

ÉCRIVAINES ENGAGÉES

Lutter contre l'oubli ou contre la féminité comme symbole de renoncement, renouveler l'approche aux pensées, aux discours, ce sont des manières de s'engager avec la force et la violence de la résistance par l'écriture.

Les chapitres portent sur Mme Roland, George Sand, Juliette Adam, Julia Daudet, Simone Téry, Geneviève de Gaulle-Anthonioz, Simone Veil, Josette Rey-Debove, Fatema Mernissi, Leïla Slimani, Laura Alcoba, Michèle Desbordes et Colette Fellous, Leïla Sebbar et Maïssa Bey, Leïla Marouane, Clémentine Autain, Ana María Machado, Léonora Miano et Annie Ernaux entre autres écrivaines.

Encarnación Medina Arjona est professeure de littérature française à l'université de Jaén, elle a dirigé plusieurs ouvrages sur l'écriture des femmes. Prix Aristote 2019 du Cénacle européen francophone Poésie, Art, Lettres.

Adela Tarifa Fernández est membre de la Real Academia de la Historia (Espagne), elle a publié de nombreuses études sur l'histoire des femmes. Prix Meridiana pour l'égalité femmes-hommes.

Contributeurs : Ángeles Sirvent Ramos, Marie-France Borot, Antonia Pagán, Consuelo Flecha García, Ana Belén Quero Leiva, Edurne Jorge Martínez, María del Pilar Tresaco, Angels Santa, Isaac David, Cremades Cano, Cristina Solé Castells, Beatriz Coca Méndez, Alba María Pozo Garrido, Estrella Gregori Algarra, Jolanta Rachwalska, Dominique Bonnet, Natalia Vela Ameneiro, M. Carme Figuerola, Esther González, Fatima Medjad, Gloria Ríos Guardiola, Alexandra Santos Pinheiro, Loreto Cantón Rodríguez, Marina Isabel Caballero Muñoz, María Manuela Merino García.

La perspectiva *textual*

ISBN : 978-2-14-048921-1

28 €



Sous la direction de
Encarnación Medina Arjona
et Adela Tarifa Fernández

ÉCRIVAINES ENGAGÉES



Sous la direction de
Encarnación Medina Arjona
et Adela Tarifa Fernández

ÉCRIVAINES ENGAGÉES

La perspectiva *textual*

L'Harmattan

La perspectiva textual
Collection dirigée par Encarnación Medina Arjona

« La perspectiva textual », collection pluridisciplinaire, a pour objet les études sur les espaces littéraires et les relations culturelles, et s'intéresse aux nouvelles perspectives des sciences humaines. La langue, la littérature, l'histoire et la culture en Méditerranée, en Europe et en Amérique latine constituent l'horizon de travail de cette collection.

Conseil éditorial
Fidel Corcuera (Universidad de Zaragoza)
Giovanni Dotoli (Università di Bari)
Salah Mejri (Université Paris XIII)
Àngels Santa (Universidad de Lleida)
Mario Selvaggio (Università di Cagliari)

Dernières parutions

Encarnación Medina Arjona, Manuela Merino Garcia (dir.), *Spiritualité et chemins littéraires*, 2021.
Anne-Marie Reboul (dir.), Patricia Martínez (collab.), *La création à l'œuvre dans la fiction ultra romanesque*, 2021.
J. Fidel Corcuera Manso et Antonio Gaspar Galan (dir.), *Voyages, mémoires, identités. Se déplacer pour (se) découvrir*, 2021.
Encarnación Medina Arjona (dir.), *Mémoires et écrits de femmes. La création féminine revisitée*, 2019.
Encarnación Medina Arjona (dir.), *Agapé. De l'amour dans le patrimoine littéraire*, 2019.

Sous la direction de
Encarnación Medina Arjona
et Adela Tarifa Fernández

ÉCRIVAINES ENGAGÉES

L'Harmattan

Des mêmes auteurs

Encarnación Medina Arjona

- Spiritualité et Chemins Littéraires*, L'Harmattan, 2021.
Voyages tyranniques. Paysages circéens, L'Harmattan, 2020.
Arbres, arbres. Poèmes, L'Harmattan, AGA, 2020.
Agapè : De l'Amour dans le patrimoine littéraire, L'Harmattan, 2019.
Mémoires et écrits de femmes. La création féminine revisitée,
L'Harmattan, 2019.
Trente poèmes d'amour, L'Harmattan, AGA, 2019.
La hora azul. El París de Olavide, L'Harmattan, AGA, 2019.
L'Olivier et son symbolisme dans l'imaginaire méditerranéen,
Edizioni Universitarie Romane, 2018.
Sous le regard de Stendhal. Promenades à travers la nature et les arts,
Eurédit, 2017.
Germinal, la mine et les arts, Peter Lang, 2017.
Jardins littéraires et méditerranéens, Peter Lang, 2016.

Adela Tarifa Fernández

- Alteraciones andaluzas*, Consejería de Educación y Ciencia, 2000.

© L'Harmattan, 2023
5-7, rue de l'Ecole-Polytechnique, 75005 Paris
<http://www.editions-harmattan.fr>
ISBN : 978-2-14-048921-1
EAN : 9782140489211

Sommaire

Avant-propos	9
Encarnación Medina Arjona et Adela Tarifa Fernández	
Liberté et démocratie chez Mme Roland. Les lettres de la Révolution ..	11
Ángeles Sirvent Ramos	
George Sand et la République, « la meilleure des familles »	27
Marie-France Borot	
Élans féminins de liberté et d'égalité : George Sand et Juliette Adam ..	41
Antonia Pagán	
María de la Rigada (Cádiz, 1863-Madrid, 1930). Profesora en las aulas y escritora	53
Consuelo Flecha García	
Mujer escritora española y de negocios del siglo XIX: Faustina Sáez de Melgar. Cartas inéditas a Émile Zola	63
Ana Belén Quero Leiva	
Julia Daudet : une femme de lettres entre tradition et modernité	71
Eduardo Jorge Martínez	
Viaje por la igualdad: Nellie Bly	81
María del Pilar Tresaco	
Simone Téry, entre la política y el amor	91
Ángels Santa	
Le pouvoir politique comme force maléfique chez Vieux-Chauvet et Agnant : le paradoxe haïtien au féminin	105
Isaac David Cremades Cano	
Geneviève de Gaulle Anthonioz : entre les bidonvilles parisiens et l'Assemblée nationale	115
Cristina Solé Castells	
Simone Veil : une vie fidèle aux valeurs de la République malgré les épreuves cruelles de son vécu	123
Beatriz Coca Méndez	
Josette Rey-Debove : première femme autrice de dictionnaires français	133
Alba Maria Pozo Garrido	
L'Héritage de Shéhérazade en Fatema Mernissi	139
Estrella Gregori Algarra	

Le crime comme geste politique. La féminité subversive dans <i>Chanson douce</i> de Leïla Slimani.....	151
Jolanta Rachwalska	
Laura Alcoba : écrire sa liberté en français.....	161
Dominique Bonnet	
Flora Aurima-Devatine : le parcours d'un engagement polynésien.....	171
Natalia Vela Ameneiro	
Camille Claudel referente de la postmodernidad : la triple perspectiva de Catherine Anne, Michèle Desbordes y Colette Fellous.....	183
M. Carme Figuerola	
Escritoras y demócratas africanas a escena: Zouari, Sebbar y Bey.....	197
Esther González	
Leïla Marouane : l'écriture de la transgression et de la résistance.....	207
Fatima Medjad	
Regard critique et politique sociale dans les essais de Clémentine Autain.....	221
Gloria Ríos Guardiola	
Escribir para no olvidar: <i>Tropical sol da liberdade</i>, de Ana Maria Machado	231
Alexandra Santos Pinheiro	
Écrivaines, démocrates et francophones : Le Parlement des Écrivaines Francophones	241
Loreto Cantón Rodríguez	
Errance et reconstruction de l'identité africaine dans <i>Contours du jour qui vient</i> de Léonora Miano.....	251
Marina Isabel Caballero Muñoz	
Annie Ernaux, la voix d'une génération dans <i>Les années</i>	259
María Manuela Merino García	

Avant-propos

Encarnación MEDINA ARJONA
Adela TARIFA FERNÁNDEZ

La lectrice, le lecteur, trouvera dans ce volume des pensées, des engagements, des vies de travail, d'amour à la démocratie et aux libertés, des défis que les femmes ont relevés tout au long de l'histoire et sur les terres de notre planète que ce soit les quatre coins du monde, les ronds-points de nos villes ou les volets fermés d'une maison.

Les auteurs de ce livre ont choisi librement les écrivaines, les femmes, les textes ou les personnages pour tenter de répondre à la question qu'on leur proposait, Écrivaines engagées ? Le chapitre de Ángeles Sirvent suit les stratégies argumentaires de Mme Roland ; Marie-France Borot aborde la portée idéologique de George Sand ; et Antonia Pagán esquisse les élans de liberté et d'égalité de l'auteure d'*Indiana* et celui de Juliette Adam.

Consuelo Flecha montre l'importance de l'enchaînement entre les interférences du réel dans les salles de cours de María de la Rigada et son écriture. Ana Belén Quero examine le métier d'écrivaine et le pouvoir de négociation de Faustina Sáez de Melgar avec Émile Zola pour l'édition en espagnol des romans du chef de file du Naturalisme. Edurne Jorge analyse les difficultés affrontées par Julia Daudet dans l'entreprise de rêver entre tradition et modernité. Le grand voyage Nellie Bly, inspiré des voyages extraordinaires de Jules Verne, donne l'occasion à l'acquisition d'une certaine conscience féministe, comme le montre María Pilar Tresaco.

Les femmes engagées du XXe siècle sont représentées premièrement par la romancière Simone Téry et son écriture romanesque éveillée par les sensations vécues en contact avec le monde politique. Isaac D. Cremades livre une lecture comparative des œuvres de Marie Vicux-Chauvet et de Marie-Cécile Agnant, centrée sur l'image du pouvoir politique haïtien, ce qui illustre la nature prolifique d'une littérature engagée aux Antilles. Cristina Solé ouvre le chemin politique, long et difficile pour Geneviève de Gaulle Anthonioz pour obtenir le vote affirmatif à son entrée dans l'Assemblée nationale. De même, Beatriz Coca s'intéresse à la vie de Simone Veil, fidèle aux valeurs de la République malgré les épreuves cruelles de son vécu. Josette Rey-Debove, première femme autrice de dictionnaires, et son travail constant et décisif pour la science des mots et la langue française est développé par Alba María Pozo. Estrella Gregori rend

compte du mouvement de Fatema Mernissi par rapport à la récupération de son vécu pour affronter non seulement sa situation sociale mais davantage encore du passage de sa mémoire à l'écriture romanesque.

Jolanta Rachwalska s'interroge sur le crime comme geste à forte résonance sociale dans l'œuvre de Leila Slimani, car il est révélateur des paradoxes qui expliquent une certaine vérité sur la mécanique sociale, le rôle de la famille et les rivalités entre les sexes. Dominique Bonnet retient dans son analyse de l'œuvre de Laura Alcoba l'histoire de la vie clandestine dans un régime d'une grande violence et le témoignage d'une vérité de difficultés, de l'apprentissage, d'intégration de poussée de la joie dans une langue de liberté. Natalia Vela rend hommage à Flora Aurima-Devatine et constate l'autorité de l'écrivaine aussi bien du point de vue littéraire que culturel par son engagement envers le peuple polynésien. Carme Figuerola rend compte de la triple et en même temps similaire attitude de Catherine Anne, de Michèle Desbordes et de Colette Fellous à leurs yeux de l'exercice d'une volonté, d'un engagement avec la femme artiste. Esther González nous invite à une expérience théâtrale et pédagogique pour aborder les œuvres de Fawzia Zouari, Leïla Sebbar et Maïssa Bey dans un contexte de mise en valeur de l'engagement des écrivaines démocrates. Fatima Medjad définit l'écriture de Leila Marouane en raison de la transgression et de la résistance à la violence de la famille, la violence physique et la violence verbale. Pour Gloria Ríos, les essais de Clémentine Autain rendent compte des convictions d'une féministe engagée dans une vision politique et positive de la société qui se rétablit des doutes. Alexandra Santos retient de l'œuvre d'Ana María Machado le déroulement et le raisonnement qui inspirent la collectivité à une attitude de combat, de vivacité de la mémoire et de dénonciation de toute possibilité de retour à un système dictatorial.

La clôture du volume est réservée à Loreto Cantón qui renseigne et analyse Le Parlement des Écrivaines Francophones, avec leur thème Liberté, Égalité, Féminité, qui bouscule les consciences, luttent pour le droit des femmes et dont les écrits cultivent l'espoir de voir les pays respecter la vie humaine et la créativité. Marina Isabel Caballero traite de façon étendue la question de l'errance et la reconstruction de l'identité africaine dans l'œuvre de Léonora Miano. Et Manuela Merino nous approche au souci de réalisme qui renseigne sur Les années d'Annie Emaux comme une rencontre avec le passé, avec la voix d'une génération qui travaille pour un monde féministe.

Liberté et démocratie chez Mme Roland. Les lettres de la Révolution

Ángeles SIRVENT RAMOS
Universidad de Alicante

Mme Roland (Jeanne-Marie Phlipon, Manon Roland) a été une écrivaine paradoxale. Possédant une culture bien au-dessus de ses contemporains, elle s'est toujours empêchée de devenir une femme auteur.

Ce ne sera qu'en prison, voyant qu'elle ne serait pas libérée et que la postérité allait recevoir une image fautive de son mari, de ses amis girondins et d'elle-même, qu'elle décide de nous léguer ses mémoires, aussi bien privés que politiques. Ces manuscrits, écrits en quelques mois, et sortis de prison – en cachette et de façon assez dangereuse –, grâce à des amis, la convertiront dans la femme auteur qu'elle ne pensait pas être de son vivant.

Fervente révolutionnaire et républicaine, héritière de Plutarque et des auteurs de l'Antiquité, Mme Roland était en même temps une lectrice passionnée de Rousseau, dont les lectures avaient forgé, si ce n'est son caractère énergique, du moins ses attitudes vis-à-vis du mariage et de sa vie quotidienne. D'où cette personnalité dueille qu'elle nous a montrée.

De façon parallèle à cette écriture en prison, Mme Roland s'adonnera à une pratique d'écriture journalière, intime et publique, les lettres, qui dévoilent la véritable personnalité, spontanée, de Mme Roland, laquelle, en restant apparemment au second plan, poussera les actions révolutionnaires et deviendra, à son insu, avec le titre que l'histoire lui a attribué, pour le bien et pour le mal, « l'Égérie de la Gironde ».

Cette correspondance acquiert progressivement un caractère plus politique, tel qu'on peut le remarquer à la lecture des lettres objet de cette étude, écrites par Mme Roland de 1788 à 1793, l'année où elle a été guillotinée. Ces lettres, qu'on avait connues partiellement¹, ont été publiées dans l'édition de Claude

¹ En 1795 Bosc s'était déjà occupé de la première publication des Mémoires – qu'il avait aidés à sortir de prison –, édités par Louvet, et qui comprenaient de même quelques lettres. En 1835 furent publiées, précédées d'une introduction par Sainte-Beuve, les *Lettres autographes de Mme Roland adressées à Bancal-des-Isarts, membre de la Convention*, par Mme Henriette Bancal-des-Isarts, chez Eugène Renduel ; en 1841, les *Lettres inédites de Mlle Phlipon (Mme*

Alors, la puissance évoquée par le nom « Musango » permettra à la protagoniste de se définir dans une identité a priori chaotique et fortement marquée par la relation maternelle. Comme Édouard Glissant le remarque, « naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin le monde comme une relation : comme nécessité composée, réaction consentie »²⁹. L'existence de Musango passe nécessairement par un lien nouveau avec « l'Autre », car elle refuse catégoriquement l'idée d'abandonner son corps et son âme à la merci de la folie de sa génitrice. Dans l'extrait suivant, nous observons comment Musango annonce d'un ton ferme et résolu, l'acceptation et le détachement paradoxal de sa mère au fond de son âme. Dès lors, elle sera capable de renaître en soi et tracer son propre chemin :

Nous ne serons jamais une mère et sa fille, mais nous le serons toujours. Tu vois, je pense encore à toi. [...] Savoir que la paix n'existe qu'en raison du tumulte, et le plaisir à cause de la douleur. Je t'accepte maintenant, et je ne crains plus ce que tu peux faire de moi. Je m'en rangerai. Je n'aurai plus de haine. Mais il faut que tu saches, même si tu ne le comprends pas, que je n'abdiquerai pas mon unique certitude : le droit et le devoir de vivre³⁰.

Conclusions

Dans *Contours du jour qui vient*, Léonora Miano démontre un désir de réparer avec sa plume les identités africaines et féminines, déchirées lors de l'Histoire. Écrivaine alors frontalière et démocrate, l'autrice ébauche le portrait d'une fille intelligente, combattante et insoumise qui, dans une ambiance dévastatrice, est résolue à ne pas devenir une « morte vivante ». Si cette histoire évoque les violences atroces, corporelles et mentales, subies par les personnages féminins, Miano nous offre toutefois une protagoniste dont le nom suggère son caractère tenace, optimiste et résilient. C'est pourquoi dès les premières pages du roman, la prise de parole de Musango constitue un prélude courageux qui lui permettra de se libérer, dans sa conscience et lors de son parcours d'errance, non seulement de sa mère, cet Autre qui est paradoxalement à l'origine de ses malheurs, mais aussi des ombres qui réduisent au néant les femmes de son entourage. Sous forme d'un miroir symbolique, le chemin de reconstruction identitaire de l'héroïne se dévoile donc comme modèle de résistance pour la jeunesse africaine actuelle, à qui Miano dédie son roman dans les dernières pages : « à cette génération »³¹.

²⁹ Édouard Glissant, *L'intention poétique*, Paris, Seuil, 1969, p. 20.

³⁰ Léonora Miano, *Contours du jour qui vient*, op. cit., p. 158.

³¹ Ibid., p. 249.

Annie Ernaux, la voix d'une génération dans *Les années*

Maria Manuela MERINO GARCÍA
Universidad de Jaén

La lecture des *Années*¹ nous plonge dans un roman total qui se propose de sauver le temps.

[...] l'idée lui est venue d'écrire « une sorte de destin de femme », entre 1940 et 1985, quelque chose comme *Une vie* de Maupassant, qui ferait ressentir le passage du temps en elle et hors d'elle, dans l'Histoire, un « roman total » qui s'achèverait dans la dépossession des êtres et des choses (p. 166).

Comme le déclare Annie Ernaux dans un entretien dans l'*Express*, en février 2008 juste après la parution de l'œuvre, « c'est un livre sur le temps et la mémoire. [...] J'ai voulu saisir l'histoire d'une fille (enfin, moi, car c'est tout de même la fille que je connais le mieux) dans le temps, dans sa génération, dans l'histoire »².

Dans son essai sur le temps, Norbert Elias affirme :

Cette représentation de l'identité personnelle comme un continuum de changements, comme une individualité connaissant croissance et déclin, présuppose un immense fonds de savoir. Elle reflète le niveau relativement élevé de certitude et d'adéquation atteint aujourd'hui par le savoir portant sur les régularités biologiques et autres. Sans un tel savoir, on n'aurait aucune certitude, en tant qu'adulte, d'être la même personne que l'on fut jadis petit enfant³.

C'est ce sentiment d'identité personnelle et sa continuité qui fonde l'image de soi. Le *continuum de changements* évoque le passage du temps.

Ce que nous appelons « temps » signifie donc tout d'abord un cadre de référence dont un groupe humain – plus tard l'humanité tout entière – se sert

¹ Annie Ernaux, *Les années*, Paris, Folio Gallimard, 2008. Toutes les citations se rapportant à cette œuvre paraîtront dans le corps du texte entre parenthèses.

² Christine Ferniot et Philippe Delaroche, *Annie Ernaux*, https://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux_813603.html (consulté le 20 janvier 2021).

³ Norbert Elias, *Du temps* (traduction de Michèle Hulin), Paris, Fayard, 1996 [1984], p. 76.

pour ériger au milieu d'une suite continue de changements des bornes reconnues par le groupe, ou bien pour comparer une certaine phase dans un tel flux d'événements à des phases appartenant à d'autres flux, ou pour bien d'autres choses encore⁴.

Le changement et l'événement étant intrinsèquement liés au temps, par son titre *Les années* suggère le parcours chronologique d'une vie que la narratrice-auteure ne veut pas perdre. La phrase « [t]outes les images disparaîtront » (p. 11) à l'incipit du roman annonce un projet d'écriture centré sur la conservation de la mémoire d'une époque, celle de la génération d'Annie Ernaux.

Comme le dit Paul Ricœur :

[C]'est à la mémoire qu'est attaché le sens de l'orientation dans le passage du temps ; orientation à double sens, du passé vers le futur, par poussée arrière selon la flèche du temps du changement, mais aussi du futur vers le passé, selon un mouvement inverse de transit de l'attente vers le souvenir, à travers le présent vif. C'est sur ces traits recueillis par l'expérience commune et le langage ordinaire que s'est construite la tradition du regard intérieur⁵.

Dans *Les années*, nous avons affaire à un *regard intérieur* qui se replie vers le souvenir de l'image, la mémoire ayant une « dimension iconique⁶ » très présente dans le livre, comme nous allons voir. Ainsi, les premières pages sont-elles parcourues par des phrases d'une longueur inégale constituant chacune un paragraphe auquel manque le point final. Chaque phrase évoque une réalité différente, telles des images du passé qui disparaîtront : « la femme accroupie qui urinait en plein jour » (p. 11), « cette dame majestueuse atteinte d'Alzheimer [...] dans une émission de Bernard Pivot » (p. 12), « le visage de Simone Signoret sur l'affiche de Thérèse Requin » (*Id.*), « la plage d'Arenys de Mer à côté d'une ligne de chemin de fer » (p. 13), « toutes les images crépusculaires des premières années [...] celle de Scarlett O'Hara [...], de Molly Bloom [...], d'Élisabeth Drummond [...] » (p. 14), « les slogans, les graffitis sur les murs des rues et des vécés » (p. 15), « les exemples de grammaire, les citations » (p. 16), etc.

C'est, en effet, un roman construit sur la mémoire de la narratrice, qui, dès le début, nous découvre son désir de sauver le temps :

Tout s'effacera en une seconde. Le dictionnaire accumulé du berceau au dernier lit s'éliminera. Ce sera le silence et aucun mot pour le dire. De la bouche ouverte il ne sortira rien. Ni je ni moi. *La langue continuera à mettre en mots le monde.* Dans les conversations autour d'une table de fête

on ne sera qu'un prénom, de plus en plus sans visage, jusqu'à disparaître dans la masse anonyme d'une lointaine génération (p. 19).

Dans la phrase que nous avons soulignée, Annie Ernaux expose sa théorie de la représentation du langage, selon laquelle les mots représentent le monde. C'est ce bruissement de mots qui lui permet d'évoquer son époque. En effet, comme le dit Michel Foucault quelques années auparavant, « le langage représente la pensée, comme la pensée se représente elle-même⁷ ».

C'est ainsi qu'elle va procéder à une représentation de sa pensée, ordonnée en périodes bien délimitées par des *bornes*, symbolisées ici par les photos qu'elle contemple au fur et à mesure qu'elle écrit son récit. À l'instar de Marguerite Duras et de Simone de Beauvoir, elle les commente sans les montrer. L'étymologie du mot photo nous découvre cette lumière à laquelle elle a recours pour faire un voyage à l'intérieur de son temps, de son vécu.

Maintenant, elle voudrait saisir la lumière qui baigne des visages désormais invisibles, des nappes chargées de nourritures évanouies, cette lumière qui était déjà dans les récits des dimanches d'enfance et n'a cessé de se déposer sur les choses aussitôt vécues, une lumière antérieure (p. 253).

Cette *lumière antérieure* devient donc une métaphore filée de la mémoire qui se reconstruit et qui se glisse tout au long du roman, telle une suite d'images, d'abord, en noir et blanc et, puis, en couleur. C'est ainsi qu'elle va passer en revue l'histoire de sa vie, de sa famille et de la France contemporaine, sans pour autant oublier les événements qui ont marqué le monde actuel.

En effet, *Les années* est un ouvrage ambitieux qui se propose de « sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais » (p. 254), voilà la phrase qui clôt le récit qui est qualifié par la narratrice comme une « autobiographie impersonnelle » (p. 252). C'est à la fin du livre que nous découvrons le *pacte autobiographique*. Cependant, à la différence des autobiographies classiques, l'énonciation ne se fait pas à la première personne, mais à la troisième personne du singulier au féminin. C'est toujours « elle » que la narratrice-auteure emploie pour parler d'elle-même.

Elle voudrait réunir ces multiples images d'elle, séparées, désaccordées, par le fil d'un récit, celui de son existence, depuis sa naissance pendant la Seconde Guerre mondiale jusqu'à aujourd'hui. Une existence singulière donc mais fondue aussi dans le mouvement d'une génération. [...] Son souci principal est le choix entre « je » et « elle ». Il y a dans le « je » trop de permanence, quelque chose de rétréci et d'étouffant, dans le « elle » trop d'extériorité, d'éloignement (p. 187-188).

Philippe Lejeune affirme que « parler de soi à la troisième personne peut impliquer soit un immense orgueil [...], soit une certaine forme d'humilité [...] ». Des effets totalement différents du même procédé peuvent être imaginés,

⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁵ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 116.

⁶ Paul Ricœur se propose de « montrer que sous ce terme d'image revient au premier plan une aporie qui a son lieu d'origine dans la constitution iconique de la mémoire elle-même » (*Ibid.*, p. 339).

⁷ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Éditions Gallimard, 1966, p. 92.

de contingence, de dédoublement ou de distance ironique⁸ ». Or cette autobiographie femme explore d'autres mécanismes d'expression et ouvre de nouvelles voies à ce genre littéraire. Ainsi, dans la conférence qu'Annie Ernaux a prononcée au Collège de France l'année d'après la parution de son livre, elle a ajouté une nouvelle explication : « Il y a trop de permanences dans le moi. Le *elle* sera ici la forme historique du moi⁹ ». En disant cela, elle pense à l'évolution de son moi dans l'histoire ; c'est pourquoi elle introduit les repères historiques de sa vie, de sa génération. Nous avons affaire ici à une autobiographie différente, qui déborde les limites du genre :

La forme de son livre ne peut donc surgir que d'une immersion dans les images de sa mémoire pour détailler les signes spécifiques de l'époque, l'année, plus ou moins certaine, dans laquelle elles se situent – les raccorder de proche en proche à d'autres, s'efforcer de réentendre les paroles des gens, les commentaires sur les événements et les objets, prélevés dans la masse des discours flottants [...]. Ce que ce monde a imprimé en elle et ses contemporains, elle s'en servira pour reconstituer un temps commun, celui qui a glissé d'il y a si longtemps à aujourd'hui – pour, en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle, rendre la dimension vécue de l'Histoire (p. 250-251).

À la fin du livre, dans ce discours métalittéraire, la narratrice explique cette utilisation des pronoms :

À cette « sans cesse autre » des photos correspondra, en miroir, le « elle » de l'écriture.
Aucun « je » dans ce qu'elle voit comme une sorte d'autobiographie impersonnelle – mais « on » et « nous » – comme si, à son tour, elle faisait le récit des jours d'avant (p. 252).

Cette importance accordée à l'histoire et à la société amène l'auteure à appeler son écriture auto-socio-biographie¹⁰.

Paul Ricœur rappelle la différence entre le roman et le livre d'histoire :

La paire récit historique/récit de fiction, telle qu'elle apparaît déjà constituée au niveau des genres littéraires, est clairement une paire antinomique. Autre est un roman, même réaliste, autre un livre d'histoire. Ils se distinguent par la nature du pacte implicite passé entre l'écrivain et son lecteur. [...] En ouvrant un roman, le lecteur se prépare à entrer dans un univers irréel [...]. En ouvrant un livre d'histoire, le lecteur s'attend à rentrer [...], dans un monde d'événements réellement arrivés¹¹.

⁸ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 16-17.

⁹ Conférence au Collège de France : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », 3 mars 2009. <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2009-03-03-17h30.htm>: (min. 15)

¹⁰ Voir à ce propos Ángeles Sánchez Hernández, « L'auto-socio-biographie d'Annie Ernaux, un genre à l'écart », in *Anales de Filología Francesa* n° 25, 2017, p. 187-205.

¹¹ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 339.

Les années, en tant que récit autobiographique, offre un témoignage des événements réellement arrivés : l'Occupation (p. 89), Mai 68 (p. 106-107), mort du Général de Gaulle (p. 113), mouvement hippie des années 70 (p. 122-123), arrivée au pouvoir de Giscard d'Estaing (p. 129), fin de la guerre de Vietnam (p. 135), arrivée au pouvoir de Mitterrand (p. 150), sa réélection (p. 174), l'écroulement du Mur de Berlin (p. 177), l'élection de Chirac (p. 197), la mort de François Mitterrand (p. 203), l'arrivée de l'an 2000 (p. 217), le passage à l'euro (p. 223), etc.

Mais, le noyau du récit est formé par 16 photos qui apparaissent par ordre chronologique et qui encadrent une narration à l'imparfait. La narratrice les décrit et les commente, et en même temps elle introduit des explications qui complètent la période représentée dans la photo. C'est ainsi que la sociologie et l'histoire entrent dans ce roman total.

Comme le dit Paul Ricœur :

C'est dans le récit principalement que s'articulent les souvenirs au pluriel et la mémoire au singulier, la différenciation et la continuité. Ainsi me rapporté-je en arrière vers mon enfance, avec le sentiment que les choses se sont passées à une autre époque. C'est cette altérité qui, à son tour, servira d'ancrage à la différenciation des laps de temps à laquelle procède l'histoire sur la base du temps chronologique¹².

L'ekphrasis est ici un mécanisme qui active la mémoire de la narratrice et l'aide à construire un récit polyphonique qui rend le témoignage de toute une génération. Dans les pages qui suivent, nous proposons une analyse de la polyphonie de l'œuvre.

Les quatre premières photos représentent le bébé qui vient de naître et les premières années de vie de la protagoniste :

C'est une photo sépia, ovale, collée à l'intérieur d'un livret bordé d'un liseré doré [...]. Un gros bébé à la lippe boudée des cheveux bruns formant un rouleau sur le dessus de la tête, est assis à moitié nu sur un coussin au centre d'une table sculptée. [...] Une autre photo, [...] montre une petite fille d'environ quatre ans, sérieuse [...] sa jupe à bretelles remontée par-devant à cause d'un ventre proéminent, peut-être signe de rachitisme (1944, environ). Deux autres petites photos à bords dentelés, datant vraisemblablement de la même année, montrent la même enfant, mais plus menue, dans une robe à volants et manches ballon (p. 21-22).

La description de ces photos est suivie d'un récit qui transporte les images de la période représentée. Les repas des jours de fête en famille apportent à la narratrice des souvenirs dorés de son enfance :

Les jours de fête après la guerre, dans la lenteur interminable des repas, sortait du néant et prenait forme le temps déjà commencé, [...] le temps où

¹² *Ibid.*, p. 116.

l'on n'était pas, où l'on ne sera jamais, le temps d'avant. Les voix mêlées des convives composaient le grand récit des événements collectifs [...]. Ils n'en avaient jamais assez de raconter l'hiver 42, glacial, la faim et le rutabaga, le ravitaillement et les bons de tabac, les bombardements [...], l'arrivée des Allemands [...] les Anglais toujours corrects, les Américains sans gêne, les collabos, le voisin dans la Résistance (p. 22-23).

C'est ainsi qu'elle tisse son discours qui est constitué par une longue série de voix, les voix de la génération de l'écrivaine qui se greffent au discours dont la résonance polyphonique est assurée du début. La narratrice le constate à plusieurs reprises : « [d]ans la polyphonie bruyante des repas de fête » (p. 28), « [r]écit familial et récit social c'est tout un. Les voix des convives délimitaient les espaces de la jeunesse » (p. 29), « [l]es voix transmettaient un héritage de pauvreté et de privation antérieur à la guerre et aux restrictions, plongeant dans une nuit immémoriale » (*Idem*), « [a]u sortir de la guerre, dans la table sans fin des jours de fête, au milieu des rires et des exclamations, on prendra bien le temps de mourir, allez ! la mémoire des autres nous plaçait dans le monde » (p. 31).

Notons dans cette dernière citation la phrase soulignée par la narratrice qui introduit ainsi le discours indirect libre, procédé très utilisé ici pour introduire la polyphonie sans transition.

La cinquième photo présente la protagoniste « une petite fille en maillot de bain foncé, sur une plage de galets » (p. 35), elle va avoir 9 ans, c'est au mois d'août 1949, à Sotteville-sur-Mer. Le récit qui suit la description de cette photo rappelle l'extrême sobriété de l'époque :

Tout ce qui se trouvait dans les maisons avait été acheté avant la guerre. Les casseroles étaient noircies, démanchées, les cuvettes désémaillées, les brocs percés, colmatés avec des pastilles vissées dans le trou. Les manteaux étaient retapés, les cols de chemise retournés, les vêtements du dimanche passés au tous-les-jours. Qu'on n'arrête pas de grandir désespérait les mères, obligées de rallonger les robes d'une bande de tissu, d'acheter des chaussures une pointure au-dessus, trop petites un an après. Tout devait faire de l'usage, le plumier, la boîte de peintures Lefranc et le paquet de petits-beurre Lu. Rien ne se jetait. Les seaux de nuit servaient d'engrais au jardin, le crottin ramassé dans la rue après le passage d'un cheval à l'entretien des pots de fleurs, le journal à envelopper les légumes, sécher l'intérieur des chaussures mouillées, s'essuyer aux cabinets. On vivait dans la rareté de tout (p. 39-40).

L'inclusion des noms de marques françaises apporte de la vraisemblance au récit et renforce le sentiment de chose vécue.

Cette pauvreté de l'après-guerre provoque la mort des enfants

[...] dans toutes les familles. D'affections soudaines et sans remède, la diarrhée, les convulsions, la diphtérie [...] les enfants vivants [...] ne se seraient sauvés que vers douze quinze ans, après avoir traversé la coqueluche, la rougeole et la varicelle, les oreillons et les otites, la

bronchite de tous les hivers, échappé à la tuberculose et à la méningite, et qu'on dirait ils ont forcé. Pour le moment « enfants de guerre » (p. 40-41).

Dans cette énumération des maladies des enfants de la fin des années 40, la narratrice met en relief les détresses de la vie de l'époque. L'appellation « enfants de guerre », de même que la phrase précédente que nous avons soulignée renferment la polyphonie de toute cette génération qui parlait ainsi de leurs enfants.

Sur la sixième photo, on voit « une petite fille debout devant une barrière, sur un pont. Elle a des cheveux courts, des cuisses menues et des genoux proéminents » (p. 41). C'est la sœur aînée de la protagoniste, qui est décédée avant sa naissance, en 1938.

Le ton du récit devient ensuite optimiste pour parler du progrès de la période de la Reconstruction :

On s'émerveillait d'inventions qui effaçaient des siècles de gestes et d'efforts, inauguraient un temps où, disaient les gens, on n'aurait plus rien à faire. On les dénigrait : la machine à laver était accusée d'user le linge, la télévision d'abîmer les yeux et de faire coucher à des heures indues (p. 43-44).

Cependant, elle remarque que tout le monde ne vit pas pareil : « [l]'époque, disaient les gens, n'est pas la même pour tout le monde » (p. 46). La phrase en incise marque ici le style indirect.

La septième photo montre « deux filles dans une allée [...] À gauche, la plus grande des filles, blonde avec des cheveux courts [...]. À droite, une brune aux cheveux frisés, courts, des lunettes sur un visage plein, au front haut, traversé par la lumière, un pull foncé à manches courtes et une jupe à pois » (p. 55). La narratrice découvre ensuite qu'elle est la brune et que la photo date de 1955, elle a été prise dans les jardins du pensionnat Saint-Michel. Adolescente déjà, elle se rend compte qu'elle appartient au milieu « simple » (p. 57) et se plaint de « la rigoureuse loi maternelle de l'heure (" quand je dis telle heure, c'est telle heure, pas une minute de plus ") » (*Idem*). C'est la narratrice qui souligne le mot pour mettre en évidence qu'il appartenait à sa mère ; le style direct ensuite reproduit une phrase qui pourrait appartenir à toutes les mères de l'époque. En dehors de ces commentaires, elle rappelle la grève des trains de l'été 53, la chute de Diên Biên Phu, le verre de lait de Mendès France, l'abbé Pierre, la vaccination contre la variole, etc. (p. 58).

La huitième photo date de 1957 :

La distance qui sépare le passé du présent se mesure peut-être à la lumière répandue sur le sol entre les ombres, glissant sur les visages, dessinant les plis d'une robe, à la clarté crépusculaire, quelle que soit l'heure de la pose, d'une photo en noir et blanc.

Sur celle-ci une grande fille aux cheveux foncés, mi-longs et raides, visage plein, les yeux clignotant à cause du soleil. [...] La dissemblance avec la

photo dans le jardin de l'école est frappante. En dehors des pommettes et de la forme des seins, plus développées, rien ne rappelle la fille d'il y a deux ans, avec ses lunettes (p. 67).

Dans les commentaires qui suivent cette photo, il y a la préoccupation de la narratrice « pour avoir un genre » (p. 68), elle imagine son avenir lointain et se voit institutrice « avec une voiture à elle, signe suprême d'émancipation, 2 CV ou 4 CV, libre et indépendante » (p. 69). Elle se voit avec un homme et « [c]lle est sûre qu'elle doit "se garder pour lui" et ressent comme une faute contre le grand amour de connaître déjà le plaisir toute seule » (*Idem*). Remarquons à nouveau dans la phrase entre guillemets le discours indirect libre qui représente les conseils de sa mère, de toutes les mères de sa génération.

Après elle présente le début de « la société de loisirs » (p. 72). À l'époque elle avait 16 ans. Un peu plus loin, elle critique la surveillance sociale sur les filles :

Rien, ni l'intelligence, ni les études, ni la beauté, ne comptait autant que la réputation sexuelle d'une fille, c'est-à-dire, sa valeur sur le marché du mariage, dont les mères, à l'instar de leurs mères à elles, se faisaient les gardiennes : *si tu couches avant d'être mariée, personne ne voudra plus de toi – sous-entendu, sauf un autre rebut du marché côté masculin, un infirme ou un malade, ou pire, un divorcé*. La fille mère ne valait plus rien, n'avait rien à espérer, sinon l'abnégation d'un homme qui accepterait de la recueillir avec le produit de la faute. Jusqu'au mariage, les histoires d'amour se déroulaient sous le regard et le jugement des autres (p. 76).

Dans la phrase que nous avons soulignée, remarquons une fois de plus le procédé du style indirect libre pour introduire la voix des mères, critiquées ensuite par la narratrice.

La neuvième photo avec les filles de sa classe de philosophie du lycée Jeanne d'Arc, 1958-1959 : « Toutes vêtues d'une blouse claire qui les fait ressembler à un corps d'infirmières » (p. 77).

Une partie de ses commentaires sur cette époque est consacrée à la question de l'Algérie :

Les gens avaient plus qu'assez de l'Algérie, des bombes de l'OAS déposées sur le rebord des fenêtres à Paris, de l'attentat du Petit-Clamart – de se réveiller avec l'annonce d'un putsch de généraux inconnus qui troublaient la marche vers la paix, vers « l'autodétermination ». Ils s'étaient faits à l'idée d'indépendance et à la légitimité du FLN, familiarisés avec les noms de ses chefs, Ben Bella et Ferhat Abbas. Leur désir de bonheur et de tranquillité coïncidait avec l'instauration d'un principe de justice, une décolonisation naguère impensable (p. 82).

Ce paragraphe peint la lassitude des gens des situations de violence vécues dans les rues de Paris. Le mot *autodétermination* dans le discours

politique de l'époque introduit dans le texte la polyphonie si recherchée par l'auteur.

La dixième photo avec un groupe d'amis, été 63 : « Sur cette photo en noir et blanc, au premier plan, à plat ventre, trois filles et un garçon [...]. Derrière eux, deux garçons [...] Elle est la fille du milieu aux cheveux coiffés en bandeaux à l'imitation de George Sand » (p. 89-90).

Ce désir d'imiter George Sand montre déjà chez elle sa position féministe, d'où son commentaire suivant :

Plus encore qu'un moyen d'échapper à la pauvreté, les études lui paraissaient l'instrument privilégié de lutte contre l'enlissement de ce féminin qui lui inspire de la pitié, cette tentation qu'elle a connue de se perdre dans un homme (cf. photo de lycée, cinq ans avant), dont elle a honte. Aucune envie de se marier ni d'avoir des enfants, le maternage et la vie de l'esprit lui semblent incompatibles. Elle est sûre que, de toute façon, elle serait une mauvaise mère. Son idéal est l'union libre d'un poème d'André Breton (p. 91).

Sur la onzième photo en noir et blanc on voit « une jeune femme et un petit garçon assis l'un près de l'autre sur un lit aménagé en canapé avec des coussins » (p. 101). C'est l'hiver 67-68. Elle parle de sa « cellule familiale » qu'elle a formée avec « lui, l'étudiant gamin et volage, devenu en moins de quatre ans, mari, père et cadre administratif dans une ville de montagne » (p. 102). Les événements de Mai 68 constituent le plus important des commentaires sur cette période :

C'était un printemps pareil aux autres, avec un mois d'avril à giboulées et Pâques qui tombait tard. [...] Mais la Sorbonne fermait, les épreuves écrites du Capes n'avaient pas lieu, il y avait des affrontements avec la police. Un soir, on a entendu des voix haletantes sur Europe n° 1, il y avait des barricades au Quartier latin, comme à Alger dix ans plus tôt, des cocktails Molotov et des blessés. Maintenant on avait conscience qu'il se passait quelque chose et on n'avait plus envie de reprendre le lendemain la vie normale. [...] Ils [les étudiants] nous vengeaient de toute la contention de notre adolescence, du silence respectueux des amphes, de la honte à recevoir des garçons en cachette dans les chambres de la cité (p. 106-107).

Après, elle commente la transformation sociale produite par la révolte :

[...] les hiérarchies et les distances se dissolvaient miraculeusement dans la parole (p. 108),
Les garçons et les filles étaient maintenant partout ensemble, la distribution des prix, les compositions et la blouse supprimés, les notes remplacées par les lettres de A à E (p. 112).
On expérimentait la grammaire structurale, les champs sémantiques et les isotopies, la pédagogie Freinet (p. 113).
Penser, parler, écrire, travailler, exister autrement : on estimait n'avoir rien à perdre de tout essayer.
1968 était la première année du monde (*Idem*).

La narratrice éprouve et transmet l'optimisme et la joie de vivre tous ces changements qui se trouvaient à la base du mouvement des étudiants. La phrase finale symbolise la naissance d'une nouvelle vie, sanctionnée aussi par la mort du général de Gaulle (p. 113-114). Plus loin, elle parle de l'éveil de la « société de consommation » (p. 121), de l'arrivée au pouvoir de Giscard d'Estaing qui instaura « la société libérale de consommation » (p. 129).

La douzième photo est en couleurs et présente « une femme, un garçonnet d'une douzaine d'années et un homme [...] sur une esplanade sableuse, blanche de soleil » (p. 146), elle a été prise en Espagne, en juillet 80. « Elle est l'épouse et mère de ce petit groupe familial dont le quatrième membre, le fils aîné adolescent, a pris la photo » (*Idem*). Elle évoque ensuite l'ETA et remarque les changements de l'Espagne après la mort de Franco.

En France, avec l'apparition de Mitterrand, « on avait l'impression que s'ouvrait devant nous un nouveau temps » (p. 151). En dehors des changements socio-culturels, la narratrice se fait écho aussi des mots et expressions qui étaient dans le vent à l'époque, tels qu'« idéologies », « langue de bois », « lutte de classes », « engagement », « performance », « réussite » et « profit » (p. 154), qui cristallisent la période évoquée tout en rendant son récit polyphonique. Le problème des banlieues, les Beurs et leur verlan, est aussi évoqué : « [I]e "dialogue des cultures" se résumait à s'approprier leur parler et à singer leur accent, à inverser les lettres et les syllabes comme eux, dire une meuf et un tarpé » (p. 155).

Plus loin, elle constate que « [l]a religion catholique s'était effacée sans tapage du cadre de la vie. [...] La liberté sexuelle avait démodé la luxure [...]. L'Église ne terrorisait plus l'imaginaire des adolescents » (p. 161).

La treizième photo montre « une femme prise de face jusqu'aux hanches dans un jardin de broussailles. [...] La raie plus claire qui sépare les cheveux signale une repousse des racines. Le plein de l'ovale du visage, les pommettes hautes contrastent par leur jeunesse avec les poches sous les yeux et le fin réseau de rides sur le front » (p. 182-183). C'est une photo prise en février 1992, à Cergy. Des changements évoqués de cette période, remarquons à nouveau ceux qui concernent la langue : « [l]'anomie gagnait. La déréalisation du langage grandissait, comme un signe de distinction intellectuelle. Compétitivité, précarité, employabilité, faisaient rage » (p. 190). Cette énumération de mots de l'époque introduit à nouveau la voix de la génération d'Annie Ernaux dans le texte.

Un autre signe de cette période est l'ordinateur : « [c]ependant on renâclait devant l'achat d'un appareil nouveau, "j'ai bien vécu sans jusqu'ici" [...] sous la pression des autres qui en vantaient les mérites, "tu verras, ça change ta vie" » (p. 194). Ces phrases entre guillemets insèrent à nouveau dans le texte le discours indirect libre.

Le sida et le chômage constituent les grands problèmes du moment : « [i]l y avait autant de chômeurs en France que de séropositifs sur la terre entière.

Dans les églises, sur les pages des suppliques au pied des statues il était écrit "faites que mon père trouve un travail" » (p. 196).

D'autres expressions se greffent au discours de la narratrice pour introduire la mode des jeunes : « j'hallucine grave », « un truc de ouf » (p. 199).

La quatorzième photo date de 1999, elle a été prise à Trouville au mois de mars. On y voit la narratrice avec ses deux enfants et la copine de l'aîné. « Elle a le sourire doux et distant, de ceux qui, parent ou prof, sont photographiés seuls avec des jeunes (une façon de montrer qu'on n'est pas dupe de la différence de génération) » (p. 210). À propos de ses enfants, une autre expression de sa mère lui vient à l'esprit : « ces grands gars ! » (p. 211).

Pour terminer, la quinzième et dernière photo, prise le 25 décembre 2006, à Cergy, montre la narratrice « grand-mère présentant sa petite-fille » (p. 243).

Notre lecture de l'œuvre nous a permis de parcourir avec Annie Ernaux sa vie, bien délimitée par les bornes chronologiques représentées ici par les photos. À la fin du livre, la narratrice affirme qu'elle a été « sans doute influencée par Proust » (p. 214). Cette allusion à Proust pour nous dévoiler une de ses sources se complète un peu plus loin avec une citation de la phrase qui ouvre la *Vie de Henri Brulard* : « Je vais avoir cinquante ans, il serait bien temps de me connaître » (p. 215), ou encore, par ce désir explicite « d'accéder à un temps palimpseste » (p. 249). Cette œuvre sur la mémoire nous mène au temps retrouvé :

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 (p. 56).

Cette rencontre avec le passé est faite à travers l'ekphrasis. En effet, quinze photos suffisent à la narratrice pour remémorer sa vie et celle de sa génération. Comme le dit Paul Ricœur, « le souvenir-événement a quelque chose de paradigmatique, dans la mesure où il est l'équivalent phénoménal de l'événement physique¹³ ». En ce sens, on pourrait dire que les photos sont des *souvenirs-événements* qui gardent en elles l'empreinte de l'événement physique, c'est-à-dire, du moment vécu et partagé. Chaque photo représentant une période dans la vie de la narratrice, elles débouchent sur des commentaires du temps retrouvé à chaque fois, dans lesquels on écoute les résonances d'un brouhaha de voix qui chantent et se meuvent au rythme que la narratrice, en chef d'orchestre, leur impose les faisant résonner à son gré, au fur et à mesure qu'elle construit son récit. Ces voix que, sans prétendre à l'exhaustivité, nous avons transcrites sont les voix de la génération d'Annie Ernaux et montrent la plupart des fois sa vision féminine et féministe du monde.

¹³ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 28.

