence. Mon père et mon silence. Lui non plus ne dira rien. Effrayé.* »¹⁰². Elle exprime sa colère contre le manque de respect d'un peuple. Nous voyons que pour le personnage ne pas respecter une personne c'est égale à ne pas respecter l'humanité entière et par conséquent la vie elle-même. Elle compatit avec le souffrant et elle se révolte contre l'opresseur. Les exemples qu'elle témoigne et présente dans le livre montre souvent que les algériens sont des souffrants et que les français sont les oppresseurs. Ainsi elle se voit plus algérienne que française. Toutefois elle fait comprendre aussi que l'appartenance à un pays n'est pas seulement un choix individuel. Cela dépend aussi de la société et de sa capacité d'accepter : « *Ne pas être algérienne. Ne pas être française. C'est une force contre les autres. Je suis indéfinie. C'est une guerre contre le monde. Je deviens inclassable. Je ne suis pas assez typée. "Tu n'es pas une Arabe comme les autres." Je suis trop typée. "Tu n'es pas française."* »¹⁰³. De cet extrait nous voyons que ce sont les sociétés française et algérienne qui n'acceptent pas le personnage. La société décide si un individu est

¹⁰² *Ibid.*, p. 130

¹⁰³ *Ibid.*, p. 33

capable de coexister avec elle, ou s'il faut le rejeter. Mais le seul message dans ce passage n'est pas au niveau de la relation entre la société et un individu, il y a aussi une autre relation : celle qui se trouve entre l'identité d'un personnage et son l'image de son corps.

Il s'agit de deux nationalités, dont les origines sont très différentes. L'image du corps se diffère selon le pays d'origine des personnes. Il y a des peuples qui se ressemblent plus ou moins. Mais dans ce cas, la différence est assez visible : la couleur de la peau, des cheveux, des yeux, les traits de visages, les regards etc. A part les différences physiologiques, géographiquement aussi, les deux pays sont assez loin l'un de l'autre. Il y a à peu près huit-cent kilomètres entre Marseille et Alger, les villes les plus proches de deux pays. Il y a aussi un changement de continents. Ces deux pays deviennent assez proches par les faits historiques. Avec le mot « proche » nous ne voulons pas parler d'une relation en paix. Les relations sont plus ou moins tendues. Mais il n'est pas négligeable que les faits historiques comme la colonisation, les guerres, la révolte etc. rapprochent ces deux pays. Alors, nous pouvons attendre qu'un français soit habitué à un algérien du type commun et vice versa. Tandis que ces deux pays, après s'être rapprochés l'un de l'autre, restent toujours des étrangers et l'image du corps humain est un élément décisif qui met accent sur cette différence.

3.3.2. D'autres types de dualités

Nous avons dit que ce livre est reposé sur la dualité concernant l'appartenance. Mais tout au long du récit, il est possible aussi de trouver d'autres types de dualités. Ces dualités poussent toujours le personnage à faire des choix. Nous pouvons constater que l'auteure établit très vite une connexion entre les dualités et son corps.

Donnons quelques exemples sur ces dualités. Au niveau de la nature, la narratrice parle souvent de la montagne et de la mer. La montagne symbolise les difficultés et les obstacles. La mer, elle symbolise l'infini et la liberté. Les éléments de la nature sont beaucoup utilisés dans ce récit. Pour le personnage, il y a un certain danger dans les rues d'Alger. Elle remonte ce danger dans la nature. Dans la nature elle devient anonyme et elle s'éloigne de tout embarras : « *La rue est interdite. Rue d'Isly, rue Didouche-Mouard, rue Dienot, le Telemny. La rue est derrière la vitre de*

la voiture. Elle est fermée, irréaliste et peuplée d'enfants. La rue est un rêve. Ma vie algérienne bat hors de la ville. Elle est à la mer, au désert, sous les montagnes de l'Atlas. Là, je m'efface enfin. Je deviens un corps sans type, sans langue, sans nationalité. »¹⁰⁴. Elle choisit la liberté contre l'interdiction. Ce n'est sûrement pas une interdiction officielle, mais une offense faite par les regards. Dans la ville, les regards lui font sentir que c'est une « autre ». En revanche la nature l'accepte telle qu'elle est, dans son anonymat. Elle cherche partout cette sensation d'être acceptée, mais elle ne la trouve qu'au sein de la nature.

Elle crée cette sensation de bipolarité sans fin. Elle emploie aussi des substantifs ou des adjectifs antonymes « *nos visages algériens* » contre « *notre langue française* » ; « *naissance* » contre « *mort* » ; « *partir* » contre « *rentrer* » ; « *tout* » contre « *sauf* » ; « *je suis ici* » contre « *sans y être vraiment* » ; « *filles* » contre « *garçons* », ou des références qui renvoient aux idées contraires « *Rennes* » contre « *Alger* » ; « *petites algériennes* » contre « *grande voiture américaine* » ; « *aéroport* » contre « *maison* » ; « *voyager* » contre « *immobile* » ; « *étudiants racistes* » contre « *des bons pères de famille* » et « *des femmes respectables* » etc. afin de donner cet effet. Elle emploie des phrases courtes et souvent les oppositions sont alignées l'une après l'autre. C'est ce dynamique qui fait que ces oppositions soit si importantes. Cela provoque chez le lecteur un sentiment d'instabilité. Le lecteur n'arrive pas à se sentir en sécurité. Le personnage n'est pas en sécurité non plus. Elle est toujours en mouvement, en train d'échapper à quelque chose. Elle trouve une échappatoire imaginaire. Ce récit est supposé être adressé à un premier amour. Ce jeune s'appelle Amine. Ce prénom est d'origine arabe et signifie loyal, digne de confiance. Donc nous pouvons dire que l'héroïne met toute sa vie entre les mains d'un jeune homme. Mais plus nous avançons dans le livre, plus nous comprenons qu'en réalité, ce n'est pas un personnage existant, mais que c'est le produit de l'imaginaire de l'héroïne. Notre premier argument sur ce sujet concerne l'orthographe de ce prénom. Pour un homme ce prénom serait Amin (أمين) sans un « e » à la fin. Alors, nous pouvons parler d'une transformation en féminin du personnage masculin par son prénom qui nous donne déjà des idées sur l'orientation sexuelle présentée dans cette œuvre. Normalement, la forme féminine de ce prénom serait Amina et cela veut dire qu'elle ne veut pas créer un personnage féminin, mais un personnage masculin efféminé. Avant d'avouer son homosexualité, l'héroïne

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 8-9

essaye de la vivre chez un personnage imaginaire qu'elle crée. Les incohérences du personnage Amine n'est pas seulement dans son prénom. Il se trouve plusieurs discontinuités chronologiques et instabilité dans la personnalité chez lui. La complexité temporelle d'Amine n'est pas du tout identique à celle du héros de *L'âge d'homme* de Michel Leiris. Si ces deux constructions temporelles se ressemblaient, nous ne donnerions pas cette incohérence comme un argument de l'existence imaginaire du personnage. Chez Leiris, l'âge du personnage ne suit pas toujours un ordre chronologique, mais elle est cohérente avec le reste des personnages et des événements. Tandis qu'Amine change d'âge, ou même de génération, mais l'héroïne ou d'autres personnages ne suivent pas ce changement. Une autre incohérence visible chez Amine est qu'il change de personnalité assez souvent. Selon les besoins ou les rencontres de l'héroïne, nous voyons des changements de comportements chez Amine. Les rôles dans leur relation s'altèrent aussi. La féminité, la virilité, la peur etc. changent souvent de côté dans leur relation. Tous ces arguments nous montrent qu'Amine n'est pas une vraie personne, mais soit un personnage fictif, soit la somme de plusieurs personnes qui rentrent dans la vie de l'auteure. D'ailleurs, vers la fin de l'œuvre, elle nous donne un indice en écrivant : « *Amine est le prénom de ma vraie vie.* »¹⁰⁵. Revenons à sa relation avec l'héroïne. Jusqu'à un moment de sa vie, elle parle des activités qu'elle fait avec Amine : « *Deux bâtards sur la plage. Deux métiers. Amine et moi. Moi et Amine. Attirés l'un par l'autre. Assis côte à côte.* »¹⁰⁶. Puis, Amine part. Sa chambre devient l'échappatoire imaginaire du personnage. Avec sa présence et son absence, Amine joue un rôle essentiel dans le voyage intérieur du personnage. Amine est un pont entre le personnage principal et la vie. Amine est l'objet désiré pour elle. Cet objet qui établit une connexion entre le personnage et la vie devient petit à petit un des éléments primordiaux qui décident l'orientation sexuelle du personnage. A ce point, le corps et l'imaginaire se joignent : « *Je mouille mon pantalon, un accident. Tu me prêtes ton pantalon préféré, Amine. En toile épaisse et bleue. Très résistant. Je le garde longtemps. En otage. Je refuse de le rendre. Ta mère proteste. Je vis dans ton vêtement, là où précisément tu tiens ton sexe caché. N'est-ce pas à cet instant, par ce geste, par ce vol, que prend l'homosexualité ?* »¹⁰⁷. Elle se met dans le corps d'un garçon en mettant son corps féminin dans son pantalon. Son sexe se trouve au même endroit qu'un sexe masculin.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 166

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 29-30

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 68

Avec la seule image d'un vêtement masculin, elle annonce le début de son homosexualité. Ce passage est intéressant par ses représentations. Amine représente l'homme que la narratrice veut devenir. La mère d'Amine est un personnage qui ne veut pas que son fils soit avec une fille comme Nina : elle a peur que « *son fils devient homosexuel* »¹⁰⁸ avec ce « *garçon manqué* ». Ainsi ces dérangements intérieur et extérieur guident l'héroïne vers la révélation et acceptation totale du secret, alors le lecteur est prêt à accompagner le personnage dans ce voyage vers son choix du troisième sexe.

3.3.3. Le chemin vers l'homosexualité

La somme de toutes les dualités guide le personnage vers une dualité ultime concernant sa personnalité et son corps : la dualité sexuelle. Elle ressent devenir un homme, mais elle y résiste aussi. Elle est entre deux sexes. D'un coup elle est contente et fier de devenir un homme, puis elle pense que c'est une faute. C'est ce point qui nous a fait choisir cette œuvre. Elle explique en profondeur ce cheminement difficile. D'une part nous avons l'impression qu'elle devient un homme naturellement, d'autre part nous témoignons la souffrance que cela lui cause. Nous pouvons séparer ce chemin en trois parties : la relation du personnage avec son père ; sa relation avec l'Algérie ; et ses préférences personnelles.

Notons qu'après avoir fait des lectures sur le sujet, nous avons rencontré quelques catégories sexuelles qui dans le langage courant sont représentées sous le nom générique d'homosexualité. David Cauldwell, un psychiatre-sexologue américain explique le transsexualisme: « *Trans-sexuals are individuals who are physically of one sex and apparently psychologically of the opposite sex. Trans-sexuals include heterosexuals, homosexuals, bisexuals and others. A large element of transvestites have trans-sexual leanings.* »¹⁰⁹. Nous pouvons compléter cette description avec une autre, celle de Harry Benjamin, un endocrinologue allemande

¹⁰⁸ C'est ainsi que la mère d'Amine exprime son involonté concernant l'amitié des deux enfants. L'idée que l'amitié d'une fille et d'un garçon peut guider son fils à l'homosexualité peut paraître illogique, mais vu qu'Amine est le lieu de l'homosexualité de l'auteure, cette peur devient compréhensible, parce que la mère d'Amine représente la société. Nous pouvons donc dire que l'auteure cache dans cette amitié une partie de sa honte envers la société.

¹⁰⁹ Laurence Herrault, « Usage de la sexualité dans la clinique du transsexualisme », in *L'Autre, revue transculturelle*, Editions La pensée sauvage, Grenoble, 2010, vol.11/3, p. 279

et spécialiste sur le transsexualisme décrit les problèmes du troisième sexe : “*The transvestite has a social problem. The transsexual has a gender problem. The homosexual has a sex problem.*”¹¹⁰. Dans cette dernière citation, nous voyons le cas du personnage du *Garçon Manqué*. Visiblement, elle a des problèmes sociaux. Mais l’auteure utilise le terme *homosexuel* pour désigner une situation et le verbe *travestir* comme une action spécifique. Alors, nous allons employer l’*homosexualité* non comme un terme scientifique, mais comme un respect au choix de Nina Bouraoui.

La relation entre le personnage et son père est très serrée. Ils sont proches. Comme nous avons déjà dit, le personnage se sent plus algérien que français. Surtout pendant son séjour en Algérie, elle se sent complètement algérienne. D’après le point de vue que la narratrice nous présente, l’Algérie est un pays à domination masculine. A plusieurs reprises, nous voyons qu’être une fille ou une femme comportent des problèmes. Le sexe féminin est méprisé. Les rues sont « *interdites* » pour les femmes. Le personnage est conscient que pour avoir une liberté en Algérie, il faut absolument être un garçon ou un homme. Cette connaissance se montre dans sa relation avec son père. Il y a une sorte d’amitié entre les deux, et ce lien les rapproche encore plus. Dans ces conditions, son père l’élève comme un garçon : « *Il transmet la force. Il forge mon corps. Il m’apprend à me défendre dans le pays des hommes. Courir. Sauter. Se sauver. Il détourne ma fragilité. Il m’appelle Brio. J’ignore encore pourquoi. J’aime ce prénom. Brio trace mes lignes et mes traits. Brio tend mes muscles. [...]. Le fils ou la fille de Rachid ?* »¹¹¹. Le personnage aime être libre. Ce comportement de son père la rend heureuse. Elle trouve une motivation pour devenir un homme. Sa liberté, sa force, son sauvetage passe par un changement, le changement sexuel. Elle a une initiation à cette idée de devenir un homme à côté de son père et en plus, dans la relation même avec lui. La présence de son père donne naissance à *Brio*. Son père est économiste. L’Algérie moderne est construite avec ces jeunes qui avaient fait leurs études à l’étranger, notamment en France et aux Etats-Unis. Au retour dans leur pays, ils deviennent presque tous des hauts fonctionnaires. Son travail nécessite des longs voyages dans l’étranger. Ainsi, l’héroïne, sa sœur et sa mère restent trois individus féminins dans la terre masculine. Le personnage, qui commence à devenir un homme prend le rôle de protecteur et de son père. La présence du père soutient involontairement le choix de Nina et son absence aussi a

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 280

¹¹¹ Nina Bouraoui, *Garçon manqué*, *op. cit.*, p. 24

des effets supplémentaires sur *Brio*. Le cheminement vers le sexe masculin, qui commence en présence son père, continue en grandissant dans son absence : « *J'ai tous les voyages de mon père pour devenir un homme. J'ai tout son temps. J'ai toute son absence pour le remplacer. J'ai tous ses avions pour changer. J'ai tous ses océans traversés pour épouser ma mère. La sauver. La protéger. [...] Mon père invente Brio. Mon père laisse Brio. Tu veilleras sur la maison. Ses départs fondent mon désir. Changer. Se transformer.* »¹¹². La relation de son père lui cause une transformation corporelle et psychique chez le personnage. Elle essaye de changer de statut dans sa famille aussi. Pour remplacer le père, il faut être un homme. C'est ce qu'elle veut déjà et le chemin que son père lui présente rend cette transformation plus facile.

La narratrice dit que l'Algérie est un homme. Cette idée nous fait comprendre facilement les effets que ce pays peut avoir sur le personnage. Nous avons vu précédemment que la personnalité d'un individu se construit selon le regard des autres. Dans ce récit, nous pouvons constater que la mère d'Amine, avec ses peurs et son regard, est une représentation de la société algérienne. Le personnage souffre beaucoup de ce regard : « *C'est moi qui suis en danger. C'est moi qu'il faut guérir et soigner. Prendre en compte. Ne pas laisser cette déviation s'installer. [...] C'est moi que ta mère doit sauver. De son regard. De sa colère. De sa voix qui m'accuse toujours.* »¹¹³. Le personnage sent qu'il y a des changements concernant son corps. Elle commence à s'inquiéter et la société ne l'aide pas du tout. La mère d'Amine représente ici une société qui pousse le personnage à une faiblesse et puis l'opprime à cause de cette même faiblesse. A un moment du récit, en pleine rue, la main d'un étranger touche les cheveux de sa mère, mais parce qu'elle a un enfant, la main se retire. Mais être un enfant ne suffit pas au personnage, elle veut être plus fort pour protéger sa mère et sa sœur. A un autre moment, elle survie à une tentation d'enlèvement qui lui laisse des traces considérables : « *Cet homme est la mort des autres hommes. Leurs mains. Leurs voix. [...] Longtemps je fuis les hommes. Mon feu sur leur visage. Ma haine contre leur désir. [...] Il aggrave la pauvreté, la solitude de mon corps féminin, imparfait...* »¹¹⁴. Pour fuir ces dangers, elle essaye d'abord l'anonymat. Pour empêcher les regards, elle veut devenir invisible : « *Je deviendrai un homme avec les hommes. Je deviendrai un corps sans nom. Je*

¹¹² *Ibid.*, p. 50

¹¹³ *Ibid.*, p. 63-64

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 46-47

deviendrai une voix sans visage. Je deviendrai une partie. Je deviendrai un élément. »¹¹⁵. L'anonymat est une obsession pour le personnage. Mais elle sait aussi que quoi qu'elle fasse, en tant que fille, en tant que femme l'individu reste incomplet aux yeux de l'Algérie. Elle sait que devenir invisible n'est pas possible. Ainsi la société la force à considérer l'autre option : *devenir un homme avec les hommes*. Elle voulait déjà prendre la place de son père dans la famille. Mais elle a besoin aussi d'être forte comme un homme dans la rue, dans la société. La seule possibilité pour elle d'être aussi fort qu'un homme, un vrai algérien est de devenir un homme : *« Amine et moi remplaçons nos pères. Là, nous sommes deux vrais Algériens. »*¹¹⁶. La société algérienne est pesante beaucoup sur le personnage avec son caractère masculin. Ce qui commence dans la famille continue au sein de la société. Devenir un père de famille n'est pas seulement un rôle à l'intérieur de la maison. Pour protéger une famille, il faut absolument être un homme dans la rue. Ce faisant elle devient un vrai algérien aussi. Le regard de la société algérienne force un individu fragile à changer de sexe pour survivre. Ce n'est alors pas seulement un choix du personnage. La société ne valorise pas les femmes, alors le personnage choisit, malgré toute la souffrance que cela lui cause, de changer son sexe. Elle pense souvent aux malaises que ce pays a vécus. Plus elle y pense, plus son amour pour son pays paternel grandit. Cet amour n'est malheureusement pas réciproque. Ainsi, le prix qu'elle paie pour son amour pour l'Algérie est son sexe, son corps et sa personnalité.

Nous avons déjà mentionné qu'Amine était un double que le personnage créait dans son imagination. Puisqu'il n'existe que dans son imaginaire, nous pouvons classer sa relation avec lui dans ses préférences personnelles. Amine a plusieurs rôles dans la vie du personnage. C'est un amour, un meilleur ami, un confident et surtout un modèle pour elle. Nous voyons que les effets d'Amine ne sont pas négligeables dans le chemin du personnage vers l'homosexualité : *« Seul Amine sait mes jeux, mon imitation. Seul Amine sait mes envies secrètes, des monstres dans l'enfance. Je prends un autre prénom, Ahmed. Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes. [...] Je vole leurs manières. [...] Amine m'aime comme un garçon. [...] Je deviens leur fils. »*¹¹⁷. Le lecteur a une sensation que le personnage ne fait qu'une imitation. Son chemin vers

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 40

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 13

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 15-16

l'homosexualité ne commence pas par un désir sexuel. Cela commence avec une imitation des hommes. Cette notion nous renvoie à la critique littéraire psychanalytique. Chez le personnage il y a visiblement un dérangement entre la conscience et l'inconscient. Ces gestes des hommes qu'elle adopte n'est qu'une imitation, ces comportements ne sont que des jeux qu'elle joue. Ces imitations et ces jeux sont des choses, que l'auteure nommerait plus tard *des mauvaises pensées*. Elle ne peut les confesser à personne. Elle les vit à l'intérieur d'elle. Alors un amour, un confident imaginaire aide le personnage à en sortir. Ce désir de devenir un homme est certainement lié à sa volonté d'être acceptée par la société algérienne. Mais c'est un choix qu'elle fait personnellement. Nous voyons que son désir est d'autre chose qu'un simple désir sexuel. Etre accepté par la société est une obsession chez elle. Elle est prête à vivre un secret : « *Ma vie est un secret. Moi seule sais mon désir ici, en Algérie. Je veux être un homme. Et je sais pourquoi. C'est ma seule certitude. C'est ma vérité. Être un homme en Algérie c'est devenir invisible. Je quitterai mon corps. Je quitterai mon visage. Je quitterai ma voix. Je serai dans la force. L'Algérie est un homme.* »¹¹⁸. Elle est consciente de ce qu'elle fait. Mais comme nous avons dit, au début ce ne sont que des jeux pour elle. Quand les choses deviennent plus sérieuses, elle sait encore qu'elle n'est pas vraiment un homme. Contre la nature des choses, contre la nature de son propre corps, elle essaye de se changer. Mais le changement ne se fait que superficiellement. Elle sait au fond que sa préférence personnelle du sexe n'est pas assez forte pour qu'elle puisse changer de nature. Tout ce qu'elle fait ne constitue pas plus qu'une couverture : « *Je me déguise souvent. Je dénature mon corps féminin. [...] Je me travestis.* »¹¹⁹. Dans le déroulement du récit, le lecteur voit que le personnage est en train de vivre une dualité sur son choix sexuel. D'un coup elle se sent comme un homme, puis elle voit que ces essais ne sont pas suffisants. Nous pouvons constater ces types de changements dans l'attitude d'Amine aussi. Nous pouvons voir des moments où Amine représente un vrai homme algérien avec ses comportements et son image du corps. Mais il y a aussi des moments où Amine prend un rôle plutôt efféminé, où le personnage se sent obligé de l'aimer comme un homme. Cela est une preuve qu'Amine est un produit du monde imaginaire du personnage, puisqu'ils changent de nature parallèlement, selon la situation psychique du personnage. Le rôle masculin d'Amine est une situation normale. Nous allons donner donc une situation où il est montré plus féminin que

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 37

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 49

masculin. La narratrice présente les attitudes peu masculines d'Amine, comme un des prétextes du personnage pour devenir un homme : « *Tu ne dances jamais avec moi. Tu ne me prends jamais la main. Ma peau est le feu. Ma voix est le danger. Tu ne me touches pas. Tu me refuses. Tu crois encore à l'enfance. À cette innocence-là. [...]J'ai déjà pris de ta chair. Je t'aime comme un homme, Amine. Pour toi je m'invente. Avec d'autres yeux. Avec d'autres gestes. Pour toi j'ai les mains d'un homme, fortes et serrées en coup-de-poing. C'est ainsi que je vis notre histoire algérienne. En combat.* »¹²⁰. Cet extrait montre enfin que le monde psychique, le corps et la recherche d'identité du personnage sont des faits inséparables. Elle essaye de changer l'image de son corps pour être acceptée dans son pays paternel. Elle se justifie avec des personnages et des faits imaginaires. C'est une notion qui différencie cette œuvre des autres autobiographies. C'est un récit des recherches et des justifications juxtaposées. Elle ne nous raconte pas sa vie sous une forme du récit rétrospectif, mais elle démontre ses souffrances et elle présente la solution qu'elle trouve pour chaque problème. Nous ne savons surtout pas si ces solutions ont marché ou pas. Le lecteur cherche même à la fin du livre la réponse si ses souffrances ont fini ou pas.

Dans ce dernier chapitre de notre étude, nous avons essayé d'analyser une œuvre afin de faire une synthèse du reste du devoir. Nous pouvons trouver chacun des traits de notre étude dans un chapitre. C'est un récit autobiographique, où le personnage principal souffre de l'oppression toutes les deux extérieure et intérieure. Et le plus important c'est que l'image du corps est au centre de cette œuvre. Pour aller plus loin dans ce livre et aussi dans notre devoir, il est possible de poser une question que Nina Bouraoui a écrite dans le *Garçon manqué* : « *Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ?* »¹²¹

¹²⁰ *Ibid.*, p. 61-62

¹²¹ *Ibid.*, p. 163

CONCLUSION

Dans notre mémoire, nous avons essayé de démontrer quelques exemples de l'image du corps humain. Notre premier but était de chercher et d'exposer l'importance du corps humain dans la formation personnelle, ainsi que son rôle dans la vie individuelle et sociale d'un personnage dans la littérature.

Afin d'examiner le corps humain du plus proche possible dans la littérature, nous avons étudié le genre et quelques œuvres autobiographiques. D'abord, nous avons tenté de justifier ce choix du genre. En analysant l'écriture autobiographique, nous avons vu que la recherche rétrospective vers « soi » commençait la plupart de temps par le corps et que par conséquent, il s'agissait d'un genre où le corps était omniprésent. Puis, nous avons montré que le corps ne servait pas seulement à fouiller dans les souvenirs privés d'une personne, mais qu'il servait aussi et surtout à construire sa propre personnalité. Alors, nous avons constaté qu'à partir de la naissance, le corps était un élément d'extrême importance dans la formation d'une personne. A la fin de la première partie, nous avons donné un exemple d'écriture autobiographique. Avec cet exemple nous avons illustré l'emploi des techniques et des théories autobiographiques afin de montrer les raisons de la volonté d'écrire sur « soi ». Nous avons pu voir aussi que le corps servait d'excellents points de repères pour les souvenirs. Le but ultime de cette partie était donc de montrer l'importance et le rôle de l'image du corps dans toutes les étapes de la vie d'un être humain. Ce qui nous frappait le plus était de voir que ce rôle du corps était d'une nature bilatérale, c'est à dire, d'une part, il éclaircissait l'histoire personnelle en partant du présent vers le passé et d'autre part, il servait à se connaître et à se former à partir de la naissance jusqu'au présent.

Dans la deuxième partie, notre étude s'est orientée vers un système politique précis, le totalitarisme. En parlant de la nature du totalitarisme, nous avons vu que le but de cette forme d'oppression était d'avoir une domination totale sur la société. Afin de parvenir à ce pouvoir ultime, le système touchait le peuple en commençant par le corps humain et que l'assujettissement du corps ne ressemblait à aucune autres forme d'oppression. Dans le totalitarisme, l'individu ne devrait pas exister et ce fait constituait une excellente antithèse à notre première partie où nous avons parlé de la formation personnelle et de l'écriture de « soi ». Cela justifiait donc notre choix des effets extérieurs, ou plus précisément du type d'oppression. Avec une œuvre en alternance des récits fictif et de récit autobiographique, nous avons montré des exemples sur le rapport du corps au milieu extérieur. Ces deux récits appartiennent à une même œuvre littéraire. Le parallélisme entre ces deux récits nous dévoile ce que le corps humain a subi avec le témoignage du totalitarisme dans la littérature d'une part et d'autre part dans la vie réelle. Cette partie avait pour but de montrer les effets extérieurs qui touchaient le corps et l'image du corps humain dans la littérature.

Finalement, dans la troisième partie, nous avons fait une synthèse des deux premières parties à travers trois œuvres autobiographiques. Nous avons découvert des personnages dans leur solitude et en même temps avec leurs souffrances privées face à la société. C'est ainsi que l'existence individuelle et en tant que partie du corps social des personnages se regroupent. Dans cette partie, nous avons démontré un dérangement bilatéral dans chacun des livres et des personnages principaux. Ce dérangement était à la fois intérieur et extérieur. Dans les deux cas, nous avons pu constater que les dérangements touchaient fortement le corps des personnages. Alors, partant de ces exemples, nous pouvons dire que le monde psychique et sentimental d'une personne montre ses effets sur son corps. Cette partie de synthèse nous a montré encore une fois que l'être humain cherche à parler de « soi » à travers son corps, mais aussi que le corps humain était l'une des cibles principales de tout type de domination sur une personne. Le but de cette partie était de démontrer que l'univers intérieur et extérieur d'une personne se réunissaient à travers le corps. Nous avons constaté à travers des applications littéraires que l'image du corps est un objet qui est employé souvent pour matérialiser le corps et que son rôle dépasse largement les descriptions. Autour de l'image du corps, le choix du genre autobiographique se justifie encore une fois avec la proximité de la réalité et de la fiction.

En somme, nous avons essayé de démontrer l'image du corps et ce qu'elle est dans les textes littéraires. Nous pensons que les réponses ont été satisfaisantes, en effet les auteurs ont employé le corps humain comme un objet réflecteur, essayant de se montrer et de démontrer la société à travers leurs corps. Tout au long de notre mémoire, nous avons fait référence à d'autres disciplines sans trop s'y immerger. Comme une problématique d'ouverture, nous pouvons proposer des études autonomes sur chacune de nos parties.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres Citées

Annie Ernaux, *Une Femme*, Gallimard, coll. Folio, Paris, (1ère édition 1987), 2003

Annie Ernaux, *L'Événement*, Gallimard, coll. Folio, Paris, (1ère édition 2000), 2007

Élisabeth Ravoux Rallo, *Méthodes de critique littéraire*, Armand Colin, coll. U Lettres, Paris, 1999

Eugène Zamiatine, *Nous autres*, Gallimard, coll. L'Imaginaire, Paris, 2004

George Orwell, *La Ferme des animaux*, Gallimard, coll. Folio, Paris 1984

Georges Perec, *W ou le Souvenir d'enfance*, Gallimard, coll. L'Imaginaire, Paris, 2005

Laurence Herrault, « Usage de la sexualité dans la clinique du transsexualisme », in *L'Autre, revue transculturelle*, Editions La pensée sauvage, Grenoble, 2010, vol. 11/3

L'Autre, revue transculturelle, Editions La pensée sauvage, Grenoble, 2010, vol. 11/3

Michel Leiris, *L'Age d'homme*, Gallimard, coll. Folio, Paris, (1ère édition 1939), 2005

Mireille Calle Gruber, *Histoire de la littérature française du XXe siècle*, Honoré Champion, Paris, 2001.

Mohammed Habib Samrakandi (sous sa coordination), *Horizons Magrébins*, Presse Universitaires du Mirail, France, no.60/2009.

Myriam Philibert, *Dictionnaire des Mythologies*, Maxi-Livres, La Flèche (Sarthe), 2002

Nina Bouraoui, *Garçon manqué*, Le Livre de Poche, Paris, (1ère édition 2000) 2008

Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Editions du Seuil, coll. Points/Essais, Paris, (1ère édition 1975), 1996

Sergio Villani (textes réunis par), *Annie Ernaux Perspectives critiques*, Legas, Toronto, 2008.

Seza Yilancioglu, « Témoignage littéraire : écriture entre autobiographie et journal intime », in *Annie Ernaux Perspectives critiques*, Serge Villani (textes réunis par), Legas, Toronto, 2008

Seza Yilancioglu, « Une relation triangulaire : "mère/fille et femme" » in *Horizons Maghrébins*, Presse Universitaire du Mirail, France, N0.60/2009

Sigmund Freud, *Le Délire et les rêves dans la « Gradiva » de W. Jensen*, Gallimard, Paris, 1986

Ressources électroniques citées

http://en.wikipedia.org/wiki/File:German_concentration_camp_chart_of_prisoner_markings.jpg

http://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Confessions_de_saint_Augustin

<http://www.histoire-image.org/pleincadre/index.php?i=234>

http://www.philo5.com/Les%20philosophes%20Textes/Arendt_Totalitarisme.htm

Œuvres Consultées

Afifa Bererhi (coordinatrice), *L'Autobiographie en situation d'interculturalité*, Editions du Tell, Algérie, 2004

Annie Ernaux, *La Place*, Gallimard, coll. Folio, (1ère édition 1983), 2004

Annie Ernaux, *Journal du dehors*, Gallimard, coll. Folio, Paris, (1ère édition 1993), 2007

Annie Ernaux, Marc Marie, *L'Usage de la photo*, Gallimard, coll. Folio, Paris, (1ère édition 2005), 2006

Annie Ernaux, *Les Années*, Gallimard, Paris, 2008

Assia Djébar, *L'Amour, la fantasia*, Le Livre de Poche, Paris, 1995

Cahit Ardalı, Yavuz Erten, *Psikanalizden dinamik psikoterapilere*, Alfa, İstanbul, 1999

Calvin S. Hall, *Freudyen psikolojiye giriş*, Kaknüs, 1999

- Catherine Maubon, *L'Age d'homme de Michel Leiris*, Gallimard, coll. Folio, Foliothèque, Paris, 2008
- Dieter Voigt, *Spor sosyolojisi*, Alkım, İstanbul, 1998
- Dominique Vernier, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, Editions Bordas, Paris, 2008
- Fabrice Thumerel, *La Critique littéraire*, Armand Colin, coll. Cursus, Paris, 2004
- Françoise Lavocat, *Les Confessions Jean-Jacques Rousseau*, Nathan, coll. Balises, Paris, 1990
- George Orwell, *Nineteen eighty-four*, Penguin Books, Penguin Student Edition, London, 2000
- Georges Perec, *Ücret artışı talebinde bulunmak içinservis şefine yanaşma sanatı ve biçimi !*, İmge, Ankara, 2009
- Ian Craib, *Psikanaliz nedir ?*, Say, İstanbul, 2008
- Jean-Yves Tadié, *La Critique littéraire au XX^e siècle*, Les Dossiers Belfond, Collection dirigée par Jean-Luc Mercié, Montréal, 1987
- Nina Bouraoui, *Mes mauvaises pensées*, Gallimard, coll. Folio, Paris, (1ère édition 2005), 2006
- Nina Bouraoui, *Avant les hommes*, Gallimard, coll. Folio, Paris, (1ère édition 2007), 2008
- Philippe Gasparini, *Est-il je?*, Editions du Seuil, coll. Poétique, Paris, 2004
- Philippe Lejeune, *Je est un autre*, Editions du Seuil, coll. Poétique, Paris, 1980
- Philippe Lejeune, *Signes de vie Le Pacte autobiographique 2*, Editions du Seuil, Paris, 2005
- Pierre Brunel, *La critique littéraire*, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, Paris, 2001
- Thomas Clerc, *W ou le souvenir d'enfance de Georges Perec*, Hatier, coll. Profil d'une œuvre, Paris, 2003
- Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Armand Colin, coll. Cursus, Paris, 2007

Ressources électroniques consultées

<http://www.autopacte.org/Lire-Leiris-Prelude.html>

http://en.wikipedia.org/wiki/Action_T4

<http://en.wikipedia.org/wiki/Britannia>

http://en.wikipedia.org/wiki/Kathleen_Ni_Houlihan

<http://en.wikipedia.org/wiki/Marianne>

http://en.wikipedia.org/wiki/Michel_Leiris

http://en.wikipedia.org/wiki/Mirror_stage

<http://en.wikipedia.org/wiki/Schutzstaffel>

<http://enigmesdumoi.unblog.fr/tag/lage-dhomme-michel-leiris/>

<http://fmls.oxfordjournals.org/content/43/1/46.abstract>

http://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel-Dieu_de_Rouen

http://fr.wikipedia.org/wiki/Id%C3%A9al_du_Moi

http://fr.wikipedia.org/wiki/Interruption_volontaire_de_grossesse

http://fr.wikipedia.org/wiki/Production_exp%C3%A9rimentale_de_savon_humain_dans_l'Allemagne_nazie

http://fr.wikipedia.org/wiki/S%C5%93ur_Sourire

http://fr.wikipedia.org/wiki/Stade_du_miroir

http://tr.wikipedia.org/wiki/Fatma_Aliye_Topuz

<http://www.docstoc.com/docs/88075055/Enjeux-de-lautobiographie---Leiris-incipit-de-LAge-dhomme>

<http://www.infos-du-net.com/forum/263449-5-liberte-femme-jours>

<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=3588>

<http://www.milliyet.com.tr/2002/11/10/sanat/san04.html>

<http://www.phdn.org/negation/savon.html>

<http://philosophie.initiation.cours.over-blog.com/article-freud-et-la-psychanalyse-refusent-le-surrealisme-d-andre-breton-41625783.html>

<http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-AMIN.html>

<http://www.stg.brown.edu/projects/1968/reference/timeline.html>

ANNEXES

Image 1, Système de marquage nazi des prisonniers

Image 2, *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix

Image 3, Couverture de *L'Événement* d'Annie Ernaux

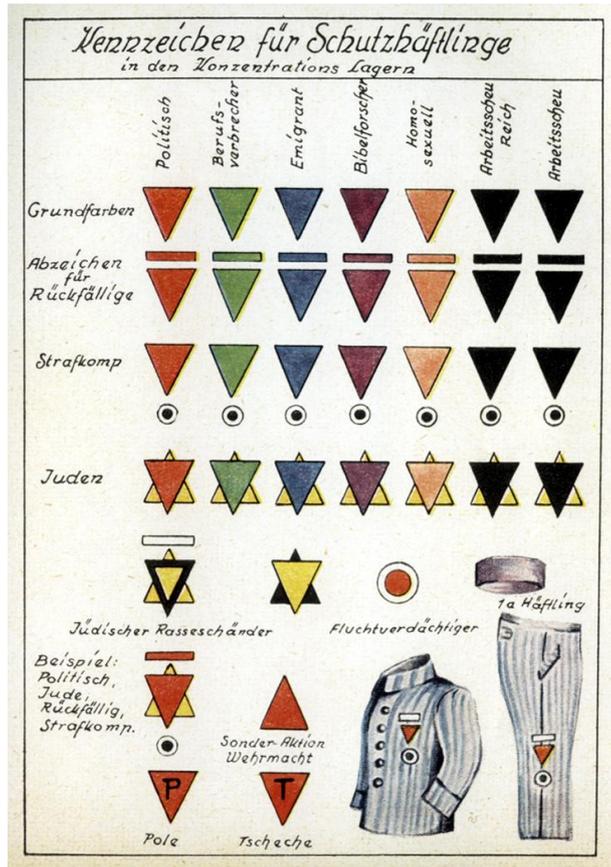


Image 1¹²², Système de marquage nazi des prisonniers

Les nazi utilisaient un système de symboles qu'ils ont créé afin de marquer la différence des détenus¹²³. Le symbole qu'un individu portait et le traitement qu'il subissait variait selon la raison pour laquelle il se trouvait au camp (voir page 50 pour la référence de Georges Perec à ce système de marquage).

¹²² en.wikipedia.org/wiki/File:German_concentration_camp_chart_of_prisoner_markings.jpg

¹²³ Pour expliquer un peu ce système, nous pouvons parler d'abord d'une catégorisation par couleurs. Un simple triangle, la pointe en bas en rouge s'utilise pour les détenus politiques, en vert pour les criminels, en bleu pour les immigrés, en pourpre pour les témoins de Jéhovah, en rose pour les homosexuels et en noir pour les vagabonds. Puis le système devient plus complexe avec l'emploi des symboles composés. Par exemple si un autre triangle jaune la pointe en haut se met derrière l'autre triangle, formant ainsi l'étoile de David, alors les mêmes symboles montrent que le détenu est juif. Ou bien si un cercle noir avec un point dedans se met en dessous du triangle, cela veut dire que le prisonnier d'un tel groupe est de la compagnie disciplinaire. Parfois il se trouve des lettres sur les symboles. Il s'agit alors de la lettre initiale des pays sur les démontre le pays d'origine du détenu. Par exemple un « F » sur un triangle rouge signifie qu'il s'agit d'un prisonnier politique français.



Image 2¹²⁴, *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix

C'est une image qui représente la place de la femme dans la société française. Nous avons vu dans la préparation de notre mémoire que cette place n'est pas tout à fait accordée à la femme dans la vie réelle. Cependant, dans ce tableau d'Eugène Delacroix, nous pouvons voir que la femme et l'image à moitié nue de son corps est un symbole de liberté dans la culture française. (Voir page 62 pour l'explication plus détaillée).

¹²⁴ <http://www.histoire-image.org/pleincadre/index.php?i=234>

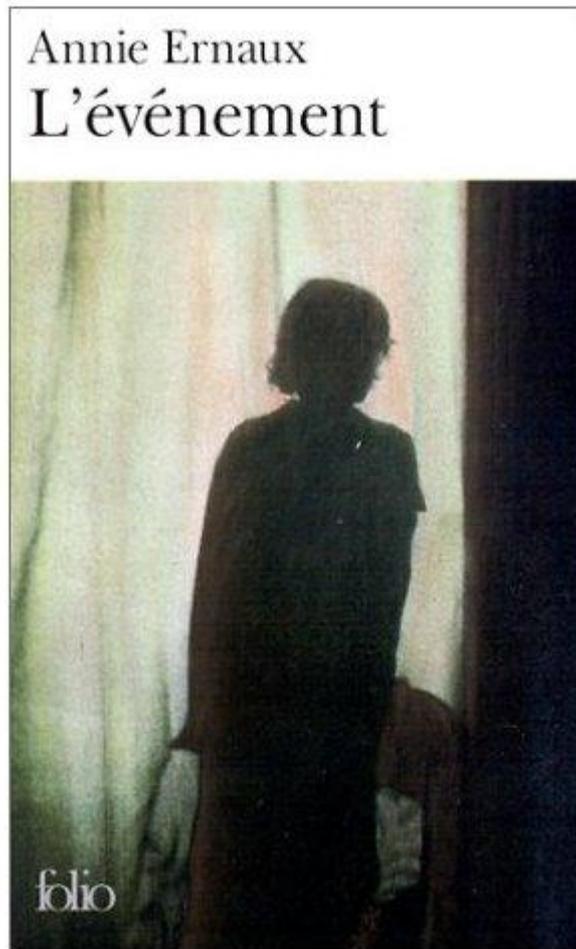


Image 3, Couverture de *L'Événement* d'Annie Ernaux

Cette image se trouve dans la couverture de l'édition que nous avons utilisée dans notre travail. Nous l'avons mise dans les annexes, car au sein de notre mémoire, nous avons fait une courte analyse de l'image (voir page 66 pour l'analyse).

LE CURRICULUM VITAE

Kamar Ararat Kalpakçıyan est né en 1981, à Istanbul. Il est allé à l'école primaire à Feriköy Ermeni İlköğretim Okulu. Puis il est diplômé de Beşiktaş Atatürk Anadolu Lisesi. Il a eu son premier diplôme supérieur à l'université d'Istanbul où il a fait ses études professionnelles sur la gestion dans le domaine touristique. Pendant ses études il a travaillé au journal « İstanbul Avantaj » comme l'assistant du directeur et il a publié un magazine littéraire nommé « Penguen ». En 2002 il est allé en France pour apprendre le français à Grenoble. En 2006 il a obtenu son diplôme des lettres modernes à l'université Stendhal. En 2007 il est rentré en Turquie et en 2008 il a commencé ses études de master à l'université Galatasaray.

