

**UNIVERSITE GALATASARAY  
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES  
DEPARTEMENT DE LINGUISTIQUE COMPAREE  
ET LANGUES ETRANGERES APPLIQUEES**

**LA FONCTION DE LA PHOTOGRAPHIE DANS  
LES TEXTES LITTERAIRES: “ CHEZ ANNIE ERNAUX ”**

**THESE DE MASTER RECHERCHE**

**Ayşe Neslihan Sander**

**Directrice de recherche: Yrd. Doç. Dr. Seza Yılancıoğlu**

**Avril 2011**

**REMERCIEMENTS:**

Avant tout, je tiens à remercier Yar. Doç. Dr. Seza Yılancıoğlu, mon professeur de l'Université Galatasaray, Istanbul, qui m'a suivie et soutenue tout au long de mon mémoire. Je lui remercie pour son soutien autant littéraire que personnel.

Je remercie également les autres professeurs du département de linguistique comparée et langues étrangères appliquées de l'Université Galatasaray, Istanbul, ainsi que mes professeurs du département de traduction et d'interprétation de l'Université Technique de Yildiz. C'est aussi grâce à eux que je suis arrivée là où je suis aujourd'hui.

Merci aussi à ma famille: ma mère qui m'a soutenue chaque jour, me préparant mes repas et assurant mon argent de poche; ma soeur et mon frère qui m'ont cédé leurs ordinateurs pour rédiger mon mémoire; mon père n'aura malheureusement pas la chance de lire ces lignes, mais il m'a accompagné psychologiquement tout au long de la rédaction de mon mémoire. Sans oublier Bulut, ma chatte qui m'a permis de passer outre les moments les plus stressants.

J'en viens à mes amis sans les nommer séparément: un grand merci à vous tous qui avez partagé tous les moments, bons et moins bons, avec moi, sans jamais cesser de me soutenir! J'aimerais spécialement remercier Mélanie Goetz pour la relecture de mon français.

J'adresse mon dernier "merci" à une personne en particulier: Ilgaz Soykal, mon fiancé qui, même des Etats-Unis, m'a toujours soutenue et m'a donné la force de continuer tout au long de mon travail.

**TABLE DES MATIERS:**

	<b>Page</b>
<b>LISTE DES ABREVIATIONS</b>	IV
<b>RESUME</b>	V
<b>ABSTRACT</b>	X
<b>ÖZET</b>	XV
<b>INTRODUCTION</b>	1
<b>I – LES CARACTERISTIQUES DE L’ECRITURE D’ ANNIE ERNAUX</b>	
<b>I-1- Les points principaux de l’oeuvre d’Annie Ernaux</b>	12
<b>I-1-a- L’identité de l’écrivaine</b>	12
<b>I-1-b- La fonction et le role de l’imparfait</b>	14
<b>I-1-c- L’aspect sociologique: l’ascension sociale</b>	16
<b>I-2- La structure de l’oeuvre d’Annie Ernaux</b>	20
<b>I-2-a- L’écriture plate</b>	20
<b>I-2-b- Les italiques</b>	22
<b>I-2-c- L’usage des pronoms personnels</b>	24
<b>I-3- Le genre de l’oeuvre d’Annie Ernaux</b>	26
<b>I-3-a- L’autobiographie</b>	26
<b>I-3-b- Le journal intime</b>	28
<b>I-3-c- L’ethnologue, l’ethnocentrisme, l’ethnographie,                 l’ethnologie</b>	29
<b>II – L’IDENTITE FEMININE CHEZ ANNIE ERNAUX</b>	
<b>II-1- Le féminisme</b>	33
<b>II-1-a- Les années 60</b>	34
<b>II-1-b- Simone de Beauvoir et Annie Ernaux</b>	35
<b>II-1-c- L’écriture féminine</b>	37

<b>II-2- Les figures féminines chez Annie Ernaux</b>	40
<b>II-2-a- La jeune fille, la jeune femme</b>	42
<b>II-2-b- L'amante, l'épouse, la mère</b>	46
<b>II-2-c- La femme malade</b>	47
<b>II-3- La figure féminine face à la domination masculine</b>	49
<b>II-3-a- La femme et la société</b>	50
<b>II-3-b- Père/fille - mère/père</b>	53
<b>II-3-c- L'amante/l'amant</b>	56
<b>III- LE FONCTIONNEMENT DE LA MEMOIRE CHEZ ANNIE ERNAUX</b>	
<b>III-1- Les traces matérielles</b>	59
<b>III-1-a- Les marques</b>	59
<b>III-1-b- Les phénomènes sociaux et familiaux</b>	60
<b>III-1-c- La voix masculine et les vêtements</b>	62
<b>III-2- La mémoire</b>	63
<b>III-2-a- La classe dominée</b>	63
<b>III-2-b- L'auto-socio-biographie</b>	63
<b>III-2-c- La mémoire individuelle/sociale-                     la réalité personnelle/sociale</b>	65
<b>III-3- Les photos</b>	68
<b>III-3-a- Les photos personnelles</b>	71
<b>III-3-b- Les photos familiales</b>	92
<b>III-3-c- Les photos individuelles</b>	100
<b>CONCLUSION</b>	102
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	108
<b>ANNEXE</b>	113

**LISTE DES ABREVIATIONS**

“CQDOR”: *Ce qu’il disent ou rien*

“JDD”: *Journal du dehors*

“LA”: *Les Années*

“LE”: *L’événement*

“LFG”: *La femme gelée*

“LH”: *La Honte*

“LO”: *L’occupation*

“LUP”: *L’usage de la photo*

“LP”: *La Place*

“LVE”: *La vie extérieure*

“PS”: *Passion simple*

“SP”: *Se perdre*

“UF”: *Une Femme*

## RESUME

Le mémoire intitulé “La fonction de la photographie dans les textes littéraires” est un mémoire développé autour des livres d’Annie Ernaux, particulièrement “L’usage de la photo”, “Les Années”, “La Place”, “Une Femme”, “La Honte” et “L’événement”. Nous avons aussi étudié des autres livres de l’écrivaine, ces ouvrages sont sélectionnés dans le but d’analyser le lien entre le récit et les photos qui ont été choisis sont ceux qui concernent spécifiquement le sujet de notre mémoire.

Notre étude est composée de trois parties. Chaque partie comprend trois chapitres et chaque chapitre comprend trois sous-chapitres.

Le but principal de cette étude est de montrer l’importance de la photographie dans les récits autobiographiques d’Annie Ernaux. Par ailleurs nous voulons montrer les moments importants dans la vie littéraire de l’écrivaine qui ont influencé son style d’écriture et son orientation littéraire.

Dans la première partie, nous aborderons les caractéristiques de l’écriture d’Annie Ernaux, en mettant l’accent sur les mouvements féministes au XXe siècle et la place de l’écrivaine parmi ses contemporaines.

Puis, notre étude développera la fonction et le rôle de l’imparfait dans le récit d’Annie Ernaux. L’emploi de l’imparfait est un choix conscient puisque l’écrivaine se réfère l’intention à des photos qui sont des événements passés.

Dans cette même première partie, nous ajouterons également un chapitre où nous nous intéresserons à l’aspect sociologique parce qu’Annie Ernaux est un modèle d’ascension sociale. Elle vient d’une famille ouvrière mais grâce à son éducation et son mariage, elle est devenue une bourgeoise.

Comme cette première partie repose sur l’analyse des caractéristiques de l’écriture chez Annie Ernaux, nous étudierons aussi la structure de l’oeuvre en faisant ressortir différents styles d’écriture comme l’écriture plate, les italiques et l’usage des pronoms personnels.

Les derniers sous-chapitres de la première partie se réfèrent à l’autobiographie, le journal intime, l’ethnocentrisme, l’ethnographie, l’ethnologie et l’ethnologue pour mieux comprendre le genre de l’oeuvre d’Annie Ernaux.

La deuxième partie de notre mémoire contiendra les notions sur l’identité féminine chez Annie Ernaux.

Nous examinerons d’abord la notion de féminisme.

Puis, nous essaierons d’analyser les années 60 et la liaison entre Simone de Beauvoir et Annie Ernaux . Annie Ernaux est-elle considérée comme le successeur de Simone de Beauvoir? Nous verrons également pourquoi l’écrivaine a choisi de nommer son genre “l’écriture féminine” et les raisons pour lesquelles elle s’abstient de la notion de “féminisme”.

Ensuite, nous tenterons de montrer les figures féminines chez Annie Ernaux en séparant les sous-chapitres comme suit: la jeune fille, la jeune femme/ l'amante, l'épouse, la mère/ la femme malade.

Le dernier chapitre de la deuxième partie est l'énonciation de la figure féminine face à la domination masculine. Ce chapitre comprendra les sous-chapitres suivants: la femme et la société/ père-fille, mère-fille/ l'amante- l'amant.

La troisième, et dernière partie, reposera sur l'analyse du fonctionnement de la mémoire chez Annie Ernaux qui s'articule autour des traces matérielles (les marques, les phénomènes sociaux et familiaux, la voix masculine et les vêtements), de la mémoire (la classe dominée, l'auto-socio-biographie, la mémoire individuelle/ sociale- la réalité personnelle/ sociale) et des photos (les photos personnelles, les photos familiales et les photos individuelles).

À la lumière de ce plan, nous essaierons de faire un résumé de la vie de cette écrivaine française contemporaine en soulignant l'importance des traces matérielles, particulièrement de la photographie, utilisée comme un puzzle, pour rassembler les morceaux de tout un siècle, de l'histoire de la France et du monde aux lecteurs.

Il est important de noter que la même écrivaine est la femme qui a créé les notions suivantes: "l'écriture plate", "l'auto-socio-biographie" et qui a réexpliqué et dessiné les significations de "déchirure sociale", "sexualité masculine et féminine", "gagner malheur", "double conscience", "trauma social" et "avortement clandestin". C'est la conclusion de l'auto-ethnologie ernausienne, à savoir la multiplicité du moi ernausien (le jeu des pronoms qui crée la différence des deux "moi": le moi exprimé et le moi exprimant).

L'écriture sur le thème de la photographie est soit ornée avec des photos (personnelles ou non), soit seulement avec des descriptions de photos, servant à montrer les gestes, les valeurs, la famille, les amis, les amours, les milieux de l'écrivaine et aussi d'une époque et d'un pays. La mémoire ne garde pas tous les souvenirs. C'est pourquoi les photos, les journaux, les cartes postales, les journaux intimes, les chansons, les affiches, les scènes du R.E.R peuvent être de bons intermédiaires à l'écriture.

D'autre part, l'écriture autour de la photographique permet de s'interroger sur l'état de la femme moderne dans la société contemporaine.

Annie Ernaux, comme Simone de Beauvoir et Soeur Sourire, trouve des similitudes avec des femmes peu connues dans la société qui deviennent alors l'un de ses sujets principaux avec les problématiques des classes sociales et des différences entre les deux sexes.

À la lumière de ces deux problèmes essentiels, nous évoquerons les thèmes suivants dans les sous-titres et les sous-chapitres dont nous avons déjà parlé dans notre mémoire: un cancer spécifiquement féminin, la lutte pour l'amour d'un homme, un avortement clandestin, le mariage avec un bourgeois, la honte ressentie envers la famille, les dominés et les dominants.

L'écrivaine, l'ethnologue, la sémiologue, la sociologue, la narratrice, au total une seule femme qui unit toutes ces notions pour s'écrier au monde hypocrite. Parce que selon Annie Ernaux, son destin n'est pas personnel mais social. Avec les traces matérielles qu'elle nous présente cette femme au singulier mais au contexte pluriel.

L'évolution des photos (du noir et blanc aux colorées et puis au numérique) est comme le symbole d'un siècle entier et des développements technologiques et historiques de ce siècle. La photographie, qui était un moyen de reproduction pour les jours importants seulement au début du XXe siècle, est devenue accessible aux masses pendant les dernières décennies de notre siècle. L'invention des techniques photographiques est utilisée comme exemple des développements chronologiques.

En décrivant d'abord ses photos d'enfance et de jeunesse en noir et blanc, après les photos couleurs qui sont des photos de femme, puis les numériques qui nous montrent Annie, la grand-mère avec ses petit-fils, Annie Ernaux expose sa vie personnelle, en racontant parallèlement des événements sociaux, ( illustrés par des chansons, des slogans, des cartes postales et des photos ).

La troisième partie de notre mémoire a été écrite pour démontrer l'importance de la photographie pour Annie Ernaux et son langage photographique.

Comme nous le soulignerons tout au long de ce travail, le problème d'inégalité entre les femmes et les hommes est, avec les classes sociales, le deuxième sujet principal chez Annie Ernaux.

Nous ne pouvons pas parler d'une identité féminine puisqu'elle ne se sent pas comme une féministe. Mais elle sent le besoin de répondre à des situations féminines comme l'avortement qui était interdit en France en 1964. Raison pour laquelle elle a été obligé de faire un avortement clandestin, toute seule, sans le dire à sa famille puisque c'est un tabou à l'époque. Mais le dominant, c'est- à-dire l'homme - son amant- continue à vivre sa vie, loin des réactions des gens. C'est la femme qui en pâtit. Pour montrer à ses lecteurs le sentiment terrible d'une femme qui a vécu une fausse-couche, Annie Ernaux utilise l'écriture plate et donne tous les détails de son avortement.

Comme nous l'avons déjà souligné dans notre mémoire: tout continue de se dérouler à travers le corps de la femme. Le corps de la femme appartient au système patriarcal. . Ce qui est important, c'est raconter les différences sexuelles, la condition féminine; c'est la différence sexuelle et sociale qui structurent une personne. Vivre comme une femme dans ce monde à la domination masculine

Comme son avortement clandestin, il y a deux événements symboliques sur le sujet de l'identité féminine qu'Annie Ernaux nous raconte: un trauma familial, son père a voulu tuer sa mère. À partir de ce moment, elle a la honte.

Et l'autre: son cancer du sein. Ernaux raconte sa lutte contre le cancer à travers les photos. Nous envisageons les sentiments d'une femme, ce qu'elle attend de son amant, sa fragilité pendant une maladie qui peut changer l'aspect physique. Une femme qui a un seul sein, qui porte une perruque parce qu'elle est chauve à cause de la chimio, qui n'a ni cils, ni sourcil.

Son avortement a été raconté dans “L’événement”, le traumatisme social dans “La Honte” et le cancer dans “L’usage de la photo”.

C’est pour examiner ses livres, ses sentiments et la raison pour laquelle elle emploie des photos en racontant ces événements que nous avons choisi spécialement ces livres et ajouté un chapitre où nous étudierons les figures féminines dans la vie d’Annie Ernaux.

La petite fille qui voit une scène horrible entre son père et sa mère et qui essaie de surmonter cette honte à l’école. La jeune fille qui vit un curetage mais qui combat les préjugés et qui se bat pour finir son mémoire. La femme qui a un cancer du sein et en même temps l’amante qui combat pour l’amour d’un homme. Une femme qui est une dominée dans les deux domaines ( sexuel et social ) et qui essaie de vaincre cette situation. Les moments les plus fragiles d’une femme qui ont été écrits pour qu’elle se rappelle d’où elle vient et pour montrer que ni le cancer, ni un avortement ne peuvent empêcher les sentiments féminins.

L’autre sujet principal est la différence entre les classes sociales: la classe dominée d’où Annie Ernaux vient et la classe dominante à laquelle elle appartient grâce à son éducation et à son mariage.

La honte qu’elle a ressentie à cause de la classe sociale de sa famille, la désolidarisation de son milieu social et comme nous l’avons déjà mentionné dans notre mémoire: l’écrivaine qui est déchirée entre deux mondes et qui essaie de trouver sa place par l’écriture. La femme mûre qui trouve les indices de ces jours par les traces matérielles, particulièrement les photos. Mettre le monde de son père, de sa mère, de leur café-épicerie du village d’Yvetot, de leur langue dans notre époque actuelle.

Nous pouvons observer les signes de la différence entre les classes sociales dans “La Honte”, “Une Femme”, “La Place” et “La femme gelée”.

Dans notre mémoire, spécialement dans le sous-chapitre “l’aspect sociologique: l’ascension sociale”, nous évoquerons le sujet d’ascension sociale qui se trouve au coeur de l’écriture d’Annie Ernaux. Comme elle le dit elle-même, une femme qui a appris “à dire des choses sans les dire” depuis son enfance, à cause des événements passés.

En conclusion, notre but est de montrer la vie d’une écrivaine, son style d’écriture et la liaison de son art avec les traces matérielles, particulièrement les photos.

Une écrivaine qui ose parler des événements quotidiens difficiles, mais sur lesquels nous préférons fermer les yeux: l’avortement clandestin d’une femme, faire l’amour avant le mariage, avoir de la honte envers sa famille, les devoirs d’une femme mariée, avoir un cancer et devoir vivre avec ce cancer. Elle nous invite à penser des vérités féminines et de sentir les hontes inoubliables pour elle.

En résultat avec Annie Ernaux, nous ne découvrons pas seulement la vie d’une femme, mais aussi la vie de toutes les femmes, les événements de tout un siècle



## ABSTRACT:

The thesis "Use of photography in as a literary device" focuses on the following books of Annie Ernaux: "L'usage de la photo", "Les Années", "La Place", "Une Femme", "La Honte" ve "L'événement". Other works of the author were also used during the work nevertheless the aforementioned books are the main themes of the thesis.

It is aimed in this work to mark the importance of photography in Annie Ernaux's autobiographic style and to assess the turning points in the Author's life which had psychological impact on her work.

Annie Ernaux's place in modern 20<sup>th</sup> century authors was investigated in the first chapter, as well as her characteristic use of literary devices.

She is born on 1 September 1940 in Lillebonne, Seine-Maritime to a "low class" family and lived in Yvetot Normandy throughout her childhood. Her style leaned towards autobiography from very early on and she did not write much fiction.

Ernaux generally mixes her experiences with the historic occurrences of 20<sup>th</sup> century France and tries to grasp the feel of the times with her narration. Most of her early work is written in the form of first person view.

She pointedly stays away from feminism and does not count herself a continuation of the feminist movement. However, there are some undeniable connections between her and the works of renowned feminist writers such as de Beauvoir as the subject matter stays the same, women in modern life. It can be said that she is or she created an entirely new genre by herself which is tentatively called hyper-realism, where she brings the life of a modern woman to light with a very uncomplicated prose.

One point of importance is her use of simple past tense in her works. Her use of simple past tense is not a coincidence and is of particular note due to its ease of use when explaining photograph related to her work.

Another sub section deals with her sociological world-view which is a perfect example of a woman moving up in the social ladder both personally and professionally.

Moreover, her way of using literary devices were investigated in this chapter with emphasis on her simple prose, italicized sentences and use of personal pronouns.

Additionally, the structural properties of her work is clarified. In the last section of the first chapter, the terms of autobiography, anthology, diaries and racism were explained for a better understanding of her work.

The second chapter focuses on the concept of Annie Ernaux feminine personality.

The first stop in this journey was feminism in which the connection between Simone de Beauvoir's and Annie Ernaux's was investigated. Annie Ernaux's use of the term "feminine prose" instead of outright feminism is of particular note in this concept.

In the next subsection, the author's "roles" throughout her life (a girl, a young woman, a lover, a wife, a mother, a sick woman fighting against cancer) were analyzed.

The last section of this chapter shows her stand against the dominance of men in the current social culture.

The last chapter focuses on her experiences in life and is categorized into the following subsections: concrete issues (social issues in a family, the voice of men, dresses) memories (dominated gender, auto-socio-biography, personal memory, social memory, personal realities, social realities) and photography (personal photographs, family photographs, photographs of individuals).

In the light of this plan we aimed to point out the life of a modern French author, the 20<sup>th</sup> century, the contemporary history during this period and especially the importance of photography to the reader.

It should be noted that the author effectively reinvented the terms "simple prose", "auto-socio biography" as well as redefined "social isolation", "male and female sexuality", "sadness", "polarity", "social traumas" and "illegal abortion".

All of this is made possible due to Ernaux's multitudinous personalities in which she plays the appropriate role for the appropriate situation.

She maintains two main roles simultaneously one which is her apparent social personality and the other is her inner-self.

She uses photography to explain and define behavior, personal judgements, family, friends a century and a nation.

Memory is prone to error therefore; newspapers, photographs, cards, diaries, songs and posters become necessary supplements in her writing.

On the other hand photographs have an easier time to explain the problems faced by the modern woman.

Annie Ernaux, Simone de Beauvoir and even Soeur Sourire share the social classes and being a woman in the modern world in common. In other words, the differences between two genders and the social classes.

The subsections of this chapter focus on a woman's cancer, fight for a men's love, illegal abortion, marrying a bourgeois, shame, asserting dominance and supplication.

The author supports that the world is not fair to the modern women and is the only author who maintains it, since Ernaux does not think this is a personal mechanic

but a social one in which men are dominant and women are expected to change and play their roles.

Like the technical progress in photography from black and white to colored to digital, Ernaux uses older black and white scenes to talk about her past and more modern photos to explain more recent events in her life.

The author supports her writing with popular occurrences, songs, slogans, cards and photographs and the third chapter delves her photographic style.

As we pointed throughout this work, the inequalities between men and women are one of most important subjects in Ernaux.

It cannot be said that the author supports feminism, however she felt obliged to answer some feminine questions such as abortion 1964's France.

At the time it was both illegal and a taboo in the nation and she had to undergo a horrible experience by herself since her family would never accept such an occasion. As she was undergoing the operation, her lover was away from all responsibilities and repercussions living his carefree life, while the woman pays the price.

Her simple prose is particularly effective in explaining an illegal abortion and she does not shy about all the grisly details.

It was all about the women's anatomy which, in a patriarchal world, belonged to the men.

It is of particular importance to point out the difference between the sexes to explain the role of women in the current society for the gender and the social class defines a person in the modern world and even more so for women in a patriarchal society.

Along with the secret abortion Ernaux focuses on two symbolic anecdotes, the first is her father trying to kill her mother and the other is how she fought with breast cancer.

After her abortion Ernaux had to come in grips with her "shame" about the situation. Her way of handling it and ultimately finding a way to live with this shame defined her later work.

The most important experience she had with breast cancer was how her appearance changed during the treatment.

It is witnessed that how the feelings of a woman can change as well as her expectations from her lover under the effects of such a serious illness. A woman who has to wear wigs and is missing one of her breasts and a woman who has lost all hair along with her hair and eyelashes feels profoundly different which is well observed in Ernaux's work.

Annie Ernaux quite literally looked death in the eye and lived to tell the tale. She defines what may disappear by death since she portrays 20th century from a woman's perspective. In her work "Les Années" she uses the third person perspective to observe the French society after the second world war.

"La Honte" shows her shame after witnessing the violent scheme between her parents and she was trying to convey her feelings as a teenager girl.

"L'événement" deals with the abortion while she was a young woman trying to write her thesis while fighting with the prejudices in the social community.

"L'usage de la photo" portrays a woman with cancer who is fighting for the love she feels to her lover.

In both social and sexual status she was fighting against the dominant men in the society and was writing to show that neither abortion nor cancer would stop a woman from expressing her feelings, as these are most vulnerable parts of her life.

The last topic covered is the differences in social classes, she was coming from a family which was ruled by the social elite however, her education puts her inside this social elite and she feels ashamed of her upbringing which creates a gap between she and her family.

As we previously mentioned she is a woman of both worlds trying to find her place in an ever changing society.

She uses concrete evidence in describing her parents, cafeterias, markets, Yvetot and their languages and manages to put the whole 20<sup>th</sup> century in her prose.

These social differences were investigated in "La Honte", "Une Femme", "La Place" and "La femme gelée".

You can find more information about the subject under the heading "Sociological outlook, moving up in the world" she is a master at communicating without the use of words.

Finally we aimed to cover the life, prose and style of a writer while posing concrete evidence and showing the connections between photography and literature.

Ernaux will always remain as the author who mentions what we try to ignore and is proud enough to write which disturbs the current society.

An illegal abortion, being ashamed of one's parents, sexual relationships before marriage, duties of a married woman, fighting with cancer are all the subject to the hyper-realism of Ernaux.

It forces us to confront the reality of the women's lives in the modern society and learning how to deal with the indoctrinated shame that modern women has to overcome.

Through Annie Ernaux, we aimed to investigate not only one author's life but the lives of women throughout the whole century.

## ÖZET

“Edebi yazında fotoğrafın işlevi” isimli tez, Annie Ernaux’nun, özellikle “L’usage de la photo”, “Les Années”, “La Place”, “Une Femme”, “La Honte” ve “L’événement” isimli kitapları üzerine kurulmuştur. Biz, tabii ki, yazarın diğer kitaplarından da faydalandık fakat seçilen kitaplar tezimizin konusuyla ilgili olan kitaplardır.

Bu çalışmada amacımız, Annie Ernaux için otobiyografik yazın paralelinde fotoğrafın önemini göstermek olduğu kadar, ayrıca yazarın edebi ruhunda etkiler bırakmış, yaşamındaki önemli noktaları saptamak olacaktır.

İlk bölümde, en başta yirminci yüzyılı ve Annie Ernaux’nun aynı dönem yazarları arasındaki yerini inceleyerekten, yazarın karakteristik yazınsal özelliklerini çözümleyeceğiz.

Annie Ernaux 1 Eylül 1940 tarihinde, işçi sınıfına mensup bir ailenin kızı olarak doğdu. Çocukluğu Normandiya’nın bir kasabası olan Yvetot’da geçti. Otobiyografik yazı türünü tercihi çok genç yaşlarda yaşadıklarına dayanır ve kurgusal edebiyattan daima uzak kalmayı tercih etmiştir.

Ernaux yazılarında genelde, kişisel deneyimlerini ve yirminci yüzyıl boyunca Fransa’da yaşananları karıştırarak, bu olaylar karşısındaki duygularını aktarır.

Bu bölümdeki bir diğer alt başlık – di’li geçmiş zamanın hikayesinin Annie Ernaux’nun eserlerindeki işlevi ve rolü olacaktır. – di’li geçmiş zaman hikayesinin seçimi bilinçli bir seçimdir ve bu seçimin sebepleri fotoğraf kullanımının tercih edilmesiyle bağlantılıdır.

Bu bölüme, Annie Ernaux’nun, bir sosyal sınıf atlama modeli olan sosyolojik görünüşünü inceleyeceğimiz alt başlık da ekleyeceğiz.

Bu ilk bölüm, Annie Ernaux’nun yazınsal özelliklerinin analizi üzerine kurulu olacağı için bölümleri, düz anlatım, italik cümleler, şahıs zamirlerinin kullanımı olarak madde madde sıralayacağız ve yazarın eserlerinin yapısı üzerine de çalışacağız.

İlk bölümün son alt başlıkları ise, Annie Ernaux’nun eserlerinin türlerini daha iyi anlamak için, otobiyografinin, günlüklerin ve etnolog, yabancı düşmanlığı, etnografya, etnolojinin açıklamaları olacaktır.

Tezimizin ikinci bölümü, Annie Ernaux’da kadın kimliği hakkında kavramlar üzerine kurulacaktır.

İlk önce feminizm kavramını inceleyeceğiz.

60'lı yılların analizini yapmaya ve Simone de Beauvoir ile Annie Ernaux arasındaki bağlantıyı göstermeye çalışacağız.

Ayrıca yazarın neden “kadınsı yazı” olarak adlandırılan bir türü tercih edip, “feminizm” kavramından uzak durmaya çalıştığını analiz edeceğiz.

Ardından, Annie Ernaux'nun hayatında büründüğü kadın figürlerini alt başlıklara ayırarak göstermeye çalışacağız: genç kız, genç kadın/ sevgili/ eş, anne/ hastalığa yakalanmış kadın.

İkinci bölümün son maddesi, kadın figürünün erkek egemenliğine karşı duruşunun açıklamasını içeren ve şu alt başlıklardan oluşacaktır: kadın ve toplum/ baba- kız, anne- kız/ sevgili olarak kadın, sevgili olarak erkek.

Üçüncü ve son bölüm Annie Ernaux'da hatıraların önemi üzerine yoğunlaşacaktır ve şu şekilde alt başlıklara ayrılacaktır: somut izler, (markalar, sosyal ve ailesel olaylar, erkeğin sesi ve kıyafetler) hafıza, (hükmedilen sınıf, oto-sosyo-biyografi, kişisel hafıza/ sosyal hafıza, kişisel gerçeklik/ sosyal gerçeklik/ sosyal gerçeklik) ve fotoğraflar, (kişisel fotoğraflar, aile fotoğrafları, bireysel fotoğraflar).

Bu planın ışığında, günümüz Fransız edebiyatının bu yazarının hayatının bir özetini, bir yaşamı, ayrıca bütünüyle bir yüzyılı, Fransız ve dünya tarihini okurlara aktarmak için araç olan somut izlerin, özellikle fotoğrafın öneminin altını çizerekten yapmaya çalışacağız.

Aynı yazarın, “düz anlatım”, “oto-sosyo-biyografi” terimlerini yaratan, ayrıca “sosyal kopuş”, “erkek ve kadın cinselliği”, “üzüntü kazanmak”, “çift bilinç”, “sosyal travma”, ve “yasak kürtaj” kavramlarını yeniden yaratan, resmeden yazar olduğunu da önemle belirtmek gerekir.

Tüm bunlar, Annie Ernaux'nun oto-etnoloji kimliğinin sonucudur, yani Ernaux'nun “benliğinin” çokluğuna dayanır, (iki benliğin arasındaki farkı yaratan zamirlerin oyunudur: açığa vurulmuş benlik ve açığa vurulan benlik).

Hem fotoğraflarla (kişisel veya değil) süslenmiş, hem sadece fotoğraf anlatımlarıyla oluşturulmuş fotografik yazı, hareketleri, değer yargılarını, aileyi, arkadaşları, aşkları, yazarın çevresini ve ayrıca bir yüzyılı, bir ülkeyi göstermeye yarar.

Hafıza tüm anıları saklayamaz ve böylece yazı için fotoğraflar, gazeteler, kartpostallar, günlükler, metro sahneleri, şarkılar, afiş fotoları aracı olurlar.

Öbür taraftan, fotografik yazı modern kadının problemlerini ortaya koymaya yarar. Annie Ernaux Simone de Beauvoir ve hatta Azize Sourire ile diğer görünmeyen kadınlarla ortak bir şey hissettiği için, “sosyal tabakalar” ile birlikte “kadın” da temel konularından biridir. Yani, yazar için en önemli sorunlar iki cinsiyet ve iki sosyal sınıf arasındaki farklardır.

Bu iki sorun başlığı altında, tezimizde daha önce bahsettiğimiz gibi, alt başlıklar gibi alt konular da kaleme alacağız; mesela tamamen kadınsal bir kanser,

bir adamın aşkı için verilen savaş, yasak kürtaj, bir burjuva ile evlilik, aileye karşı hissedilen utanç, hükmedilenler ve hükmedenler.

Yazar, etnolog, anlambilimci, sosyolog, anlatan, toplumda bunların hepsini barındıran ve ikiyüzlü dünyaya haykıran bir tek kadın. Çünkü Annie Ernaux'ya göre, kaderi kişisel değil, sosyal bir kaddedir. Somut izlerle, tekil şahıs bir kadını çoğul bağlamda bize tanıtmaktadır.

Fotoğrafların gelişimi, (siyah-beyazdan renkliye ve daha sonra dijital) bir yüzyılın ve bu yüzyılın teknolojik ve tarihsel ilerlemesinin sembolü gibidir.

20nci yüzyılın başında sadece özel günlerdeki anıları yaymak için bir araç olan fotoğraf, aynı yüzyılın son dilimlerinde herkes tarafından ulaşılabilir oldu.

Fotoğraf tekniklerindeki buluşlar kronolojik gelişmelere bir örnektir.

Öncelikle siyah-beyaz çocukluk ve gençlik fotoğrafları, daha sonra renkli olan olgun kadın fotoğrafları, ardında yazarı babaanne olarak torunlarıyla gösteren dijital fotoğraflarını anlatarak Annie Ernaux kişisel yaşamını, güncel olaylara paralel olarak, ortaya koymaktadır, (güncel olaylar, şarkılar, sloganlar, kartpostallar ve fotoğraflarla süslenerek anlatılırlar).

Tezimizin üçüncü bölümü Annie Ernaux için fotoğrafın önemini ve yazarın fotografik dilini göstermek için yazılacaktır.

Tüm çalışma boyunca altını çizeceğimiz gibi, kadınlar ve erkekler arasındaki eşitsizlikler Annie Ernaux kendini feminist olarak hissetmediği için en önemli iki konudan biridir.

Annie Ernaux için feminist bir kimlikten söz edemeyiz. Fakat kendisini kürtaj gibi kadınsal durumlara cevap verme durumunda hissediyor ki kürtaj 1964 yılında Fransa'da yasak ve tabu olduğu için, ailesine söylemeden, tek başına kürtaj yaşamıştır. O kürtaj olurken, hükmeden, yani erkek- sevgilisi, tüm tepkilerden uzak hayatını yaşamaktadır.

Bedel ödeyen kadındır. Okurlarına başından kürtaj geçen bir kadının korkunç hislerini göstermek için Annie Ernaux düz anlatım stilini kullanır ve kürtajının tüm ayrıntılarını verir.

Tıpkı tezimizde de diyeceğimiz gibi: Her şey kadın vücudu üzerinde dönmektedir. Kadın vücudu erkek egemen sisteme aittir.

Önemli olan, cinsiyetler arasındaki farkı, kadının durumunu anlatmaktır çünkü bir insanı oluşturan cinsiyetler arasındaki ve sınıflar arasındaki farktır. Erkek egemen dünyada bir kadın olarak yaşamaktır.

Gizli kürtajıyla birlikte, kadın kimliği üzerine Annie Ernaux'nun anlattığı iki sembolik olay vardır: ailesel bir travma: babası annesini öldürmek istemişti. Bu olaydan sonra, Annie Ernaux utanç duygusunu hissetmeye başladı.

Ve diğeri: geçirdiği meme kanseri. Ernaux kanserle olan savaşını fotoğraflar aracılığıyla anlatır.

Bir kadının hislerine, sevgilisinden beklentilerine, fiziksel görünümünü değiştirebilecek bir hastalık karşısında hislerine tanık oluyoruz. Sadece tek göğüsü olan, peruk takan bir kadının hisleri, çünkü o, tedavisi yüzünden saçlarını, kaşlarını, kirpiklerini kaybetmiş bir kadın.

Kürtajı “L’événement”, sosyal travma “La Honte”, kanser ise “L’usage de la photo” da anlatılmıştır.

Kitaplarını, duygularını ve bu olayları anlatırken niye fotoğraf kullanımını tercih ettiğini incelemek için bu kitapları özellikle seçtik ve Annie Ernaux’nun hayatındaki kadın figürlerini çalıştığımız bir alt başlık da ekleyeceğiz.

Babası ve annesi arasındaki korkunç sahneye şahit olmuş ve bu utancı okulda atlatmaya çalışan küçük kız. Kürtaj olan ve önyargılarla savaşıp tezini bitirmeye çalışan genç kız. Kanserli fakat sevgilisine duyduğu aşk için savaşan bir kadın. İki kulvarda da (cinsel ve sosyal) hükmedilenlerden olan ve bu durumu aşmaya çalışan bir kadın.

Nereden geldiğini hatırlamak için ve ne kanserin, ne de kürtajın kadınsı hisleri engelleyemeyeceğini göstermek için yazılan bir kadının en kırılgan anları.

Bir diğer temel konu ise sosyal sınıf farklılıkları, yani Annie Ernaux’nun geldiği hükmedilen sınıf ve eğitimiyle okulu sayesinde ait olduğu hükmedenler sınıfı.

Ailesinin ait olduğu sosyal sınıf nedeniyle hissedilen utanç, eskiden ait olduğu çevreye yabancılaşma ve tezimizde bahsedeceğimiz gibi: iki dünya arasında kalmış ve yazı aracılığıyla yerini bulmaya çalışan yazar. Somut izler, özellikle fotoğraf aracılığıyla o günlerin ipuçlarını arayan olgun kadın. Babasını, annesini, kafeterya-bakkallarını, Yvetot kasabasını, dillerini bugüne ve bu dünyaya taşımak için bir yüzyılın izlerini metne serpmek.

Sosyal sınıf farklılıklarının izlerini “La Honte”, “Une Femme”, “La Place” ve “La femme gelée” isimli kitaplarda da görebiliriz.

Tezimizde, özellikle “sosyolojik görünüm: sınıf atlama” isimli alt başlıkta, Annie Ernaux’nun yazısının kalbinde olan bu konuyu işleyeceğiz. Olaylar yüzünden, çocukluğundan itibaren konuşmadan söylemeyi öğrenmiş bir kadın.

Sonuç olarak, amacımız bir yazarın hayatını yazınsal stilini ve sanatının somut izlerle, özellikle fotoğraflarla bağlantısını göstermektir.

Görmezlikten gelmeyi tercih ettiğimiz, gündelik olaylardan bahseden bir yazar: gizlice yaşanmış bir kürtaj, aileden ötürü hissedilen utanç, evlilik öncesi cinsellik, evli bir kadının görevleri, kanser olmak ve kanserle yaşamak zorunda kalmak.

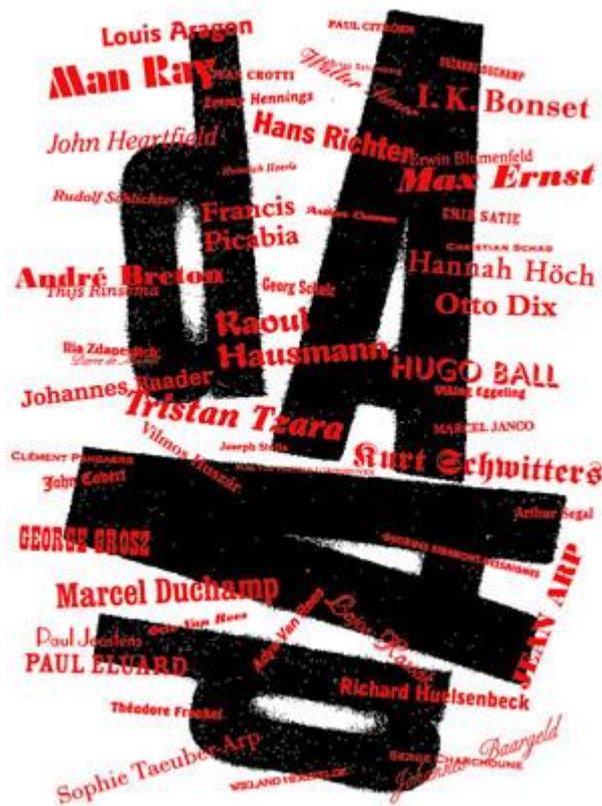
Bizi, kadınsal gerçekliklerle yüzleşmeye ve kendisi için atlatamadığı utanç duygusuyla tanışmaya çağırmaktadır.

Yani Annie Ernaux ile birlikte sadece bir kadının yaşamını deęil, tüm kadınların hayatını ve bir yüzyılın tüm olaylarını keşfediyoruz.

## INTRODUCTION:

Le XXe siècle est le siècle des bouleversements des idées et des valeurs. Les guerres, les bombes atomiques, les crises économiques conduisent l'homme à penser de façon pessimiste. La littérature est une littérature des temps troublés. *“ C'est l'heure d'une explosion de mouvements, de manifestes, de tentatives esthétiques les plus extrêmes ainsi que de retours radicaux à la tradition.”*<sup>1</sup>

Le cubisme, le dadaïsme, le surréalisme et l'existentialisme sont les mouvements littéraires et artistiques de ce siècle.



Le dadaïsme

<sup>1</sup> C.de Ligny – M.Rousselot, *La littérature française – auteurs, oeuvres, genres et mouvements*, Paris, Nathan, 1992, p. 120

Une crise identitaire et idéologique ainsi que deux guerres mondiales amènent les écrivains à se politiser. Avec toute une génération, ils ressentent la nécessité de pratiquer une réflexion sur des thèmes moraux. Ces crises successives, la barbarie, la remise en cause des valeurs, le trauma de cette génération, la faillite des sciences font naître “ l'écrivain engagé ”, ( pour les faits marquants du XXe siècle, consulter l'annexe ).

Entre 1900 et 1914 a lieu la “ Belle époque ”. C'est une période de paix, sans conflit international pour la France, une ambiance idéale pour le développement de nouvelles techniques comme l'automobile, le cinéma et l'électricité. Le roman est le genre littéraire de cette époque ( “ roman à thèse ”, “ roman à idées ” : le roman proposé par les critiques, qui suggère une image déformée de la réalité et une œuvre de propagande ; l'œuvre offre une analyse de la vie à valeur exemplaire).<sup>2</sup>

Le développement des techniques et de la psychanalyse ( le freudisme ) pousse les écrivains ( en particulier les poètes ) à explorer de nouvelles formes comme le cubisme. Apollinaire utilise les vers libres rimés, en supprimant la ponctuation. Pendant le période du symbolisme au cubisme, par ses choix nouveaux Apollinaire est le précurseur du surréalisme.<sup>3</sup>

En ce qui concerne le roman, le romancier Marcel Proust domine la période jusqu'aux années 1950 avec son œuvre “ À la recherche du temps perdu ” où on peut tout à la fois observer une analyse psychologique, une autobiographie et une peinture sociale.

La littérature religieuse et spirituelle connaît le succès au début du siècle avec des auteurs comme Claudel, Péguy, Bernanos, Mauriac, Montherlant, Gabriel Marcel ou Julien Green<sup>4</sup> qui veulent que l'homme se rappelle sa grandeur et son destin spirituel.

---

<sup>2</sup> C.de Ligny – M.Rousselot, **La littérature française – auteurs, oeuvres, genres et mouvements**, Paris, Nathan, 1992, p. 122

<sup>3</sup> **ibid.**, p. 124

<sup>4</sup> **ibid.**, p. 130



Marcel Proust

À Zurich, en 1916 naît le mouvement dada qui regroupe des artistes de tous les pays, en révolte contre leur époque ( la religion, la littérature, la politique ). Les dadaïstes refusent toutes les valeurs esthétiques traditionnelles. Le chef de file du mouvement est Tristan Tzara. Le mouvement dada poursuit ses activités après la Seconde Guerre mondiale puis donne naissance au surréalisme, dont le fondateur est André Breton. Selon Sévérine Auffret, le surréalisme est un “ *versant / expression artistique et poétique du freudisme; un autre usage de la psychanalyse, hors toute pathologie et de toute clinique.*”<sup>5</sup> pendant son séminaire d’*Idées féministes à l’Université de Caen*. André Breton a en fait suivi une formation en médecine et en psychiatrie, et il reprend les méthodes psychanalytiques utilisées par Sigmund Freud sur les soldats pendant la Première Guerre Mondiale.

Une question importante est la suivante : le surréalisme serait-il féministe? En effet, l’exaltation de l’amour et de la femme sont des points principaux de ce mouvement mais quelques féministes l’ont critiqué en faisant valoir que la femme y était vue comme un objet. “ *La croyance est que le mouvement adoptait des attitudes typiques des hommes envers les femmes comme l’adoration symbolique par des stéréotypes dits sexistes.*”<sup>6</sup>

Faire de la femme une essence mystérieuse a pour conséquence problématique de laisser peu de place à la femme réelle. Comme le mystique et l’imagination sont

---

<sup>5</sup> Sévérine Auffret, **Séminaire d’Idées féministes par Sévérine Auffret**, Université Populaire de Caen, cours du 7 avril 2005, p.12

<sup>6</sup> [www.le-surrealisme.com](http://www.le-surrealisme.com)

importants chez les surréalistes, les travaux de Freud, qui analysait des rêves, sont essentiels pour eux.

Sévérine Auffret présente Freud comme un “ *Christophe Colomb de l'inconscient et de la sexualité.* ”<sup>7</sup>

Le lien entre le féminisme et la psychanalyse est visible. Juliet Mitchell, psychanalyste anglaise, a déclaré en 1974: “ *Un rejet de la psychanalyse et de l'œuvre de Freud serait fatal pour le féminisme. Malgré l'usage qui peut en être fait, la psychanalyse n'est pas une justification de la société patriarcale, mais une analyse de celle-ci.* ”<sup>8</sup>

Freud a fait appel à des notions comme l'hystérie féminine ( hystérie, de *husteron*, mot grec désignant l'utérus ), la sexualité féminine, le plaisir féminin, la libido féminine. Selon l'exemple développé par Sévérine Auffret pendant son séminaire :

“ *En 1948, aux Etats-Unis, le Dr. Kinsey a publié un rapport sur la sexualité des hommes-mâles. Grand succès. Il y découvre que 98 % des hommes américains ont eu des rapports sexuels avant le mariage; 50 % des hommes mariés ont des liaisons extraconjugales, 92 % des hommes se masturbent, 37 % ont eu au moins une expérience homosexuelle. Cinq ans plus tard, un rapport sur la sexualité des femmes donne des résultats assez semblables (sauf le premier point). Ce rapport scandalise, le Dr. Kinsey est empêché de poursuivre ses travaux... Un film récent.* ”<sup>9</sup>

C'est le destin de la sexualité féminine d'être un sujet traité par des écrivains et des philosophes masculins ; il existe cependant quelques courageuses femmes qui ont vécu - et vivent – leur féminité.

Colette ( Sidonie Gabrielle Colette ) est une romancière française qui a vécu entre 1873 et 1954. Elle fut membre de l'Académie Goncourt, grande officière de la

---

<sup>7</sup> Sévérine Auffret, **Séminaire d'Idées féministes par Sévérine Auffret**, Université Populaire de Caen, cours du 7 avril 2005, p. 2

<sup>8</sup> **ibid.**, p. 2

<sup>9</sup> **ibid.**, p. 4

Légion d'honneur, et est la seule femme à avoir eu droit à des funérailles nationales ( malgré le refus de l'Eglise catholique ). Elle n'a jamais craint de vivre des aventures féminines, des mariages et des divorces, qu'elle a relatés dans ses livres pour se venger. La lutte pour les droits et la libération de la femme sont les sources d'inspiration qui ont donné de la force à son écriture. Génie féminin, Colette comptait sur la justesse des mots.

Grande philosophe et écrivaine française du XXe siècle, Simone de Beauvoir est l'une des plus importantes représentantes du mouvement féministe. Elle écrit des essais, des biographies, une autobiographie et des romans et a toujours été sensible aux questions sociales et à la politique, analysant l'oppression subie par les femmes. Un élément important de sa vie fut la prise de conscience que son père avait espéré avoir un fils plutôt que deux filles. Le père de Simone de Beauvoir lui a un jour dit qu'elle et sa sœur avaient le cerveau d'un homme (!). En 1929, à 21 ans, Simone de Beauvoir s'est présentée aux concours d'agrégation de philosophie et est arrivée deuxième après Jean-Paul Sartre, à qui le jury a attribué la première place car il était un homme et que c'était sa deuxième tentative.



Simone de Beauvoir



Colette



Beauvoir et Sartre

Dans ses livres, Simone de Beauvoir évoque la sexualité, la place de la femme dans la société et les problèmes qu'elle rencontre, la hiérarchie et les groupes d'identité, les préjugés sexistes contre les femmes et les attitudes qui ont limité leur succès. Dans les années 1970, Simone de Beauvoir devient un membre actif du mouvement de libération des femmes et lutte particulièrement pour le droit à l'avortement, qui sera légalisé en France en 1974. Les activistes féministes des années 1970 militent pour les droits des femmes ( droit de contracter, droit de propriété, droit de vote ), le droit à l'avortement, la protection contre la violence domestique, le droit du travail ( congé de maternité et égalité de salaire ) et contre d'autres formes de discrimination.

Annie Ernaux est une autre écrivaine qui a combattu les inégalités sociales et sexistes. Les sujets principaux de ses œuvres sont les différences entre les classes sociales et les deux sexes. Par son éducation et par son mariage, elle est entrée dans le monde bourgeois, ce qu'elle a vécu comme une trahison vis-à-vis de sa famille.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Pour la biographie détaillée d'Annie Ernaux, consultez l'annexe.

Pour elle, il est toujours pénible d'être une femme, qu'on soit bourgeoise ou ouvrière.



Annie Ernaux

Être une amante, une femme, une fille, faire l'amour hors mariage, vivre un avortement clandestin, un cancer du sein à soixante ans, avoir un utérus, avoir des règles, être une mère mais en même temps être une femme qui travaille et posséder un organe qui demeure le sujet principal du tableau de Gustave Courbet intitulé “ *L'Origine du monde* ” sont toujours les sujets de l'écrivaine. Annie Ernaux évoque ce tableau dans “ *LUP* ”: “ *Je m'aperçois qu'elle est, d'une certaine façon, le pendant du tableau de Courbet, “ L'Origine du monde ”, dont je n'ai longtemps connu que la photographie dans une revue* ”.<sup>11</sup>

Jusqu' à 1866, il existe de nombreux tableaux où figurent des pénis mais aucun tableau ni aucune sculpture ne représente de vagin.<sup>12</sup> “ *L'Origine du monde* ” a pour sujet l'organe sexuel d'une femme. Son visage est invisible, il est impossible de connaître son identité. Le tableau a été exposé pour la première fois en 1995, 129 ans après sa création à Paris. Il est intéressant de relever que l'homme qui a commandé ce tableau était un Turc dénommé Halil Şeref Paşa.<sup>13</sup> La société de 1866 n'était pas prête à voir ce tableau. 129 ans plus tard et après “ *Olympia* ” de Manet, “ *L'Origine du monde* ” suscitait encore des discussions, des textes, des articles et des émissions de télévision. La raison en est peut-être que le visage de la femme d'“

<sup>11</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, **L'Usage de la photo**, Barcelone, Folio, 2006, p.20

<sup>12</sup> Enis Batur, **Elma- Örgü Teknikleri Üzerine Bir Roman Denemesi**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2001, p. 142

<sup>13</sup> **ibid**, p. 11-12-39



Gustave Courbet

*L'Origine du monde, censurée!*

*Olympia* est visible et que la sculpture de *Vénus* est une vue d'ensemble du corps féminin mais pas particulièrement de son organe sexuel, alors que *L'Origine du monde*, représente uniquement le vagin d'une femme dont le visage, et donc l'identité, est dissimulé. Le vagin n'est pas non plus un sujet littéraire ; c'est encore un tabou de nos jours, que nous préférons ne pas aborder. Les écrivains ou les peintres qui choisissent ce sujet deviennent d'ailleurs les cibles de critiques impitoyables.

Annie Ernaux est aussi courageuse que Colette et Simone de Beauvoir. Grâce à elle, nous comprenons ce que signifie “ une vision féminine ”. Elle fait du corps de la femme, tabou ancien, le thème primordial de ses œuvres : “ *le corps de la femme se conçoit comme le site d’une guerre, c’est une guerre de territoire, littéraire et physique* ”.<sup>14</sup> A travers son œuvre, non seulement nous distinguons notre histoire de femme, mais nous nous retournons également vers l’histoire du monde de la deuxième moitié du vingtième siècle au début du nouveau millénaire. La magie de la chambre noire est le moyen principal utilisé par l’écrivaine pour se souvenir des traces de sa vie, de son histoire de femme et d’une époque. Comme chez Proust, *par la magie de sa chambre noire, le monde entier se transforme en un vaste atelier de photographe*.<sup>15</sup> Ses photos nous montrent la vie d’une femme, l’évolution du monde et de la société française. Pour Annie Ernaux, il n’y a pas un destin personnel mais un destin social. L’évolution des photos, en noir et en blanc puis en couleur et en numérique, nous montre l’évolution sociologique et ethnologique. Les photos ne sont pas montrées mais dévoilées par le texte, sauf dans “ *LUP* ”.

“ *Il en est des plaisirs comme des photographies. Ce qu’on prend en présence de l’être aimé n’est qu’un cliché négatif, on le développe plus tard, une fois chez soi, quand on a retrouvé à sa disposition cette chambre noire intérieure dont l’entrée est “condamnée” tant qu’on voit du monde.* ”

“ *À l’ombre des jeunes filles en fleurs* ”

Dans ce mémoire nous essaierons de montrer la petite fille d’un épicier, la femme, l’étudiante, l’amante, la malade, l’amoureuse, la grand-mère par le biais des photos qui “ *tiennent une place singulière dans le corpus ernausien.* ”<sup>16</sup> Soit visibles, soit invisibles, les photos sont des moyens de transmission de messages qui peuvent être aussi destructifs et aussi révolutionnaires que “ *L’Origine du monde* ”, “ *Le Deuxième Sexe* ” ou “ *Julie de Carneilhan* ”.

---

<sup>14</sup> Cathy Jellenik, “ Le corps de la femme dans *L’événement et L’usage de la photo* ”, **Perspectives critiques**, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008, p. 231-232

<sup>15</sup> Gilbert Brassai, **Marcel Proust sous l’emprise de la photographie**, Paris, Editions Gallimard, 1997, p.129

<sup>16</sup> Francisca Romeral Rosel, “ Annie Ernaux: une écrivaine “ fascinée ” par la photo ”, **Perspectives critiques**, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008, p. 95

À la lumière de toutes les notions déjà évoquées plus haut, nous analyserons les caractéristiques de l'écriture d'Annie Ernaux, l'objectif pour lequel elle emploie les photographies et de quelle manière ce nouveau type d'écriture influence le monde littéraire et le lecteur.

## I – LES CARACTERISTIQUES DE L'ECRITURE CHEZ ANNIE ERNAUX:

### I-1- Les points principaux de l'œuvre d'Annie Ernaux:

*“ J’ai cherché à pratiquer une sorte d’écriture photographique du réel, dans laquelle les existences croisées conservaient leur opacité et leur énigme.”<sup>17</sup>*

L'objectif des femmes qui écrivent est écrire pour exister, pour gagner une identité, c'est-à-dire écrire pour sortir du non-être de leur condition. Chez Annie Ernaux, l'objectif de l'écriture est double car elle cherche également à sortir de sa condition sociale. Elle ne peut le faire qu'en utilisant une langue ernausienne dont nous étudierons le sens et par le biais de photographies. Ses textes sont des recherches sur la réalité et sur l'aspect ethnographique de son expérience de vie, recherches qui nécessitent des traces matérielles, en particulier des photos.

#### I-1-a- L'identité de l'écrivaine:

*“ Et le véritable but de ma vie est peut-être seulement celui-ci: que mon corps, mes sensations et mes pensées deviennent de l'écriture.”*

*Annie Ernaux.*

Au XXe siècle, les écrivains réagissent contre tous les bouleversements. C'est une littérature des temps troublés où l'on s'interroge sur l'homme et son avenir. C'est à cette époque que se développent des notions comme l'écrivain engagé, les littératures régionalistes <sup>18</sup> et la philosophie dans la littérature. Après 1945, la barbarie du nazisme et la bombe atomique, l'homme commence à se demander s'il

---

<sup>17</sup> Annie Ernaux, **Journal du dehors**, Paris, Editions Gallimard, 2004, p. 9

<sup>18</sup> Cette notion est apparue à la fin du 19ème siècle, en réaction contre le centralisme de Paris. En utilisant parfois un dialecte ou une langue régionale ( surtout en France ), les écrivains régionalistes nous montrent les coutumes de leur régions. Comme Annie Ernaux, qui est de la région de Normandie et qui utilise souvent les mots et les expressions de la langue normande dans ses livres.

progresses vers un avenir meilleur.<sup>19</sup> Dans les années 1950 naît le Nouveau Roman, qui fait évoluer les conceptions littéraires :

*“ Au milieu du 20ème siècle, les romanciers commencent à s’interroger radicalement sur la structure du roman et déclarent que le roman n’est plus dominé par le personnage et l’intrigue. Ces romanciers-là donnent de l’importance au roman en tant que tel. Les autres domaines hors littérature comme la sociologie, la psychologie, la politique sont négligés dans les romans de cette époque. Après avoir subi plusieurs critiques négatives et le rejet par la majorité des maisons d’édition, ces romanciers se sont regroupés sous le nom de “ Nouveau Roman ”.*<sup>20</sup>

Les interrogations sur les changements en cours poussent les écrivains à trouver des formes nouvelles et refuser les formes traditionnelles comme le roman “ traditionnel ” qui ne peut pas répondre aux questions de l’homme moderne, particulièrement après les deux grandes guerres. Le “ Nouveau Roman ” est un exemple important de la quête de changements de l’homme du XXème siècle.<sup>21</sup>

Annie Ernaux, née en 1940, était enfant pendant la Seconde Guerre Mondiale. Etudiante, elle fait sa thèse sur le surréalisme puis devient professeur de lettres modernes. Elle lit et apprécie Beauvoir et Proust ( la multiplicité des personnages qui illustrent la distinction *du moi social et du moi profond*<sup>22</sup> chez Proust est une source d’inspiration des œuvres d’Ernaux, dans lesquels les personnages sont racontés à la première personne. Mais la valeur du “ je ” chez Ernaux est différente de celle de Proust ), et les écrivains du Nouveau Roman. Elle s’intéresse également aux problèmes des classes sociales et à la place de la femme, à son identité dans la société. Tous les livres qu’elle a publiés contiennent des éléments qui nous montrent la formation de son identité à partir de son origine ouvrière. “ *L’auteur considère la composante sociologique comme déterminante dans l’acquisition de son identité.* ”<sup>23</sup>

<sup>19</sup> F.Crépin – M.Loridon – E.Pouzalgues-Damon, **Français-méthodes et techniques**, Paris, Nathan, 1992, p. 240

<sup>20</sup> Elif Kayalar, “ **Thèse de master recherche: Un regard sur le nouveau roman au miroir d’Alain Robbe-Grillet: “ Les Gattes ”** ”, directrice de recherche: Yrd. Doç. Dr. Seza Yılancioğlu, Université de Galatasaray, septembre 2009, p. 1

<sup>21</sup> Le “ Nouveau Roman ” est un mouvement littéraire des années 1942- 1970. Le terme a été créé par Émile Henriot dans sa critique du roman “ *La Jalousie* ” d’Alain Robbe-Grillet dans un article du journal “ *Le Monde* ”, le 22 mai 1957.

<sup>22</sup> Antoine Compagnon, **Proust entre deux siècles**, Paris, Editions du Seuil, 1989, p. 10

<sup>23</sup> Claire-Lise Tondeur, **Annie Ernaux ou l’exil intérieur**, Atlanta, Rodopi, 1996, p. 8

Pour elle, être une femme ( le sexe qui n'a pas la parole ) est moins important que d'être issue d'une classe sociale qui n'a pas la parole. Elle n'arrive jamais à échapper à ses origines malgré sa propre ascension sociale, et cet " exil intérieur " influence son écriture.

### **I-1-b- La fonction et le rôle de l'imparfait:**

*“ Ce sera un récit glissant, dans un imparfait continu, absolu, dévorant le présent au fur et à mesure jusqu' à la dernière image d'une vie. ( ... ) des photos et des séquences de films qui saisiront les formes corporelles et les positions sociales successives de son être... ”*<sup>24</sup>

En tant qu'écrivaine centrée sur la mémoire, Annie Ernaux utilise la photographie comme instrument pour nous faire parvenir les souvenirs du temps perdu (surtout dans " *LA* "). Elle se comporte comme une anthropologue. Toutes ses photos nous montrent son destin. Les séquences de films aident aussi à retranscrire l'évolution de l'existence des souvenirs qui sont racontés à l'imparfait " *Annie Ernaux utilise l'imparfait pour décrire des objets anciens comme des objets récents.*"<sup>25</sup> L'imparfait est ici l'imparfait narratif. Conformément à son rôle grammatical, l'imparfait fait naître une simultanéité temporelle Annie Ernaux emploie l'imparfait car c'est " *le temps purifié des choses finies, ou prétendues telles.*"<sup>26</sup> Quelques fois, elle l'utilise pour décrire un mode de vie, des habitudes et des répétitions.

Dans " *LE* ", Annie Ernaux emploie une langue simple sans utiliser le passé simple, préférant l'imparfait et le passé composé. La place importante de l'imparfait chez Annie Ernaux tient à l'importance de la continuité dans ses œuvres. Dans " *LE* ", l'imparfait est le signe d'un temps qui n'avance pas et de la lenteur de ce temps inoubliable ( dans un sens négatif ).

Dans " *LA* " Annie Ernaux utilise l'imparfait et le présent, et se sert de l'imparfait pour la narration du présent. Cet imparfait narratif nous permet " *de*

---

<sup>24</sup> Annie Renaux, **Les années**, Paris, Editions Gallimard, 2008, p. 240

<sup>25</sup> Seza Yilancioğlu, " Témoignage littéraire: Ecriture entre autobiographie et journal intime ", **Perspectives critiques**, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008, p. 200

<sup>26</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, **L'Usage de la photo**, Barcelone, Folio, 2006, p. 123

*regarder non pas ce qui fut – et qui est hors de soi par son objectivité – mais ce qui était... ”*<sup>27</sup> L'imparfait choisi est un “ *imparfait continu, absolu, dévorant le présent au fur et à mesure jusqu’ à la dernière image d’une vie. ”*<sup>28</sup>

Dans “ *PS* ”, contrairement à “ *LE* ”, l'imparfait relate une période qu'Annie Ernaux ne voulait pas voir s'achever dans les premières pages, donc dans un sens positif, une période où la vie était belle. Le moment où commence une période d'attente de rendez-vous et d'appels téléphoniques coïncide avec l'utilisation du sens négatif de l'imparfait : “ *Je passe de l'imparfait, ce qui était – mais jusqu’ à quand? -, au présent – mais depuis quand? – faute d’une meilleure solution. Car je ne peux rendre compte de l’exacte transformation de ma passion pour A., jour après jour, seulement m’arrêter sur des images, isoler des signes d’une réalité dont la date d’apparition – comme en histoire générale – n’est pas définissable avec certitude.*”

29



Dans son livre intitulé “ *L'imparfait dit narratif* ”, Jacques Bres relève l'existence d'un imparfait de rupture et d'un imparfait narratif.<sup>30</sup> L'imparfait employé par Annie Ernaux dans “ *LA* ” est sans doute l'imparfait narratif car elle veut relier les souvenirs à un temps présent, comme dans “ *LP* ” et “ *UF* ”. Le temps dominant de ses deux derniers livres est toujours l'imparfait. On y distingue un aspect inaccompli et des faits passés répétitifs, l'objectif de l'écriture de ces deux livres étant pour Annie Ernaux de demander pardon à ses parents qu'elle croit avoir trahis en racontant les souvenirs partagés avec sa famille. La plupart du temps, Annie Ernaux emploie l'imparfait narratif, sauf dans “ *LE* ” et “ *LH* ”, où on peut considérer qu'elle fait un usage mixte de l'imparfait, en mêlant l'imparfait narratif et l'imparfait de rupture. En effet, deux Annie différentes figurent dans ces livres, l'une

<sup>27</sup> Nathalie Froloff, “ Les Années: mémoires et photographie ”, **Perspectives critiques**, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008, p. 40

<sup>28</sup> Annie Ernaux, **Les années**, Paris, Editions Gallimard, 2008, p. 240

<sup>29</sup> Annie Ernaux, **Passion simple**, Paris, Gallimard, 1992, p.66-67

<sup>30</sup> Jacques Bres, **L'imparfait dit narratif**, Paris, Cnrs Editions, 2005, p. 33

avant et l'autre après la survenance de certains événements. Jacques Bres considère que l'imparfait de rupture est un type d'imparfait narratif qui également *instaure avec la situation précédente, implicite ou explicite, une relation anaphorique non pas temporelle mais métonomique...*<sup>31</sup> La narration se poursuit mais le personnage n'est plus le même qu'au commencement. Jacques Bres explique également que l'imparfait de rupture peut être remplacé par le passé simple<sup>32</sup> mais Annie Ernaux préfère l'imparfait, tout comme elle préfère pratiquer l'écriture plate pour atteindre l'objectif de son écriture : relier la fille des jours passés au présent et exposer l'hypocrisie du monde à ses lecteurs, l'injustice entre deux sexes et deux classes sociales par le biais d'une langue nette, *d'une écriture réelle, pour faire exister les choses, voir, en oubliant les mots.*<sup>33</sup>

### **I-1-c- L'aspect sociologique: l'ascension sociale:**

“ *La Place* ”, publié en 1984, est un livre auto-socio-biographique<sup>34</sup> dans lequel Annie Ernaux adopte une écriture plate et raconte la relation “ père-fille ”.

Le père d'Annie Ernaux fut paysan puis ouvrier, et finalement propriétaire d'un café-épicerie avec sa femme. Il a donc connu une ascension sociale, et a essayé de conserver “cette place” avec sa femme. Il était le premier de sa famille à être devenu commerçant.

Pourquoi Annie Ernaux a-t-elle préféré raconter d'abord sa réussite au Capes et ensuite la mort de son père? Selon Florence Bouchy, le lien entre sa réussite au Capes et la mort de son père a un sens symbolique : “ *le premier événement est la réussite sur la voie de l'ascension sociale, l'autre est la rupture avec le père et donc les valeurs de son milieu social.* ”<sup>35</sup> soit les valeurs du milieu social de l'enfance de l'écrivaine.

Au sein même de la cérémonie à l'église se retrouvent des distinctions de classes sociales :

---

<sup>31</sup> Jacques Bres, **L'imparfait dit narratif**, Paris, Cnrs Editions, 2005, p. 36

<sup>32</sup> **ibid**, p. 37

<sup>33</sup> <http://www.lelibraire.com/din/tit.php?Id=15841>

<sup>34</sup> Auto-socio-biographie: le travail d'ethnologue, l'intime, le changement des choses de la vie, de la mémoire, l'utilisation de son journal intime, donc l'écriture d'un destin historique et social font naître un nouveau type d'écriture qui s'appelle l'auto-socio-biographie. Voir le chapitre **I-3-a**

<sup>35</sup> Florence Bouchy, **Profil d'une oeuvre: La place, La honte**, Paris, Hatier, 2005, p.10

*“ Naturellement, aucune de ces personnes “haut placées” auxquelles mon père avait eu affaire pendant sa vie ne s’était dérangée, ni d’autres commerçants.”* <sup>36</sup>

On peut voir les traces de la honte que l’écrivaine a ressentie à cause de sa famille : *“ Je dis souvent “ nous ” maintenant, parce que j’ai longtemps pensé de cette façon et je ne sais pas quand j’ai cessé de le faire.”* <sup>37</sup> Jusqu’à l’adolescente, Annie Ernaux était fière de sa famille ; ses relations père-fille et mère-fille ont commencé à changer avec son éducation et sa réussite scolaire, la honte de mêlant à l’amour. Le père et la fille avaient une définition très différente de la “ culture” : *“ Lorsqu’il évoque la “ culture ”, c’est le travail de la terre, l’autre sens de culture, le spirituel, lui était inutile.”* <sup>38</sup> Cependant, le père d’Annie Ernaux tenait à ce que sa fille ait une bonne éducation et qu’elle devienne *“ mieux que lui.”* <sup>39</sup>

La scène suivante s’est déroulée au supermarché au mois d’octobre :

*“ Au mois d’octobre l’année dernière, j’ai reconnu, dans la caissière de la file où j’attendais avec mon caddie, une ancienne élève cinq ou six ans plus tôt. Je ne savais plus son nom, ni dans quelle classe je l’avais eue. Pour dire quelque chose, quand mon tour est arrivé, je lui ai demandé: “ Vous allez bien? Vous vous plaisez ici?” Elle a répondu oui oui. Puis après avoir enregistré des boîtes de conserve et des boissons, avec gêne: “ Le C.E.T., ça n’a pas marché.” Elle semblait penser que j’avais encore en mémoire son orientation. Mais j’avais oublié pourquoi elle avait été envoyée en C.E.T., et dans quelle branche. Je lui ai dit “ au revoir ”. Elle prenait déjà les courses suivantes de la main gauche et tapait sans regarder de la main droite.”* <sup>40</sup>

Annie Ernaux a reconnu son ancienne élève en une caissière de supermarché. Grâce à son succès scolaire, l’écrivaine est devenue professeur et a accédé au monde bourgeois, tandis que son ancienne élève a échoué et est restée dans son milieu d’origine.

---

<sup>36</sup> Annie Ernaux, **La place**, Barcelone, Folio, 2008, p.20

<sup>37</sup> **ibid**, p. 61

<sup>38</sup> **ibid**, p. 34

<sup>39</sup> **ibid**, p. 74

<sup>40</sup> **ibid**, pp. 113-114

Pourquoi le livre relate-t-il tout d'abord la mort du père, puis quelques images partagées avec le père et ensuite cette rencontre avec une ancienne élève? Pourquoi ces trois parties indépendantes ? Car c'est l'école et le métier d'Annie Ernaux qui ont causé la séparation entre la fille et le père, qui ont brisé l'équilibre de leur monde culturel et social. Les parents d'Annie Ernaux ont insisté pour que leur fille ait une bonne éducation et un avenir brillant ; Annie Ernaux a réussi à réaliser ce rêve, alors que l'ancienne élève a perdu sa chance et est restée dans son milieu d'origine.

L'épigraphe du livre est également touchant : “ *Je hasarde une explication: écrire c'est le dernier recours quand on a trahi.* ” a dit Jean Genet. Donc l'écriture de ce livre est pour Annie Ernaux une chance de montrer le milieu familial qu'elle dissimulait. Jusqu'à la dernière page, où figure la scène de l'ancienne élève, nous observons les traces de la trahison envers sa famille et sa classe sociale d'origine : l'infériorité parentale, de nature linguistique, entraînant un problème de communication <sup>41</sup> ; le fait que le petit -fils appelle son grand-père “le monsieur” <sup>42</sup> car Annie Ernaux rendait visite à sa famille sans ses fils et ceux-ci ne connaissaient donc pas leur grands-parents ; la honte ; le fossé entre la fille et le père <sup>43</sup> ; les questions que pose mécaniquement l'enseignante à son ancienne élève et l'oubli des circonstances particulières de son orientation: tous ces signes marquent le début de la trahison.

D'ailleurs, “ *La place* ” est un livre de la trahison, de la séparation, de la mort, de la tendresse, de l'amour paternel non-avoué, raconté avec une voix neutre comme la voix de sa mère annonçant à Annie Ernaux la mort de son père : “ *C'est fini.* ” <sup>44</sup>

L'adolescente a grandi, est devenue une jeune fille puis s'est mariée pendant ses études universitaires avec un jeune homme appartenant à une famille bourgeoise. La famille de son mari et sa famille, en particulier les deux mères, font l'objet de comparaisons à commencer par la suivante : “ *Et, parlant de ma belle-mère, il y a*

---

<sup>41</sup> Marie-France Savéan, “ **La place** ” et “ **Une femme** ” d'Annie Ernaux, Paris, Folio, 1994, p. 116

<sup>42</sup> Annie Ernaux, **La place**, Barcelone, Folio, 2008, p. 105

<sup>43</sup> Marie-France Savéan, “ **La place** ” et “ **Une femme** ” d'Annie Ernaux, Paris, Folio, 1994, pp. 113- 117

<sup>44</sup> Annie Ernaux, **La place**, Barcelone, Folio, 2008, p. 13- 110

*quelques années : “ On voit bien que c’est une femme qui n’a pas été élevée comme nous. ”*<sup>45</sup>

Les jeunes mariés s'installent à Annecy, très loin de la famille d'Annie Ernaux. La petite fille devient “ une mère ”.

En 1967 meurt le père d'Annie Ernaux. En 1970, la mère de l'écrivaine vend ses fonds et vient vivre auprès de sa fille. Parce qu'Annie Ernaux appartient désormais à un nouveau monde, au monde bourgeois, sa mère connaît de temps en temps des difficultés d'adaptation à son nouveau milieu :

*“ Car si Annie Ernaux se sent coupable envers sa mère ( de l’avoir reniée socialement et d’avoir dû la placer ), elle éprouve également un certain malaise vis-à-vis de sa classe d’origine: elle ne la comprend plus et s’y sent mal à l’aise, mais elle n’oublie pas qu’elle en est issue et qu’une partie d’elle-même puise donc ses racines là. La disparition de la mère coupe donc définitivement les ponts avec un monde révolu. D’où la nécessité d’écrire tout cela pour retrouver la paix intérieure ”*<sup>46</sup>

Les deux femmes se retrouvent une fois encore sous le même toit, mais Annie Ernaux n'est plus l'Annie célibataire. Le fossé séparant deux femmes, et symboliquement deux classes sociales, se fait de plus en plus visible.



## **I-2- La structure de l’œuvre d’Annie Ernaux:**

L’écriture d'Annie Ernaux, basée sur un monologue dans les trois premiers romans, se métamorphose ensuite en une écriture plate. L’écrivaine a refusé la forme

<sup>45</sup> Annie Ernaux, **Une femme**, Barcelone, Folio, 2007, p. 71

<sup>46</sup> <http://www.paperblog.fr/1114057/une-femme-d-annie-ernaux/>

romanesque. Les scènes clés figurent en italique, et on peut interpréter les jeux de pronoms personnels comme étant des avatars de l'auteure.

### **I-2-a- L'écriture plate:**

La simplicité du langage est importante chez Annie Ernaux : voulant s'éloigner de la langue littéraire, elle privilégie l'écriture plate. L'écriture plate est un "style plat", un style pauvre : Annie Ernaux préfère l'utiliser et écrire des phrases claires pour transmettre les vérités objectivement. Pour cette raison, elle délaisse le style coloré et romanesque de ses premiers livres. Son choix se porte sur l'écriture plate au nom de la fidélité à son destin et à ses messages. Annie Ernaux veut uniquement écrire ce qu'elle a vécu, même en relatant des détails affreux comme lors de la description détaillée de son avortement.

Comme " *UF* ", " *LP* " s'ouvre sur les épreuves pratiques du Capes, après la mort du père de l'écrivaine ( 25 avril 1967- 25 juin 1967 ). Le livre ne contient aucun chapitre mais des paragraphes séparés et un plan en spirale, sur le modèle suivant : l'événement, la narration, l'événement.

Dans son livre, Annie Ernaux explique pourquoi elle n'a pas écrit son récit sous la forme d'un roman et a préféré l'écriture plate :

*" Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de " passionnant ", ou d'" émouvant ". Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée. Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles. "* <sup>47</sup>

Annie Ernaux considère qu'elle n'a pas le droit d'employer des figures stylistiques et ne cherche pas à écrire un texte passionnant. Elle veut uniquement transmettre correctement les goûts, les gestes, la vie de son père et la relation " père-

---

<sup>47</sup> Annie Ernaux, **La place**, Barcelone, Folio, 2008, p. 24

filles ” avec la langue et le vocabulaire du passé, de sa famille et de son milieu d’origine.

Les espaces vides entre les paragraphes sont plus larges quand ils suivent une phrase importante, ( sur le modèle : un paragraphe – une phrase séparée – un vide – l’autre paragraphe).

“ *UF* ” s’ouvre sur une phrase simple, explicite et choquante: “ *Ma mère est morte le lundi 7 avril à la maison de retraite de l’hôpital de Pontoise, où je l’avais placée il y a deux ans.* ”<sup>48</sup> C’est un ton net, neutre, une écriture plate ( “ *un moyen d’expression pour atteindre son but: la vérité objective: l’écriture la plus neutre possible: l’écriture plat.* ” ).<sup>49</sup> Puis Annie Ernaux remarque le bouquet de forsythias qu’elle avait apporté la veille. Viennent ensuite des scènes à la morgue, aux funérailles, à la messe. A la suite de cette première partie de l’introduction s’ouvre une deuxième partie, très courte, où Annie Ernaux raconte ses sentiments après la mort de sa mère.

Entre les pages 48 et 50, Annie Ernaux résume des images de sa mère en employant le style qu’elle a déjà utilisé pour raconter son environnement de jeune fille, soit une écriture article par article et des phrases commençant avec des lettres minuscules à chaque début de paragraphe :

“ *Images d’elle, entre quarante et quarante-six ans : un matin d’hiver, elle ose entrer dans la classe pour réclamer à la maîtresse qu’on retrouve l’écharpe de laine que j’ai oubliée dans les toilettes et qui a coûté cher ( j’ai su longtemps le prix. un été, au bord de la mer, elle pêche des moules à Veules-les-Roses, avec une belle-sœur plus jeune.( ... ) à l’église, elle chantait à pleine voix le cantique à la Vierge,( ... ) elle avait des robes vives et un tailleur noir “en grain de poudre”,( ... ) quand je la regardais trop, elle s’énervait, “tu veux m’acheter?” le dimanche après-midi, elle se couchait en combinaison,( ... ) à un repas de communion, elle a été saoule et elle a vomi...* ”<sup>50</sup>

<sup>48</sup> Annie Ernaux, **Une femme**, Barcelone, Folio, 2007, p. 11

<sup>49</sup> Marie-France Savéan, “ **La place** ” et “ **Une femme** ” d’Annie Ernaux, Paris, Folio, 1994, p. 92

<sup>50</sup> Annie Ernaux, **Une femme**, Barcelone, Folio, 2007, pp. 48- 49- 50

Après ces deux pages, l'écrivaine reprend un style narratif normal.

Dans “ *LUP* ”, l'écriture plate d'Annie Ernaux transmet un sentiment de journal intime. L'écrivaine emploie également des matériaux méta textuels comme des photographies, miroirs d'une vie entière, qui ici reflètent les sentiments d'une femme et des scènes d'acte sexuel et amoureux.

### **I-2-b- Les italiques:**

L'utilisation des italiques, de phrases et de paragraphes débutant par des lettres minuscules, de parenthèses et d'espaces entre les paragraphes démontre que l'écrivaine n'a pas voulu donner à ses livres la forme d'un roman traditionnel.

Les paragraphes qui débutent par des lettres minuscules décrivent les gestes quotidiens, les habitudes, ce que devait faire la petite Annie dans l'épicerie quand elle était avec les clients, les règles de l'école privée, les paroles et les lieux.

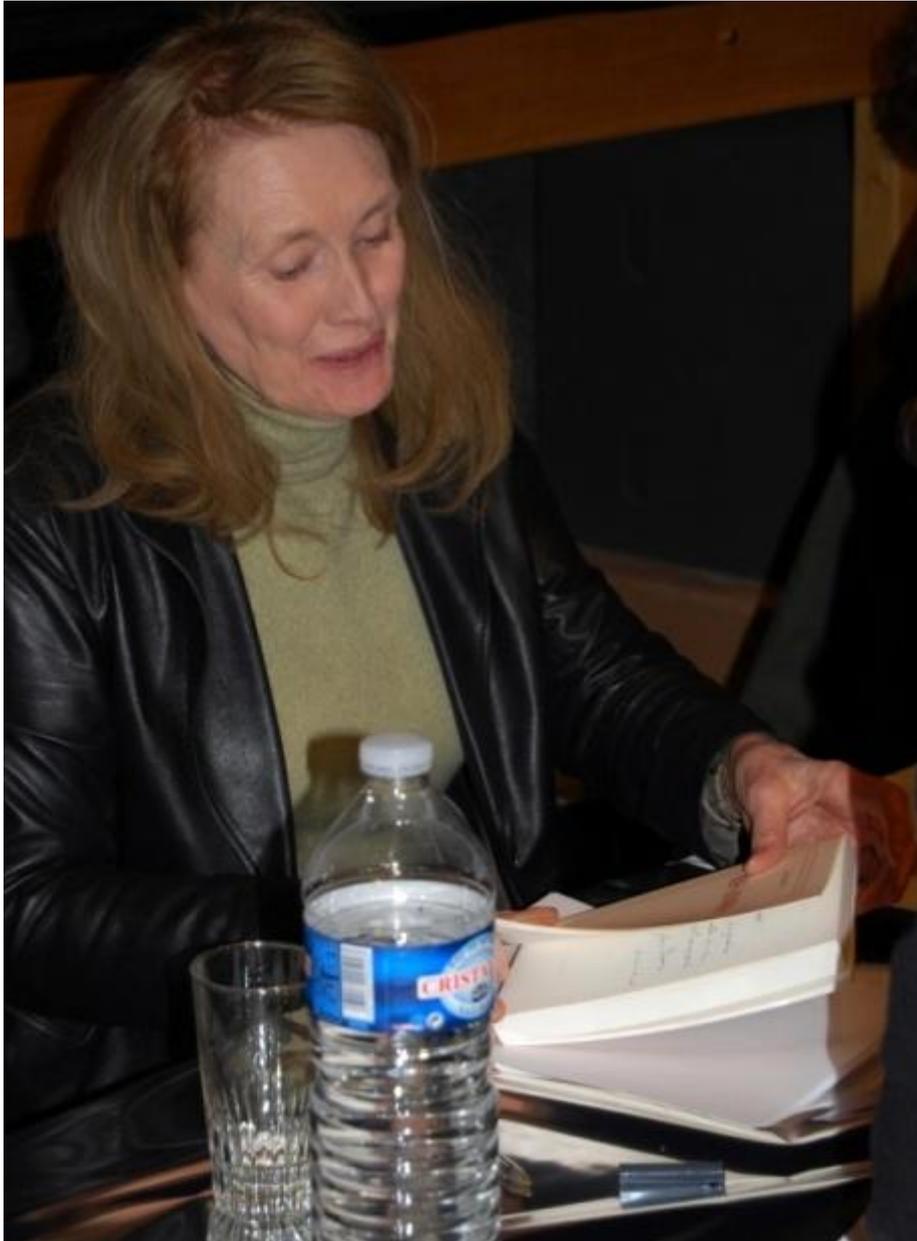
Les italiques sont utilisés pour accentuer les mots et les phrases relatifs à la classe sociale à laquelle appartient la famille de l'écrivaine. Des phrases en italique ou entre guillemets donnent directement, au sein du texte, la parole au “ je ” d'avant. Comme Florence Bouchy le souligne :

*“ Ce choix typographique souligne la rupture entre la langue utilisée dans son enfance par Annie Ernaux et celle qu'enseignante puis écrivaine elle a l'habitude d'employer. ”*<sup>51</sup>

Les italiques sont également utilisés pour les marques, les slogans et les noms propres.

---

<sup>51</sup> Florence Bouchy, **Profil d'une oeuvre: La place, La honte**, Paris, Hatier, 2005



Les espaces entre les paragraphes sont les signes d'une nouvelle forme d'écriture, du refus du récit.

Annie Ernaux utilise les parenthèses pour créer du texte dans le texte (c'est-à-dire du texte supplémentaire au sein du texte principal), pour résumer ses découvertes, comme si elle avait rédigé son texte puis ensuite ajouté ses sentiments, ce dont elle se souvient, ou bien annexé des parties après s'être relue avec une attention d'enseignante. Les parenthèses et les guillemets montrent la distance de niveau de langage entre la mère et la fille.

Une partie narrative de “ *LP* ” conte l’histoire de la famille, l’enfance et la jeunesse du père et fait le portrait du grand-père. Si le père de l’écrivaine a été propriétaire d’un café-épicerie, son grand-père est toujours resté employé de ferme. Annie Ernaux retranscrit en italiques des phrases extraites du livre de lecture de son père et qui lui paraissent étranges :

“ *L’homme actif ne perd pas une minute, et, à la fin de la journée, il se trouve que chaque heure lui a apporté quelque chose...* ” <sup>52</sup>

Elle souligne de temps en temps par des italiques quelques mots et phrases typiques du milieu social de son père:

“ *Il y avait plus malheureux que nous.* ” <sup>53</sup>

“ *Il fallait bien vivre malgré tout.* ” <sup>54</sup>

En conclusion, les italiques sont des signes à connotation autonymique : c’est bien Annie Ernaux qui parle, mais avec la voix d’un autre. On peut également relever un niveau de langue familier, voire populaire.

### **I-2-c- L’usage des pronoms personnels:**

“ *Bertolt Brecht proposait aux comédiens de transposer leur rôle à la troisième personne et au passé.* ” <sup>55</sup>

“ *A la voir sur la photo, en belle fille solide, on ne soupçonnerait pas que sa plus grande peur est la folie, elle ne voit que l’écriture- peut-être un homme- pour l’en préserver, au moins momentanément. Elle a commencé un roman où les images du passé, du présent, les rêves nocturnes et l’imaginaire de l’avenir alternent à l’intérieur d’un “ je ” qui est le double décollé d’elle-même. Elle est sûre de n’avoir aucune “ personnalité.* ” <sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> Annie Ernaux, **La place**, Barcelone, Folio, 2008, p. 31

<sup>53</sup> **ibid.**, p. 44

<sup>54</sup> **ibid.**, p. 49

<sup>55</sup> Philippe Lejeune, **Je est un autre- L’autobiographie de la littérature aux médias**, Editions du Seuil, Paris, 1980, p.32

<sup>56</sup> Annie Ernaux, **Les années**, Paris, Editions Gallimard, 2008, p. 89

Dans son livre intitulé “ *Les années* ”, Annie Ernaux emploie les pronoms “ on ”, “ nous ”, “ elle ”, et “ ils ” à la forme impersonnelle. Elle préfère s’exprimer à la troisième personne plutôt qu’employer le pronom “ je ”. Elle parle d’elle-même comme si c’était une autre personne qui s’exprimait ou comme si une autre personne était sujet. Dans un reportage réalisé par Catherine Argand au mois d’avril en 2000 pour le magazine “ *Lire* ”, Annie Ernaux avoue également :

*“ Franchement, il y a une phrase qui m’a longtemps hantée, depuis quinze ans au moins. Elle est de Derek Parfit, un sociologue anglais que l’on connaît peu : “ On pourrait décrire toute une vie de façon impersonnelle.” Je me suis interrogée car je ne voulais pas faire une œuvre d’historienne mais des mémoires au pluriel, celles des gens et non la mienne...”*<sup>57</sup>

Elle ne dit jamais “ je ”, sauf à la fin de “ *LA* ”. “ Elle ”, c’est celle des photos qui représentent à la fois la singularité d’une femme et un destin collectif. L’œuvre d’Annie Ernaux est une autobiographie impersonnelle. Le “ on ” donne de la distance. Le “ elle ” se transforme en “ nous ”. Le “ nous ” a un poids historique et une capacité de mémoire. “ *Je dis souvent “ nous ” maintenant, parce que j’ai longtemps pensé de cette façon et je ne sais pas quand j’ai cessé de la faire.*”<sup>58</sup>

*“ Chez l’écrivaine, “ on ” sert à exprimer la liberté et la responsabilité d’être soi, de rechercher la singularité de l’homme de notre temps moderne...”*<sup>59</sup>

*“ On n’osait pas citer Freud...”*<sup>60</sup> : ici, le pronom “ on ” désigne le cercle d’amis, des jeunes, des enfants non précisés.

Le “ je ” des phrases dans “ *LUP* ” appartient aux femmes de sa génération: “ *J’appartiens sans doute à la première génération des femmes qui connaissent davantage l’étonnement renouvelé des lits aléatoires que l’habitude du lit conjugal.*”

---

<sup>57</sup> [www.lire.fr/entretien.asp](http://www.lire.fr/entretien.asp).

<sup>58</sup> Annie Ernaux, **La place**, Barcelone, Folio, 2008, p. 61

<sup>59</sup> Seza Yilancioğlu, “ Témoignage littéraire: Ecriture entre autobiographie et journal intime”,

**Perspectives critiques**, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008, p. 229

<sup>60</sup> Annie Ernaux, **Les années**, Paris, Editions Gallimard, 2008, p. 83

<sup>61</sup> Le “ je ” transmet les souvenirs des autres femmes de sa génération. De plus, “ *cette première personne ne sert pas seulement à distinguer le héros du narrateur, le passé du présent.* ” <sup>62</sup> C'est un pont entre la vie précédente de l'écrivaine et le présent, entre Annie la fille de l'épicier et Annie la bourgeoise.

### I-3- Le genre de l'oeuvre d'Annie Ernaux:

“ *L'écriture a deux formes pour moi. D'une part, des textes concertés (dont participent aussi “ JDD ” et “ LVE ”) et de l'autre, parallèlement, une activité d'écrivaine, ancienne, multiforme. À côté du journal intime, je tiens depuis 1982 un “ journal d'écriture ”. Dans mon esprit, ces deux modes d'écriture constituent un peu une opposition “ public ” et “ privé ”, littérature et vie, totalité et inachèvement.* ” <sup>63</sup>

L'œuvre ernausienne est d'ordre sociologique, entre intime et social. Elle présente à la fois des expériences singulières et les événements de l'histoire du monde du XXe siècle. Annie Ernaux a inventé une écriture *effilée comme un couteau pour tailler un réel à vif ( autosociobiographies ) ou sur le vif ( ethnotextes )*. <sup>64</sup> Pour elle, les fragments de sa vie personnelle, les scènes de la vie extérieure et l'analyse des événements historiques sont inséparables.

#### I-3-a- L'autobiographie:

“ *J'apprécie l'œuvre de Serge Doubrovsky qui a inventé ce mot ( l'autofiction ). Je n'ai pas besoin d'inventer ou de me reconnaître dans un genre. Ce qui me gêne surtout, c'est le mot “ auto ”! Je n'ai pas l'impression que mes livres soient centrés sur moi, je pars de moi, mais je ne suis pas dans une recherche d'identité.* ” <sup>65</sup>

Le terme “ autofiction ” est utilisé par la narratrice dans “ *L'occupation* ” : “ *toute cette autofiction permanente anticipant le plaisir dans une vie normale.* ” <sup>66</sup> Elle cherche à transmettre sa vie et ses désirs, n'apprécie pas les classifications et préfère employer le terme “ autobiographie ” plutôt qu’“ autofiction ”. Dans le même esprit

<sup>61</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, **L'usage de la photo**, Paris, Folio, 2005, p. 17

<sup>62</sup> Antoine Compagnon, **Proust, entre deux siècles**, Paris, Editions du Seuil, 1989, p. 12

<sup>63</sup> Annie Ernaux, **Ce qu'ils disent ou rien**, Paris, Folio, 1989, p. 24

<sup>64</sup> Fabrice Thumerel, **Annie Ernaux, une oeuvre de l'entre – deux**, Arras, Artois Presses Université, 2004, p. 26

<sup>65</sup> [http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux\\_813603.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html)

<sup>66</sup> Annie Ernaux, **L'occupation**, Paris, Editions Gallimard, 2003, p. 21

que son recours au style plat et à l'écriture plate <sup>67</sup>, elle cache les détails dans ses textes sans les classifier : *“ Pp 15-22 of “ LP ” is divided into sections by spaces, the most significant of which separates this narrative from Ernaux’s reflection in the train on the way home. A gap of almost half a page separates Ernaux’s statement of her intention to write in a simple unadorned style ( écriture plate ) from the start of the narrative of her father’s life.”* <sup>68</sup>

On peut se demander si les narratrices de tous ses livres, particulièrement les trois premiers romans, sont toutes Annie Ernaux elle-même. Philippe Lejeune a fait quelques distinctions sur ce problème :

*“Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels ( identité du narrateur et du personnage ) que des récits “ impersonnels ” ( personnages désignés à la troisième personne ) ; il se définit au niveau de son contenu. A la différence de l’autobiographie, il comporte des degrés. “ La ressemblance ” supposée par le lecteur peut aller d’un “ air de famille ” flou entre le personnage et l’auteur, jusqu’à la quasi-transparence qui fait dire que c’est lui “ tout craché. ”... L’autobiographie, elle, ne comporte pas de degrés : c’est tout ou rien... Le héros peut ressembler autant qu’il veut à l’auteur : tant qu’il ne porte pas son nom, il n’y a rien de fait.”* <sup>69</sup>

L'identité <sup>70</sup> peut être implicite ou explicite. Selon Annie Ernaux, ses romans sont autobiographiques à des degrés différents. Elle a protégé, respecté les scènes clés et les détails de sa vie dans ses livres. Dans *“ LAV ”* la narratrice à la trentaine mais le personnage a vingt ans ( quinze ans dans *“ CQDOR ”* ). *“ LFG ”*, où Annie Ernaux change de style d'écriture, n'est pas un roman mais un récit qui ne mentionne aucun nom ni prénom et qui pourtant est une autobiographie. L'écrivaine a avoué avoir modifié la profession de son beau-père. Dans *“ LP ”* et les livres suivants Annie Ernaux refuse la forme romanesque : *“ The generic hybridity of “ LP ” and “ UF ” is particularly complex: while presented as a mixture of the ethnographical*

---

<sup>67</sup> Voir le chapitre **I-2-a**

<sup>68</sup> Lyn Thomas, **Annie Ernaux- An introduction to the writer and her audience**, Oxford, Berg, 1999, p. 13

<sup>69</sup> Claire-Lise Tondeur, **Annie Ernaux ou l'exil intérieur**, Atlanta, Rodopi, 1996, p. 18

<sup>70</sup> L'auteure est aussi la narratrice et le personnage principal.

*and the biographical through the inclusion of factual information and “détails concrets”, these Works are equally autobiographical.”*<sup>71</sup>

“*LP*” est centré sur le père et rédigé à la première personne du singulier, mais n'y figurent ni le prénom ni le nom de l'écrivaine. Ce n'est donc pas un livre “*strictement autobiographique*” selon les critères de Philippe Lejeune dans “*Le pacte autobiographique.*”<sup>72</sup> Cependant, certaines parties du livre donnent des informations autobiographiques sur Annie Ernaux sans mentionner le nom de la fille du personnage principal. Le récit de la vie du père et les détails mentionnés sont comme les miroirs de la vie de sa fille, et donc d'Annie Ernaux.

### **I-3-b- Le journal intime:**

Dix ans après son ouvrage autobiographique “*PS*”, Annie Ernaux publie le journal intime qu'elle a tenu entre septembre 1988 et novembre 1989, période marquée par sa passion amoureuse avec S., son amant russe. Elle y décrit son plaisir, ses attentes, ses doutes, et les moments d'union avec son amant. C'est une réflexion sur la passion amoureuse, sur le désir et sur la vie.

“*LE*” prend la forme d'un journal intime à la chronologie continue excepté en ce qui concerne le début du récit. Au commencement du livre, l'écrivaine est dans la salle d'attente d'une docteure et vient chercher ses résultats au test de dépistage du SIDA. Cela se passe après son avortement. A partir de la page 17, c'est-à-dire à partir de la deuxième partie, le récit reprend un ordre chronologique et l'écrivaine donne toujours des dates précises, comme dans un journal intime : “*Ecrire la date est pour moi une nécessité attachée à la réalité de l'événement.*”<sup>73</sup>

“*LUP*” est comme le journal intime d'un couple illustré par des photos. “*JDD*” et “*LVE*” prennent également la forme d'un journal intime, où figurent des dates et la description de la vie de l'écrivaine à ces dates.

---

<sup>71</sup> Siobhan McIlvanney, **Annie Ernaux- The return of origins**, Liverpool, Liverpool University Pres, 2001, p. 88

<sup>72</sup> Philippe Lejeune, **Le pacte autobiographique**, Paris, Editions du Seuil, 1996

<sup>73</sup> Annie Ernaux, **L'événement**, Paris, Editions Gallimard, 2000, p. 76

### I-3-c- L'ethnologue, l'ethnocentrisme, l'ethnographie, l'ethnologie:

Pour retrouver les traces de la fille qu'elle était en 1952, Annie Ernaux essaie de se rappeler chaque détail, examine des photos, des cartes postales de ces années-là, se rend aux Archives de Rouen pour retrouver le “ *Paris- Normandie* ” de 1952. A l'issue de ses recherches, Annie Ernaux réalise que “pour atteindre sa réalité” elle doit se rappeler les rites, les croyances, les valeurs de sa classe sociale, de leur milieu, du café-épicerie, de la province, de la famille et de l'école, c'est-à-dire “être en somme ethnologue de soi-même.”<sup>74</sup>

Après avoir décrit la troisième photo du livre, Annie Ernaux raconte les voyages à Lourdes organisés par sa mère. Sur la route, elle souligne que “ *les gens ont conservé la place qu'ils occupaient au départ.* ”<sup>75</sup> Elle sent que, à l'exception des chauffeurs, tous ont un statut social supérieur à celui de sa famille. Elle n'ose même pas adresser la parole aux filles de la bijoutière.

Il faut distinguer le moi exprimé et le moi exprimant : l'un est l'enfant, l'autre est l'adulte. Pour ce faire, Annie Ernaux doit retrouver la langue de cette époque, les gestes, les souvenirs ( elle doit retranscrire le vécu : écrire le monde dominé avec les mots du monde dominant, mais sans perpétuer la trahison ).<sup>76</sup> L'enfance de l'écrivaine est un moment d'équilibre entre le monde dominé ( les parents et le café ) et le monde dominant ( les enseignantes et l'école ).<sup>77</sup>

A partir de la page 24 de “ *UF* ” la partie principale du livre fait la description d'Yvetot où la mère d'Annie Ernaux est née, a grandi et a vécu, ainsi que la description de la famille de sa mère et l'ambition dans lequel la mère a passé son enfance. L'écrivaine commence certaines phrases par des lettres minuscules; le récit prend la forme d'un résumé qui retranscrit le milieu ambiant et l'environnement dans lequel sa mère a passé sa jeunesse ( la famille, la maison, l'ambiance d'Yvetot... ). “ *Elle a utilisé “ le propre langage de sa famille pour ” traduire “ la vision du monde qu'avaient ses parents ”. La mère seule confirmait la narratrice dans son identité en*

<sup>74</sup> Annie Ernaux, **La honte**, Paris, Editions Gallimard, 1997, p. 40

<sup>75</sup> **ibid.**, p. 123

<sup>76</sup> Michèle Bacholle, “ Faux Titre ”, **Etudes de langue et littérature françaises publiées**, sous la direction de Keith Busloy, M. J. Freeman, Sjef Houppermans, Paul Pelckmans et Co Vet, No. 182

<sup>77</sup> **ibid**

*réunissant l'enfant du monde ouvrier à l'intellectuelle.*" <sup>78</sup> Annie Ernaux écrit également que sa mère a quitté l'école à douze ans et demi. Comme l'écrivaine préfère toujours montrer les vérités et les aspects sociaux, elle met l'accent sur les jeunes qui sortent du système scolaire sans formation en Haute-Normandie, la région de sa mère. Elle écrit que même si sa mère vivait "*leur condition d'ouvriers à demi ruraux*", "*elle aimait lire tout ce qui lui tombait sous la main, chanter les chansons nouvelles, se farder, sortir en bande au cinéma, au théâtre...*" <sup>79</sup> Pour Annie Ernaux, son talent, sa curiosité vient de sa mère :

*" La jeunesse de ma mère, cela en partie : un effort pour échapper au destin le plus probable, la pauvreté sûrement, l'alcool peut-être. "* <sup>80</sup>

Sa mère dut déménager en région parisienne mais n'aimait pas cet endroit. Elle retourna à Yvetot six mois plus tard et occupa un studio dans une maison pour personnes âgées. Puis elle emménagea une fois encore chez sa fille qui s'était installée dans un nouvel appartement avec sa famille. Un soir de décembre 1979, la mère d'Annie Ernaux est gravement blessée dans un accident de voiture ; elle devient ensuite plus agressive et commence à oublier les détails de sa vie. Les rôles sont alors échangés dans la relation " mère – fille ":

*" Tout le temps du trajet, je pensais, " maintenant, je vais m'occuper d'elle " ( comme autrefois, " quand je serai grande, je ferai des voyages avec elle, nous irons au Louvre ", etc. ) "* <sup>81</sup>

Annie Ernaux voit comme la dernière image heureuse de sa mère une photo prise dans la voiture où elles discutaient ensemble :

*" Son histoire s'arrête, celle où elle avait sa place dans le monde. Elle perdait la tête. Cela s'appelle la maladie d'Alzheimer, nom donné par les médecins à une forme de démence sénile. "* <sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> Marie-France Savéan, **La place et Une femme d'Annie Ernaux**, Paris, Folio, 1994, p. 87

<sup>79</sup> Annie Ernaux, **Une femme**, Barcelone, Folio, 2008, p. 33

<sup>80</sup> **ibid**, p. 34

<sup>81</sup> **ibid**, p. 88

<sup>82</sup> Annie Ernaux, **Une femme**, Barcelone, Folio, 2008, p. 89

A partir de cette page, l'écrivaine relate la progression de la maladie. Il est important de noter qu'Annie Ernaux préfère employer le vocabulaire de sa mère et de leur milieu d'origine ainsi que les valeurs du milieu maternel, car elle croit qu'elle peut se remémorer sa mère par le biais de l'écriture et des photos. Son côté ethnologue et archiviste la pousse à employer la langue de sa mère. A la fin, sa mère séjourne dans un service de gériatrie : elle est comme une petite fille à qui on offre des chocolats, des gâteaux, à qui on brosse les cheveux, lave les mains, etc. : “ *J'avais besoin de la nourrir, la toucher, l'entendre.* ”<sup>83</sup> L'écrivaine ne veut pas perdre une voix, une voix importante de sa vie. A la page 102 se trouve le récit du dernier jour d'“une femme”. Au milieu de l'espace blanc qui suit la conclusion figure la phrase : “ *Maintenant, tout est lié.* ”<sup>84</sup>

La conclusion contient les sentiments et les pensées de l'écrivaine, qui pense qu'elle sera l'une des femmes du service de gériatrie dans les années 2000. Le livre se conclut sur un constat : “ *J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue.* ”<sup>85</sup>

Comme “ *La Place* ”, “ *UF* ” est construit selon “ *un plan en flash-back* ”<sup>86</sup>: les premières pages racontent la mort, les rituels et le décès ; et le récit revient sur la mort trois pages avant la fin du livre.

“ *Ecrire, c'est unir, créer la vie par-delà la démence ou la mort.* ”<sup>87</sup> Egalement, l'écriture lie la fille à sa mère.

“ *... je confonds la femme qui a le plus marqué ma vie avec ces mères africaines serrant les bras de leur petite fille derrière son dos, pendant que la matrone exciseuse couple le clitoris.* ”<sup>88</sup> En comparant les mères africaines qui tuent volontairement la vie sexuelle de leurs filles car elles croient que c'est la voie juste avec sa mère qui croit que faire l'amour avant de se marier est une source de

---

<sup>83</sup> Annie Ernaux, **Une femme**, Barcelone, Folio, 2008, p., p. 101

<sup>84</sup> **ibid**, p. 103

<sup>85</sup> **ibid**, p. 106

<sup>86</sup> Marie-France Savéan, “ **La place** ” et “ **Une femme** ” d'Annie Ernaux, Paris, Folio, 1994, p. 82

<sup>87</sup> **ibid**, p. 87

<sup>88</sup> Annie Ernaux, **Une femme**, Barcelone, Folio, 2007, p. 62

malheur, cette phrase exprime toutes les angoisses d'une adolescente et la honte sociale qu'elle ressentait à cause de sa famille.

Comme dans ses autres livres, Annie Ernaux enrichit le texte de " *LE* " avec des descriptions de photos personnelles. " *LE* " prend pour thème le lien familial, et les photos aident à expliquer les événements sociaux. Leur rôle est d'illustrer une histoire personnelle, familiale et sociale. Annie Ernaux sait exactement à quelle date les photos ont été prises, c'est son côté ethnographe.

Chez Annie Ernaux, la conscience personnelle et sociale se développent parallèlement, comme des siamois. Comme Claire-Lise Tondeur le souligne dans son œuvre intitulée " *Annie Ernaux ou l'exil intérieur* ": " *L'originalité de l'œuvre d'Annie Ernaux est due d'une part à ce point de vue centré sur les aspects ethnographiques qu'ils soient explicites ou indirects. Son style très dépouillé est aussi un élément fondamental de son écriture.*"<sup>89</sup>

Pour cette raison, en expliquant les détails d'une photo puis ses souvenirs personnels, Annie Ernaux ajoute des événements sociaux parallèlement aux dates des photos. Ce système de l'écriture spirale est très important dans " *Les Années* ". La mémoire personnelle et la mémoire sociale sont inséparables. Cette fois, pour retrouver les traces d'une vie, Annie Ernaux utilise des titres de chansons et des noms de chanteurs, des titres de films. Les matériaux visuels et sonores sont toujours importants. L'aspect ethnographique des expériences de vie peut être transmis par ces matériaux organiques.

## **II – L'IDENTITE FEMININE CHEZ ANNIE ERNAUX:**

### **II-1- Le féminisme:**

" *Plus que jamais les femmes constituaient un groupe surveillé, dont les comportements, les goûts et les désirs faisaient l'objet d'un discours assidu, d'une attention inquiète et triomphante. Elles étaient réputées avoir " tout obtenu ", " être partout " et " réussir à l'école mieux que les garçons ". Comme d'habitude, les signes de leur émancipation étaient cherchés dans leur corps, leur audace*

---

<sup>89</sup> Claire-Lise Tondeur, *Annie Ernaux ou l'exil intérieur*, Atlanta, Rodopi, 1996, p.15

*vestimentaire et sexuelle. ( ... ) L'offrande perpétuelle de leurs seins et leurs cuisses dans la publicité se devait d'être appréciée comme un hommage à la beauté. Le féminisme était une vieille idéologie vengeresse et sans humour, dont les jeunes femmes n'avaient plus besoin, qu'elles regardaient avec condescendance, ne doutant pas de leur force et de leur égalité. ( ... ) Avec la pilule, elles étaient devenues les maîtresses de la vie, ça ne s'ébruitait pas.*"<sup>90</sup>

Un silence recouvre toujours les problèmes des femmes. Pour Annie Ernaux, nous n'échappons jamais à la détermination de notre sexe : *" J'ai été l'objet d'attaques au moment de la parution de " PS " qui n'auraient jamais existées si j'avais été un homme."*

Pour Annie Ernaux, à l'époque de son avortement clandestin et même à notre époque l'érotisme féminin est accessible mais l'organe sexuel de la femme comme lieu de reproduction et d'avortement sont encore des tabous. L'avortement est vu comme un acte médical mais ce que la femme ressent n'est pas pris en compte. Annie Ernaux souligne qu'aucun livre n'a été publié sur l'IVG<sup>91</sup> par une femme qui a vécu un avortement :

*" Pendant des siècles les femmes ont du passer par ce genre d'épreuve sans que personne n'en soit ému, ne l'écrive, ne le peigne. Je n'ai jamais vu un seul tableau représentant un avortement. Dans les musées, vous pouvez voir des guerres, des scènes de torture, d'exécution, mais ça, non. Il y a des choses comme ça, qui ne sont pas des objets de représentation."*

Selon Annie Ernaux, si les femmes ne se comportent pas de manière consciente, elles ne peuvent pas s'allier contre le système dévalorisant qui met les femmes dans une situation de dominées. L'écrivaine a commencé à sentir l'inégalité entre les deux sexes à partir de l'âge de dix-huit, dix-neuf ans. Avec son mariage, qu'elle raconte dans *" LFG "*, elle découvre l'inégalité des rôles que la société a imposés traditionnellement aux hommes et aux femmes car même si elle a le même

---

<sup>90</sup> Annie Ernaux, **Les années**, Paris, Editions Gallimard, 2008, p. 127

<sup>91</sup> *L'interruption volontaire de grossesse, souvent abrégé en IVG, est un avortement provoqué. On emploie cette expression dans quelques pays ( France, Suisse, Belgique, Italie ) pour désigner un avortement décidé pour des raisons non-médicales.*

niveau d'éducation que son époux, elle doit s'occuper seule du ménage et des enfants.

### **II-1-a- Les années 60:**

Pendant les années 1960, une femme était à la merci des hommes car elle n'avait pas la maîtrise de la procréation. Selon Annie Ernaux, la pilule a tout bouleversé.

La seconde vague du mouvement féministe a eu lieu entre 1963 et 1982.<sup>92</sup> Les femmes obtiennent alors le droit à l'avortement et le droit de reproductrices, la protection contre la violence domestique, le congé maternité, l'égalité des salaires.

Annie Ernaux ne se considère pas comme une féministe mais comme une femme. Elle pense qu'il y a certaines situations où elle doit se défendre, comme en faisant le récit détaillé de son avortement, affaire de femme, qui est devenu un événement d'écriture montrant la condition féminine dans la société des années 1960.

Annie Ernaux raconte les femmes qui avortent dans des cuisines, les femmes divorcées, les efforts de la génération des années 1960 qui ressent une grande fatigue et ne sait pas si la libération des femmes a vraiment eu lieu. Tout continue de se dérouler à travers le corps de la femme. Le corps de la femme appartient au système patriarcal.

### **II-1-b- Simone de Beauvoir et Annie Ernaux:**

“ *LE* ” est la parfaite démonstration de l'identité féministe d'Annie Ernaux. Elle ressent une fraternité avec Simone de Beauvoir : comme elle, elle considère que la littérature n'est pas une fin en soi et qu'elle peut servir aussi à éclairer, dévoiler le monde. “ *Son journal des années 40, je le comprends facilement, ses livres, oui, m'ont marquée...* ” En lisant “ *SP* ”, nous comprenons pourquoi elle ressent cette fraternité avec Simone de Beauvoir : “ *J'ai relu “ Les mandarins ”. Je suis tellement Anne, avec Lewis, c'est-à-dire S., que je pleure. S. de B. écrit : “ Personne ne dira*

---

<sup>92</sup> Le mouvement féministe a connu trois vagues

plus “ Anne ” avec cet accent. ”<sup>93</sup> Comme Sœur Sourire qui lui a donné le courage de poursuivre sa vie après son avortement, Simone de Beauvoir devient l'exemple qui lui permet d'échapper au chagrin d'amour.

Annie Ernaux dit qu'elle n'est pas une féministe : “ *Je ne me suis jamais située par rapport aux différentes doxa qui se sont succédées sur le féminisme.* ” Pour elle, ce qui est important, c'est de raconter les différences sexuelles, la condition féminine ; c'est la différence sexuelle et sociale qui structure une personne. Dans “ *LE* ”, Annie Ernaux vit comme une femme dans un monde de domination masculine : “ *Le sexe qui est le vôtre est déterminant. Je n'y échappe pas. J'ai été l'objet d'attaques au moment de la parution “ PS ” qui n'auraient jamais existé si j'avais été un homme.* ” “ *Vers dix-huit ou dix-neuf ans j'ai découvert, et ressenti très fortement, que l'on n'accorde pas les mêmes prérogatives aux femmes qu'aux hommes.* ”

Le sujet principal du livre “ *Le deuxième sexe* ” écrit par Simone de Beauvoir et publié en 1949 est l'infériorisation de la femme. Une femme ne désire jamais rester célibataire pour des raisons économiques et/ou sociales. La religion et la société obligent les femmes à avoir un mari. Mais pour Simone de Beauvoir le mariage et les enfants sont des pièges pour les femmes. La femme et l'homme peuvent avoir le même niveau d'éducation, mais la responsabilité du foyer est toujours celle de la femme. La femme sacrifie sa carrière pour sa famille. Cela limite sa liberté. C'est d'ailleurs le sujet de “ *LFG* ” d'Annie Ernaux. Simone de Beauvoir est née en 1908, Annie Ernaux en 1940 : elles appartiennent à deux générations différentes, ont toutes deux réussi leur éducation et sont devenues enseignantes et écrivains. Leurs expériences sont étonnamment différentes, mais elles se sont plaintes des mêmes problèmes. Les deux écrivaines considèrent le mariage comme une institution bourgeoise qui domine la femme et ont fait la critique de la maternité, de la condition féminine et de l'avortement. “ “ *LFG* ” ou trente ans après “ *Le Deuxième Sexe* ” une femme toujours piégée ”<sup>94</sup> : cette phrase d'Annie Ernaux exprimée lors de la publication de son livre, “ *LFG* ”, nous montre que l'écrivaine voit ce livre comme

<sup>93</sup> Annie Ernaux, “ *Se perdre* ”, Mayenne, Gallimard, 2001, pp. 284 - 285

<sup>94</sup> Claire-Lise Tondeur, *Annie Ernaux ou l'exil intérieur*, Atlanta, Rodopi, 1996, p. 5

le livre de son apprentissage identitaire.<sup>95</sup> Comme : " *On ne naît pas femme, on le devient* ".



Le féminisme



Simone de Beauvoir

### II-1-c- L'écriture féminine:

*“ On se retournait sur son histoire de femme. On s’apercevait qu’on n’avait pas eu notre compte de liberté sexuelle, créatrice, de tout ce qui existe pour les hommes. ( ... ) Réveillées de la torpeur conjugale, assises par terre sous le poster “Une femme sans hommes c’est un poisson sans bicyclette”, on reparcourait nos vies, on se sentait capables de quitter mari et enfants, de se délier de tout et d’écrire des choses crues. De retour à la maison, la détermination refroidissait, la culpabilité sourdait. On ne voyait plus comment on pourrait s’y prendre pour se libérer – ni pourquoi. ”<sup>96</sup>*

<sup>95</sup> C’est pourquoi elle avait choisi pour son livre “ *Les Années d’apprentissage* ”, titre que Gallimard a rejeté parce qu’il considérait ces mots équivoques et pouvant prêter à confusion.

<sup>96</sup> Annie Renaux, **Les années**, Paris, Editions Gallimard, 2008, p. 111

L'écriture féminine, littéralement "écriture des femmes", est l'inscription du corps féminin et de la différence des femmes dans le langage et le texte, et une théorie littéraire féministe qui a pris naissance en France au début des années 1970. En général, les féministes françaises ont tendance à concentrer leur attention sur la langue et l'analyse de la façon dont le sens est produit. Elles ont conclu que la langue est décidément le royaume des hommes, qu'elle ne représente donc le monde que du point de vue masculin.

Le point de vue d'Annie Ernaux sur l'écriture féminine est le suivant :

*“ Il n’y avait pas d’écriture féminine, c’était aberrant. Mais une vision féminine, ( des situations qui concernent forcément les femmes comme la peur de tomber enceinte ). ”*<sup>97</sup>

*Il y avait quelque chose qui appartient seulement aux femmes, que c’est une affaire de femme, un événement total traversé par l’histoire, la sociologie, la métaphysique, la psychologie, etc., qui implique l’être humain entier, bien au-delà du sexuel. ”*<sup>98</sup>

“ *UF* ” est un exemple de la vision féminine d’Annie Ernaux prenant pour sujet la relation mère/ fille. Ce sujet est devenu la doxa des études féministes : “ *Contemporary women writers, and feminists in particular, tend to concentrate on the relationship between mother and daughter, the way in which this bond has been weakened or twisted by patriarchal institutions, and the need for it to be reestablished in order for generations of women to profit from each other’s strength and support. ”*<sup>99</sup> Dans l’identité de la femme, le rôle de la mère est indispensable.

Le seul objet figurant sur la couverture de “ *UF* ” est un bouquet de tulipes d'un rouge éclatant sur une toile de fond pâle. Comme le souligne Annie Ernaux dans “ *SP* ”, en France les fleurs ont une signification : “ *Un souvenir de douceur: “ Que signifient ces fleurs?” dit – il, des primevères près de mon lit. Evidente jalousie,*

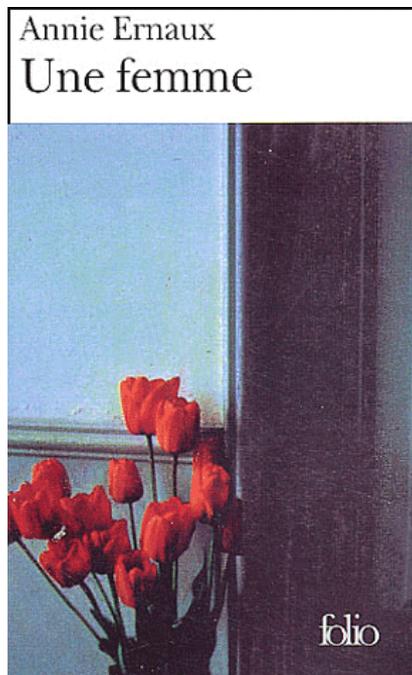
<sup>97</sup> [http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux\\_813603.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html)

<sup>98</sup> **ibid**

<sup>99</sup> Jennifer Waelti – Walters, **Feminist novelists of the belle époque: Love as a lifestyle**, Indiana, Bloomington, 1990, p. 83

*étant donné que je lui ai appris qu'en France les fleurs avaient une signification.* ”<sup>100</sup>

La tulipe rouge signifie une déclaration d'amour ; pour Annie Ernaux, c'est une déclaration d'amour filial car elle n'a pas pu montrer son amour à sa mère quand elle était vivante.



A la page 102 du livre, Annie Ernaux écrit qu'elle est venue voir sa mère au service de gériatrie de l'hôpital avec des forsythias :

*“ Le dimanche après Pâques, je suis venue la voir avec du forsythia. ”*<sup>101</sup>

Le dernier geste que fait sa mère avant qu'Annie Ernaux l'embrasse et quitte l'hôpital est d'essayer de saisir les branches de forsythia. Cette fleur qui fleurit à la fin de l'hiver et au début du printemps est le dernier cadeau de la fille à sa mère, une façon de lui demander pardon et de débiter un “printemps”, saison de la naissance et de l'amour, avec sa mère.

Et pourquoi avoir choisi ce titre simple : “ *Une Femme* ” ? Le livre décrit la hiérarchie des classes sociales, les relations “ mère-fille ” qui sont des relations entre

<sup>100</sup> Annie Ernaux, “ **Se perdre** ”, Mayenne, Gallimard, 2001, p. 71

<sup>101</sup> Annie Ernaux, “ **Une femme** ”, Barcelone, Folio, 2007, p. 102



Le forsythia

femmes, soit à la fois une histoire maternelle et féminine. Ce n'est pas l'histoire de la femme en général qui est racontée, mais l'histoire d'une femme qui symbolise toutes les autres femmes. L'écriture est pure et féminine car elle est la voix d'une fille qui voudrait discuter et partager davantage avec sa mère mais qui n'en a plus l'occasion. La hiérarchie des classes sociales a éloigné la mère et la fille.

Parmi les autres livres d'Annie Ernaux, “ *LFG* ” a pour sujet la vie d'une femme déçue et trompée après le mariage et décrit par ce biais la difficulté d'être femme au XXe siècle, c'est-à-dire d'être une femme qui travaille, une mère, une épouse, de devoir préparer les repas et d'avoir des obligations domestiques. “ *LA* ” a pour sujet une femme et à travers elle toutes les autres femmes ; ce livre contient également des indices sur l'identité de femme de l'écrivaine, cette écrivaine qui n'écrit jamais sur ses deux fils, qui n'a pas peur de montrer la condition sociale de la femme et sa honte sexuelle. Certains événements appartiennent uniquement aux femmes et cette femme les a tous vécus.

Dans “ *LE* ”, Annie Ernaux dit souvent qu'elle est porteuse de vie et de mort et souligne l'importance de ses rapports avec sa mère. Elle emploie le vocabulaire de l'avortement, de la gynécologie et de la grossesse comme la méthode Ogino,

l'éjaculation, les règles qui n'arrivent pas, l'estomac barbouillé, la nausée, les piqûres d'œstradiol, le certificat de grossesse, le planning familial, un embryon, une giclée de sperme, l'utérus, un spéculum, une sonde, une fausse couche, une septicémie, des antibiotiques, une ordonnance, une hémorragie, l'anesthésie, l'utérus gravide, le placenta, etc. Ce vocabulaire est directement lié à l'écriture féminine.

Qu'elles soient des faiseuses d'anges ou des amies de la résidence universitaire, ce sont toujours les femmes qui aident Annie Ernaux, par opposition aux hommes.<sup>102</sup>

## II-2- Les figures féminines chez Annie Ernaux:

Les figures féminines sont plutôt positives chez Annie Ernaux. Les femmes s'entraident souvent. Dans " *LE* " en particulier, une communauté de femmes constitue un asile symbolique pour l'écrivaine :

*" LE " reveals a distinct feminist subtext in its portrayal of the narrator's network of female support during her abortion, a network which includes members of medical profession- whose sensitivity contrasts dramatically with the attitude of their male colleagues. "*<sup>103</sup>

Les infirmières font des injections à Annie Ernaux pour faire revenir ses règles sans lui poser de questions, et son amie l'aide à effectuer son avortement clandestin dans la chambre de la cité des filles : *" Mais c'est elle, dont je revois la petite figure rechignée en pleurs, elle seule qui était à côté de moi, cette nuit-là, dans le rôle improvisé d'une sage-femme, chambre 17, de la cité des filles. "*<sup>104</sup>

Sœur Sourire<sup>105</sup> est un exemple important de figure féminine chez Annie Ernaux:

*" 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. Elles forment en moi une chaîne invisible où se côtoient des*

---

<sup>102</sup> Sauf: **L'usage de la photo.**

<sup>103</sup> Siobhan McIlvanney, **Annie Ernaux- The return to origins**, Liverpool University Press, Liverpool, 2001, p. 172

<sup>104</sup> Annie Ernaux, **L'événement**, Folio, Paris, 2000, p. 102

<sup>105</sup> Voir le chapitre: **II-3-a**

*artistes, des écrivaines, des héroïnes de roman et des femmes de mon enfance. J'ai l'impression que mon histoire est en elles. ”*<sup>106</sup>

Elle souligne qu'elle a dû son courage à la chanson chantée par Sœur Sourire pendant qu'elle cherchait une solution à sa grossesse, comme si savoir qu'il existait d'autres personnes naïves comme elle qu'elle ne connaissait pas lui donnait un sentiment de fraternité.



Sœur Sourire

### **II-2-a- La jeune fille, la jeune femme:**

*“ La plus grande honte, c'est d'avoir eu honte de mes parents. Ce qui me fait honte, c'est cette honte- là dont je ne suis pas vraiment responsable, c'est la société inégalitaire qui impose cette honte. ”*<sup>107</sup>

Publier la honte est un projet autobiographique pour Annie Ernaux, mais elle a plus de difficultés à écrire et avouer le sujet de son livre intitulé “ *La Honte* ” dont le sujet principal est un trauma familial : le dimanche du 15 juin 1952 où son père a voulu tuer sa mère. Comme pour la photo qu'elle décrit dans “ *LE* ”, cette date est symbolique pour Annie Ernaux, “ *c'est la première date précise et sûre de son enfance.* ”<sup>108</sup> Pour elle, la première mission de “ *LH* ” est de relier la petite fille de

<sup>106</sup> Annie Ernaux, *L'événement*, Folio, Paris, 2000, p. 40

<sup>107</sup> Annie Ernaux, cité in Claire-Lise Tondeur, *Annie Ernaux ou l'exil intérieur*, Atlanta, Rodopi, 1996, p.183

<sup>108</sup> Annie Ernaux, *La honte*, Paris, Editions Gallimard, 1997, p. 72

cette année à la femme qui est en train d'écrire. Mais c'est aussi le jour où elle a “ gagné malheur ”<sup>109</sup>. Les photos et l'écriture l'aident à se souvenir de la petite Annie qui n'a pas vécu un avortement ou qui n'a pas vu son père en train d'essayer de tuer sa mère :

*“ 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. Seulement rester au plus près de la sensation d'un cours étale du malheur telle que me l'ont donné la question d'une pharmacienne et la vision d'une brosse à cheveux à côté de la cuvette d'eau où trempait une sonde. 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. ”*<sup>110</sup>

“ *LE* ” et “ *LH* ” montrent pourquoi l'écriture est si importante pour Annie Ernaux, jeune femme toute seule qui ne sait pas quoi faire avec un embryon dans “*LE*” et dans “*LH*”, jeune fille qui gagne malheur pour la première fois à cause d'une scène qu'elle ne peut oublier : “*Mon père qui m'adorait avait voulu supprimer ma mère qui m'adorait aussi.*”<sup>111</sup>

La deuxième partie de “ *LH* ” décrit l'ambiance du milieu où la petite Annie a vécu:

*“ Rouen est pour moi l'une des figures de l'avenir, comme le sont les romans-feuilletons et les journaux de mode. ”*<sup>112</sup>

*“ Autour du centre rayonnent des rues pavées ou goudronnées, bordées de maisons à étages en brique ou pierre et de trottoirs, de propriétés isolées derrière des grilles, occupées par des notaires, médecins, directeurs, etc. ”*<sup>113</sup>

---

<sup>109</sup> Publier la honte: le sentiment de honte que l'enfant a senti: l'enfant qui est devenue une adolescente: l'adolescente qui a honte de sa famille et de son milieu origine: auto-exclusion.

<sup>110</sup> Annie Ernaux, *L'événement*, Folio, Paris, 2000, p. 96

<sup>111</sup> Annie Ernaux, *La honte*, Paris, Editions Gallimard, 1997, p. 19

<sup>112</sup> *ibid*, p.44

<sup>113</sup> *ibid*, p. 47

*“ Décrire pour la première fois, sans autre règle que la précision, des rues que je n’ai jamais pensées mais seulement parcourues durant mon enfance, c’est rendre lisible la hiérarchie sociale qu’elles contenaient. ”*<sup>114</sup>

Annie Ernaux décrit d’Yvetot, leur quartier, leur épicerie et le rapport et les relations au sein de leur milieu social. Grâce à toutes ces descriptions, elle montre le monde culturel et linguistique de sa famille et de sa classe sociale à cette époque.

La troisième partie résume l’univers de l’école privée catholique où la petite Annie est élève :

*“ J’étais la seule de la famille à aller dans une école privée, mes cousins et cousines habitant Y. étaient à l’école publique, comme les filles du quartier, à l’exception de deux ou trois, plus âgées. ”*<sup>115</sup>

*“ Naturellement il était convenu qu’il n’y avait ni riches ni pauvres au pensionnat, seulement une grande famille catholique. ”*<sup>116</sup>

Elle décrit d’abord le système scolaire, les élèves et les enseignantes ; l’attitude de ses professeurs et ses résultats scolaires montrent que la jeune Annie était une bonne élève, c’est-à-dire qu’elle s’est bien adaptée à ce nouveau milieu social. Le livre montre bien l’importance de sa mère, qui est une femme croyante, sur son éducation et sa culture.

*“ Je suis devenue indigne de l’école privée, de son excellence et de sa perfection. Je suis entrée dans la honte. ”*<sup>117</sup>

*“ Le pire dans la honte, c’est qu’on croit être seul à la ressentir. ”*<sup>118</sup>

Elle décrit deux scènes inoubliables, qui sont les signes de leur infériorité sociale. La première est l’apparition de sa mère à la porte de leur maison avec une

---

<sup>114</sup> Annie Ernaux, **La honte**, Paris, Editions Gallimard, 1997, p. 51

<sup>115</sup> **ibid.**, p. 75

<sup>116</sup> **ibid.**, p. 91

<sup>117</sup> **ibid.**, p. 116

<sup>118</sup> **ibid.**, p. 116

chemise de nuit tachée, devant les camarades de classe d'Annie et leur enseignante, car sa mère n'avait pas de robe de chambre ( qui était considérée comme un signe de luxe à l'époque ). La deuxième scène se déroule dans la rue : c'est une scène de violence entre sa tante et son cousin sous les regards des voisins :

*“ J'ai frappé contre le volet de la porte de l'épicerie. Après un temps assez long, l'électricité s'est allumée dans le magasin, ma mère est apparue dans la lumière de la porte, hirsute, muette de sommeil, dans une chemise de nuit froissé et tachée, ( on s'essuyait avec, après avoir uriné ). Mlle L. et les élèves, deux ou trois, se sont arrêtées de parler. Ma mère a bredouillé un bonsoir auquel personne n'a répondu. ”*<sup>119</sup>

*“ Une dizaine de jours après, une violente dispute a éclaté dans le quartier de la Corderie entre l'un de mes cousins, jeune marié, et sa tante, la sœur de ma grand-mère. Dans la rue, sous les regards des voisins et les encouragements de mon oncle Joseph, son père, assis sur le talus, mon cousin a roué de coups sa tante. ”*<sup>120</sup>

A la fin du livre, elle conclut qu'à l'exception de la honte ressentie pendant la scène du dimanche de juin, elle n'a rien de commun avec la petite fille de la photo de Biarritz.

A partir de la page 62 de “ UF ”<sup>121</sup>, Annie Ernaux commence à faire des aveux sur sa relation “ mère fille ”:

*“ En écrivant, je vois tantôt la “ bonne ” mère, tantôt la “ mauvaise ”. Pour échapper à ce balancement venu du plus loin de l'enfance, j'essaie de décrire et d'expliquer comme s'il s'agissait d'une autre mère et d'une fille qui ne serait pas moi. ”*<sup>122</sup> Le sentiment de honte est né quand la petite fille est devenue adolescente et sa mère “ a cessé d'être son modèle ”. Il y a une phrase importante et frappante: “ A certains moments, elle avait dans sa fille en face d'elle, une ennemie de classe. ”<sup>123</sup>

---

<sup>119</sup> Annie Ernaux, **La honte**, Paris, Editions Gallimard, 1997, p. 117

<sup>120</sup> **ibid**, p. 119

<sup>121</sup> Annie Ernaux, **Une femme**, Barcelone, Folio, 2007, p.62

<sup>122</sup> **ibid**, p. 62

<sup>123</sup> **ibid**, p. 65

C'est sa mère qui a voulu que sa fille aille à l'école, mais en même temps elle n'apprécie pas les reproches de sa fille :

“ *Pour ma mère, se révolter n'avait eu qu'une seule signification, refuser la pauvreté, et qu'une seule forme, travailler, gagner de l'argent et devenir aussi bien que les autres. D'où ce reproche amer, que je ne comprenais pas plus qu'elle ne comprenait mon attitude: “ Si on t'avait fichue en usine à douze ans, tu ne serais pas comme ça. Tu ne connais pas ton bonheur.”* <sup>124</sup> La notion de “ bonheur ” commence à être de plus en plus différenciée entre la mère et la fille. Annie, l'adolescente, “ *ne rêvait que de partir.* ” Malgré ses disputes avec sa fille, la mère d'Annie fait beaucoup de sacrifices pour qu'elle ait une bonne éducation : le lycée de Rouen, un voyage à Londres... Le livre retranscrit l'amour, l'injustice, la satisfaction, la tendresse de cette relation “ mère – fille ”.

Annie est une jeune fille dont la vie est très différente de celle de sa mère à son âge. Elle rencontre les mêmes difficultés pour devenir une femme, mais ces difficultés ne sont pas de la même nature que celles rencontrées par sa mère, non seulement en raison d'une différence de génération mais également d'une différence de classe sociale - car Annie Ernaux est devenue une bourgeoise grâce à son éducation. Cette éducation l'éloigne aussi de sa famille, car elle n'est plus la petite fille de l'épicier à Yvetot.

## II-2-b- L'amante, l'épouse, la mère:

“ *Toutes les femmes à mari et à mômes font partie d'un univers mort.* ” <sup>125</sup>

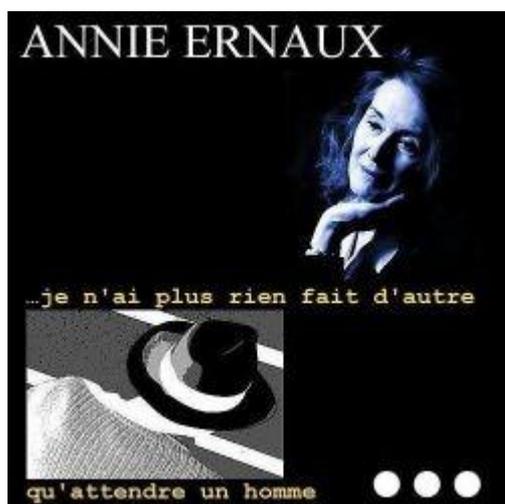
Annie Ernaux est une amante dans “ *PS* ” et “ *LUP* ” et une épouse et une mère dans “ *LFG* ”. Elle a vécu toutes les situations qu'une femme peut vivre dans sa vie, a tenu tous les rôles. Elle a connu une passion irraisonnée pour un diplomate russe et la vie ennuyeuse d'une mère de famille: “ *Mère et pute, je suis les deux. J'ai toujours aimé tous les rôles.* ” <sup>126</sup> Annie Ernaux dénonce le fait que la femme sacrifie sa vie et ses rêves quand l'homme continue à vivre sa vie. L'attention de la société

<sup>124</sup> Annie Ernaux, **Une femme**, Barcelone, Folio, 2007, p. 65

<sup>125</sup> Annie Ernaux, **La femme gelée**, Paris, Folio, 2008, p. 113

<sup>126</sup> Annie Ernaux, **Se perdre**, Mayenne, Gallimard, 2001, p. 120

étant portée sur la femme, elle doit faire attention à ses comportements, elle a le devoir d'être la mère et l'épouse d'un homme. Si elle a des envies différentes, elle attire l'attention et devient une cible pour les reproches.



*“ Le matin, papa- part – à – son – travail, maman – reste – à – la – maison, elle – fait – le – ménage, elle – prépare – un – repas – succulent, j’ânonne, je répète avec les autres sans poser de questions. ”*<sup>127</sup>

C'est le rôle classique de la femme mariée. Annie Ernaux et son mari avaient les mêmes niveaux d'éducation, mais malgré cela Annie Ernaux devait s'occuper des tâches ménagères et des bébés toute seule. Son époux avait le confort d'attendre le service pour le dîner ou le café, sans aider sa femme qui travaillait aussi. Ce double métier, qui n'est pas reconnu, est un devoir pour toutes les femmes.

### **II-2-c- La femme malade:**

Lorsqu'elle écrit “ *L'usage de la photo* ”, Annie Ernaux est atteinte d'un cancer du sein. Elle y raconte tous les détails de l'aspect physique d'une femme malade mais aussi ses sentiments. Le livre relate l'évolution de sa relation avec Marc Marie, son amant, en parallèle de l'évolution de la maladie et des traitements.

Le livre contient quatorze photographies qui représentent des vêtements jetés au sol, une bouteille de vin rosé, une vue de la cuisine d'Annie Ernaux, un paquet de Whiskas<sup>128</sup>, des draps, des stylos et des papiers jetés à terre, les Doc Marten's de

<sup>127</sup> Annie Ernaux, **La femme gelée**, Paris, Folio, 2008, p. 1

<sup>128</sup> De la nourriture pour les chats.

Marc Marie<sup>129</sup>, une vue d'une chambre d'hôtel, des carreaux en damiers, etc... Ce sont tous les signes d'une vie, d'une relation, d'un désir, d'un acte amoureux. À travers ces photos, Ernaux raconte sa lutte contre le cancer, les sentiments d'une femme, ce qu'elle attend de son amant, sa fragilité pendant une maladie qui peut transformer l'aspect physique, une femme qui n'a qu'un seul sein, qui n'a ni cils, ni sourcils et qui porte une perruque car elle n'a plus de cheveux à cause de la chimiothérapie. Elle écrit: “ *Une fois j'ai pensé “ Le cancer devrait devenir une maladie aussi romantique qu'autrefois la tuberculose.”* <sup>130</sup> Dans toutes les situations qu'elle envisage, une femme est toujours une femme, qu'elle soit malade du cancer ou qu'elle soit amoureuse. La situation d'Ernaux est à *deux voix*, comme l'écriture du texte : elle a un cancer et elle est amoureuse. Elle attend avec curiosité et un peu d'anxiété la réaction de Marc Marie quand il verra son unique sein. Elle emploie une écriture féminine qui indique les sentiments d'une femme et de toutes celles à qui on a retiré un sein. Le pronom personnel “je” ne représente pas seulement Annie Ernaux, mais toutes les femmes qui ont vécu et vivront cette maladie.

“ *Maintenant j'ai l'impression d'avoir dit à M. “ j'ai un cancer du sein ” de la même façon brutale que, dans les années soixante, j'avais dit à un garçon catholique “ je suis enceinte et je veux avorter ... ”* <sup>131</sup>

Comme toujours, parallèlement aux photos, Annie Ernaux raconte ce qu'elle ressent pendant sa maladie et ses sentiments envers Marc Marie. Elle décrit la première fois où elle lui a montré son crâne chauve, dans une chambre d'hôtel à Bruxelles. Après la mort de sa propre mère, Marc Marie lui a écrit une lettre pour lui avouer ses sentiments ; l'hôtel est un lieu symbolique car c'est là que l'écrivain et l'écrivaine ont séjourné, l'un après la mort de sa mère, l'autre peu de temps avant la mort de sa mère.

A partir de la quatrième photo, Annie Ernaux raconte le comportement des gens face à un homme ou une femme atteint d'un cancer : “ *Dans leurs yeux je lisais mon absence future.* ” <sup>132</sup> Elle déclare également que le projet d'écriture qui consiste

---

<sup>129</sup> C'est l'objet que nous voyons le plus ; les bottes de Marc Marie sont toujours au premier plan, comme symbole de la virilité.

<sup>130</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, **L'usage de la photo**, Paris, Folio, 2005, p. 122

<sup>131</sup> **ibid.**, p. 22

<sup>132</sup> **ibid.**, p. 76

à écrire parallèlement aux photos lui permet une “ *mise en récit minimale* ” de la réalité.<sup>133</sup> La perruque, les opérations, la chimio ( chimiothérapie ) sont des mots qui appartiennent au champ lexical de la lutte entre l’écrivaine et le cancer. Ces termes sont invisibles sur les photos, cachés dans le texte. Les photographies représentent uniquement les objets qui sont témoins des scènes d’amour. Deux champs lexicaux et deux guerres sont donc mélangés ; en photographiant ces objets, Annie Ernaux manifeste le désir d’arrêter le temps, de fixer ces bons moments, ces signes de l’amour et du sexe.

Parallèlement à la description détaillée de la septième photo, Annie Ernaux raconte sa chimiothérapie et ses effets sur son corps. Elle explique que “ *pendant des mois mon corps a été un théâtre d’opérations violentes.* ”<sup>134</sup> Son odorat étant devenu plus sensible, elle avait l’impression d’être une chienne.

La phrase la plus frappante du livre est : “ *Le cancer devrait devenir une maladie aussi romantique qu’autrefois la tuberculose.* ”<sup>135</sup> L’écrivaine atteint ce romantisme à Venise en portant une perruque et des lunettes de soleil papillon.

“ *LUP* ” décrit un sentiment pur et féminin quand la femme accuse son amant d’avoir une autre femme :

“ *C’est la première photo d’après l’amour prise depuis la fin juin. Il n’y a aucune photo de juillet à octobre. M. est souvent parti, à Karlsruhe, à Montpellier, en Mauritanie. Je l’ai soupçonné d’avoir une autre femme.* ”<sup>136</sup>

Ni le cancer, ni aucune autre situation ne peut empêcher les sentiments féminins.<sup>137</sup> Comme dans ce passage du chapitre sur “le problème d’être féministe” :

“ *Le 7 octobre, il a confirmé : “ Je n’ai jamais eu de femme aussi féministe que toi. De loin.” Je ne lui ai pas demandé de commenter. D’un seul coup, c’était comme si on ne se connaissait pas. Au fond, je ne sais pas ce que c’est de ne pas être*

---

<sup>133</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, *L’usage de la photo*, Paris, Folio, 2005, p. 77

<sup>134</sup> *ibid.*, p. 111

<sup>135</sup> *ibid.*, p. 122

<sup>136</sup> *ibid.*, p. 156

<sup>137</sup> Annie Ernaux croit qu’il n’y a pas d’écriture féminine mais une vision féminine.

*féministe, ni comment se comportent avec les hommes les femmes qu'ils ne songent pas à qualifier de féministes.* ”<sup>138</sup>

Comme les autres femmes, elle a des doutes et se pose toujours des questions sur l'affection de Marc Marie, se demandant “ *est-ce qu'il m'aime?* ”<sup>139</sup>

### **II-3- La figure féminine face à la domination masculine:**

Après la honte due à l'origine sociale dont souffre Annie Ernaux, ses livres prennent pour sujet l'identité sexuelle et la figure féminine face à la domination masculine. C'est l'école, le mariage dans un milieu bourgeois, la maternité et son activité professionnelle qui lui ont fait prendre conscience de sa nouvelle identité. La découverte de la domination masculine fait naître “ *le besoin d'écrire quelque chose de dangereux pour moi, comme une porte de cave qui s'ouvre où il faut entrer coûte que coûte.* ”<sup>140</sup>

#### **II-3-a- La femme et la société:**

“ *LA* ” fusionne l'histoire d'une femme dans son époque avec l'histoire de sa génération. L'envie de décrire cette fusion est venue à Annie Ernaux à l'aube de la quarantaine ; on peut donc en déduire qu'une femme commence à analyser son histoire de femme quand elle atteint une certaine maturité. Toutes les difficultés que l'auteure a subies pendant son enfance et sa jeunesse l'incitent à réfléchir sur le passé historique et sur son passé individuel ; l'émergence de cette idée de fusion à l'âge de la quarantaine n'est pas une coïncidence.

Le deuxième sexe devient le sujet principal de “ *L'événement* ” d'Annie Ernaux, publié en 2000. C'est une autobiographie impersonnelle à la troisième personne, un livre à l'écriture plate, qui décrit dans tous ses détails un avortement clandestin vécu près d'une amie dans une résidence universitaire.

“ *... elle a tenté, toujours, d'atteindre ce qu'elle appelle la valeur collective du “ je ” autobiographique : parler de soi pour mieux offrir aux autres le miroir où se voir, se reconnaître; se servir de sa subjectivité pour penser et sentir dans les autres*

<sup>138</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, **L'usage de la photo**, Paris, Folio, 2005, p. 158

<sup>139</sup> **ibid.**, p. 159

<sup>140</sup> Annie Ernaux, **Se perdre**, Mayenne, Gallimard, 2001, p. 294

– et finalement composer une autobiographie qui se confonde avec la vie du lecteur.”

141

Annie Ernaux invite ses lecteurs à penser aux vérités féminines et à ressentir la honte inoubliable qu'est l'avortement d'un embryon. Le dominé – la femme selon Annie Ernaux – vit tout seul cet “ événement ” loin de sa famille car quand l'écrivaine avait 23 ans, les lois de la vision masculine interdisaient le curetage en France. Le dominant – l'homme selon Annie Ernaux – continue à vivre sa vie et à faire ses études dans des conditions très favorables. L'avortement est un acte qui concerne seulement les femmes, c'est la conséquence de la condition féminine, du statut de dominée.<sup>142</sup>

Annie Ernaux choisit d'employer l'écriture plate dans “ *LE* ” pour transmettre ses sentiments sans verser dans la tragédie. Elle utilise des phrases violentes qui donnent tous les détails, non seulement avant ou après l'avortement mais également pendant l'acte.



“ *Nous sommes toutes les deux dans ma chambre. Je suis assise sur le lit avec le fœtus entre les jambes. Nous ne savons pas quoi faire. Je dis à O. qu'il faut couper le cordon. Elle prend des ciseaux, nous ne savons à quel endroit il faut couper, mais elle le fait.* ”<sup>143</sup>

<sup>141</sup>[http://www.telerama.fr/livre/25442rencontre\\_avec\\_annie\\_ernaux\\_ecrivain\\_de\\_la\\_memoire\\_offerte.php](http://www.telerama.fr/livre/25442rencontre_avec_annie_ernaux_ecrivain_de_la_memoire_offerte.php)

<sup>142</sup> Le système patriarcal est le régime juridique ou social en vertu duquel la parenté se transmet par les hommes, la seule filiation légale étant paternelle; contraire du système matriarcal.

<sup>143</sup> Annie Ernaux, *L'événement*, Paris, Editions Gallimard, 2000, p. 101

Annie Ernaux qualifie cette scène de “scène de sacrifice”. Elle relie sa tragédie personnelle à celles de sa classe sociale et du sexe dominé: “ *J’établissais confusément un lien entre ma classe sociale d’origine et ce qui m’arrivait.* ”<sup>144</sup> Elle pense à ses rapports avec sa mère, au fait que même si elles sont femmes, la domination masculine leur interdit de parler du pouvoir de reproduction. Comme la domination bourgeoise, la domination masculine est l’un des sujets les plus remarquables d’Annie Ernaux. Elle est dominée à la fois parce qu’elle est une femme et parce qu’elle est la fille d’un ancien ouvrier devenu épicier d’Yvetot. Pour cette raison, elle ne peut pas décrire cet événement sur un ton tragique.

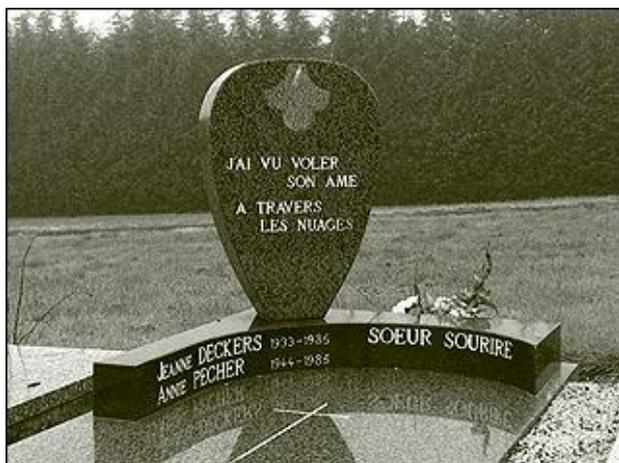
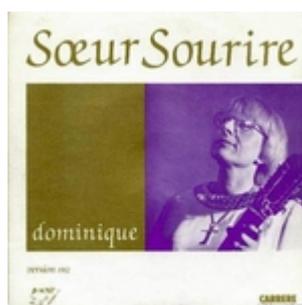
Annie Ernaux n'a trouvé personne pour l'aider. Les gens l'ignoraient, les hommes voulaient profiter d'elle puisqu'elle était déjà enceinte. Seules les faiseuses d'anges pouvaient l'aider mais elles ne pensaient qu'à l'argent. Quand elle retournait à Yvetot pour les week-ends, Annie Ernaux ne disait rien à sa famille, elle préférait se cacher dans sa chambre, dans son lit, sous des coussins. Elle cachait ses culottes pour que sa mère ne comprenne pas qu'elle n'avait plus ses règles :

*“ Ma mère appartenait à la génération d’avant-guerre, celle du péché et de la honte sexuelle. ”*<sup>145</sup>

Annie Ernaux parle également de “ Sœur Sourire ”, une ancienne religieuse qui chante “*Dominique nique nique*” et qui lui donne le courage de vivre car elle croit voir des ressemblances entre sa propre vie et celle de la chanteuse. Ancienne religieuse, Sœur Sourire vivait avec une femme et était alcoolique ; elle est tombée dans l'oubli quand elle a cessé de chanter. Dix ans après son avortement, Annie Ernaux a appris le suicide de Sœur Sourire dans le journal. Pour l'écrivaine, Sœur Sourire et elle-même ainsi que d'autres femmes anonymes qu'elle n'a jamais rencontrées sont les maillons d'une même chaîne. Cette chaîne permet à l'écrivaine de ressentir quelque chose de commun avec ces femmes. La chanson joyeuse et sincère de Sœur Sourire, naïve car elle ne connaît pas le sens du mot “*niker*”, lui donne la motivation pour vivre. Savoir qu'il existe des personnes naïves, sincères et cordiales l'encourage à commencer son “*combat*”.

<sup>144</sup> Annie Ernaux, *L'événement*, Paris, Editions Gallimard, 2000, p. 31

<sup>145</sup> *ibid*, p. 56



### II-3-b- Père/fille- mère/père:

*“ Le fonctionnement de l’espace social repose sur la volonté de distinction des individus et des groupes, c’est-à-dire sur la volonté de posséder une identité sociale propre permettant d’exister socialement. ”*<sup>146</sup>

“ LH ” raconte un pèlerinage à Lourdes organisé par la mère d'Annie, catholique pratiquante qui a inscrit sa fille à l'école des sœurs, pendant lequel un pacte secret lie le père et la fille. En particulier lors du dîner à Tours le dernier soir du voyage, ils ressentent ensemble la violence sociale sous la forme d'une auto-exclusion, ce qui constitue un point de départ important pour le livre. C'est à ce moment là que la jeune Annie apprend la “ façon de dire sans dire ”:

*“ ... il y avait une fille de quatorze ou quinze ans, en robe décolletée, bronzée, avec un homme assez âgé, qui semblait être son père. Ils parlaient et riaient, avec aisance et liberté, sans se soucier des autres. Elle dégustait une sorte de lait épais*

<sup>146</sup> P. Bonnewitz, **La sociologie de P. Bourdieu**, Paris, PUF, 1998, p.83-84, cité in Emine Bogenç Demirel - Arzu Kunt, “ Les enjeux de la mobilité sociale: “ La Place ” d’Annie Ernaux ”, **Buletinul Universitatii Nationale de Aparare Carol I**, octobre-décembre 2009, n:4, pp.464- 472

*dans un pot en verre- quelques années après, j'ai appris que c'était du yoghourt, encore inconnu chez nous. Je me suis vue dans la glace en face, pâle, l'air triste avec mes lunettes, silencieuse à côté de mon père, qui regardait dans le vague. Je voyais tout ce qui me séparait de cette fille mais je ne savais pas comment j'aurais pu faire pour lui ressembler.”*<sup>147</sup>

C'est la découverte de l'existence des inégalités sociales pour Annie Ernaux. Elle acquiert un sentiment de honte lié au manque d'argent en comparant l'aisance apparente d'une jeune fille de la bourgeoisie avec son reflet dans la glace. Cette scène du restaurant de Tours restera dans la mémoire d'Annie Ernaux :

*“ Façon de dire sans dire- c'est peut-être là que j'ai commencé d'apprendre à la déchiffrer - toute l'offense subie, avoir été traités avec mépris parce que nous ne faisons pas partie de la clientèle chic “ à la carte ”.”*<sup>148</sup>

La jeune Annie remarque toutes les différences qui la séparent de cette fille et veut lui ressembler. Quant à son père, il se plaint avec une violence inhabituelle. C'est une image inoubliable pour Annie Ernaux: *“ En écrivant un livre sur la vie et la culture de mon père, elle me revenait sans cesse comme la preuve de l'existence de deux mondes et de notre appartenance irréfutable à celui du dessous.”*<sup>149</sup> Le choix de la photo de couverture de “ LP ” est donc conscient.



<sup>147</sup> Annie Ernaux, **La honte**, Paris, Editions Gallimard, 1997, p. 132

<sup>148</sup> **ibid**, p. 133

<sup>149</sup> **ibid**, p. 134

Pourquoi avoir choisi ce titre “ *La place* ” ? S'agit-il de la place du père dans la vie de l'écrivaine et dans la société ? “ *La place des gens simples dans un milieu bourgeois par rapport à ceux issus d'un milieu cultivé* ” ? <sup>150</sup> “ *Le père qui est resté à la place que la société lui a imposée ; qui avait toujours peur d'être déplacé, de dire des mots, faire des gestes déplacés ; mais qui voulait à toute force ne pas déchoir, tenir correctement sa place...* ” <sup>151</sup> Le père qui laisse avec sa mort une place vide ? L'auteure qui a obtenu une bonne place sociale mais qui est déchirée entre deux mondes et essaie de trouver sa place par l'écriture ? Ou bien, “ *qui se place par l'écriture à côté de son père entre la bourgeoisie ; qui parle à la place de son père; il concerne enfin le lecteur invité à se mettre à la place des deux protagonistes.* ” <sup>152</sup>



Annie Ernaux et son père

<sup>150</sup> Claire-Lise Tondeur, **Annie Ernaux ou l'exil intérieur**, Atlanta, Rodopi, 1996, p.148

<sup>151</sup> **ibid**

<sup>152</sup> Marie-France Savéan, **La place et Une femme d'Annie Ernaux**, Paris, Folio, 1994, pp.181-182

“*La place des gens pauvres ou non-cultivés dans un milieu bourgeois par rapport à des gens qui viennent d’un milieu bourgeois*”<sup>153</sup> nous rappelle toujours la scène du restaurant à Tours. C’est la place du père et de sa fille dans un milieu bourgeois :

“*La peur d’être déplacé, d’avoir honte. Un jour, il est monté par erreur en première avec un billet de seconde. Le contrôleur lui a fait payer le supplément.*”<sup>154</sup> Cette scène, où le père est à une place qui n’est pas destinée à un homme de sa classe sociale, montre la place du père sur l’échelle de la hiérarchie sociale.

La page 100 de “*LP*” contient une phrase symbolique: “*Il aimait de plus en plus la vie.*”<sup>155</sup> Après cette phrase figure une partie vide, blanche, avant que commence l’autre paragraphe. Cette partie vide signifie la fin d’un chapitre, donc d’une période, et le commencement d’une autre. Le paragraphe suivant retranscrit les sentiments de l’écrivaine quand elle rédige ce livre. La mort de son père est proche. Puisque la mort est proche, la fin du livre l’est également.

Dans la dernière partie de “*LP*”, Annie Ernaux revient sur les conséquences de la maladie de son père.<sup>156</sup> Comme le plan du livre est en spirale, cette phrase importante de la mère est encore une fois répétée : “*C’est fini.*” A partir de la page 110 de “*LP*” et jusqu’ à la fin, Annie Ernaux revient sur quelques souvenirs partagés avec son père :

“*Il me conduisait de la maison à l’école sur son vélo. Passeur entre deux rives, sous la pluie et le soleil.*”<sup>157</sup>

“*Il chantait: C’est l’aviron qui nous mène en rond.*”<sup>158</sup>

---

<sup>153</sup> Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel- Prof. Dr. Arzu Kunt, “ Les enjeux de la mobilité sociale: “ La Place ” d’Annie Ernaux”, **Buletinul Universitatii Nationale de Aparare Carol I**, octobre-décembre 2009, n: 4, p.46

<sup>154</sup> Annie Ernaux, **La place**, Barcelone, Folio, 2008, p. 59

<sup>155</sup> **ibid**, p. 100

<sup>156</sup> L’écriture et le plan spirales.

<sup>157</sup> Annie Ernaux, **La place**, Barcelone, Folio, 2008, p. 112

<sup>158</sup> **ibid**, p. 112

Ce sont les souvenirs d'un père qui aimait de plus en plus une vie qu'il ne voulait pas quitter. En écrivant ces lignes, Annie Ernaux devient une petite fille qui oublie la trahison qu'elle a commise envers son père et sa mère.

### II-3-c- L'amante/l'amant:

Pour parler d'Annie Ernaux amante, il faut se référer à son livre intitulé “ *L'usage de la photo* ”. C'est un livre publié en 2005 écrit en collaboration avec son amant Marc Marie.

Comme dans “ *LUP* ”, il est important de noter qu'Ernaux laisse la parole à l'homme. Elle lutte à la fois contre son cancer et pour l'amour d'un homme. Elle est jalouse de l'ex petite amie de Marc, qui est plus jeune qu'elle:

*“ Les roses rouges sont celles qu'il m'a apportées le samedi après-midi. Il était parti pendant plus d'une heure et je pensais qu'il était sorti pour téléphoner à la femme qu'il avait quittée. Quand je lui ai ouvert la porte, que je l'ai vu avec le bouquet, j'ai eu honte de mes soupçons, comme si les deux actions – téléphoner à une femme, m'offrir des fleurs – étaient incompatibles. Mais il avait peut-être téléphoné et acheté des fleurs. ”*<sup>159</sup>

Ce sont les doutes naturels d'une femme, que cette femme ait un cancer ou non.



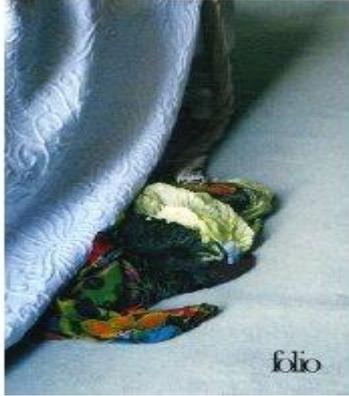
Annie Ernaux et Marc Marie

On doit également étudier “ *PS* ” et “ *SP* ” dans ce chapitre car le sujet principal de ces deux livres est la liaison d'Annie Ernaux avec un diplomate Russe marié.

<sup>159</sup>

Annie Ernaux, Marc Marie, *L'usage de la photo*, Paris, Folio, 2005, p. 47

Annie Ernaux Marc Marie  
L'usage de la photo



Comme dans ses autres livres, Annie Ernaux refuse de transformer l'histoire personnelle d'une femme en littérature, c'est-à-dire de la dramatiser.



Annie Ernaux se cloître dans son appartement de peur de manquer un appel téléphonique de son amant. Selon Claire-Lise Tondeur, “ *cette passion obéit aussi à un code de raffinements bourgeois qui sont à l’opposé de l’œuvre et du combat féministe d’Annie Ernaux. Fleurs, draps frais à chaque rencontre, whisky, fruits, glaçons, petites nourritures prennent toute la place.* ”<sup>160</sup> C’est toujours une nouvelle femme, une nouvelle Annie Ernaux qui naît pendant ses liaisons. A cause de sa passion, elle devient une esclave domestique alors qu'elle avait tant lutté contre cette situation dans “ *LFG* ”.

<sup>160</sup> Claire - Lise Tondeur, **Annie Ernaux ou l'exil intérieur**, Atlanta, Rodopi, 1996, p. 113

Elle avoue déjà dans “ *SP* ” : “*Mais que faire sans homme, sans vie?*”<sup>161</sup>  
 Cette femme, qui est si libre, devient une amante presque esclave tout en étant contente de cette situation.

La femme gelée des années d’Anancy devient une femme, elle est comme un “ objet ” quand elle est amoureuse, mais ces liaisons sont une manière de rejoindre un autre monde librement choisi. C’est donc une libération différente de celle qu’elle a connue après la mort de sa mère ou son divorce.

### **III- LE FONCTIONNEMENT DE LA MEMOIRE CHEZ ANNIE ERNAUX:**

#### **III-1- Les traces matérielles:**

Les traces matérielles sont importantes pour la narratrice. Dans “ *LA* ”, “ *JDD* ”, “ *LVE* ” et “ *LH* ” Annie Ernaux utilise les marques commerciales pour retrouver les traces d’une époque. C’est la fille de l’épicier.

Les cartes postales et les journaux, comme les photos, sont les témoins d’une époque.

“ *Si le passé explique le présent, le présent nourrit le passé.* ”<sup>162</sup>

Fascinée par les traces matérielles et le temps qui passe, Annie Ernaux capte la vie sur le papier. L’utilisation du support photographique est aussi l’occasion d’une réflexion sur le temps, la mémoire et les souvenirs.

#### **III-1-a- Les marques:**

“ *L’écriture abolit les déterminations, les contraintes et les limites qui sont constitutives de l’existence sociale: exister socialement, c’est occuper une position déterminée dans la structure sociale et en porter les marques, sous la forme notamment d’automatismes verbaux et de mécanismes mentaux, c’est aussi dépendre, tenir et être enserré dans des réseaux de relations qui ont l’objectivité,*

<sup>161</sup> Annie Ernaux, **Se perdre**, Mayenne, Gallimard, 2001, p. 176

<sup>162</sup> Michèle Bacholle, “ Faux Titre ”, **Etudes de langue et littérature françaises publiées**, sous la direction de Keith Busloy, M. J. Freeman, Sjef Houppermans, Paul Pelckmans et Co Vet, No. 182

*l'opacité et la permanence de la chose et qui se rappellent sous forme d'obligations, de dettes, de devoirs, bref de contrôles et de contraintes.*”<sup>163</sup>

De nombreux noms de marques figurent dans les livres d'Annie Ernaux, particulièrement dans “*LA*”, “*JDD*” et “*LVE*”. J'ai compté le nombre de pages où se trouvent des noms de marques, des slogans, des graffitis ou des noms propres:

“*LA*” : 206 pages

“*LH*” : 23 pages

“*LVE*” : 93 pages

“*JDD*” : 74 pages

Comme elle la fille d'un épicier, les marques occupent une place importante chez d'Annie Ernaux. Dans les matériaux de l'ethnotexte figure par exemple un catalogue de mode de la décennie précédente : “*travailler comme un ethnologue*”. Annie Ernaux capte une vie et tout un siècle, soit avec les marques de produits, soit avec les émissions de télé, soit avec les photos de vacances : “ Les meubles Lévitán sont garantis pour longtemps...” “ Dop, Dop, Dop, adoptez le shampooing Dop ”, “Bourjois, avec un J comme joie”.

Annie Ernaux cherche par le biais des marques à la fois la mémoire collective et la mémoire personnelle, car c'est la seule voie qui permette de trouver les indices d'une vie entière et de les transmettre à l'écriture.

### **III-1-b- Les phénomènes sociaux et familiaux:**

Les phénomènes sociaux et familiaux sont racontés parallèlement chez Annie Ernaux puisque la mémoire collective et la mémoire personnelle sont inséparables.

“*LH*” ne contient pas de chapitres numérotés mais on peut distinguer quatre parties principales :

La première, de la page 13 à 41, est une sorte d'introduction qui résume les événements et le sentiment de honte d'Annie Ernaux à travers des photos et des cartes postales. Cette partie montre les efforts effectués par l'écrivaine pour retrouver

---

<sup>163</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Points/Seuil, 1998, pp. 60 - 61

des sources et des traces. Annie Ernaux y raconte la source de son sentiment de honte à cause de son père et également des phénomènes sociaux et des faits divers, comme l'assassinat d'Anglais dans le sud de la France ou le prix du beurre et du lait en 1952 :

*“J’ai devant moi la liste d’événements, de films et de publicités que j’avais notés avec satisfaction en parcourant Paris-Normandie. Je n’ai rien à attendre de ce genre de documents. Constaté qu’il n’y avait pas beaucoup de voitures, de frigidaires et que Lux était le savon de toilette des stars en 52 n’a pas plus d’intérêt que d’énumérer les ordinateurs, le micro-ondes et les surgelés des années quatre-vingt-dix.”*<sup>164</sup>

La quatrième partie va de la page 115 à 142 : c'est la conclusion narrative et analytique. Elle comprend trois passages importants sur la honte qu'elle a ressentie :

*“ Cela ne pouvait se dire à personne, dans aucun des deux mondes qui étaient les miens.”*<sup>165</sup>



Ce livre fait l'analyse des classes sociales et de la honte. Après ces analyses, Annie Ernaux reprend son récit à l'année 1996, en soulignant qu'elle pense à la fois au texte qu'elle est en train d'écrire et à la guerre de Sarajevo. La conscience sociale et la conscience individuelle sont liées. Le texte montre à la fois la honte de la guerre et la honte personnelle. Annie Ernaux y reprend une citation touchante sur les souvenirs :

<sup>164</sup> Annie Ernaux, **La honte**, Paris, Editions Gallimard, 1997, p. 38

<sup>165</sup> **ibid.**, p. 115

“ Dans un livre de Shobei Ooka, *Les Feux*, paru au Japon en 1952, je lis: “Tout ceci n’est peut-être qu’une illusion mais je ne puis mettre en doute ce que j’ai ressenti. Le souvenir aussi est une expérience.”<sup>166</sup>

“ *LE* ” analyse également des déterminations sociologiques, psychologiques et historiques : la honte ( la honte sexuelle et la honte de la classe sociale de sa famille ), la société hiérarchisée, les rapports de dominants et dominés, la question de l’autorisation légale de l’avortement en France, la situation de la femme en France en 1963 et 1964, l’assassinat de Kennedy, les faiseuses d’anges, l’analyse sociologique du comportement des médecins, des infirmières et des étudiants envers une femme enceinte et célibataire :

“ *L’interne de la nuit précédente est passé. Il est resté au fond de la chambre, il semblait gêné. J’ai cru qu’il avait honte de m’avoir maltraitée dans la salle d’opération. J’étais embarrassée pour lui. Je me trompais. Il avait seulement honte d’avoir- parce qu’il ne savait rien de moi- traité une étudiante de la fac de lettres comme une ouvrière du textile ou une vendeuse de Monoprix, ainsi que je l’ai découvert le soir même.*”<sup>167</sup>

L’interne s’est comporté violemment envers Annie Ernaux parce qu’il l’a prise pour une ouvrière enceinte et célibataire : cette scène, qui montre que le comportement des gens change selon votre classe sociale, a un aspect sociologique.

### **III-1-c- La voix masculine et les vêtements:**

La voix masculine est toujours une voix négative, sauf dans “ *LUP* ” où pour la première fois Annie Ernaux donne la parole à l’homme. “ *LUP* ” montre les traces de la passion, du cancer, de la mémoire par le biais de photos qui représentent des vêtements et des traces matérielles, mais pas de corps. Les signes du cancer sont invisibles sur les photos, mais on peut voir les signes de l’amour dans les vêtements entassés. Refuser de montrer les signes du cancer, comme la perruque, mais montrer les vêtements des amants, c’est refuser le cancer et vouloir montrer les traces

<sup>166</sup> Annie Ernaux, *La honte*, Paris, Editions Gallimard, 1997, p. 141

<sup>167</sup> Annie Ernaux, *L’événement*, Paris, Editions Gallimard, 2000, p. 110

matérielles d'une présence : c'est le champ de bataille de l'amour, pas du cancer.<sup>168</sup> Les vêtements sont aussi les symboles de la société de consommation. Dans ce journal intime écrit avec son amant, tous les signes négatifs sont transformés en signes positifs par l'amour et le sexe. L'amour d'un homme a gagné la guerre contre le cancer.

### **III-2- La mémoire:**

*“ Souvenirs en noir et blanc de l'enfance de toutes les années, jusqu'en 1963, souvenirs en couleurs, ensuite. Est-ce que la mémoire n'a pas suivi le passage du cinéma et de la télévision du noir et blanc à la couleur? ”*<sup>169</sup>

Annie Ernaux souligne toujours qu'il n'y a pas de mémoire sans mémoire collective. Elle retrace sa vie et la vie de ses parents parallèlement à la mémoire collective. La mémoire d'une femme saisit les changements de la société.

#### **III-2-a- La classe dominée:**

La classe dominée est la classe sociale de la famille d'Annie Ernaux, qui devient ensuite une bourgeoise grâce à son éducation et à son mariage. La séparation d'avec sa classe sociale antérieure et la relation différente qu'elle entretient ensuite avec sa famille du fait de cette séparation est l'un des sujets principaux d'Annie Ernaux. Sa famille a voulu qu'elle devienne une étudiante et donc une bourgeoise, mais les relations qu'elle a avec sa famille ont changé naturellement.

La langue de sa famille, leurs vêtements, leur maison, le café-épicerie, leur quartier sont les signes de la classe dominée.

#### **III-2-b- L'auto-socio-biographie:**

Avec “ *LP* ” et “ *UF* ”, Annie Ernaux crée un nouveau genre littéraire : l'auto-socio-biographie ( sociologie + ethnologie + objectivité = auto-socio-biographie ).

---

<sup>168</sup> Michèle Bacholle-Boskovic, “ Quels usages de la photo chez Annie Ernaux? ”, **Perspectives critiques**, sous la direction de Sergio Villani, p. 116

<sup>169</sup> Annie Ernaux, **L'événement**, Paris, Editions Gallimard, 2000, p. 94

*“ Ceci n’est pas une biographie, ni un roman naturellement, peut- être quelque chose entre la littérature, la sociologie et l’histoire. ”*<sup>170</sup>

Dans “ *Le Pacte autobiographique* ”, Philippe Lejeune distingue les critères suivants pour définir 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... Pour qu’il y ait autobiographie, il faut qu’il y ait identité de l’auteur, du narrateur et du personnage. L’autobiographie n’est pas un jeu de devinette, c’est même exactement le contraire. ”*<sup>171</sup>

Selon Annie Ernaux, ses livres sont autobiographiques à des degrés différents. En général, les détails et les scènes clés sont respectés. En revanche, le personnage a vingt ans dans “ *LAV* ” et quinze ans dans “ *CQDOR* ” alors que la narratrice a la trentaine. Avec “ *LFG* ”, le “ je ” narrateur n’a ni prénom ni nom.

La mémoire et l’autobiographie tiennent des places importantes dans “ *LH* ”. Comme il contient une analyse des déterminations sociologiques de sa famille, des clients du café-épicerie, des élèves et des enseignantes de l’école privée catholique et des autres voyageurs pendant le pèlerinage à Lourdes, “ *LH* ” peut être qualifié de récit auto-socio-biographique.



<sup>170</sup> Annie Ernaux, *Une femme*, Barcelone, Folio, 2007, p. 106

<sup>171</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil, 1996

Le sujet principal de “ *UF* ” est la vie et la mort de la mère d’Annie Ernaux. C’est un récit auto-socio-biographique et intime, à l’écriture plate.

Dans “ *LP* ”, elle raconte la mort de son père. C’est également un livre auto-socio-biographique. Elle raconte en particulier les différences entre classes sociales parallèlement à la vie de son père. En ce qui concerne l’aspect social de ces deux livres “ *le but [est] d’exposer ses intentions et réflexions*”<sup>172</sup> ce qui “*élargit la définition de l’autobiographie et ajoute une nouvelle forme au genre littéraire dit “auto-socio-biographie”*”<sup>173</sup>. Car le sujet de l’œuvre d’Annie Ernaux est non seulement la vie de sa famille mais également la femme et la société, c’est-à-dire la condition féminine, l’évolution de la société, les guerres et les personnages célèbres en plus de sa propre vie, de la vie de ses parents et de ses amours.

Enfin, avec “ *LA* ”, “ *partant de sa vie individuelle, privée, de sa propre expérience et de son vécu, elle fait l’analyse de la classe moyenne de la société française, et montre le profil de ce niveau social intermédiaire par des séquences filmiques.*”<sup>174</sup>

Annie Ernaux met l’accent sur le moi intime en insérant des analyses sous un angle autobiographique. Grâce à ce mélange, Annie Ernaux a fait naître ce nouveau genre littéraire qu’est l’auto-socio-biographie.

### **III-2-c- La mémoire individuelle/sociale - la réalité personnelle/sociale:**

Comme toujours, Annie Ernaux établit une liaison entre la honte principale et la honte sociale. Elle fournit comme exemple les guerres de Bosnie et du Rwanda en soulignant un point important :

*“ Pour eux, la honte était une idée qu’on pouvait avoir un jour et abandonner le lendemain, appliquer dans une situation ( la Bosnie ), et pas dans une autre ( le Rwanda ). ”*<sup>175</sup>

<sup>172</sup> Lyn Thomas, traduit de l’anglais par Dolly Marquet, **Annie Ernaux à la première personne**, Paris, Editions du Stock, 2005, p.150

<sup>173</sup> Seza Yilancioğlu, “ Témoinage littéraire: Ecriture entre autobiographie et journal intime”, **Perspectives critiques**, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008, p. 224

<sup>174</sup> **ibid.**, p. 226

<sup>175</sup> Annie Ernaux, **La honte**, Paris, Editions Gallimard, 1997, p. 141

Elle accuse les gens d’oublier facilement ce qu’ils nommaient auparavant “la tragédie” et ce dont ils avaient honte. Pour elle, la honte est un sentiment inoubliable.



Mettre au jour, retrouver les mots, atteindre ma réalité...<sup>176</sup> Comme Lyn Thomas l’écrit dans son livre intitulé “*Annie Ernaux- An introduction to the writer and her audience*”, ces mots sont beaucoup employés dans “*LH*” puisque la narratrice veut démontrer la violence sociale qui a causée sa honte.

En ce qui concerne “*UF*”, après la description de la photo de la page 42 figure une partie courte, libre, où elle avoue l’objectif de l’écriture : “*mettre au monde sa mère.*” Dans ce paragraphe, Annie Ernaux montre la situation de son âme, sa santé psychologique et ses sentiments au cours de l’écriture, pendant ces deux mois d’hôpital. Après cette courte partie, la partie principale reprend sa voix avec la description de l’apparence physique et des vêtements de sa mère pendant l’Occupation et l’après-guerre. Ses parents ont quitté la Vallée en 1945 et sont revenus à Yvetot. Annie Ernaux décrit Yvetot dans l’après-guerre et le passage d’un mode de vie ouvrier à un mode de vie semi-paysan.

Il y a de multiples thèmes dans “*LA*” : l’élection présidentielle de Nicolas Sarkozy, Mai-68, l’après seconde guerre mondiale, Annie Ernaux la jeune fille, la professeure, l’étudiante, la mère, la fille, l’épouse, l’étudiante, le bébé ; l’Internet, le 11 septembre, les chansons, Ben Laden, les journaux, les photos, la chute du mur de

---

<sup>176</sup> Lyn Thomas, *Annie Ernaux- An introduction to the writer and her audience*, Oxford, Berg, 1999

Berlin, les lieux, les gens, le cinéma, les médias, le Planning familial, la mort de Staline, le Nouveau Roman, les jeunes de banlieue, les marques de toutes les générations ; soit toute une chronique du XXe siècle, de sa vie, de la vie de sa famille, et également un siècle d'histoire des femmes.

*“ Avec la pilule, elles étaient devenues les maitresses de la vie, ça ne s'ébruitait pas... Les femmes jeunes rêvaient de s'attacher un homme, les plus de cinquante qui en avaient eu un n'en voulaient plus... ”*<sup>177</sup>

Sont abordés l'écriture, la passion, la jalousie, la honte, les fractures sociales, la vie extérieure, la marginalité, le corps, la maladie, le vieillissement, la condition de la femme et la sensibilité d'une femme pour toutes ces conditions. Les scènes de repas de famille sont symboliques pour cette femme car ces repas sont des rituels, des conversations, et qu'on ne peut y revenir après les avoir quittés quelques minutes car on est alors plus dans ce monde.

Annie Ernaux croit que son destin n'est pas personnel, qu'il n'y a pas de destin individuel mais un destin historique, social. Parallèlement, elle pense que l'homme devient une chose et donc devient moins important.

Au siècle de la mondialisation, pour faire des remarques ethnologiques, Annie Ernaux essaie de représenter “cette femme” dans son contexte social et politique en accentuant les photos personnelles et en plaçant dans le texte les signes d'un siècle et d'une génération comme des noms de chansons, de marques, des noms de magasins, des événements importants comme les guerres et les élections. Dans “ *LE* ”, elle parle des sacs roses de *chez Tati*, du magasin *Billy*, des films de cette année-là comme “ *Il posto* ”, “ *Le cuirassé Potemkine* ”, “ *Les Tontons flingueurs* ”, “ *Mein Kampf* ”. En regardant “ *Mein Kampf* ”, Annie Ernaux ressent quelque chose de similaire à ce qu'elle a ressenti en entendant la chanson de Soeur Sourire:

*“ Le film me ramenait cependant à une évidence : la souffrance que j'allais m'infliger n'était rien auprès de celles subies dans les camps d'extermination. J'en*

---

<sup>177</sup> Annie Ernaux, **Les années**, Paris, Editions Gallimard, 2008, p. 173

*tirais du courage et de la détermination. Savoir aussi que je m'apprêtais à faire ce que des quantités d'autres avaient déjà fait me soutenait.* ” <sup>178</sup>

Cet exemple montre bien que chez Annie Ernaux, le social est toujours lié à l'individuel.

### III-3- Les photos:

*“ Peut-être, chacun de nous, à l'instar de Proust, a-t-il sa “ chambre noire”, où apparaissent, comme dans le bain de révélateur, les plus chères images de notre passé.”* <sup>179</sup>

*“ Des photographies qui vieillissent avec nous, palissent et s'effacent. Se perdent parfois. Dans une société qui en fabrique tant, par milliards, et qui s'épuise à vider la réalité du monde dans les simulacres télévisés.”* <sup>180</sup>

La photo tient une place capitale dans les œuvres d'Annie Ernaux. Dans “ *LUP* ” et “ *LA* ” en particulier, les plans sont établis par rapport à la chronologie des photos.

Chaque photo est une légende, une vie. Comme “ *le grand observateur* ” <sup>181</sup> Marcel Proust, qui transmettait des personnages, des anecdotes et des situations par la photo et par l'écriture, Annie Ernaux enregistre les traces de sa vie et des XXe et XXIe siècles par les mêmes moyens.

Chaque photo aide à se remémorer notre histoire et l'histoire du monde. Les photos nourrissent l'imagination du narrateur. La photo est “ *l'opérateur qui permet de montrer que les choses ont été et ne sont plus.* ” <sup>182</sup>

<sup>178</sup> Annie Ernaux, *L'événement*, Paris, Editions Gallimard, 2000, p. 57

<sup>179</sup> Gilberte Brassai, *Marcel Proust sous l'emprise de la photographie*, Editions Gallimard, Paris, 1997, p.12

<sup>180</sup> Anne - Marie Garat, *Photos de familles*, Editions du Seuil, Paris, 1994, p.7

<sup>181</sup> Gilberte Brassai, *Marcel Proust sous l'emprise de la photographie*, Editions Gallimard, Paris, 1997, préface par Roger Grenier

<sup>182</sup> Francisca Romeral Rosel, “Annie Ernaux: une écrivaine “fascinée” par la photo”, *Annie Ernaux- Perspectives critiques*, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008, p.96

“ *L’art photographique est au cœur de la création proustienne : l’auteur s’inspire de la technique photographique pour la description de ses personnages, la composition du récit, et il utilise une variété infinie de métaphores photographiques pour élucider le processus même de cette création.* ”<sup>183</sup>

Comme Proust, Annie Ernaux s’inspire de la technique photographique, avec des photos visibles dans “ *LUP* ” et invisibles dans “ *LA* ”.

La photo était visuellement absente des livres d’Ernaux jusqu’à “ *LUP* ” ; à partir de ce texte, rédigé avec Marc Marie, l’esthétique de la photographie s’impose.

“ *...entrent en scène les nuances, les tons, les jeux de lumière et la dimension temporelle par les prises de vue ou les traces produisant des effets narratifs parfois même incertains, factieux : ce décor photographique donnera chaque fois le départ à une histoire de souvenirs et de rêves d’enfance, qui nous permettra de voir l’évolution du “ portrait individuel”, puis celui de “ portrait collectif” ou même d’” album de famille ”.* ”<sup>184</sup>

Annie Ernaux a essayé de faire revenir les souvenirs oubliés par le biais des photos. Toutes les photos sont des voyages différents : “ *C’est par rapport à notre expérience vécue qu’une scène photographiée se “ naturalise”, se présente comme un fragment discontinu d’une chaîne d’événements continus.* ”<sup>185</sup>

Au sens technique, le mot “photographie”, vient du grec “ *phos* ” (la lumière) et “ *graphein* ” (écrire) : c’est l’écriture de la lumière, écrire et “ *dessiner avec la lumière* ”.<sup>186</sup> Selon Jean-Claude Lemagny, c’est “ *l’art de fixer la trace de la lumière* ”.<sup>187</sup> On peut également dire que la photographie est la symbiose de la lumière et de l’écriture. C’est le cas chez Annie Ernaux.

---

<sup>183</sup> Gilberte Brassai, **Marcel Proust sous l’emprise de la photographie**, Editions Gallimard, Paris, 1997, p. 14

<sup>184</sup> Emine Bogenç Demirel. “ Voyage romanesque par le biais des photographies”, **Acta Iassyensia Comparationis**, Editura Universitatii Al. I. Cuza Iași, 2/2004, p. 214

<sup>185</sup> **ibid.**, p. 219

<sup>186</sup> **ibid.**, p. 176

<sup>187</sup> **ibid.**, p. 176

A partir des années 1950 naît le concept de la sémiologie de l'image, initié par Roland Barthes. En particulier à partir des années 1960, on commence à considérer les rapports de la photographie et de la fiction, notamment dans la fiction littéraire. La recherche d'effets esthétiques avec des photos dévoile la narrativité, la fiction dans l'œuvre. *“ L'organisation interne de la structure du récit est construite, dans une large mesure, sur les données de base de l'image photographique ; ainsi donc, c'est par le concours des “ jeux de lumière ” ( lumière / ombre; net / flou ), des couleurs ( noir / blanc ), du “ regard ” et “ du point de vue ” que se précise la “ mise en scène ” ou la théâtralisation au niveau de la fiction. ”*<sup>188</sup>

C'est la magie de la chambre noire. La participation de la photographie est comme un refus, un *“ moyen de participation imaginaire pour celui qui est séparé ”*<sup>189</sup> ; pour Annie Ernaux, elle permet de relier sa rupture avec sa classe sociale, ses parents et son cancer avec la Annie du présent, qui avait refusé le passé ; les photos sont comme un lien entre passé et futur.

Les photos sont comme des instruments de recherche de vérités et d'expériences personnelles et sociales.

Les photos de *“ LA ”* sont des photos d'amateur, chronologiques de la vie d'une femme : bébé, photos de famille, photos de classe... Ces photos sont les matériaux qui permettent de *“ sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais. ”*<sup>190</sup>

*“ LA ”* est le chef-d'œuvre d'Annie Ernaux, publié en 2008, dans lequel on peut lire quarante années de la vie d'Annie Ernaux en deux cent pages, de son enfance à un repas de Noël en 2006 : l'histoire du monde, d'un pays, d'une famille, d'une femme est racontée à l'aide de 14 photos qui sont décrites mais invisibles ( selon les sources, il y a 12 ou 14 photos. Celles qui en comptent 12 comptent comme une seule photo celles des pages 21 et 22. J'ai compté ces photos comme deux photos différentes).

---

<sup>188</sup> Emine Bogenç Demirel. “ Voyage romanesque par le biais des photographies”, **Acta Iassyensia Comparationis**, Editura Universitatii Al. I. Cuza Iași, 2/2004, p. 180

<sup>189</sup> Jean-François Chevrier, **Proust et la photographie- La résurrection de Venise**, L'Arachnéen, Paris, 2009, p.56

<sup>190</sup> Annie Ernaux, **Les années**, Paris, Editions Gallimard, 2008, p. 242



La photo qui figure dans “ *LE* ” à la page 52 montre la fin d’une période pour Annie Ernaux, c’est le dernier document d’une époque de vie, comme le dernier argument des années, des âges innocents, naïfs, avec très peu de responsabilités. Comme les photos sociales aident à changer “ *la vision des masses*”,<sup>191</sup> les photos personnelles aident à faire le résumé d’une vie entière en rendant immortels les instants importants. C’est comme cela que la photo remplit son multiple usage.

### **III-3-a- Les photos personnelles:**

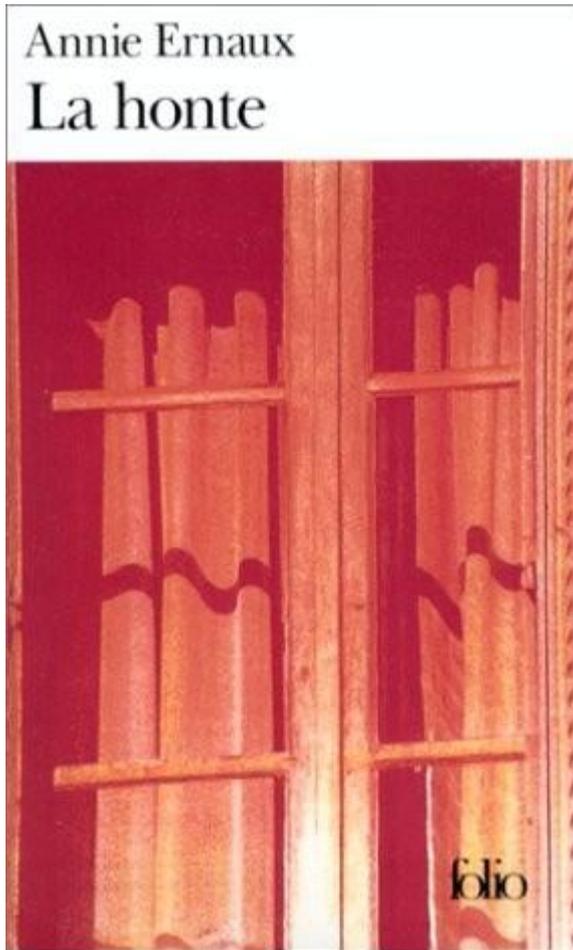
“ *L’art de la photographie: 1- Physionomie agréable, 2- Netteté générale, 3- Les ombres, les demi-teintes et les clairs bien prononcés, ces derniers brillants, 4- Proportions naturelles, 5- Détails dans les noirs, 6- Beauté!* ”<sup>192</sup>

Pour Annie Ernaux, l’écriture et les photos mettent toujours en lumière la mémoire. Elle décrit deux photos, à partir de la page 22 de “ *LH* ”.

<sup>191</sup> Gisele Freund, **Photographie et société**, Paris, Editions du seuil, 1974

<sup>192</sup> **ibid**, p, 67

La photo qui date du 5 juin 1952 est une photo personnelle représentant une cérémonie. L'écrivaine détaille son aspect physique, elle cherche quelque chose de commun entre la fille qui est sur la photo et la femme qu'elle est maintenant.



La deuxième photo est à la page 24 et date d'août 1952. C'est une photo "père – fille" prise pendant le voyage à Lourdes dont elle fait le récit aux pages suivantes. La photo est floue car prise avec un appareil cubique ancien. Annie Ernaux se rappelle nettement quand et comment ils ont obtenu cet appareil. Elle décrit encore une fois leurs vêtements dans les détails. Dans la première photo, l'aspect physique de l'écrivaine est au premier plan, alors que dans la deuxième ce sont les vêtements qui ressortent. Annie Ernaux souligne pourquoi elle a gardé la deuxième photo :

*“ Nous y apparaissions comme ce que nous n'étions pas, des gens chics, des villégiaturistes. ”*<sup>193</sup>

<sup>193</sup> Annie Ernaux, **La honte**, Paris, Editions Gallimard, 1997, p. 25

Elle ne peut pas croire qu'il s'agisse d'elle sur ces photos. Bien que les photos aient été prises à trois mois d'intervalle, l'écrivaine souligne que la petite Annie est différente sur chaque photo, car l'une a été prise avant l'évènement et l'autre après. Cet événement marque la fin de l'enfance et le commencement d'une période où elle ne cessera pas d'avoir honte.

A la page 121 de “ *LH* ” figure une troisième photo personnelle de l'écrivaine. C'est une photo prise par sa mère. Seule Annie Ernaux figure sur la photo. Elle souligne que c'est une photo perdue ou “ volontairement ” déchirée il y a une vingtaine d'années. Elle se souvient très bien de tous les détails, mais ne se rappelle pas si la photo a été perdue ou déchirée ni pourquoi. La photo date de la période qui suit la mort de sa grand-mère.

A la page 78 de “ *LP* ” figure encore une photo. C'est une photo personnelle de l'écrivaine à seize ans, où elle est seule. Elle relève qu'on voit l'ombre du père qui a pris la photo. L'auteure fait une autocritique de ses notions esthétiques pendant son adolescence : “ *L'univers pour moi s'est retourné* ”.<sup>194</sup> Annie l'adolescente était loin de sa famille, elle émigrerait vers le monde bourgeois.

Sur une autre photo, à la page 42 de “ *UF* ”, se trouvent la sœur aînée d'Annie Ernaux, morte en 1938, et une cousine. Pour sa mère et son père cette petite fille qu'ils ont perdue est une “ *petite sainte au ciel* ”. Comme Annie Ernaux a décrit la mort de sa mère avec l'écriture la plus neutre possible, elle décrit cette photo avec un ton froid et distancié. L'aspect physique est au premier plan. Cette photo est le symbole de la douleur pour le couple. La petite fille qui rit sur la photo est une source de douleur profonde.

Au début de “ *LUP* ”, l'écrivaine explique comment est née l'idée de préparer ce livre. Je dis bien “ préparer ” car à la différence des autres livres d'Annie Ernaux, il y a dans “ *LUP* ” non seulement les descriptions des photos mais également les photos elles-mêmes. Ce sont les photos prises par Annie Ernaux et Marc Marie après avoir fait l'amour. Le livre est divisé en quatre chapitres qui contiennent chacun une photo : comme pour toutes les photos d'Ernaux, les dates sont précisées et écrites au

---

<sup>194</sup> Annie Ernaux, **La place**, Barcelone, Folio, 2008, p. 79

début des chapitres, avec une courte explication. Le nom des lieux ou bien un petit résumé indique l'endroit où Annie Ernaux et Marc Marie ont pris la photo ou quels sont les objets qui s'y trouvent. Il y a toujours des vêtements, des objets renversés sur les photos, mais jamais l'écrivain ou l'écrivaine. Ils n'emploient pas leurs noms, seulement leurs initiales avec des lettres majuscules : A et M. Les photos sont présentées dans l'ordre chronologique. C'est d'abord Annie Ernaux qui écrit dans chaque chapitre, puis Marc Marie. " *C'est un texte à deux voix*"<sup>195</sup>. Ils n'ont pas su ce que l'autre avait écrit jusqu'à la dernière rédaction du livre, et ont seulement échangé leurs textes à la fin.

Les objets doivent être photographiés tels quels, leur disposition ne peut être modifiée car la photographie doit vérifier la scène vécue. Comme dit plus haut, Annie Ernaux et Marc Marie ne se montrent pas les commentaires qu'ils écrivent sur les photographies avant la fin. Il y a toujours une part d'expérimentation : la règle selon laquelle les commentaires ne doivent pas être montrés avant la fin en est un exemple. L'écriture plate, depuis " *UF* ", est aussi selon Nora Cotille-Foley :

*"... un effort d'accès au réel qui s'accompagne d'un refus de tout esthétisme... Les marques objectives du monde-propos entendus, nourriture, taches- viennent alimenter l'écriture de leur matérialité tangible et organique... La photographie fait partie de ce motif car elle offre un support physique tangible et irréfutable et se prête à l'analyse scientifique."*<sup>196</sup>

Comme Nora Cotille-Foley l'écrit dans son article, Annie Ernaux emploie toujours les traces matérielles pour montrer les vérités sociologiques ; l'écriture et les photos aident à lier ces traces du passé au présent. En tant que fille d'un épicier, elle donne de l'importance aux traces matérielles comme les marques, les étiquettes, les couleurs, les formes des objets et leurs valeurs, ce qu'ils représentent dans sa vie.

Annie Ernaux et Marc Marie emploient des appareils argentiques :

---

<sup>195</sup> Nora Cotille-Foley, "L'usage de la photographie chez Annie Ernaux", **French Studies**, vol.62, 2008

<sup>196</sup> **ibid**

“ *Le besoin de nommer l’absence, de la représenter, ne serait-ce que pour la conjurer, se révèle également dans une note en bas de page sur la distinction entre les termes “ argentique ” et “ numérique ” ( p.11 ). Ernaux choisit de mentionner qu’elle utilise uniquement des appareils argentiques. On comprend son insistance.*”

197

Nora Cotille-Folay explique aussi les raisons de l’insistance d’Annie Ernaux dans l’emploi d’appareils argentiques : “ *D’une part, tandis que la photographie numérique affiche l’image infiniment reproductible dans un espace digital ou cybernétique futuriste, la photographie argentique, elle, reflète le cycle humain de sa conception, ou composition, à sa lente détérioration, ou décomposition, en passant par un vieillissement progressif. Les couleurs disparaissent peu à peu, le papier jaunit, l’objet physique qu’est l’image imprimée se dégrade. De plus, l’empreinte matérielle de la lumière sur la pellicule est plus à même d’agir comme preuve et garantie d’authenticité. Mais, au-delà de cette opposition technologique et banale entre deux modes de photographies, c’est à une aporie et à une vertigineuse appréhension du néant que nous mène la discussion d’Ernaux sur la distinction des termes argentique/numérique. En nous faisant remarquer dans une note en bas de page que l’on a créé le terme “ argentique ” pour distinguer du nouveau mode numérique un mode photographique tombant en désuétude, Ernaux nous renvoie à la saisie de ce qui disparaît.*”<sup>198</sup> Les décompositions, les taches sont importantes pour un(e) ethnologue qui cherche des indices du déroulement des années et d’une vie.

Annie Ernaux cite les marques des appareils. Ce qui importe ici est l’évolution des appareils photographiques depuis ses premiers livres : d’abord les photos en noir et blanc, puis les photos en couleur et finalement les photos numériques. Cette évolution est nettement visible dans “ *LA* ”. Nora Cotille-Folay souligne que la photographie est un document historique chez Annie Ernaux. Elle ajoute également, en ce qui concerne la photographie dans “ *LUP* ”:

“ *... la photographie apparaît ici comme une saisie instantanée du vécu, comme un document historique garantissant une certaine authenticité du réel, et enfin,*

---

<sup>197</sup> Nora Cotille-Foley, “L’usage de la photographie chez Annie Ernaux”, **French Studies**, vol.62, 2008

<sup>198</sup> **ibid**

*comme un déclencheur de mémoire fonctionnant de paire avec son journal intime.*”

199

Comme la photo tient une place importante dans l’œuvre d’Annie Ernaux, on peut s’attarder sur une photo d’elle, une photo personnelle, à la page 52 de “ *LE* ”, prise au mois de septembre, c’est-à-dire avant la grossesse et l’avortement. Elle explique que c’est sa dernière photo de jeune fille. C’est signifiant et symbolique. C’est le signe d’une perte invisible. Comme l’écriture, faire des photos lui sert à extérioriser ses sentiments et à se remémorer une vie entière. “ *Pour Barthes, la photo est “ l’opérateur” qui permet de montrer que les choses ont été et ne sont plus.* ”<sup>200</sup>

Dans son livre intitulé “ *L’usage de la photo* ”, Annie Ernaux nous montre des photos personnelles prises avec son amant ; c’est la première fois qu’elle ne cache pas ses photos personnelles. La photo numéro dix a été placée par les *Editions Gallimard* en couverture du livre, mais les deux tirages sont différents : tout d’abord car la photo de couverture est en couleur, tandis qu’à l’intérieur du livre les photos, en couleur à l’origine, ont été imprimées en noir et blanc ; ensuite car la photo de couverture reprend uniquement une partie de la photo originale.

Le couvre-lit et les écharpes sont plus nets. Le couvre-lit est blanc, les écharpes ont des couleurs vives : vert ( foncé et clair ), rouge, beige, orange et bleu - mais la couleur verte est majoritaire. Sur la photo de couverture, on ne voit pas nettement les traces de l’aspirateur sur la moquette qui sont nettement visibles sur la photo originale à la page 142. La lumière provient d’une fenêtre visible, c’est la journée. Sur la photo originale, on peut remarquer des vêtements au sol et des mocassins d’homme. On ne peut pas discerner clairement les vêtements. La lumière du soleil vient directement sur les vêtements et les écharpes. Le couvre-lit dessine des ombres car il forme des plis en tombant. Comme toujours, les témoins de l’acte amoureux sont au premier plan. Ici le couvre-lit, donc le lit, les vêtements masculins et les écharpes de la femme.

---

<sup>199</sup> Nora Cotille-Foley, “L’usage de la photographie chez Annie Ernaux”, **French Studies**, vol.62, 2008

<sup>200</sup> Francisca Romeral Rosel, “Annie Ernaux: une écrivaine “ fascinée ” par la photo”, **Annie Ernaux- Perspectives critiques**, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008, p.96

Annie Ernaux Marc Marie  
L'usage de la photo



10

Sur la première photo, à la page 28, figurent des vêtements et des chaussures éparpillés le long d'un couloir aux faïences blanches ou d'une autre couleur claire. Les vêtements et les chaussures appartiennent à la femme et à l'homme, on peut voir tous ce qu'ils portaient ce jour-là.



1

La photo a été prise avec une lumière de flash et la couleur blanche du radiateur est plus brillante que sa couleur normale. Ce sont toujours les vêtements qui sont au premier plan. Marc Marie a plus de pratique de la photographie qu'Annie Ernaux<sup>201</sup> et à cause de l'éclairage fort du flash il comprend facilement que c'est elle qui a pris la photo.<sup>202</sup> Ils intitulent cette photo " la composition du couloir ".<sup>203</sup> Pour Marc Marie les vêtements entassés sont comme une œuvre d'art avec leurs jeux de couleurs.

La deuxième photo à la page 44 a été prise dans une chambre d'hôtel à Bruxelles. Le couple est venu dans cet hôtel pour faire l'amour. Cet hôtel est symbolique pour eux : Marc Marie avait écrit pour la première fois une lettre à Annie Ernaux d'un hôtel de Bruxelles, juste après la mort de sa mère, dont il n'arrivait pas à se relever. Annie Ernaux a remarqué le papier à lettres de cet hôtel dans lequel, coïncidence, elle avait séjourné elle-même quatorze ans auparavant, lorsque sa propre mère était en train de mourir.

En observant la photo, on comprend qu'ils l'ont prise après le petit-déjeuner car la table du petit-déjeuner est au centre de la chambre et de la photo. La lumière qui entre par la fenêtre ouverte signifie que la scène se passe en journée. Il y a des verres partout. On peut remarquer un pot de café, une fleur au centre de la table, une autre fleur plus grande à droite, sur une autre table, qui reste à l'ombre et donc a une couleur plus foncée, un lit défait à gauche, un miroir au mur, une autre table, une lampe, une chaise, des rideaux et un téléphone. Annie Ernaux écrit que la chemise de Marc Marie se trouve aussi sur la photo à droite mais elle est trop dans l'ombre pour qu'on puisse la distinguer. Les fleurs qui se trouvent à droite ont été achetées par Marc Marie.

---

<sup>201</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, **L'usage de la photo**, Paris, Folio, 2005, p. 13

<sup>202</sup> **ibid**, p. 38

<sup>203</sup> **ibid**, p. 41



2

La troisième photo est à la page 58. Sur le parquet se trouve une botte d'homme, un jean et sa ceinture, et un soutien-gorge. Au premier plan se trouve la botte que nous avons vue sur la première photo. La lumière du flash a éclaté sur cette botte. Annie Ernaux l'a vue comme “ *une illustration de la domination masculine* ”<sup>204</sup> parce qu'elle est au premier plan, elle est grande et elle a “ *un caractère dévorant.* ”<sup>205</sup> Selon le “ *Dictionnaire des symboles* ”<sup>206</sup>, la chaussure est un symbole d'affirmation sociale et d'autorité. C'était également pour les anciens un signe de liberté. A Rome, les esclaves allaient pieds nus. La chaussure est le signe qu'un homme appartient à lui-même, qu'il se suffit et qu'il est responsable de ses actes. Elle fait partie du symbolisme du pied, phallique pour les freudiens. Pour Annie Ernaux, les chaussures peuvent participer d'un triple symbolisme : l'affirmation sociale et l'autorité ; le signe d'un homme libre ; le symbole phallique pour les freudiens.

<sup>204</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, **L'usage de la photo**, Paris, Folio, 2005, p. 60

<sup>205</sup> **ibid.**, p. 60

<sup>206</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbant, Bernard Gandet, **Dictionnaire des symboles**, Paris, Robert Laffont, 1969, p. 181

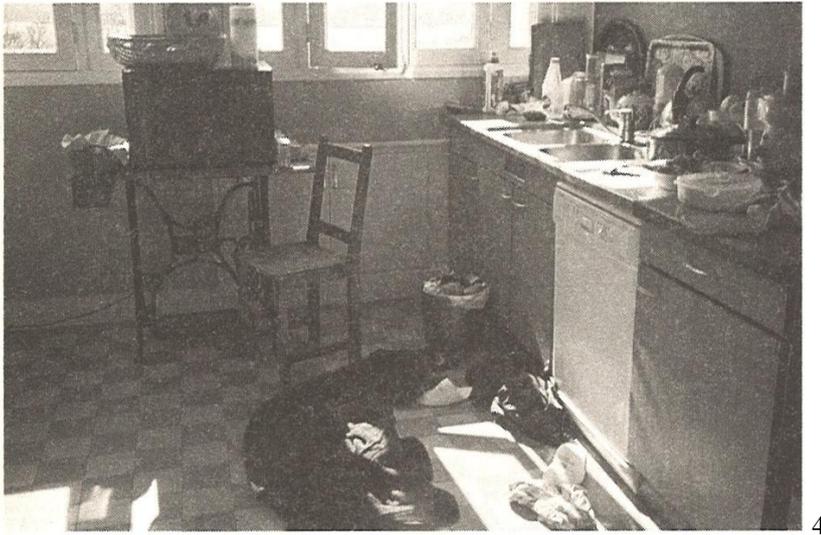


3

La quatrième photo, qui est à la page 70, représente une partie d'une cuisine. C'est la journée. On peut remarquer un lave-vaisselle, des bouteilles d'eau de *Javel*, un paquet de *Whiskas*, un évier, des placards, une cocotte, une table, une chaise, un carrelage en damier, une poubelle et comme toujours des vêtements. La lumière est tombée sur l'évier, le lave-vaisselle, les eaux de *Javel* et la moitié des vêtements. La lumière de soleil est celle d'une matinée. Annie Ernaux date la photo du "*dernier dimanche avant que les États-Unis attaquent l'Irak.*"<sup>207</sup> Pour Marc Marie, la cuisine que nous voyons sur la photo est sa pièce préférée dans le soleil du matin. Il voit la cuisine comme un "*micro-univers*"<sup>208</sup> et nous pouvons saisir ce sentiment en regardant la photo : la cuisine a l'air différent des autres pièces que nous avons observées sur les autres photos, un peu brumeuse, comme s'il y avait beaucoup d'odeurs mélangées à l'air comme dans toutes les cuisines ; ces odeurs sont les signes de ce que nous vivons, nous faisons, nous consommons, donc un mélange de la vie. Comme les sentiments mélangés d'une femme : l'amour, la jalousie, la tristesse et la mélancolie à cause du cancer. L'odeur du café, de l'amour et de la nourriture pour les chats nous montrent les signes d'une petite famille dans cet appartement.

<sup>207</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, *L'usage de la photo*, Paris, Folio, 2005, p. 74

<sup>208</sup> *ibid*, p. 81



4

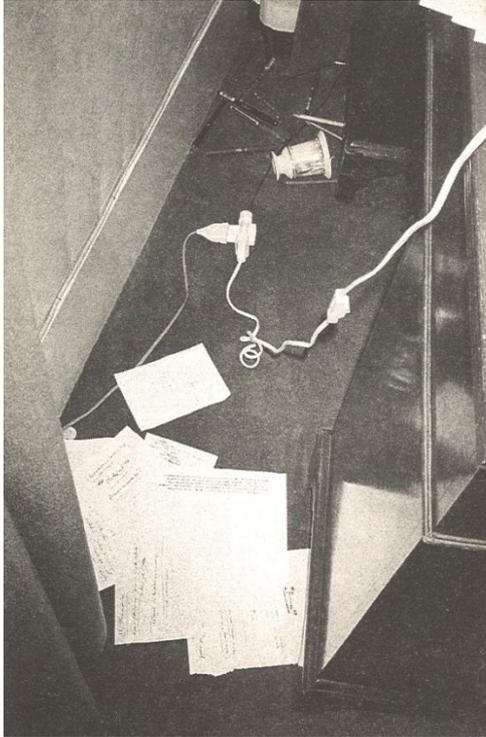
La cinquième photo, à la page 84, est différente des autres photos : il n’y a pas de vêtements, ni au premier plan, ni en arrière plan, mais s’y trouve du matériel de papeterie et du matériel de bureau, comme des feuilles au sol, des crayons et des stylos étalés, une prise, un pot. On peut voir une partie du bureau d’où tous ces objets sont tombés ; la lumière d’un halogène se mêle à celle du flash et les papiers et la prise sont très blancs. Pendant qu’elle décrit cette photo, Annie Ernaux pense aussi à pourquoi, pour quelle raison elle a rencontré Marc Marie. Elle écrit qu’avec chaque homme, c’est une autre histoire, qu’*ils ont été le moyen d’une révélation, différente à chaque fois.*<sup>209</sup> Fait intéressant dans cette partie, ils ont fait la même comparaison pour les crayons, les stylos et les feutres qui sont tombés au sol: *“ Au fond, une dizaine de stylos – feutres, crayons, de diverses couleurs, étalés dans tous les sens, les uns par-dessus les autres à la façon d’un Mikado...”*<sup>210</sup>

Marc Marie: *“ ... feutres et crayons à papier étalés par terre comme un jeu de Mikado.”*<sup>211</sup>

<sup>209</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, *L’usage de la photo*, Paris, Folio, 2005, p. 88

<sup>210</sup> *ibid*, p. 85

<sup>211</sup> *ibid*, p. 89



5

Sur la sixième photo<sup>212</sup>, on retrouve encore une fois les mêmes bottes. Au premier plan figurent des vêtements, les bottes et des sandales noires. Au deuxième plan se trouvent la moitié d'un tapis, des parquets, la moitié d'un meuble, deux chaises face à face dont une très peu visible et un mur derrière le meuble. Dans cette partie l'écrivaine avoue qu'elle est fascinée par les photos.<sup>213</sup> Comme Annie Ernaux est une écrivaine qui est fascinée par les histoires personnelles et donc fascinée aussi par les matériaux organiques comme les taches de vin, de sang, de sperme, d'huile, de café... La photo et l'écriture sont des moyens pour elle de découvrir son histoire personnelle par ces matériaux organiques, des meubles, des vêtements, et en dehors des photos de ce style, dans les autres livres, par des photos banales, normales, que nous pouvons voir dans toutes les maisons, les photos personnelles, familiales.

Sur la septième photo<sup>214</sup> figure encore une fois la cuisine. Toujours au premier plan se trouvent des vêtements éparpillés. Nous ne pouvons pas voir la cuisine entière, seulement les damiers du carrelage du sol. Vers le fond de la photo, plus foncé à cause de l'ombre se trouvent une bouteille de vin vide, un sac-poubelle et des tables

<sup>212</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, *L'usage de la photo*, Paris, Folio, 2005, p. 94

<sup>213</sup> *ibid.*, p. 99

<sup>214</sup> *ibid.*, p. 106



6

dont nous ne pouvons pas voir les parties supérieures. Annie Ernaux écrit que l'une d'entre elles n'est pas une table mais une machine à coudre, ce qui est impossible à deviner sur la photo. Il n'y a pas de lumière forte, la lumière arrive au centre de la cuisine, directement sur les vêtements. Encore une fois, on peut remarquer les bottes noires. Annie Ernaux intitule cette photo "*jouissance dans la cuisine.*" Dans cette partie, elle fait une confession sur son style d'écriture, l'écriture plate, et sur la voie qu'elle utilise pour transmettre les expériences qu'elle a vécues : "*Je me demande si, comme je le fais, ne pas séparer sa vie de l'écriture ne consiste pas à transformer spontanément l'expérience en description.*"<sup>215</sup> Le commentaire de Marc Marie sur les photos est plus professionnel puisqu'il a plus d'expérience de la photographie qu'Annie Ernaux. Il est plus intéressé par les formes géométriques et la lumière qu'Annie Ernaux qui, après avoir décrit des vêtements, préfère raconter ses sentiments sur l'amour, sa relation avec Marc Marie et le cancer.

Sur la huitième photo<sup>216</sup>, au premier plan, il y a des vêtements, en particulier un jean. Les vêtements sont au centre de la photo. Il y a une porte ouverte que nous ne pouvons pas voir entièrement, une petite partie d'un tapis. C'est la même chambre que celle de la cinquième photo. Annie Ernaux raconte leur voyage à Venise. Elle fait aussi une comparaison entre le réglage du zoom de l'appareil et le sexe masculin. Chaque fois qu'elle utilise l'appareil, l'acte lui procure du plaisir, un plaisir ressenti

<sup>215</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, *L'usage de la photo*, Paris, Folio, 2005, p. 112

<sup>216</sup> *ibid*, p. 128



7

par le cerveau. Pour elle, le plaisir complété par le plaisir vécu avec le cerveau est la vraie jouissance. Quant à Marc Marie, il est plutôt intéressé par la disposition et la forme des objets sur la photo. Il raconte ensuite son enfance, en comparant “ *l’effet des lapins qu’on dépèce d’un seul geste, comme on enlève un gant.* ”<sup>217</sup> Pour Marc Marie, le pantalon qui est au sol sur la photo symbolise beaucoup de choses qu’un œil extérieur ne peut pas apprécier. Pour un œil extérieur ce pantalon, les chambres, le corps qui s’est absenté, les murs sont seulement des traces mais pour le couple, ce pantalon est “ *ce qui n’est pas représenté : ce qu’il s’est passé avant, pendant, et juste après.* ”<sup>218</sup>

Sur la photo numéro neuf<sup>219</sup>, au premier plan, se trouvent des chaussures blanches à talons hauts, d’une blancheur éclatante à cause de la lumière du flash et du soleil. Ce sont les traces de la nuit précédente sous la lumière du matin. Quand on

<sup>217</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, **L’usage de la photo**, Paris, Folio, 2005, p. 125

<sup>218</sup> **ibid**, p. 128

<sup>219</sup> **ibid**, p. 130

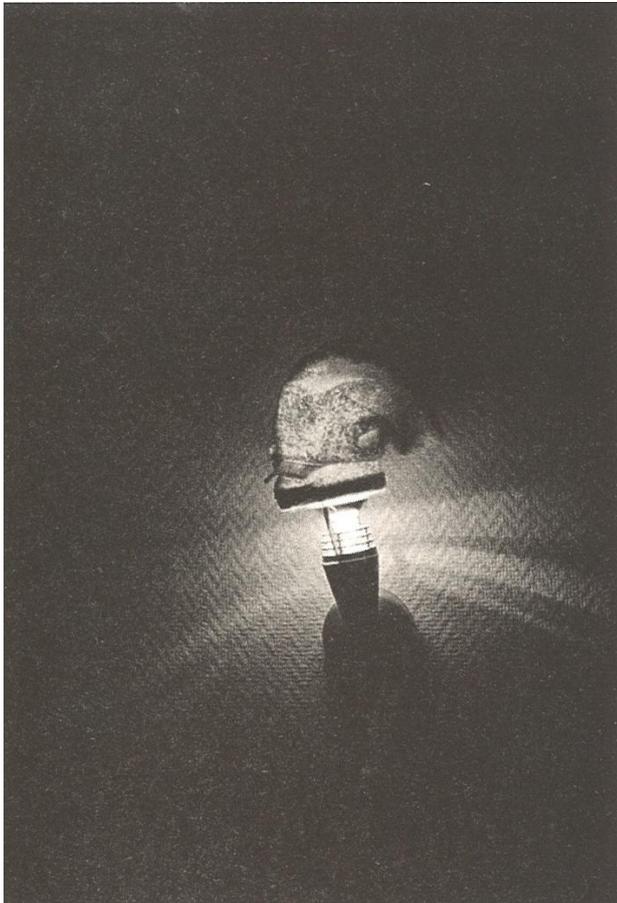
regarde la photo pour la première fois, le grand canapé attire l'attention. A droite se trouve une petite table. Le tapis est un détail frappant sur la photo. On observe



comme toujours les vêtements entassés, mais ils n'occupent cette fois-ci pas la première place à cause des couleurs foncées du tapis et des vêtements. On peut voir le sol d'un balcon au troisième plan. Près de la porte-fenêtre qui s'ouvre sur le balcon, on remarque une partie de la bibliothèque. Annie Ernaux attire l'attention plutôt sur les objets qui sont au premier plan. Marc Marie parle d'abord de ce qui se trouve sur la table, comme un verre de vin, un cendrier, des lunettes... L'attention masculine et féminine sont différentes comme l'écriture masculine et féminine, et les sous-chapitres ont des points de vue tout à fait différents.



Sur la onzième photo <sup>220</sup> on peut voir une lumière au centre tandis que le fond est tout noir. Il y a un objet près de la lumière qu'on ne peut pas identifier. Annie Ernaux souligne qu'entre le mois de juillet et le mois d'octobre, il n'y a aucune photo à cause des voyages de Marc Marie. Cette photo date de fin juin.



11

La photo numéro douze <sup>221</sup> est prise du sol. La lumière du soleil vient de la fenêtre ouverte qui s'ouvre sur le balcon, mais la plus grande partie de la photo est couverte par l'ombre. Au premier plan se trouve un escarpin à talon haut. Au fond se trouve la porte-fenêtre. A droite, un lit. Entre le lit et la fenêtre, on peut voir les pattes arrière de la chatte d'Annie Ernaux. A la suite des descriptions de la photo, Ernaux raconte encore une fois les traces de sa vie : chercher un lit idéal avec le mari, inspiré d'un magazine, des livres de poche, imaginer faire l'amour quand elle était adolescente... Ernaux ajoute la différence entre la vision masculine et féminine dans leur projet photographique : “ *Mais il me semble que nous ne regardons plus de*

<sup>220</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, *L'usage de la photo*, Paris, Folio, 2005, p. 154

<sup>221</sup> *ibid.*, p. 166

*la même façon le spectacle que nous découvrons...* ”<sup>222</sup> Par ce qu’écrit Marc Marie, nous comprenons qu’il s’agit d’un matin de Noël sur la photo. Le chapitre est explicite mais aucune trace de Noël ne figure sur la photo. Il raconte ses sentiments et les souvenirs des Noëls passés. A la fin, il ajoute la description de la photo. Par ces vêtements invisibles, il accentue que comme il était absent au monde. La double représentation de la présence et de l’absence, comme la vie et la mort, comme l’amour et la maladie, comme les vêtements sur les photos et l’absence des corps.



12

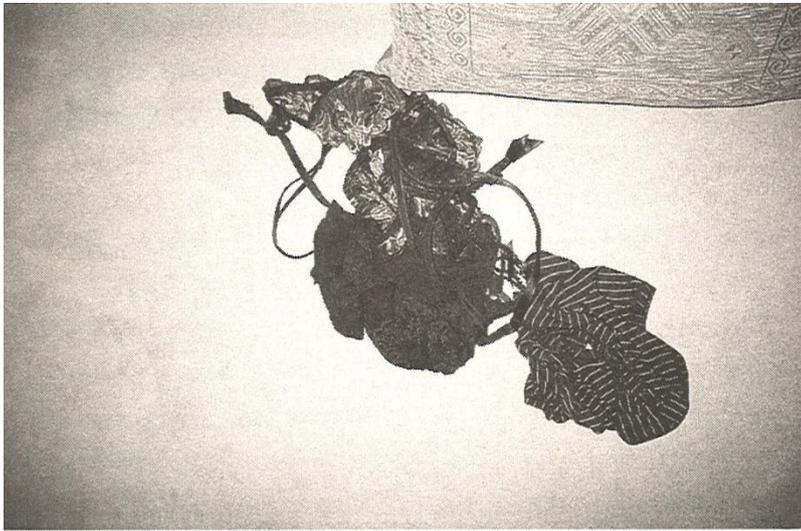
La photo treize<sup>223</sup> représente un soutien-gorge, un porte-jarretelles et des bas noirs sur un fond de couleur claire. Seul un tee-shirt appartient à Marc Marie. On peut apercevoir une petite partie d’un coussin sur le côté. A la suite de la description de la photo figure une observation sociologique sur les réactions des femmes envers les soldes et les boutiques. Le style d’écriture utilisé est celui de “*LVE*” et “*JDD*”, c’est-à-dire “un journal externe”, comme un ethnotexte. A la fin de cette partie, Annie Ernaux raconte un souvenir de leur voyage à Rome où elle critique l’Église: “*L’Église, fidèle à la théorie de l’ordre naturel, réserve aux hommes la séduction et la beauté, le plumage des mâles est resplendissant, terne celui des femelles.*”<sup>224</sup> Elle a écrit cette phrase après avoir analysé des vitrines consacrées aux hommes et aux

<sup>222</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, *L’usage de la photo*, Paris, Folio, 2005, p. 171

<sup>223</sup> *ibid.*, p. 176

<sup>224</sup> *ibid.*, p. 181

femmes, à Rome. Marc Marie fait également une analyse sociologique. Son analyse s'intéresse aux photos de vacances où les couples sont toujours heureux. Il souligne que les photos mentent et que les couples oublient ce bonheur très vite. Vient ensuite une analyse psychologique sur son enfance et sa jeunesse, avec comme sujets son désir d'avoir un jean et le fait qu'il détestait son apparence à cet âge là.



13

La photo quatorze est la dernière photo.<sup>225</sup> Le sol est de couleur claire. La photo représente des vêtements et des bottes, cette fois-ci des bottes de femmes. Chaque botte est repliée sur elle-même. La photo est comme un tableau. Annie Ernaux saisit la même chose : “ *Impression que M. a photographié une toile abstraite dans une galerie de peinture.*”<sup>226</sup> Il est difficile de savoir en regardant la photo si la lumière est celle du soleil ou d'un flash. Puisque les photos sont prises plutôt après les nuits où ils ont fait l'amour, c'est peut être la lumière du soleil matinal. Marc Marie rédige sa conclusion au cours de la description de cette photo.

La conclusion d'Annie Ernaux figure à la fin du livre, juste après cette dernière photo. Pour Marc Marie, ce livre est le journal intime de l'année 2003. Les mots clés en sont : “l'amour et la mort.” Ils en ont exposé des fragments dans le livre. Ce ne sont pas des photos banales, qu'on peut voir dans toutes les maisons, c'est sûr, il en

<sup>225</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, *L'usage de la photo*, Paris, Folio, 2005, p. 186

<sup>226</sup> *ibid*, p. 188

est sûr aussi et il ajoute : “*Je ne sais pas ce que sont ces photos. Je sais ce qu’elles incarnent, mais j’ignore leur usage.*”<sup>227</sup>



14

Le sous-titre de Marc Marie pour cette photo est : “*Notre histoire.*” C’est un choix juste pour une conclusion car les photos qui sont dans le livre sont des fragments de leur amour et de leur relation.

La conclusion a été écrite par Annie Ernaux, sous un chapitre sans photo et sans sous-titre. La première phrase est frappante : “*A quel moment ai-je cessé de penser et de dire “j’ai un cancer” pour “j’ai eu un cancer” ?*”<sup>228</sup> Elle utilise le vocabulaire du cancer du sein. Comme elle travaille à la fois comme ethnologue et comme écrivaine, et qu’elle emploie des matériaux organiques, elle avoue qu’elle a gardé le cathéter et la perruque comme “souvenirs”. Elle critique les auteurs qui écrivent des romans avec des personnages atteints d’un cancer. Pour elle, ils sont inconscients. Elle ajoute qu’ils vont bientôt modifier les textes avec Marc Marie. Elle a des doutes sur ce qu’il a écrit ; un sentiment honnête, pur.

<sup>227</sup> Annie Ernaux, Marc Marie, *L’usage de la photo*, Paris, Folio, 2005, p.191

<sup>228</sup> *ibid*, p. 193

Finalement, elle décrit une photo qui n'a pas été décrite ou prise mais voulue et imaginée, la tête de l'homme entre les jambes de la femme, et trouve un titre pour cette photo imaginée : " Naissance ".

Il y a également une photo, au début, après l'introduction, qui a été décrite seulement par Annie Ernaux. On ne voit pas la photo car Marc Marie y figure en boxer. Annie Ernaux décrit l'ombre du sexe de Marc Marie et la lumière du flash qui éclaire une goutte de sperme. C'est la seule photo citée dans le livre où figure un membre du couple, mais la photo est invisible. L'écrivaine se souvient du tableau de Courbet intitulé "*L'origine du monde*", qui montre au premier plan le sexe offert d'une femme couchée dont on ne voit pas le visage. Elle fait un lien entre cette toile et la photo, donc entre le sexe de Marc Marie et le sexe offert de cette femme. Cette partie nous offre aussi leur première nuit et leur premier dîner ensemble.





### III-3-b- Les photos familiales:

*“ L’ascension de ces couches sociales a provoqué le besoin de produire tout en grande quantité, et particulièrement le portrait. Car “faire faire son portrait” était un de ces actes symboliques par lesquels les individus de la classe sociale ascendante rendaient visible à eux-mêmes et aux autres leur ascension et se classaient parmi ceux qui jouissaient de la considération sociale.”* <sup>229</sup>

Dans “ LP ” <sup>230</sup> figure une photo qui était dans le portefeuille de son père. C’est une ancienne photo, en noir et en blanc sûrement, aux bords dentelés, qui représente le père avec un groupe d’ouvriers. Annie Ernaux écrit que c’est une photo typique d’une grève des temps anciens : elle fait donc des remarques ethnologiques par le biais des photos. Le père d’Annie Ernaux était ouvrier avant d’être commerçant. Comme sur les autres photos, son père est sérieux. C’est une photo qui nous montre une période de la vie de son père. “ Une place ” intermédiaire entre le paysan et le commerçant. Puisqu’il gardait cette photo dans son portefeuille, c’était un souvenir très important pour lui. Peut- être que ses amis lui manquaient, ou l’ambiance de cette époque... Peut- être aussi qu’il ne voulait pas oublier d’où il venait.

*“ Par le recours à la description de plusieurs vieilles photographies du père ou du couple retrouvées lors du décès, l’auteur veut renforcer son désir d’objectivité. Mais dans ces milieux et à cette époque, on ne photographiait pas souvent, il fallait la plupart du temps quelque chose d’exceptionnel, tel un mariage ou une communion pour que l’on se fasse prendre en photo. Poser devant une caméra devient donc un événement en soi, ce qui en un sens falsifie son aspect documentaire. Ces photos ne sont donc pas des garants de la vie telle qu’elle était vécue mais des mises en scène, où il s’agissait de se couler dans une image de convention.”* <sup>231</sup>

Une autre photo de “ LP ” <sup>232</sup> est une photo de mariage. Les mariés (la mère et le père) ne sourient pas sur la photo. Dans “ UF ”, Annie Ernaux raconte sur une

<sup>229</sup> Gisele Freund, **Photographie et société**, Paris, Editions du seuil, 1974, p.11

<sup>230</sup> Annie Ernaux, **La place**, Barcelone, Folio, 2008, p. 22

<sup>231</sup> Claire-Lise Tondeur, **Annie Ernaux ou l’exil intérieur**, Atlanta, Rodopi, 1996, p.79-80

<sup>232</sup> Annie Ernaux, **La place**, Barcelone, Folio, 2008, p. 37

page une photo de son mariage. Dans “ *LP* ”, la description prend seulement sept lignes ; peut-être parce qu’à cette époque et dans ce milieu social et régional, le mariage était la seule voie pour une femme. Le nombre de lignes consacré dans ces deux livres aux photos de mariage peut être symbolique sur ce point. En plus de “la place” des classes sociales, “ la place ” des deux sexes dans la vie est un sujet principal pour Annie Ernaux.

La troisième photo <sup>233</sup> est une photo personnelle où se trouve uniquement le père. Annie Ernaux fait la description des vêtements. Son père avait alors quarante ans. Il n’aimait pas beaucoup les objectifs et a toujours un air mécontent sur les photos. Annie Ernaux cherche, même sur une photo, des signes de la condition sociale de son père, qu’“ un œil petit-bourgeois ” ne peut pas choisir. L’écrivaine souligne qu’on ne peut pas voir les traces des malheurs du passé dans cette image. Les cabinets, la buanderie et les bras décollés de son père sont les signes d’une vie passée dans des conditions difficiles, de l’espérance. Le père d’Annie Ernaux n’aimait pas parler de sa vie, il voulait protéger “ sa place ” de commerçant. C’était un homme orgueilleux et discret.

Une autre photo <sup>234</sup> est une photo personnelle de la fille et de son père. Le père, comme d’habitude, ne sourit pas, a l’air inquiet. L’écrivaine décrit leurs vêtements. Elle ajoute qu’on prenait les photos en général les dimanches car on était mieux habillé ces jours là. Derrière le père et la fille se trouve la porte ouverte du café, les fenêtres. “ *On se fait photgraphier avec ce qu’on est fier de posséder, le commerce, le vélo, plus tard la 4 CV...* ” <sup>235</sup> On retrouve les signes du statut social, de la situation économique : montrer ce qu’on possède, être fier de ce qu’on a obtenu.

Annie Ernaux préfère ne pas trop parler de l’aspect physique de son père quand elle rédige la narration des photos. Seulement “ *une petite moustache* ” à la page 37 et “ *un peu de ventre, les cheveux noirs qui se dégarnissent aux tempes* ” à la page 47. Plus tard, à la page 86 “ *des taches jaunes près des yeux.* ” La plupart du temps, elle raconte la condition sociale de son père. Elle détaille ses habitudes quotidiennes

---

<sup>233</sup> Annie Ernaux, **La place**, Barcelone, Folio, 2008, p. 47

<sup>234</sup> **ibid.**, p. 55

<sup>235</sup> **ibid.**, p. 56

et le mode de pensée de sa famille: *“Son goût pour le jardinage et la construction de bâtiments rappelle ses origines paysannes.”*<sup>236</sup>

“ *Une femme* ” s’ouvre sur la photo de la mère d’Annie Ernaux, une photo personnelle en noir et blanc où se trouve seulement la mère. Annie Ernaux fait une courte explication de la photo, puis avoue sa décision d’écrire sur la mère:

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

<sup>237</sup> Mais bien sûr, son écriture est basée sur des expériences et des matériaux ethnographiques.

Une autre photo de “*UF*”<sup>238</sup> est la photo de mariage des parents de l’écrivaine en 1928. Annie Ernaux décrit les aspects physiques du couple. Son père est dans la crainte, comme sur les photos suivantes. La description de la photo comprend également celle de l’environnement, de la nature et des maisons alentours, *“ l’odeur de la campagne au début de l’été”*. Pour l’écrivaine, la femme qu’elle connaît et la femme qui est sur la photo sont deux femmes différentes. C’est une autre femme jeune. La largeur de la main est le seul point commun qui existe entre la femme qu’elle connaît et cette femme. La narrativité d’une vie nouvelle commence à partir de cette photo, tout comme débute l’aventure du café-épicerie à Lillebonne, une cité à vingt-cinq kilomètres d’Yvetot. On peut voir la formation de son caractère<sup>239</sup> et l’évaluation de ses comportements.

Il y a encore une photo dans “ *UF* ”<sup>240</sup>, qui date de septembre 1971 et représente la grand-mère et ses petits-fils. Le point commun entre la jeune mère des années 1940 et 1950 et cette vieille femme est comme vous pouvez deviner toujours les mêmes mains larges.

---

<sup>236</sup> Annie Ernaux, **La place**, Barcelone, Folio, 2008, p. 67

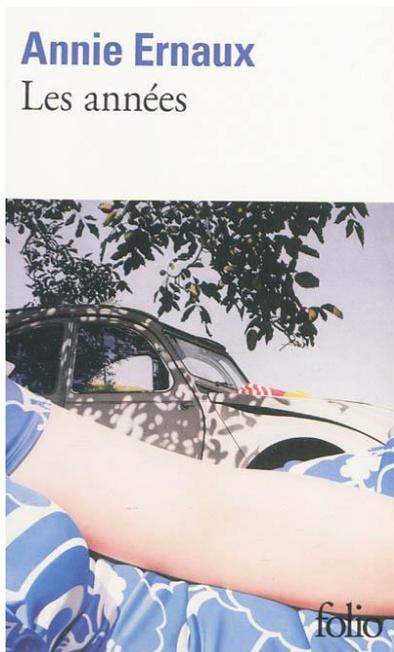
<sup>237</sup> Annie Ernaux, **Une femme**, Barcelone, Folio, 2007, p. 23

<sup>238</sup> **ibid**, p. 37

<sup>239</sup> Sa mère avait vingt-cinq ans quand ils étaient déménagés à Lillebonne.

<sup>240</sup> Annie Ernaux, **Une femme**, Barcelone, Folio, 2007, p. 80

Les photos occupent une place importante dans “*LA*”. Ce sont toutes des photos banales que nous pouvons voir dans toutes les maisons, des photos familiales, personnelles qui résument les événements de 1940 à 2006, soit familiaux, soit personnels, soit mondiaux suivant une harmonie simple. Sur la couverture du livre figure une femme dont nous pouvons uniquement voir un sein et un bras. Le seul sein est symbolique puisqu’Annie Ernaux avait alors un cancer du sein.



La première photo <sup>241</sup> est une photo familiale qui date de 1941. C’est la photo d’un bébé dont nous ne connaissons pas le sexe. Annie Ernaux décrit ce bébé et ses alentours. On ne connaît pas encore le nom de bébé, qui est peut-être la petite Annie ou bien sa sœur Ginette. “ *Des photos qui la représentaient bébé, on me disait que c’était moi.* ”

La deuxième photo <sup>242</sup> date de 1944 et est signée du même photographe. C’est la photo d’une petite fille d’environ quatre ans. L’écrivaine fait la description de la petite fille.

La photo numéro trois <sup>243</sup> est encore familiale. Elle date de 1944 et montre la même petite fille. Elle est suivie de la description de cette petite fille.

<sup>241</sup> Annie Ernaux, **Les années**, Paris, Editions Gallimard, 2008, p. 21

<sup>242</sup> **ibid**, p. 22

<sup>243</sup> **ibid**, p. 22

La quatrième photo <sup>244</sup> est une petite photo qui date de 1944, qui représente la même fille mais cette fois avec un homme. L'écrivaine décrit l'homme.

Les deux dernières photos ont été prises le même jour, devant un mur surmonté d'une bordure de fleurs, dans une cour pavée. Au-dessus des têtes passe une corde à linge.

Comme dit plus haut, il est possible de compter ces deux dernières photos comme une seule mais j'ai préféré les compter séparément.

*“ De main en main passaient des photos brunies au dos tâché par tous les doigts qui les avaient tenues dans d'autres repas, mélange de café et de graisse fondu en une couleur indéfinissable. ”* <sup>245</sup>

Dans ces photos simples qui sont les signes d'une famille, d'une vie, d'un siècle entier, Annie Ernaux, l'ethnographe, recherche les traces de sa vie à travers les taches simples mais symboliques qui sont sur les photos. Comme elle l'écrit, il y a *“un héritage invisible sur les photos.”* <sup>246</sup> Les photos unissent les membres de la famille comme le font les tables des repas.

La photo numéro cinq <sup>247</sup> est une photo en noir et blanc d'une petite fille en maillot de bain, sur une plage de galets. Elle est suivie de la description de la petite fille. Elle date d'août 1949 et a été prise à Sotteville-sur-Mer. La petite fille va avoir neuf ans et l'on comprend que c'est la petite Annie. Elle est en vacances avec son père chez un oncle et une tante. Sa mère est restée à Yvetot. Il est difficile de dire à quoi la petite fille pense sur la photo. Quand elle regarde cette photo, Annie Ernaux se rappelle les souvenirs de l'école et ses camarades. C'est la force des photos pour rappeler des souvenirs.

---

<sup>244</sup> Annie Ernaux, **Les années**, Paris, Editions Gallimard, 2008, p. 22

<sup>245</sup> **ibid.**, p. 30

<sup>246</sup> **ibid.**, p. 31

<sup>247</sup> **ibid.**, p. 34

Elle avoue que sa famille a dit que c'est elle qui est sur la photo représentant un bébé assis en chemise sur un coussin, de couleur bistre.<sup>248</sup> L'absence de ce souvenir est pour elle le mystère de l'existence.

La sixième photo<sup>249</sup> est familiale. C'est la photo floue et abîmée d'une petite fille, suivie de la description de cette petite fille. Au dos est mentionné : “ *Ginette 1937.* ” C'est la sœur aînée de la petite fille qui est sur la plage de Sotteville-sur-Mer, c'est-à-dire d'Annie Ernaux. Elle est morte en 1938.

La septième photo est à la page 53. C'est une photo en noir et blanc de deux filles dans une allée. Annie Ernaux décrit les environs, les filles et leurs vêtements. La photo date de juillet 1955 et a été prise dans les jardins du pensionnat Saint-Michel. Une des filles est blonde et l'autre est brune. La brune à lunettes est Annie adolescente : “ *Et c'est avec les perceptions et les sensations reçues par l'adolescente brune à lunettes de quatorze ans et demi que l'écriture ici peut retrouver quelque chose qui glissait dans les années cinquante, capter le reflet projeté sur l'écran de la mémoire individuelle par l'histoire collective...* ”<sup>250</sup> La mémoire individuelle et collective sont comme des fausses jumelles. Le lien familial et les événements sociaux sont inséparables chez Annie Ernaux. L'écrivaine fait un point sociologique sur sa classe sociale en relevant que l'adolescente de la photo ne porte pas de vêtements comme ceux des magazines de mode, c'est-à-dire à la façon d'Audrey Hepburn. La lumière éclaire le visage de cette fille et son pull entre ses seins. C'est une lumière symbolique qui éclaire le point le plus caractéristique d'Annie – son visage – et son pull qui n'est pas à la mode et qui est le signe de sa classe sociale.

La photo numéro huit<sup>251</sup> est la photo en noir et blanc d'une grande fille. Elle a été prise à Yvetot en 1957. Elle est suivie de la description de la fille et de la lumière, des événements sociaux et de sa place sociale. Parallèlement aux années qui défilent, la conscience de cette fille sur la notion de la classe sociale se développe. Ses souvenirs, ses sentiments personnels sur les classes sociales sont décrits.

---

<sup>248</sup> Annie Ernaux, **Les années**, Paris, Editions Gallimard, 2008, p. 37

<sup>249</sup> **ibid.**, p. 40

<sup>250</sup> **ibid.**, p. 54

<sup>251</sup> **ibid.**, p. 65

La photo numéro neuf <sup>252</sup> est une photo de groupe en noir et blanc représentant vingt-six filles dans une cour. Annie Ernaux décrit les alentours – une école ou un hôpital. Au-dessous de la photo est noté à la main : Lycée Jeanne-d’Arc – Rouen – classe de philosophie 1958 – 1959. L’écrivaine fait la description des filles et de la narratrice. C’est Annie Ernaux qui est au deuxième rang, la troisième à partir de la gauche. Elle décrit ses sentiments et le fait qu’elle n’a pas envie de dire que ses parents tiennent un café-épicerie. Elle a honte et se sent très seule.

La photo numéro dix <sup>253</sup> est une photo en noir et blanc où figurent trois filles et un garçon, et derrière eux deux garçons dont seul le haut du corps est visible. Au dos de la photo est mentionné : Cité universitaire Mont-Saint-Aignan, Juin 63, Brigitte, Alain, Annie, Gérard, Annie, Ferrid. La narratrice est décrite en employant le pronom personnel “elle”, puis est décrite l’époque où la photo a été prise. Les deux autres filles qui sont sur les photos appartiennent à la bourgeoisie. La narratrice ne se sent pas des leurs, elle se sent plus forte et plus seule. Elle est passée de l’autre côté par rapport à la classe sociale de son enfance, de sa famille.

La photo numéro onze <sup>254</sup> est une photo en noir et blanc, en gros plan, représentant une jeune femme et un petit garçon assis l’un près de l’autre sur un lit. L’écrivaine décrit la femme et l’enfant, leurs vêtements et leurs coiffures. Ce sont les années 66 ou 67. Au dos de la photo est écrit : rue de Laverchy, hiver 67. C’est le mari d’Annie Ernaux qui a pris la photo. C’est certainement une photo du dimanche. L’écrivaine fait la description de la petite famille et à la fin, des sentiments de l’écrivaine : la vie familiale, ses rêves, ses angoisses, etc...

La douzième photo <sup>255</sup> est une photo en couleur où se trouvent une femme, un garçonnet d’une douzaine d’années et un homme. L’écrivaine décrit la lumière, l’homme, la femme et l’enfant. Au dos de la photo est mentionné : Espagne, juillet

---

<sup>252</sup> Annie Ernaux, **Les années**, Paris, Editions Gallimard, 2008, p. 75

<sup>253</sup> **ibid.**, p. 86

<sup>254</sup> **ibid.**, p. 98

<sup>255</sup> **ibid.**, p. 140

80. Annie Ernaux est l'épouse et la mère de ce petit groupe familial dont le quatrième membre, le fils aîné adolescent, a pris la photo. Elle fait la description des sentiments de la femme et de l'Espagne qui a changé après la mort de Franco soit la description des événements sociaux, de ses sentiments et du lien familial. Aux terrasses des cafés, elle ne voit que les femmes à qui elle donne entre trente-cinq et cinquante ans, cherchant sur leurs visages les signes de bonheur ou du malheur : *“comment font-elles?”* Mais, parfois, assise au fond d'un bar, regardant ses enfants plus loin en train de jouer avec leur père aux jeux électroniques, elle est déchirée par l'idée d'introduire, en divorçant, la souffrance dans un univers si tranquille. Ce sont les moments qui resteront de ce voyage en Espagne. Pendant cet été 80, le temps de sa jeunesse lui apparaît comme un espace illimité, plein de lumière, dont elle occupe tous les points et qu'elle englobe de son regard actuel sans rien distinguer de précis. Que ce monde soit derrière elle la stupéfie. Pour la première fois cette année elle a saisi le sens terrible de la phrase: *“je n'ai qu'une vie.”*

La treizième photo <sup>256</sup> est la photo d'une femme prise de face jusqu'aux hanches. L'écrivaine décrit la femme. Elle tient un chat noir et blanc. C'est une photo d'hiver ; on comprend de quelle saison il s'agit d'abord par la description de la lumière. Au dos de la photo est écrit : Cergy, 3 février 92. Elle représente une femme âgée de quarante à cinquante-cinq ans. La photo a été prise dans le jardin où elle vit seule avec son chat, une chatte d'un an et demi. Il y a dix ans vivaient ici son mari, deux adolescents, sa mère de temps en temps. Elle était le centre d'un cercle qui n'aurait pu tourner sans elle. Son mari est loin, remarié, sa mère morte, ses fils habitent ailleurs.

Sur la photo numéro quatorze, c'est-à-dire la dernière photo <sup>257</sup> se trouve une femme dont l'écrivaine fait la description. Elle est avec une petite fille. Les vêtements et les coiffures sont très différents de ceux des photos anciennes. Le livre présente d'abord des photos en noir et blanc, puis des photos en couleur et enfin des photos numériques. Les photos numériques sont des photos instantanées, c'est-à-dire

---

<sup>256</sup> Annie Ernaux, **Les années**, Paris, Editions Gallimard, 2008, p. 140

<sup>257</sup> **ibid.**, p. 232

des mouvements instantanés. Comme toujours, l'écrivaine décrit les vêtements et les aspects physiques d'une grand-mère et de sa petite-fille. La photo date de 2006. Elle fait ensuite la description du décor en employant les noms de livres, DVD's et CD's. La femme qui est plus âgée n'échappe jamais aux règles de l'ethnographie. "*Récit familial et récit social, c'est tout un.*" <sup>258</sup> Comme toujours, les souvenirs accompagnent la description de la photo,.



### III-3-c- Les photos individuelles:

*“ Sur les photos et les films classés par date qu'on faisait défiler sur l'écran, par-delà la diversité des scènes et des paysages, des gens, se répandait la lumière d'un temps unique. Une autre forme de passé s'inscrivait, fluide, à faible teneur de souvenirs réels. Il y avait trop d'images pour s'arrêter sur chacune et ranimer les circonstances de la prise. Nous vivions en elles d'une existence légère et transfigurée. La multiplication de nos traces abolissait la sensation du temps qui passe. ”* <sup>259</sup>

En observant la photo qui est sur la couverture de “ *LP* ”, on peut voir une table sur laquelle se trouvent deux verres, deux chaises dont une qu'on voit clairement et un fauteuil rouge. C'est une photo prise dans un restaurant. Cette photo de couverture rappelle le restaurant à Tours que l'écrivaine a décrit dans “ *LH* ”. Comme dit plus haut, c'est une photo symbolique pour la jeune Annie et pour son père.

<sup>258</sup> Annie Ernaux, *Les années*, Paris, Editions Gallimard, 2008, p. 28

<sup>259</sup> *ibid.*, p. 224



Les photos tiennent une place capitale dans “ *LA* ” ; on peut observer des photos de journaux, des cartes postales, des photos d’affiches, des chansons, des slogans et des marques, comme “ *JDD* ”, “ *LVE* ”. Les photos de journaux sont les miroirs d’un siècle, les signes d’une décennie tout comme les photos personnelles, qui nous montrent les événements des années 1940 à 2006 : les guerres, les crises économiques, l’histoire d’une femme et de tous les hommes – toutes les femmes.



## CONCLUSION

Comme le dit Jean-François Chevrier dans son livre intitulé *“Proust et la photographie- La résurrection de Venise”*<sup>260</sup>, dans la vie, le but d’Annie Ernaux est : regarder- enregistrer- inscrire- reproduire- imiter- révéler- imaginer.

Regarder, parce qu’elle a toujours comparé les personnes, les modes de vie, sa famille, son personnage avec les autres, et aimait examiner ce qui se passe dans son entourage.

Enregistrer, parce qu’elle ne peut jamais oublier ce qu’elle a vécu. Sinon ce serait une trahison envers sa vie.

Inscrire, parce que c’est la seule solution qu’elle connaît pour vaincre les inégalités sociales et sexuelles.

Reproduire, parce que c’est la seule voie pour vivre et pour demander pardon à sa famille, envers laquelle elle croit avoir commis une trahison.

Imiter, car elle doit imiter l’appartenance à la bourgeoisie, mais dans ses racines elle refuse de lui appartenir complètement car c’est la source de son sentiment de trahison.

Révéler, car même *“ dans “ LP ”, elle utilise des verbes comme “ révéler ”, “ ramener au jour ”, et “ mettre au jour ” ainsi que le nom “ déchiffrement ” pour décrire sa tâche d’écriture à propos de son père.”* 261

Imaginer, parce que sans l’imagination, l’écriture ne peut pas gagner son âme et sans l’écriture, la vie ne peut pas capter un sens concret.

---

<sup>260</sup> Jean-François Chevrier, **Proust et la photographie- La résurrection de Venise**, L’Arachnéen, Paris, 2009

<sup>261</sup> Lyn Thomas, **Annie Ernaux à la première personne**, traduit de l’anglais par Dolly Marquet, Editions du Stock, Paris, 2005, p.154

Ces notions sont les objectifs d'Annie Ernaux dans la vie et font naître l'écriture. La photographie, les chansons, les cartes postales, c'est-à-dire les traces matérielles sont les éléments qui nourrissent l'écriture. Parmi eux, les photos sont les éléments principaux.

Les photos aident à regarder, enregistrer, inscrire, reproduire, imiter, révéler et imaginer. Annie Ernaux s'inspire des photos. Elles aident à revivre les souvenirs, à se rappeler comment était la petite Annie, sa famille et son milieu populaire, à faire l'analyse sociologique du peuple français et de cette époque. Elles captent l'instantané. Elles sont les miroirs de son enfance, de sa jeunesse, mais aussi de toutes les enfances, de toutes les jeunesses.

Elles aident à regarder pour un homme ou une femme qui "sait regarder". Comme Jean-François Chevrier l'a écrit: "*Robert Doisneau me disait un jour: " Les meilleures images que j'ai faites ont toujours été des images voulues, des images où je savais traverser le regard avant de traverser l'objectif. Quand les appareils sont devenus très rusés, très gloutons, on a dit aux gens " Ne regardez pas". Or le regard est fondamental, il traverse les âges. Il traverse tout, continue son chemin et plante un clou dans la mémoire. Le fameux charme des photos anciennes, c'est le fait que les gens n'avaient pas peur du regard.*"<sup>262</sup> Selon Roland Barthes, le regard de celui "qui regarde sans voir" est un regard "fou".<sup>263</sup> Annie Ernaux a toujours été une femme qui sait regarder en voyant, dès son enfance ; elle regarde le siècle dernier, les souvenirs oubliés, son père et sa mère quand ils étaient jeunes, Annie enfant. Elle fait l'observation de ses sentiments de ces années-là, toujours en regardant les photos.

Les photos aident à enregistrer car elles sont les instruments principaux de mémorisation des moments importants et inoubliables. "*La photographie, c'est l'enregistrement complet du passé dans la mémoire, restitué par le hasard, quand on pouvait le croire perdu.*"<sup>264</sup> Comme elles enregistrent les mémoires, elles sont des

---

<sup>262</sup> Jean-François Chevrier, **Proust et la photographie- La résurrection de Venise**, L'Arachnéen, Paris, 2009, p. 18

<sup>263</sup> **ibid.**, p. 18

<sup>264</sup> **ibid.**, p. 21

matériaux importants pour les ethnologues et les archivistes, et donc pour Annie Ernaux.

Elles aident à inscrire car elles sont la conclusion de la fixation des moments, des images obtenues dans la chambre noire. Inscrire est presque synonyme d'enregistrer, avec une légère nuance : “ *l'inscription n'est pas l'enregistrement, les distingue tout ce qui différencie le monument photographique (l'image inoubliable) du simple document, même si une image produite dans une intention documentaire peut prendre valeur de monument...* ” <sup>265</sup> D'après moi, enregistrer est la deuxième étape après regarder, et inscrire est la troisième. Toutes ces étapes sont liées l'une à l'autre. Les autres notions que j'ai évoquées (reproduire, imiter, révéler et imaginer) sont plus libres mais regarder- enregistrer- inscrire sont les trois premières étapes fondamentales.

Les photos aident à reproduire car la reproduction est au cœur de la photographie et de tous les autres arts. Les photos nous donnent l'inspiration pour reproduire. Au dix-neuvième siècle, “ *reproduction signifiait fixation de l'image obtenue dans la chambre noire, mais aussi fidélité, exactitude et précision dans le rendu des détails, en somme une ressemblance exemplaire.* ” <sup>266</sup> Chez Annie Ernaux, c'est reproduire l'écriture par le biais des photos. L'écriture, c'est reproduire les souvenirs, toutes les années, sa famille, Yvetot, l'histoire de la France et ses amours.



<sup>265</sup> Jean-François Chevrier, **Proust et la photographie- La résurrection de Venise**, L'Arachnéen, Paris, 2009, p. 23

<sup>266</sup> **ibid.**, p. 29



Les photos aident à imiter : grâce aux photos de mariage et du temps de l'université, Annie Ernaux peut se sentir comme une bourgeoise. Grâce aux photos des vacances, on peut croire qu'on est un couple très heureux comme Marc Marie l'a raconté dans "*LUP*". Selon le sociologue Gabriel Tarde, l'imitation est une "*action à distance d'un esprit sur un autre, ( ... ) action qui consiste dans une reproduction quasi photographique d'un cliché cérébral par la plaque sensible d'un autre cerveau ( ou du même cerveau, s'il s'agit de l'imitation de soi-même; car la mémoire et l'habitude qui en sont les deux branches, doivent être rattachées, pour être bien comprises, à l'imitation d'autrui... )*. J'entends par imitation toute empreinte de photographie inter spirituelle, pour ainsi dire, qu'elle soit voulue ou non, passive ou active." <sup>267</sup> Annie Ernaux parle beaucoup de ce sentiment d'imitation dans ses livres : la mère des deux garçons sur la photo qui fait semblant d'être heureuse, la jeune étudiante sur la photo qui souhaite devenir une jeune bourgeoise, la grand-mère avec ses deux petits-fils sur la photo qui fait semblant d'oublier son passé, les photos des vêtements prises après les scènes d'amour et qui sont des signes qui imitent le fait de ne plus avoir de cancer du sein.

Les photos aident à révéler car elles facilitent le rappel des moments, des souvenirs oubliés. Elles révèlent notre identité, tous les sentiments vécus et sentis dont les seules preuves sont les photos. C'est la puissance de la photographie. Les photos révèlent notre vie objectivement. Nous pouvons imiter sur les photos mais en vérité, nous nous rappelons la vérité en les regardant. Les photos d'Annie Ernaux révèlent sa classe sociale, son avortement, sa famille, son mariage, son cancer, ses amours.

Elles aident à imaginer car "*le photographe attend de voir et il verra, il saura plus tard. En règle générale, ce sont les détails qui comptent car la photographie est un piège de l'invisible.*" <sup>268</sup> Imagination est l'un des mots clés pour l'écriture. Imaginer les anciens jours, les amours, ce qui a été vécu et ce qui n'a pas été vécu. Et si la fille qui est sur la photo avait choisi de ne pas aller à l'université ou peut-être de

---

<sup>267</sup> Gabriel Tarde, **Les lois de l'imitation**, cité in Jean-François Chevrier, **Proust et la photographie- La résurrection de Venise**, L'Arachnéen, Paris, 2009, p. 34

<sup>268</sup> Jean-François Chevrier, **Proust et la photographie- La résurrection de Venise**, L'Arachnéen, Paris, 2009, p.51

ne pas se marier? Grâce aux photos et à l'écriture, on peut imaginer une autre vie ou bien des anciennes années.

La passion, la honte, la tristesse, la jalousie. L'avortement, " le malheur d'avoir un utérus ", la maladie, le trauma social. La vie extérieure, les scènes du RER, la mémoire, l'écriture. L'écriture plate, l'auto-socio-biographie, une forme impersonnelle, l'auto-ethnologie.

Par la magie de la chambre noire, les photos font la fusion de toutes ces notions. " *Les scènes de repas de famille, qui ponctuent " LA ", permettent aussi de faire la synthèse entre photographie et littérature.* " <sup>269</sup> Comme Nathalie Froloff l'a écrit dans son article, toutes ces notions sont les sujets du corpus ernausien et les photos sont les assistants principaux dans la transmission aux lecteurs de l'œuvre ernausienne.

Comme Sergio Villani l'a déjà écrit dans son article:

*" Lire Annie Ernaux, c'est se mettre à l'écoute de cette voix, l'ausculter, et y répondre. Lire Ernaux, c'est plonger dans une conscience qui évolue, qui conserve la mémoire, mais qui accepte aussi le changement, sans regrets, ni amertume, dans une célébration de l'avoir été. "* <sup>270</sup>

Pour une femme, analyser les livres d'une écrivaine, particulièrement une écrivaine contemporaine, est une étude difficile mais en même temps attirante. Comprendre ses sentiments et avoir vécu les mêmes obstacles a facilité l'analyse des livres, mais faire la critique de ces analyses a été très difficile. Comme Sergio Villani l'a dit, j'ai plongé dans une conscience qui évolue.

---

<sup>269</sup> Nathalie Froloff, " Les Années: mémoire(s) et photographie", **Annie Ernaux- Perspectives critiques**, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008, p.42

<sup>270</sup> Sergio Villani, "Critiques devant l'écrivaine", **Annie Ernaux- Perspectives critiques**, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008, p.13

## BIBLIOGRAPHIE

### Livres:

Batur Enis, **Elma- Örgü Teknikleri Üzerine Bir Roman Denemesi**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2001

Bouchy Florence, **Profil d'une oeuvre: La place, La honte**, Paris, Hatier, 2005

Bourdieu Pierre, **Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire**, Paris, Points/Seuil, 1998

Brassai Gilberte, **Marcel Proust sous l'emprise de la photographie**, Editions Gallimard, Paris, 1997

Bres Jacques, **L'imparfait dit narratif**, Paris, Cnrs Editions, 2005

Chevalier Jean, Gheerbant Alain, Gandet Bernard, **Dictionnaire des symboles**, Paris, Robert Laffont, 1969

Chevrier Jean-François, **Proust et la photographie- La résurrection de Venise**, L'Arachnéen, Paris, 2009, p. 18

Compagnon Antoine, **Proust, entre deux siècles**, Paris, Editions du Seuil, 1989

Crépin F. – Loridon. M. – Pouzalgues-Damon E., **Français-Méthodes et techniques**, Paris, Nathan, 1992

De Ligny C. – Rousselot M., **La littérature française – auteurs, oeuvres, genres et mouvements**, Paris, Nathan, 1992

Ernaux Annie, **Les années**, Paris, Editions Gallimard, 2008

Ernaux Annie, **Ce qu'ils disent ou rien**, Paris, Folio, 1989

Ernaux Annie, **Journal du dehors**, Paris, Editions Gallimard, 2004

Ernaux Annie, **L'événement**, Paris, Editions Gallimard, 2000

Ernaux Annie, **L'occupation**, Paris, Editions Gallimard, 2003

Ernaux Annie, **La femme gelée**, Paris, Folio, 2008

Ernaux Annie, **La honte**, Paris, Editions Gallimard, 1997

Ernaux Annie, **La place**, Barcelone, Folio, 2008

Ernaux Annie, **Se perdre**, Mayenne, Gallimard, 2001

Ernaux Annie, **Une femme**, Barcelone, Folio, 2007

Ernaux Annie, Marc Marie, **L'usage de la photo**, Paris, Folio, 2005

Freund Gisèle, **Photographie et société**, Paris, Editions du seuil, 1974

Garat Anne - Marie, **Photos de familles**, Editions du Seuil, Paris, 1994

Lejeune Philippe, **Je est un autre- L'autobiographie de la littérature aux médias**, Editions du Seuil, Paris, 1980

Lejeune Philippe, **Le Pacte autobiographique**, Paris, Editions du Seuil, 1996

Mcllvaney Siobhan, **Annie Ernaux- The return to origins**, Liverpool University Press, Liverpool, 2001

Savéan Marie-France, **La place et Une femme d'Annie Ernaux**, Paris, Folio, 1994

Thomas Lyn, **Annie Ernaux à la première personne**, traduit de l'anglais par Dolly Marquet, Editions du Stock, Paris, 2005

Thomas Lyn, **Annie Ernaux- An introduction to the writer and her audience**, Oxford, Berg, 1999

Thumerel Fabrice, **Annie Ernaux, une oeuvre de l'entre – deux**, Arras, Artois Presses Université, 2004

Tondeur Claire-Lise, **Annie Ernaux ou l'exil intérieur**, Atlanta, Rodopi, 1996

Villani Sergio, **Annie Ernaux- Perspectives critiques**, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008

Waelti – Walters Jennifer, **Feminist novelists of the belle epoque: Love as a lifestyle**, Indiana, Bloomington, 1990

**Articles- Mémoires- Séminaires:**

Auffret Séverine, “ Séminaire d’Idées féministes par Séverine Auffret”, Université Populaire de Caen, cours du 7 avril 2005, pp. 2-4-12

Bacholle Michèle, “Faux Titre”, **Etudes de langue et littérature françaises publiées**, sous la direction de Keith Busloy, M. J. Freeman, Sjeff Houppermans, Paul Pelckmans et Co Vet, No. 182

Bacholle-Boskovic Michèle, “ Quels usages de la photo chez Annie Ernaux?”, **Perspectives critiques**, sous la direction de Sergio Villani, p. 116

Bogenç Demirel Emine, “ Voyage romanesque par le biais des photographies”, **Acta Iassyensia Comparationis**, Editura Universitatii Al. I. Cuza Iași, 2/2004, p.176-214- 219

Cotille-Foley Nora, “L’usage de la photographie chez Annie Ernaux”, **French Studies**, vol.62, 2008

Froloff Nathalie, “Les Années: mémoires et photographie”, **Perspectives critiques**, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008, pp. 40- 42

Jellenik Cathy, “Le corps de la femme dans *L'événement* et *L'usage de la photo*”, **Perspectives critiques**, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008, pp. 231- 232

Kayalar Elif, “**Thèse de master recherche: Un regard sur le nouveau roman au miroir d’Alain Robbe-Grillet: “Les Gommés”**”, directrice de recherche: Yrd. Doç. Dr. Seza Yılcıoğlu, Université de Galatasaray, septembre 2009, p. 1

Prof. Dr. Bogenç Demirel Emine - Prof. Dr. Kunt Arzu, “ Les enjeux de la mobilité sociale: La Place d’Annie Ernaux”, **Buletinul Universitatii Nationale de Aparare Carol I**, octobre-decembre 2009, n:4, pp.464- 466- 472

Romeral Rosel Francisca, “Annie Ernaux: une écrivaine “fascinée” par la photo”, **Perspectives critiques**, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008, pp. 95- 96

Villani Sergio, “Critiques devant l’écrivaine”, **Annie Ernaux- Perspectives critiques**, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008, p.13

Yılcıoğlu Seza, “ Témoignage littéraire: Ecriture entre autobiographie et journal intime”, **Perspectives critiques**, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008, pp. 200- 224- 226- 229

Yılcıoğlu Seza, “Une relation triangulaire : “mère/fille et femme” chez Leyla Erbil et Annie Ernaux”, **Horizons magrébines, Littérature féminine francophone**, Presse Universitaires du Mirail, N.60/2009, pp.56-65

#### **Ressources électroniques:**

[http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux\\_813603.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html)

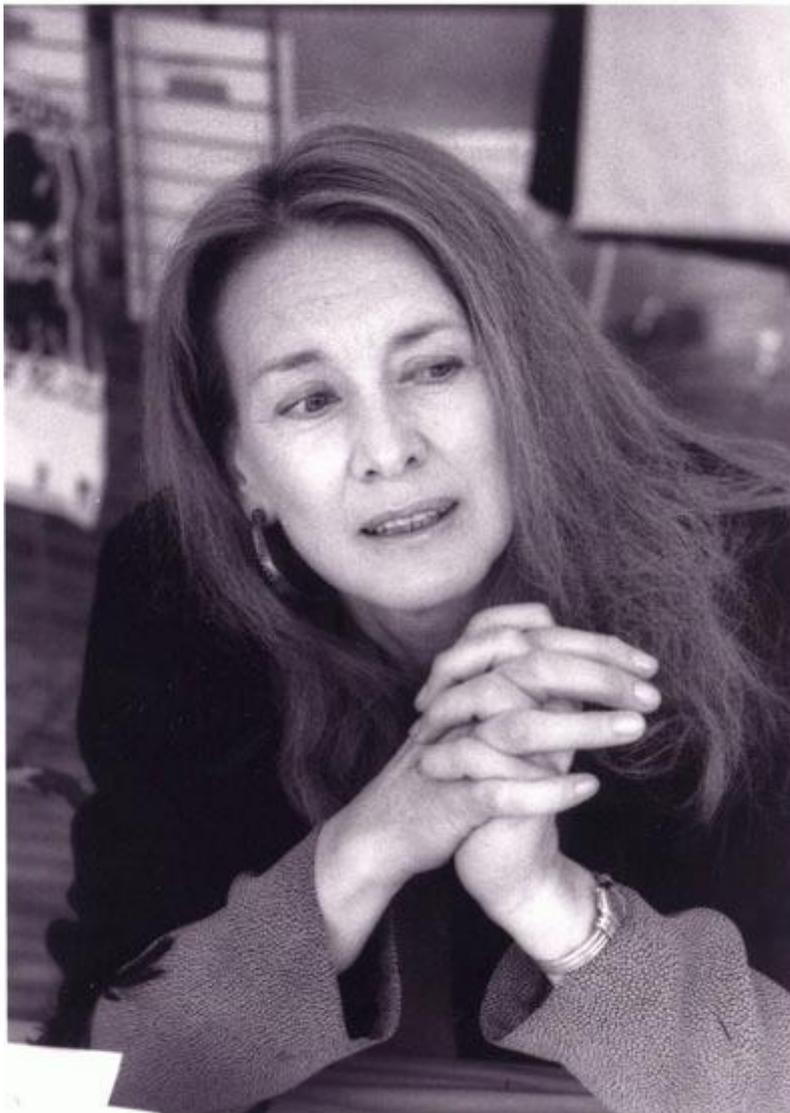
<http://www.paperblog.fr/1114057/une-femme-d-annie-ernaux/>

[http://www.telerama.fr/livre/25442-rencontre\\_avec\\_annie\\_ernaux\\_ecrivain\\_de\\_la\\_memoire\\_offerte.php](http://www.telerama.fr/livre/25442-rencontre_avec_annie_ernaux_ecrivain_de_la_memoire_offerte.php)

[www.le-surréalisme.com](http://www.le-surréalisme.com)

<http://www.libraire.com/din/tit.php?Id=15841>

[www.lire.fr/entretien.asp](http://www.lire.fr/entretien.asp)



## ANNEXE

### La vie d'Annie Ernaux et ses oeuvres:

Annie Thérèse Blanche Ernaux est née pendant la Seconde Guerre Mondiale, en 1940, à Lillebonne. Elle a passé son enfance et sa jeunesse à Yvetot, en Normandie où ses parents possédaient un café-épicerie. Ses parents furent d'abord ouvriers puis petits commerçants. Contrairement à ses parents, elle a eu le privilège de faire des études. Elle est devenue institutrice, professeur certifié puis agrégée de lettres modernes. Elle s'est mariée en 1964 avec un étudiant de sciences politiques originaire d'une famille bourgeoise. Son premier fils, Eric, est né la même année. Elle a raconté son mariage dans son livre, " *La Femme gelée* " qui a été publié en 1981. Elle a rompu avec son mari en 1982.



Les sujets principaux de ses œuvres sont les différences entre les classes sociales et les deux sexes. Avec son éducation et son mariage, elle est entrée dans le monde bourgeois ; elle pense qu'appartenir à ce monde bourgeois est trahir sa famille et qu'être une femme, en tant que bourgeoise ou en tant que fille d'ouvriers, est toujours difficile. Mais ces difficultés, comme être une amante, faire l'amour avant le mariage, vivre un avortement clandestin, le cancer de sein, être une femme qui travaille et qui est une mère en même-temps, ne sont pas toujours des sujets de la littérature. Même à notre époque, ce sont encore des tabous dont nous ne préférons pas parler ; les écrivains qui écrivent sur ces sujets ou les peintres qui en font les sujets de leurs tableaux sont les cibles de critiques impitoyables.

En 1967, Annie Ernaux perd son père, qui est le sujet de son livre “*La place*” publié en 1984 et avec lequel elle obtient le prix Renaudot. En 1968 naît son deuxième fils, David. Avec son mari, elle s’était installée à Annecy au début de leur mariage et en 1970, sa mère a vendu son fonds de commerce et s’est installée près d’elle. Elle est reçue à l’agrégation de lettres modernes en 1971. Son premier livre, “*Les Armoires vides*” a été publié en 1974. Dans le livre, la voix narratrice appartient à une fille de 20 ans qui s’appelle Denise Lesur, et le sujet est l’avortement d’une fille.

Annie Ernaux  
Les armoires vides



En 1975 la famille déménage à Cergy mais la mère d’Annie Ernaux retourne à Yvetot. La publication de “*Ce qu’ils disent ou rien*”, dans lequel elle raconte son adolescence, a lieu en 1977. Elle le dédie aux “salopots”, Eric et David.



En 1983, sa mère revient vivre chez elle. En 1986, elle perd sa mère et commence la rédaction d’ “*Une femme* ” dans lequel elle raconte la vie de sa mère.

Le livre est publié en 1988. C'est un récit auto-socio-biographique et intime, à l'écriture plate. Le livre a été traduit en allemand, anglais, grec, hongrois, japonais, néerlandais, suédois, danois, espagnol, italien et turc.

Ses autres ouvrages sont “ *Passion simple* ”, en 1991, dont le sujet est l'amour passionné avec un diplomate russe marié ; “ *Journal du dehors* ”, dans lequel elle raconte ses observations faites entre les années 1985 - 1992 sur les Français de la classe moyenne dans le R.E.R. Cergy – Paris – Cergy. Le livre est publié en 1993.



Le sujet de “ *La honte* ” est la honte qu'elle a ressentie à cause de son milieu d'origine ; dans “ *Je ne suis pas sortie de ma nuit* ” elle raconte la maladie d'Alzheimer de sa mère ; dans “ *La vie extérieure* ”, en 2000, elle décrit les scènes qu'elle a vécues entre 1993 et 1999 ; dans “ *L'événement* ”, en 2000, elle raconte l'avortement qu'elle a vécu quand elle avait 23 ans; dans “ *Se perdre* ”, en 2001, le sujet est encore une fois la passion entre l'écrivaine et son amant marié qui était “ *toujours absent, toujours espéré.* ”<sup>271</sup> Dans “ *L'occupation* ”, publié en 2002 et qui sera adapté au cinéma avec Dominique Blanc notamment, elle présente une femme et sa jalousie ; “ *L'écriture comme un couteau* ”, en 2003, est un livre d'entretien par e-mails avec l'écrivain Frédéric Yves Jeannet, où elle est à Paris et lui à New York.



Frédéric Yves Jeannet

<sup>271</sup> Sandrina Joseph, “ L'emploi du temps. Datation et vérité ”, **Perspectives critiques**, textes réunis par Sergio Villani, Ontario, Legas, 2008, p. 261.

“ *L’Usage de la photo* ”, en 2005, a été écrit avec son amant, Marc Marie ; elle y raconte son cancer du sein. “ *Les années* ”, en 2008, présente quarantaine d’années d’Annie Ernaux, de la France et du monde. Ce livre a obtenu le prix Mauriac. À l’origine, un tableau, une image raconte tout le livre : on y voit une femme à la poitrine nue et derrière elle, une enfilade de portes entrebâillées. Le tableau intitulé “ *Anniversaire* ” est de Dorothea Tanning.

Ses livres sont disponibles en plusieurs langues comme en anglais, allemand, hongrois, japonais, turc, grec, néerlandais, suédois, bulgare, norvégien, polonais, russe, slovaque, tchèque, espagnol, danois.

C’est une écrivaine qui écrit sur la mémoire, qui est fascinée par les photos et les traces matérielles, qui pratique “ l’écriture plate ” sans oublier de raconter la classe sociale de ses parents et la condition féminine, c’est-à-dire la coupure entre son milieu d’origine et le monde du savoir, le monde bourgeois auquel elle a accédé grâce à son éducation, son mariage, et la domination masculine du monde. La honte sociale et la passion occupent les premiers rangs dans ses œuvres. Grâce à elle, nous comprenons le sens d’ “ une vision féminine ”. Il y a des situations qui concernent forcément et seulement les femmes, comme la peur de tomber enceinte. Mais avec elle, nous ne distinguons pas seulement l’histoire d’une femme, nous nous retournons aussi vers l’histoire du monde entre la deuxième moitié du vingtième siècle jusqu’ à la veille des campagnes électorales de Sarkozy.

**ÖZGEÇMİŞ****AYŞE NESLİHAN SANDER****Doğum yeri/ tarihi:** İstanbul/ 1982

<b>2008-</b>	Galatasaray Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı
<b>2001- 2006</b>	Yıldız Teknik Üniversitesi Fransızca Mütercim Tercümanlık
<b>1998- 2001</b>	Saint Benoit Lisesi
<b>1993- 1998</b>	Sainte Pulchérie Kız Ortaokulu



## TEZ ONAY SAYFASI

**Üniversite** GALATASARAY ÜNİVERSİTESİ  
**Enstitü** SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
**Adı Soyadı** AYŞE NESLİHAN SANDER  
**Tez Başlığı** EDEBİ YAZINDA FOTOĞRAFİN İŞLEVİ – LA FONCTION DE  
LA PHOTOGRAPHIE DANS LES TEXTES LITTÉRAIRES: “  
CHEZ ANNIE ERNAUX”  
**Savunma Tarihi** 01/04/2011  
**Danışmanı** YAR.DOÇ.DR SEZA YILANCIOĞLU

## JÜRİ ÜYELERİ

**Ünvanı, Adı, Soyadı**

**İmza**

**PROF.DR.OSMAN SENEMOĞLU**

**DOÇ.DR.ARZU KUNT**

**YAR.DOÇ.DR.SEZA YILANCIOĞLU**

**Enstitü Müdürü**

**Prof.Dr. V.Mehmet BOLAK**