



HAL
open science

Ecriture de l'orphelinage

Sarah Granereau

► **To cite this version:**

Sarah Granereau. Ecriture de l'orphelinage. Littératures. Université Côte d'Azur, 2024. Français.
NNT : 2024COAZ2025 . tel-04798038

HAL Id: tel-04798038

<https://theses.hal.science/tel-04798038v1>

Submitted on 22 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



THÈSE DE DOCTORAT

ÉCRITURE DE L'ORPHELINAGE

Tome I
Récit

Sarah GRANEREAU

Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts vivants (CTELA)

**Présentée en vue de l'obtention
du grade de docteur en :**

Création littéraire d'Université Côte d'Azur

Dirigée par : Béatrice Bonhomme

Soutenue le : 25 septembre 2024

Devant le jury, composé de :

Béatrice Bonhomme,
Écrivaine et Professeure, Université Côte
d'Azur, directrice

Alain Beaulieu,
Écrivain et Professeur, Université Laval,
Québec

Michel Bertrand,
Professeur émérite, Université d'Aix
Marseille

Michaël Brophy,
Professeur, University College Dublin

Odile Gannier,
Professeure émérite, Université Côte d'Azur
Anne-Marie Petitjean,

Professeure, Cergy Paris Université

ÉCRITURE DE L'ORPHELINAGE

Tome I
Récit

Jury

Direction :

Béatrice Bonhomme, Écrivaine et Professeure, Université Côte d'Azur

Rapporteurs :

Michaël Brophy, Professeur, University College Dublin

Anne-Marie Petitjean, Professeure, Cergy Paris Université

Examineurs :

Alain Beaulieu, Écrivain et Professeur, Université Laval, Québec

Michel Bertrand, Professeur émérite, Université d'Aix Marseille

Odile Gannier, Professeure émérite, Université Côte d'Azur

Résumé du récit *Le Recours au figuier*

(Tome I)

La narratrice est dans un mouvement immobile. Seuls ses doigts sur le clavier la font avancer, en profondeur, vers son expression. Seul le train la conduit, d'ouest en est ; de son enfance à son présent de femme qui vient de fêter ses cinquante ans, qui quitte un métier d'aide sociale pour vivre une passion, la littérature. De l'ouest, terre paternelle, à Marseille et la Provence, terre d'une enfance solitaire.

Géographie sensorielle, mobilité sensible, le passé et le présent se superposent et entament le dialogue. Le deuil, la peine disputent son attention avec les souvenirs.

Les agonies et les vies de ses parents doivent être écrites, c'est ainsi qu'elle retrouvera respiration.

Mots-clés : Deuil. Père. Enfance. Écriture. Témoignage.

Summary of the story *Le Recours au figuier* (Volume I)

The narrator is in motionless movement. Only her fingers on the keyboard move her, deeply, towards her expression. Only the train leads it, from west to east; from her childhood to her present as a woman who has just celebrated her fiftieth birthday, who is leaving a job in social assistance to pursue a passion, literature. From the west, paternal land, to Marseille and Provence, land of a solitary childhood. Sensory geography, sensitive mobility, the past and the present overlap and begin the dialogue. Mourning and pain compete for his attention with memories. The agonies and lives of her parents must be written, this is how she will find breathing again.

Keywords : Grief. Father. Childhood. Writing. Testimony.

Résumé de l'étude *Le récit d'orphelinage dans le récit de soi à l'aune de la « poétique » d'Annie Ernaux*
(Tome II)

Annie Ernaux, dans les ouvrages *La Place* (1983) et *Une femme* (1988), décrit ce moment particulier où une personne devient orpheline d'un de ses parents. Ces deux ouvrages initient, affirment et développent une trame narrative et un style particuliers tributaires de la poétique et de l'éthique d'écriture de l'autrice. L'étude générique tendant à caractériser le récit d'orphelinage, s'est déclinée en étude thématique, relevant des particularités comme le récit de l'agonie ou la bienveillante recherche de vérité ; en étude stylistique, s'attardant sur le choix du rythme appréhendé comme en relation avec une inspiration poétique. L'étude s'est déclinée aussi en analyse du processus d'écriture et des intentions de l'autrice qui revêtent un caractère d'urgence, de nécessaire expression.

Toutes ces analyses ont permis de souligner les traits du travail d'Annie Ernaux, qu'il s'agissait, dès lors, de mettre à l'épreuve d'autres récits d'orphelinage.

Le récit de la perte du parent révèle donc un récit de soi particulier, cette étude thématique, stylistique et générique démontrant en quoi le récit du devenir orphelin s'inscrit de façon unique dans le récit de soi.

Mots-clés: Récit de soi. Annie Ernaux. Récit d'orphelinage. Blancs typographiques. Récit de vie.

Summary of the study

Annie Ernaux, in the works *La Place* (1983) and *Une femme* (1988), describes this particular moment when a person becomes orphaned by one of their parents. These two works initiate, affirm and develop a particular narrative framework and style dependent on the poetics and writing ethics of the author. The generic study tending to characterize the story of orphanage was declined into thematic study, highlighting particularities such as the story of agony or the benevolent search for truth; in stylistic study, focusing on the choice of rhythm understood as in relation to poetic inspiration. The study also included an analysis of the writing process and the author's intentions, which have an urgent character and necessary expression. All these analyzes made it possible to underline the features of Annie Ernaux's work, which was, therefore, to put to the test other stories of orphanage. The story of the loss of the parent therefore reveals a particular self-narrative, this thematic, stylistic and generic study demonstrating how the story of becoming an orphan fits uniquely into the self-narrative.

Keywords : Self-narrative. Annie Ernaux. Orphanage story. Typographic blanks. Life story.

Résumé du carnet de notes *Littérature en mouvement*

(Tome III)

Ce Carnet de notes réunit des extraits du manuscrit intitulé *Le Journal du Recours* dans lequel sont rassemblés les éléments du processus de création et des débuts de la recherche.

La rédaction du journal de création a été initiée avant que ne débute le doctorat, il est alors devenu un journal de création-recherche. Les interrogations de la forme et du style, comme l'utilisation du pronom personnel ou la conjugaison des verbes, vont côtoyer le choix de l'objet d'étude, la démarche et la méthodologie à élaborer.

C'est également un recueil d'auto-analyses et de constats dont la tenue a été salubre, les extraits choisis illustrant le dialogue vivant entre création littéraire et recherche.

Mots-clés : Processus de création. Processus de recherche. Création et recherche. Travail du schéma narratif.

Summary of the *Littérature en mouvement* notebook

This notebook brings together extracts from the manuscript entitled *Le Journal du Recours* in which the elements of the creative process and the beginnings of the research are brought together. The writing of the creative journal was initiated before the start of the doctorate, it then became a creative-research journal. Questions about form and style, such as the use of the personal pronoun or the conjugation of verbs, will coexist with the choice of the object of study, the approach and the methodology to be developed. It is also a collection of self-analyses and observations whose performance has been beneficial, the selected extracts illustrating the living dialogue between literary creation and research.

Keywords : Creation process. Research process. Creation and research. Work on the narrative diagram.

Remerciements

Mes remerciements à l'Université Côte d'Azur en particulier aux membres du CTEL dont l'ambition de développer la création littéraire à l'université est forte. Le comité, composé de Odile Gannier, Béatrice Bonhomme, toutes deux à la direction, et de Sandrine Montin, a eu l'audace, un jour de septembre de l'année 2020, de me faire confiance en me proposant le contrat doctoral qui, entre autres événements dans mon parcours de vie cette année-là, a influé de manière spectaculaire mon parcours de vie. Ma reconnaissance pour votre confiance et pour cette fabuleuse chance que vous m'avez offerte.

Leur confiance constante, leur écoute, leur patience, leurs compétences d'écrivains et de chercheurs, leurs capacités d'écoute et d'analyse de ce que parfois je ne percevais pas encore, leurs intuitions et leurs exigences, voilà où fut mon autre chance, celle de travailler, véritable compagnonnage, avec Béatrice Bonhomme et Alain Beaulieu, ma directrice et mon co-directeur de recherche.

Annie Ernaux a eu la générosité de lire *Le Méchoui* et de m'encourager à en poursuivre l'écriture, « voyant là un préambule à un récit plus vaste », sa lecture des différentes versions et ses conseils ont été éclairants, toujours bienveillants, je l'en remercie.

Sylvie Vignes a été ma fée-marraine dès notre première rencontre. Les opportunités qu'elle m'a proposées, son écoute, ses encouragements, son amitié, nourrissent ma force.

Trois personnes m'ont donné leur confiance et leur amour, au plus près, de manière constante, j'ai puisé là une telle force que mes « mercis » peinent à traduire :

mes deux filles ont été attentives, bienveillantes, curieuses, présentes. Je me montre très souvent fière d'elles, les entendre affirmer leur joie de me savoir heureuse dans ma nouvelle vie et leur fierté à mon endroit est un cadeau ;

mon compagnon a suivi les travaux au quotidien, il a supporté mes doutes et s'est réjoui avec moi quand l'écriture du récit ou de la recherche me satisfaisait, généreux de son temps, de ses lectures, de son écoute, sa présence attentive et bienveillante est ma force.

Plus que merci.

À Marie-Odile, à Gerd, mes amies-mères ; à mes sœurs, aux amis et aux proches, toujours présents, toujours positifs.

À mes parents qui auraient été fiers de me savoir vivre ma passion.

À la joie d'écrire.

Préambule

Lorsque *Le Méchoui*¹ a été publié, la question du genre à indiquer sur la couverture m'a préoccupée. Elle a donné lieu à des échanges avec mon éditeur. « Roman » ne nous convenait pas, puisque je n'avais pas écrit là une pure fiction avec des personnages imaginaires. J'avais eu l'intention de raconter des événements, une façon de vivre datée et circonscrite, une époque. Jacques Lucchesi, qui a fondé les éditions du Port d'Attache, m'a proposé d'inscrire le sous-titre *Récit* pour désigner ce texte. Je le trouvais juste. J'eus l'impression de m'inscrire dans un présent alors qu'il s'agissait de narrer un passé. Ce simple mot résolvait la distorsion temporelle que je ressentais. Et, sans que je puisse me l'expliquer, ce rapport au temps ainsi modifié changeait également mon rapport à la vérité : je comprenais la pressante obligation d'authenticité que je m'imposais. J'interrogeais la réalité de ce qui avait existé à partir de ce présent de l'écriture qui sondait ce passé, tout en acceptant le besoin de fiction. Il me fallait traverser au moins deux frontières, passé-présent, vérité-fiction, en confiant les rênes à la narration du récit.

Le Recours au figuier se voulait la suite de ce récit. Encouragée par les proches, par Annie Ernaux et par le comité en charge de mon contrat doctoral, je proposais de prolonger *Le Méchoui*, et de travailler sur *la littérature s'emparant de la sociologie*. La veille de la signature du contrat doctoral, un an et demi après la mort de ma mère, mon père décédait. Le désir d'écriture basculait. Ces deux deuils s'imposaient dans les mots et le rythme de la création, une nouvelle écriture encouragée avec encore plus de force par les proches, par Annie Ernaux et mes directeurs de recherche, Béatrice Bonhomme et Alain Beaulieu : une forme diariste inattendue pour moi, travaillée, romancée ensuite, pour les besoins de la narration.

Écrire sur le deuil d'un ou des parents, en rédigeant un récit ou en l'étudiant chez Annie Ernaux, c'est s'inscrire dans un mouvement entre désir et nécessité.

Inviter des lecteurs à entrer dans la transcription littéraire du processus d'orphelinage ne se fait pas sans appréhension. Il y a la peur de lasser et la crainte de l'impudeur, car évoquer ainsi le rapport à la mort et à ses parents c'est révéler beaucoup de soi, y compris dans la partie réflexive : le choix des œuvres, la lecture qui en est faite, le vocabulaire choisi pour cette étude, et jusqu'à l'approche et les choix théoriques, tout dit de soi.

¹ Granereau Sarah, *Le Méchoui*, éditions du Port d'Attache, Marseille, avril 2017.

Le sujet est grave, il peut rebuter : on imagine que la tristesse sera dans chacune des lignes de chacune des pages. Pourtant la création est là, et donc la vie, dans le désir de créer et de réfléchir, d'étudier d'autres auteurs, de découvrir et d'apprécier les savoir-faire stylistiques... Percevoir l'infinie tendresse et non l'infinie tristesse, la permanence des regrets et du sentiment de culpabilité, et retrouver dans les œuvres un indéfectible compagnonnage.

Cette thèse se décline en trois volumes. Il y a trente ans, je m'inscrivais à l'Université Laval de Québec pour y suivre des cours de maîtrise en création littéraire. J'avais rédigé un mémoire en deux parties : une création (recueil de formes narratives brèves) et une étude (Gaston Bachelard et l'écriture du sensible). Il me paraissait évident que j'allais suivre, pour mon travail de thèse, le même chemin empirique : au cours de la création surgirait la question à poser, lors de l'étude, à un ou des auteurs, question thématique, stylistique, ou générique. Je poursuivais ainsi, trente ans plus tard, ma quête d'une vie avec, pour et par la littérature.

Au cours de ces trente années, j'ai travaillé dans l'action sociale et me suis formée à la sociologie, à la découverte de nouveaux outils. Cette formation universitaire m'a été utile pour ne pas me sentir trop désarmée face à ma recherche. J'ai appliqué et adapté une démarche qui s'interroge sur les premiers constats, sur les premières questions qui surgissent. Tout en me méfiant de mes projections et interprétations, j'ai fait confiance à mes intuitions, j'ai tenté d'être rigoureuse en éprouvant mes avancées. Une démarche inductive et déductive.

J'écris, je crée des textes, ma recherche peut être également empathique, dans le sens où je cherche à déceler le processus d'écriture de l'auteur que je lis et que j'étudie. Je revis parfois le cheminement qui a conduit à telle expression plutôt qu'à une autre, je ressens les besoins de silence par exemple, en tant que lectrice, mais aussi dans le rythme de la narration, dans la nécessité de souffle de l'auteur. Les cadres explicatifs s'adaptent à leur objet d'étude. Dans un réflexe que Gaston Bachelard illustre par sa lecture bienveillante, une lecture qui entre en sympathie et entame un dialogue avec le texte, parfois jusqu'à l'onirisme, dans une forme de « primitivité poétique.² »

Cette orientation empathique est peut-être l'une des manifestations possibles du lien qui existe entre une démarche créative et la démarche scientifique de recherche. J'ai tenu à l'illustrer dans le *Carnet de notes* (Tome III) qui rend sensible l'accompagnement effectué par

² Bachelard, Gaston, *Lautréamont*, (1939), Paris, José Corti, 1970, p.54

mes deux directeurs de recherche, écrivains et universitaires tous deux. Cheminement créatif et travail réflexif sont en constante influence réciproque, alimentée par leur nécessaire indépendance.

Cette démarche, instinctive, me permet également d'accompagner la créativité de mes étudiants en master création littéraire. L'empathie, oui, mais aussi le regard critique en vue d'améliorer les expressions.

Une thèse donc qui s'inscrit comme une nécessité et une évidence dans un parcours de vie, dans un parcours créatif et dans une approche professionnelle de la littérature.

Table des matières

Tome I Récit

Le Recours au figuier

PARTIE I	PAR-DELÀ.....	2
PARTIE II	UPPERCUT DU CRABE.....	32
PARTIE III	SEPT, ZÉRO. SOIXANTE-DIX.....	51
PARTIE IV	L'HERITAGE.....	87
PARTIE V	CE QUI S'IMPRIME.....	127

Tome II Essai

Le Récit d'orphelinage dans le récit de soi à l'aune de la « poétique » d'Annie Ernaux

TOME II.....	1
INTRODUCTION.....	1
Prolégomènes.....	2
Problématique.....	3
Intention et déroulement.....	5
PARTIE 1.....	10
LE RÉCIT DE SOI INVITE AU DIALOGUE.....	11
1. L'ÉCRITURE DU TEMPS.....	15
1.1 L'écriture dans le temps.....	16
1.2 Le temps littéraire.....	18
2. LES ÉCRITURES DE SOI.....	20
2.1 La quête de vérité.....	23
3. UN GENRE EN CRÉATION.....	27

3.1 La marque d'une époque : l'essor du je	27
3.2 Des multiples	30
3.2.1 L'autofiction	30
4. UN DIALOGUE DÉSIRÉ ENTRE LITTÉRATURE ET SOCIOLOGIE.....	33
4.1 La clinique de la mémoire personnelle	35
4.2 L'auto-sociobiographie	37
5. LE RÉCIT DE FILIATION	42
5.1 Interroger l'ascendance pour mieux Nous évoquer dans un Je	43
6. LA PLACE ET UNE FEMME	45
6.1 Écrire le deuil	46
6.2 Savoir nommer	48
7. DEUX OPUS RÉVÉLATEURS	50
PARTIE 2	51
UN PAS APRÈS L'AUTRE	52
1. CRÉATION DE LA DÉMARCHE.....	56
2. LA FIN SERA LE DÉBUT.....	60
2.1 Les incipit	60
2.2 Les excipit	62
3. LE RÉCIT DE DÉCÈS	66
3.1 L'annonce de la mort	66
3.2 La sidération	69
3.3 Il n'y a rien d'autre à faire qu'écrire	71
3.4 Le récit de la maladie, de l'agonie	72
3.5 Dépersonnification du corps et socialisation du deuil	74
3.5.1 Corps et rites ressentis comme irréels	74
3.5.2 Les rites accomplis au sein de la communauté donnent corps et réalité au	
deuil	76
3.6 Le présent de la narratrice	78
3.7 Écrire la fin de vie, la fin du livre	79
3.8 Conclusion	81
4. LE RÉCIT DE PERTE	82
4.1 Il, elle n'est plus, que faire ?	82
4.2 Le rite social	83
4.3 D'un unique souffle	84
4.4 Écrire	86
4.5 Conclusion sur la narration du décès et du sentiment de perte	89
5. LE RÉCIT DE VIE	90
5.1 Note d'intention	90

5.2 Le récit de vie dans la sociologie compréhensive	91
5.2.1 Le sujet est acteur.....	91
5.2.2 Du particulier à l'universel	93
5.2.3 L'écoute de l'autre comme outil de connaissance	94
5.3 La sociologie est-elle littéraire ? La littérature est-elle sociologique ?	95
5.3.1 Annie Ernaux, écrivaine "weberienne" ?	95
5.4 Poétique du récit de vie chez Annie Ernaux	97
5.4.1 Le·la chercheur·euse et son objet, l'écrivain·e et son sujet.....	98
5.4.2 L'écriture comme distanciation et rapprochement.....	98
5.4.3 Les signes typographiques traduisent une intention scientifique	99
5.4.3.1 La mise en page	99
5.4.3.2 Les guillemets et les italiques : portée littéraire et sociologique.....	99
5.4.3.3 (Re)donner voix.....	100
5.5 Un schéma introductif reproduit	101
5.6 Poétique du récit de vie	102
5.6.1 Le chant du quotidien	102
5.6.2 Cadence et souffle.....	104
5.7 Conclusion sur le récit de vie	106
6. LE RÉCIT DES LIENS FILIAUX ET LE RÉCIT D'HÉRITAGE.....	108
6.1 Un lien indéfectible à traduire	108
6.2 Insu et perçu, l'héritage reconnu.....	109
7. PAROLES DE LA NARRATRICE : ÉCRIRE LE TEMPS.....	110
7.1 Les présents de la narration comme éléments de ponctuation.	110
7.1.1 À l'assaut de la page.	111
7.2 Le présent qui s'étend.	112
8. L'ÉCRITURE DU SILENCE.....	114
8.1 Une volonté créatrice.	114
8.2 Espaces de rêverie.	115
9. CONCLUSION SUR L'ÉTUDE DE LA PLACE ET D'UNE FEMME.....	118
PARTIE 3.	120
LE RÉCIT D'ORPHELINAGE.	121
1. PARCE QU'IL N'EST POSSIBLE QUE D'ÉCRIRE.	124
1.1 La création, une nécessité.	124
1.1.1 La nécessité fait loi.	125
1.1.2 Écrire pour-par- et avec peine.	126
1.1.3 J'écris là où j'ai mal.	127
1.1.4 Mot à mot, pas à pas.	128
1.2 Sidération incompréhension.....	129
1.3 Quand l'urgence de création devient intention.....	130

1.3.1 Témoigner.....	130
1.3.2 Exorciser le sentiment de culpabilité et se réconcilier — avec le défunt, avec soi ?.....	131
1.3.3 Combler le vide.....	133
1.3.4 Créer sa vie (à lui, à elle, à soi).....	134
1.3.5 Le tombeau de papier.	136
1.4 L'impossible.	137
2. RÉCIT DE TRANSMISSION.....	139
2.1 Le mot manquant.	139
2.2 Là où la littérature s'en mêle.....	142
2.3 Le mot (s') interrogant.	143
2.4 Le don empoisonné.	144
2.5 Transmettre à son tour.....	146
3. QUÊTE DE SOI.	147
3.1 Un miroir.	148
3.2 Réinventer son passé.	149
3.3 Je me souviens donc je suis.	149
4. POÉTIQUE DU RÉCIT D'ORPHELINAGE.....	151
4.1 Schéma narratif : le début est une fin.	152
4.1.1 Ce sera sans fin.	153
4.1.2 Les failles du récit.	153
4.2 Le fragment et son silence plus que tout autre.	154
4.3 Focalisation : le choix du pronom.	155
4.3.1 Le familier éloigné.....	156
4.3.2 L'adresse au défunt	158
4.4 Des écritures polysémiques et inscrites dans le temps.	160
4.4.1 Le récit oral et spontané.....	160
4.4.2 Suivant le fil du processus.....	161
4.4.3 Du temps dépend l'écriture factuelle ?.....	162
4.4.4 À l'état brut.	163
4.4.5 L'insaisissable.	164
4.5 Disséquer le réel, le récit de l'agonie.	165
4.5.1 Enfin le/la connaître.	166
4.5.2 La vérité.	168
4.5.3 Le chemin est long.	171
4.5.4 Thèmes récurrents du récit de l'agonie.....	173
4.5.5 Écrire évite le traumatisme.....	173
4.6 Le récit de vie.	174
4.6.1 Mener l'enquête.....	175
4.6.2 Faire chou blanc.	177

4.7 Le récit familial sous forme d'album.	178
4.8 Les traces	179
4.8.1 L'objet initiateur de récit.	180
4.8.2 Traces effacées.....	181
4.9 Le présent de la narration.	182
4.9.1 Le discours sur le texte. Poïétique des auteurs par eux-mêmes.	182
4.9.2 Distanciation et objectivation versus subjectivation et émotion.	184
4.10 Le rythme	186
4.10.1 Silence !.....	186
4.10.2 Rythme graphique.	187
4.10.3 Rythme italique.....	188
4.10.4 Le temps conjugué.....	189
5. CONCLUSION SUR LE RECIT D'ORPHELINAGE.....	190
CONCLUSION DE LA PARTIE RÉFLEXIVE	195
BIBLIOGRAPHIE	1
OUVRAGES LITTÉRAIRES :	1
OUVRAGES THÉORIQUES	2
OUVRAGES DE THÉORIE POÉTIQUE	4
CHAPITRES DE LIVRES	4
REVUES	5
COLLOQUES	6
ENTRETIENS	6
SITES INTERNET	6
ARTICLE D'ENCYCLOPÉDIE	7
ARTICLE JOURNAL	7
FILM	7
DISCOURS	7
LETTRES	7
ANNEXES.	2
RELEVÉ STRUCTURE NARRATIVE LA PLACE.	1
NOTE EXPLICATIVE	1
PREMIÈRES ANALYSES	26
Constats	26
Rythme	26
Les différents interlignes	27
De plus près.	28

Tome III Carnet de notes

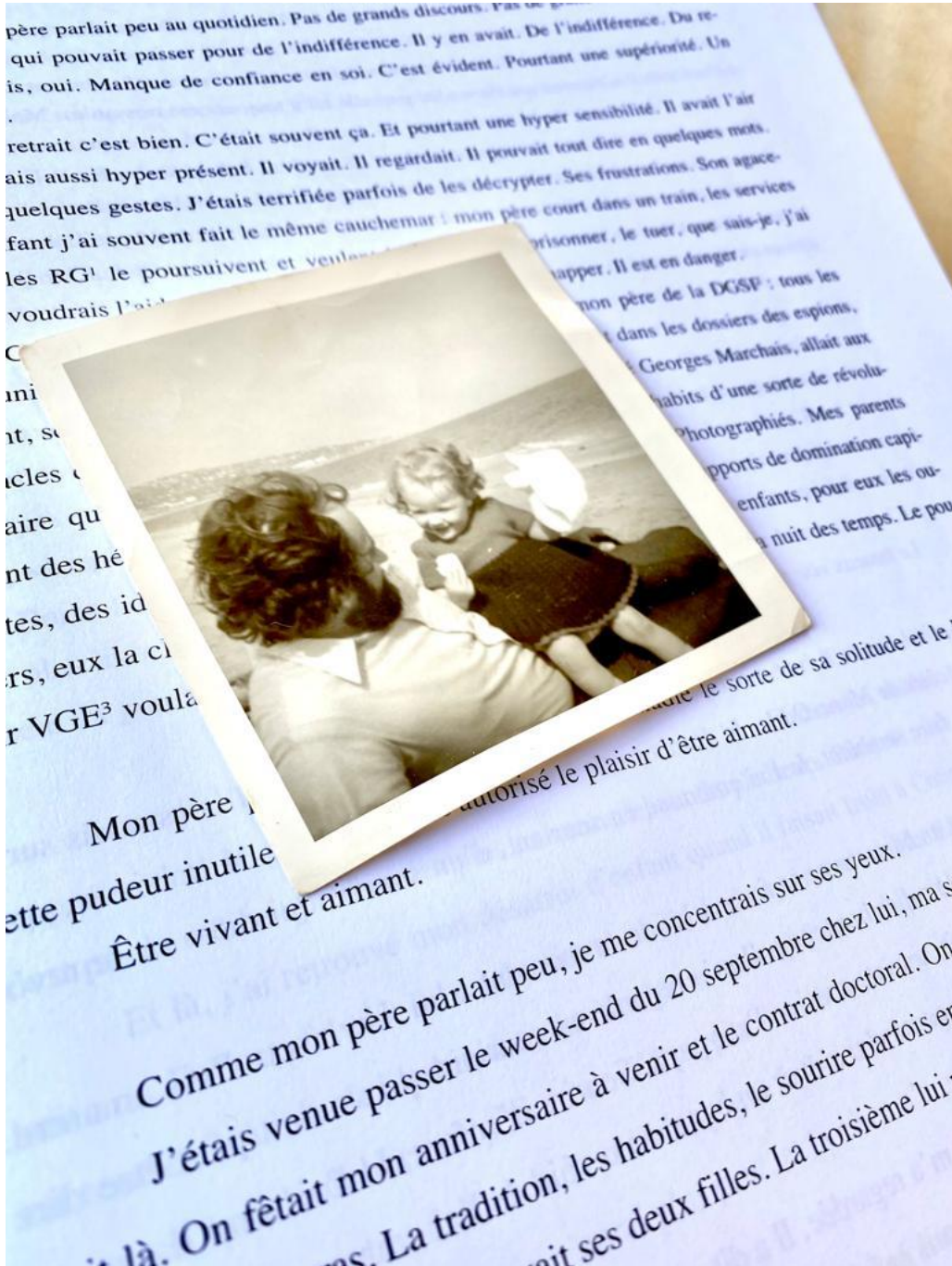
Littérature en mouvement

<u>NOTE D'INTENTION</u>	2
<u>CARNET DE NOTES</u>	7
<u>BIBLIOGRAPHIE D'OUVRAGES ÉVOQUÉS OU CITÉS DANS LE CARNET DE NOTES</u>	114
<u>OUVRAGES LITTÉRAIRES :</u>	114
<u>OUVRAGES THÉORIQUES</u>	115
<u>OUVRAGES COLLECTIFS</u>	116
<u>LETTRES</u>	116
<u>ÉMISSION DE RADIO</u>	117
<u>OUVRAGES CRÉATION :</u>	117

TOME I
PARTIE CRÉATIVE

Récit

Le Recours au figuier



À Clara et à Esther.

À Jean-Michel.

TOME I
PARTIE CRÉATIVE
Le Recours au figuier

PARTIE I	PAR-DELÀ	2
PARTIE II	UPPERCUT DU CRABE	33
PARTIE III	SEPT, ZÉRO. SOIXANTE-DIX	52
PARTIE IV	L'HERITAGE	88
PARTIE V	CE QUI S'IMPRIME	129

Partie I Par-delà

Je viens de regarder le site de la SNCF afin de voir où est le train. Je connais ce trajet, mais ça me désennuie de suivre le parcours sur l'écran. Je sais aussi le frottement sur les rails, le balancement du wagon, le contact de l'appui-tête, le chatouillis de l'air soufflé sous les fenêtres, je peux presque deviner quand le train va siffler, vibrer, quand l'air de l'habitacle aura changé de consistance à la prochaine accélération et qu'il va sembler se désintégrer !

La nuit tombe, c'est dommage, je ne verrai pas les paysages filer plus vite qu'ils ne le font depuis notre départ de Toulouse. En tournant la tête sur ma droite il n'y aura que mon reflet, plus moyen d'oublier ces cheveux qui se disputent. Je me déplierais en notant que mon dos n'est pas droit. Je n'aimerais pas mal me tenir. J'aurai des efforts à fournir pour vivre avec ce reflet.

Mon buste est légèrement décentré vers l'avant. Sans m'en rendre compte, de façon très progressive, je me penche de plus en plus vers la tablette. Le train freine. Je suis, imperceptiblement, le mouvement. Les passagers bien assis au fond de leurs fauteuils ne doivent pas ressentir la même chose que moi qui me tiens en équilibre au-dessus de mon clavier. Accélération. Une nouvelle. J'ai fermé la page de la SNCF, je ne sais plus à quelle allure nous roulons.

Je tourne autour d'un nœud. Un « à dire », un « à écrire » que j'essaie de cacher sous mon tricotage de détails déclinés en mots. Mots sans qualificatifs. Alors que je cherche ce dicible indécis, une impression s'insinue, s'infiltré et s'impose. Je crois que j'essaie de la chasser. Je crois qu'elle me tente tout de même.

Bien sûr je me souviens. Au prochain automne ça fera deux ans. Cette excursion dans le pays de papa, sur les traces de son enfance, là où j'ai toujours eu la sensation que ma respiration y était assagie. Creux et collines, champs et bocages, vaches et vignes, pruniers, maïs, hangars à tabac, ventaux, toits écrasés, noyers bien sûr, celui de chez marraine, la route qui grimpe, s'évertue à atteindre un sommet de raidillon puis, tout en haut, la voiture plonge, la grande descente en roue libre, le ventre se bidouille, se contorsionne, boule dans la gorge, ah quel plaisir ! Enfant, je guettais la prochaine colline, frémissais de ce frisson à venir.

J'aimais les vacances chez marraine et Jeannot, dans le pays de mon père. Marraine s'appelait Nadine, mais mes sœurs et moi l'appelions « marraine ». Elle avait été plus qu'une tante.

Je me suis trompée tout à l'heure. Ça siffle, oui... Mais surtout ça tremble fort, très fort ! Hou ! On a l'impression que les vitres vont exploser ! On entend l'air forcer, comme si le Mistral poussait sur les fenêtres. Le train va peut-être s'éparpiller en milliards de petits morceaux !? Et moi, et mes mots, avec.

Mon père n'a pas connu le TGV. Depuis combien d'années n'était-il pas monté dans un train ? Il l'avait pris tout jeune homme, à dix-neuf ou vingt ans peut-être. Quand il était parti de son Sud-Ouest pour travailler en Lorraine, à la SNCF. Là où il a rencontré ma mère. D'où il l'a enlevée, sauvée des griffes de ma grand-mère, sorte de marâtre sorcière.

Je me disperse, mais je crois que j'ai presque peur. Quelle émotion étrange, inédite que cette peur dans ce train qui va vite et tremble ! Je voudrais tapoter l'épaule du conducteur et lui demander de ralentir un chouïa. Mal aux oreilles.

« Chouïa », mon père disait ce mot que je croyais arabe pour sa musique. Je l'imaginai maghrébin quand j'étais enfant et qu'il disait, pour justifier son teint brun, *les Arabes sont montés jusqu'à Poitiers, ils sont donc passés par Duras !* ou quelque chose comme ça. Je me figurais alors les combats de ces soldats d'Afrique venus jusqu'à la porte de chez mon père pour lui donner, alors qu'il était tout petit, un peu de leur sang et de leur teint hâlé. Il était arabe, c'était dit ! Histoire réécrite.

Je ne sais pas quand ni pourquoi mon père aurait pu prendre un train. Peut-être après sa rencontre avec ma mère ? Encore une question destinée à demeurer sans réponse.

Le monde ne se porte pas mieux depuis son départ. Il me manque et aurait encore des choses à me dire. J'ai tant de questions. Bien sûr, je suis triste. Comme je ne suis plus seule à ma banquette, les larmes ne sortiront pas. Elles pourraient. Discrètement. J'aime autant les larmes que ma froide efficacité. Que ma lucidité.

Je n'ai pas pleuré à la mort de papa. J'ai pris soin. J'ai essayé de lui fermer les yeux. J'ai dit, raconté. Aux autres. Soutenu un peu, je crois, les autres. Mais je n'étais pas là. J'appuyais sur les paupières pour qu'elles restent closes. J'essaie de ne pas oublier. Sa voix. Ses mots d'esprit. Trop tard, ils se sont évaporés. J'aurais dû noter. Je n'ai pas cet humour, cette facilité. Je ne pourrai pas le recréer. Il ne s'est pas réincarné en moi.

J'ai fait ce que j'ai pu. Pour prendre soin de lui. L'infirmière, puis ma sœur Barbara et moi, nous avons injecté le produit pour l'aider. À ne plus avoir mal. Ne plus avoir peur. Dormir, partir, petit à petit. Marie-Laure, notre sœur aînée, était en renfort au téléphone : — *Tu crois pas que je devrais revenir ? — Tu viens juste de rentrer chez toi. Et puis le temps que tu arrives, je sais pas... Tu arriveras trop tard.* Plus de six heures de route. Elle était venue le week-end précédent, ils s'étaient dit adieu. — *Je ne suis pas seule, ça va aller.*

Après sa mort, j'appuyais sur ses paupières. Je ne voulais plus voir ses yeux vitreux. Je les avais pourtant regardés s'éteindre petit à petit. Quand je continuais à lui parler, assise sur le lit à côté de lui. Toute proche. Ne pas le lâcher du regard, qu'il sente qu'il y a quelqu'un auprès de lui. Pour ma mère, j'avais lu Giono. Pour lui, quasi sourd, cela devait passer par les yeux. Je parlais. Un peu. Parfois plus longtemps. Et il y avait un sourire quand ma voix venait. J'y ai cru. Alors je me suis tue pour vérifier, et le sourire s'est affaissé. J'ai repris la parole. Le sourire est revenu. Je ne savais pas ce qu'il entendait. J'ai cru à des vibrations, à l'affection vibrante... j'ai cru à un réflexe... mais pas tout à fait. J'ai cru à son cœur arrêté. Ça, j'y ai cru.

Encore les larmes qui affleurent. Je change de rêverie pour les contenir. Au milieu d'étrangers, je les garde à distance. Même si le coude du voisin effleure parfois le mien, il n'existe pas. Qu'il lise son livre et je ne craindrai plus qu'il lorgne mon écran ! Diversion réussie. Larmes retournées. Boudeuses.

Quand le docteur est venu (je l'appellerais bien l'homme de confiance si ça ne voulait pas dire autre chose), je lui ai très vite parlé des paupières de mon père que je n'arrivais pas à fermer. Il a compris mon urgence. Je l'ai regardé faire comme s'il fallait que j'apprenne. Comme s'il pouvait y avoir une prochaine fois. Depuis le début de l'agonie — son agonie à lui, après celle de maman deux ans plus tôt —, j'étais comme en apprentissage d'infirmière, de celles qui accompagnent les patients en fin de vie. J'ai assimilé. Des gestes. Des façons de me comporter. De tenir. De toucher. De faire bouger. Et je me suis accrochée au faire. Faire vite et bien. Ou lentement. Mais bien. M'appliquer.

Un jour, enfant, toute petite, j'ai dit en me frottant les mains, « vite fait bien fait ! » en ayant fini une corvée. Je ne sais plus quelle tâche. C'était chez marraine et Jeannot. Peut-être. J'aimerais bien que ce soit dans un moment comme ça. Le rire de marraine ! Cette phrase l'a fait rire. Sûr ! J'étais si petite ! J'aurais voulu que mon père ait été là avec elle et que lui aussi ait été fier et amusé de la « bonne petite » travailleuse que je voulais incarner. Comme il se montrait fier de la « bonne petite » mangeuse de viande rouge que j'étais. *Ah ben au moins elle n'aura pas du sang de navet !* disait Gisèle, une autre tante. C'était important de bien travailler et de bien manger. On foulait la terre des paysans. Il fallait me montrer courageuse et robuste. Robuste, je ne le semblais pas. Mais mon appétit, oui, c'était déjà ça.

Faire ce qu'il y a à faire.

C'est la phrase qu'a dite ma mère, elle aussi, quand elle est entrée aux soins palliatifs. Je ne travaillais pas cet après-midi-là de novembre. Je l'avais appelée pour prendre de ses nouvelles. Elle venait de téléphoner aux pompiers, ça n'allait plus vraiment, elle avait mal et ne pouvait plus se rendre aux toilettes. Elle saignait toujours autant. Elle voulait que les pompiers l'aident à gagner l'hôpital. Boule au ventre. Angoisse.

— Tu as bien fait, oui, ils vont trouver à te soulager et à arrêter le sang.

— Je te laisse, je dois attacher Pico avant que les pompiers n'arrivent.

— À tout à l'heure, je te rappelle.

Quand j'ai rappelé, elle attendait aux urgences, allongée sur un brancard. Une première perfusion avait été posée, la douleur s'éloignait. Puis elle m'a rappelée.

— Ça va. Je suis bien installée, j'ai une grande chambre, une grande fenêtre, il y a même un petit frigo !

— Ah bon !? Ben dit donc ça a été rapide ! Une chambre toute seule !? Ils ont les moyens à Gap !

— Ben tu sais je suis aux soins palliatifs (avec comme une esquisse de ton badin). C'est tout neuf. Il y a beaucoup d'infirmières. C'est très bien.

— Soins palliatifs ?

— Oui, le mouvoir, tu sais. Les soins intensifs quoi. C'est bien, ils sont une grande équipe. On va arrêter l'hémorragie et peut-être qu'on va m'opérer. Je vais voir avec Pimprenelle (son oncologue, jeune femme attachante). Dis, j'ai un dossier à remplir (toujours sur un ton léger). Ça te va si je te désigne comme étant la personne à contacter en cas d'incapacité de ma part ?

Pourquoi moi ? Peut-être parce que mes sœurs à cette heure-là étaient injoignables, prises au boulot ? Il est certain que j'étais celle dont elle se sentait le moins proche. Ne pas les inquiéter ? Elle me l'avait encore dit lors de mon séjour en octobre : elle m'aimait certes... peut-être... amis je l'étonnais. J'étais loin de son giron. Donc, la plus à même oui, peut-être, de savoir. Savoir quoi faire. Je ne pouvais dire si elle avait raison. J'ai répondu que je prenais la route, dès le lendemain, le temps de demander un arrêt maladie pour venir la rejoindre, que nous saurions quoi faire mes sœurs et moi, tous les trois, ensemble. Je voulais des décisions à trois. Me suis esquivée. Elle a semblé résignée.

— Oui, d'accord.

J'ai fait ce qu'il y avait à faire. J'ai veillé sur elle *comme une gorgone*, disait le chef de service.

Savoir quoi faire. Je l'ai fait pendant l'agonie. Je l'ai fait après. J'étais là. Sans y être. Jean-Luc, le médecin, a fermé les paupières de mon père. Il fallait y aller franco, appuyer, maintenir. Toucher vraiment. Je n'avais pas osé. Je touchais à peine mes parents de leur vivant. Sauf les trois dernières années, avec mon père. Quand il y avait urgence à se montrer qu'on s'aimait. Le dire avec une pression de la main. Avec une tête reposée sur l'épaule. Il s'exprimait par le regard. Et par écrit dans ses mails les deux dernières années. Je dois sauvegarder ses messages !

Il y a urgence.

Là, devant son corps mort, je ne pouvais pas appuyer fortement sur les paupières pour les fermer.

C'est étrange comme ce mot, paupières, revient souvent. Comme ce geste m'obsède, là, maintenant... Le médecin est venu. Il a fait ce que je n'arrivais pas à faire. Il m'a posé des questions, je crois, ou j'ai parlé comme la rivière dans un déversoir : vite, tout, vite.

Plus tard, je lui ai demandé pour le sourire, à savoir si c'était un réflexe musculaire. Un rien. Mais lui a dit que c'était un tout, pas du tout un rien, que les gens dans le coma entendent, perçoivent, sentent les proches. Il n'a pas dit « rictus », mais « sourire. » Il m'a dit que mon père n'avait pas été seul. J'ai répondu que pourtant il l'avait été, là, à son dernier soupir. J'avais insisté pour qu'on soit avec lui cette dernière nuit. Il allait partir, nous le savions. L'infirmière l'avait confirmé. J'avais peur de ça, la solitude, l'abandon. À dix heures du matin je faisais du ménage, Marie-Odile se trouvait dans sa salle de bains. Clara, ma fille télétravaillait sur son ordinateur dans le salon. Esther ma cadette était à Paris, chez sa grand-mère paternelle, malade également, qu'elle venait justement d'aider à se relever après une chute. Son pépé décédait dans le même temps que sa grand-mère s'effondrait. Et c'est seul que mon père a laissé son cœur cesser de battre. Il y avait du soleil dans la chambre. Jean-Luc a dit qu'on ne l'avait pas abandonné, mais qu'il avait décidé, comme tant d'autres mourants, d'arrêter là, en sachant les proches pas trop près pour leur épargner ça, justement, ce dernier souffle, le cœur qui renonce, qui abdique. L'immobilité du drap m'a étonnée, rien ne venait, bêtement vouloir agir mais non, regarder, oui, c'est comme ça, plus rien ne se passera de ce corps. Immobilité si lourde.

Le docteur a soulagé mon angoisse. Je n'ai gardé que l'élégance. Celle de mon père et de son médecin.

Quand les yeux de mon père s'éteignaient, qu'il ne geignait plus dès qu'on le touchait, son corps ne l'habitait plus ou plutôt, il n'habitait plus son corps... il était isolé de lui-même, absent... c'est bien son corps qui l'avait lâché, c'est bien lui qui était sous anesthésie, ou je ne sais comment dire : malgré tout, une présence.

Je m'étais installée sur le lit, j'avais un travail à finir pour la fac, alibi, béquille pour tenir et résister au son de ce souffle rendu plus rauque quand il partait dans un sommeil profond. Je n'étais pas efficace. La mort, elle, creusait son sillon. Mon cœur bondissait dans ma poitrine à chaque accident de respiration. Je quittais des yeux mon écran pour le regarder, ravalier mes larmes ou m'étonner de leur absence. Étais-je insensible, anesthésiée, absente ? L'infirmière avait conseillé le toucher, les caresses, les massages. À Gap pour ma mère ils avaient dit la même chose. Les infirmières savaient faire. J'ai essayé, à peine pu.

Toucher mon père, ma mère, devenait une obligation.

Je le regardais, longuement, mais le masser alors qu'il était inconscient, c'était difficile. Parler, ça m'était plus facile. Je savais qu'il n'entendrait pas. J'espérais que les vibrations de ma voix crépitaient autour de lui comme une rêverie de feu. Ce qu'il avait à vivre, lui seul pouvait l'accomplir, mais avec peut-être un peu de soutien ? Je voulais, oui, c'est ça, lui transmettre de ma confiance. Je savais que ça irait bien pour lui, déjà il allait sans angoisse et sans douleur. Je savais qu'il savait mourir comme il s'était appliqué à vivre. Je le regardais mourir, j'apprenais à mourir avec lui. Je ne sais pas si j'aurai son courage. Je crois que la présence de mes filles à mes côtés me donnera de la force. Pour le moment, ça me rassure de le croire.

Dans quelques heures le train entrera en gare de Marseille. Je vais retrouver la ville de mon enfance et ma « copine de bac à sable » — c'est comme ça que Céline a baptisé la paire. La photo de « notre » bac à sable en atteste : j'avais cinq ans, elle quatre, et nous étions déjà amis.

J'aurai à peine parlé de cet autre voyage d'il y a un an, celui dans les souvenirs d'enfance de mon père. Dans ce pays de Duras dont quelques impressions, lumières et images s'imposent. J'avais pris des photos. Je les ai conservées. J'avais pris des notes. Je ne sais plus où elles sont. Je me souviens d'anecdotes. De choses rigolotes inventées par mon père et ses amis. Je me souviens de son plaisir à parler de sa mère. L'aimée. L'admiration. Il m'avait écrit une fois que je lui ressemblais un peu. D'avoir été courageuse. D'avoir élevé mes filles seule, d'avoir « mené ma barque ». Il aimait cette expression.

Je me souviens du café « aux trois fesses ». Plaisir gourmand. L'adolescent et ses copains reluquant les fesses des trois sœurs qui tenaient le bar de la place de Duras. Là où ils jouaient au billard. Là où sans doute il a fumé ses premières cigarettes. J'ai imaginé mon père dragueur, taquin. C'était bien. Le surnom du café, je parie que c'est lui qui l'avait trouvé. Cette ironie-là. Ce regard-là.

Je n'ai connu mon père que barbu, avec la pipe pendant quelques années. Pas comme sur une des photos que j'aime bien. Très jeune. Encore à Duras. Imberbe, peau lisse, grand nez, montre, manches retroussées, élancé, appuyé sur une auto, clope au coin des lèvres, crâneur, poseur. Regard droit rieur. Élégant déjà. Je n'ai pas connu cette assurance-là. Je l'ai

entraîner. Ressentie. Mais je percevais le plus souvent sa tristesse, j'anticipais ses silences. C'était mon père.

D'autres images surgissent, comme des instantanés de ce qu'il m'a raconté quand nous étions à Duras : avec son cousin, ou était-ce un ami, ils rentraient fins soûls d'une fête à Taillecavat, la fête de la tomate. Je crois oui que ce fut cette fête-là dans ce village-là. Ils ont renversé un pépé sur la route au petit matin. Effroi. Ils s'arrêtent. Le copain-cousin gare la voiture, sort voir l'accidenté, affolé. C'est le grand-oncle de mon père, le frère du « pépé Antoine ».

De peur, mon père s'est tassé au fond de son fauteuil. Tu parles ! Peine perdue. Il n'y avait pas tant d'autos à l'époque et le modèle DS, tout frais tout neuf, ils n'étaient pas dix mille à en avoir une à Duras. Seul le copain (ou le cousin), instituteur en Algérie, pouvait en avoir les moyens. Le pépé savait tout ça. L'aïeul ne s'est pas fâché. Il a fait semblant de ne pas savoir que « le Bernard » était là.

Le copain ou cousin voulait « aller au docteur » en voyant le vieux sortir du fossé à grand-peine, boitant, mal en point. Mais le vieux a rigolé. Il a dit que depuis la guerre de 14 sa jambe ne craignait plus rien, à part le feu. Et il a toqué sur sa jambe comme on cogne à la porte (je brode un peu) : le garçon avait oublié qu'elle était en bois.

Papa était content de raconter ce moment. Franche rigolade remémorée. Indulgence du vieux face aux conneries des jeunes. Ironie. Humour et recul sur soi, dédramatisation. Tendresse intergénérationnelle dont il a hérité. Et c'est là que je tiens mon père. Il est là. De nouveau. Dans cette tendresse-là. Je le revois regarder mes filles. Je le revois me regarder. Je le vois dans sa tranquille assurance. Ne rien dire, mais être sûr. Même quand, enfant et adolescente, je le croyais boudeur, mécontent, mutique, absent. Avant qu'on ne se retrouve, avant que je ne devienne mère, puis mère célibataire. Avant que nous n'habitons la même région, exilés volontaires dans le sud-ouest, sans nous être concertés.

Enfant, je le connaissais. Adolescente, je l'ai oublié, j'ai laissé ma mère le définir. J'avais beaucoup de ressentiment. Il m'agaçait. Trop silencieux. Trop fermé. Bouche, barbe, lunettes, rien ne pouvait transparaitre. Taciturne. Rien de tacite. Je lui en voulais pour ses silences. Je lui en voulais d'avoir l'air si malheureux et seul alors que nous étions là. Ignorées.

Il ne m'a pas empêchée. De sortir. De découcher. Trop jeune. Il n'a rien fait. Aucun de mes parents n'avait alors réagi.

J'avais des larmes tout à l'heure, pour la tendresse du vieux qui ne veut pas dramatiser l'accident, qui souhaite rassurer les jeunes. Ils ont le droit, ils ont raison de s'amuser, lui aussi il a aimé jouer. La descente facile. L'alcool heureux. J'imagine... Ce moment où, dans cette indulgence décrite chez son grand-oncle, je sens encore celle de mon père. Pour mes filles, Clara et Esther, mes grandes, mes belles, ses petites-filles. Pour moi aussi, de façon de plus en plus ouverte et visible, au fil du temps il fut plus aimant, plus aidant. Mon père. Leur grand-père.

Qui aurait cru qu'il serait sur le devant de la scène ? Pas lui. Quoique ?!...

La vitesse et le train chaloupant ne m'amuse plus autant. Je profite d'un dernier grand soleil et de ma solitude. Plus personne à côté de moi, respiration plus aisée, oppression moins sensible. Nous nous éloignons de Sète. Les paysages ressemblent à ceux qui me touchent et me rendaient heureuse, enfant, quand nous rentrions dans le sud-est. Des fermes aux larges murs en pierre, du maïs des tournesols des vignes, des vallons des collines des pentes, des pins, des prés des chênes des bouleaux, je ne sais pas trop où nous sommes, les images du sud-ouest avec les fermes aux toits plats, des vaches, des prunes, du maïs aussi, des tournesols également, s'interposent, se superposent, imposent leur rondeur.

À Duras, il y a l'urne contenant ses cendres, posée dans le caveau avec les cercueils, ou dois-je dire les dépouilles, quel vilain mot, de sa mère, de marraine sa sœur adorée et de Jeannot, son beau-frère. Je regardais cette urne comme étant une urne. Pas plus. La couleur. Une idée de la matière et du poids (je l'avais soupesée). Je m'interrogeais de ne pas être émue de savoir le corps de mon père réduit à ce peu de choses-là, ce corps par lequel il avait vécu, ce corps par lequel j'étais venue à la vie. Je voyais l'objet urne. Je savais ce que c'était, ce qu'il y avait dedans. J'avais vu les cendres de ma mère un an et demi plus tôt. Le grain, la couleur, le nuage formé quand son ex-mari les avait dispersées. Des cendres, c'est tout. Pas envie de plus ou d'autre chose. Devant les cendres de l'une et de l'autre : des parents partis en sable gris. Je m'arrêtais à la matière. Parfois mon père me semblait insensible, pragmatique, trop matérialiste. Lui ressemblai-je alors ?

Bah, on n'est pas forcé de s'écrouler à chaque funérailles, non ? Et puis, je le dirai comme ça, il ne s'agissait que de son corps devenu cendres, son corps malade depuis trois ans, son corps diminué petit à petit. Et j'avais eu le temps de m'habituer à tout, nous avons

appris, sa femme, ses filles et ses petits-enfants : nous avons vu sa force partir, les chairs pleines amoindries, voir les os, et, de plus en plus, la peau jaune. Et la voix, les mots et les regards comptent alors plus que la chair. Le reste devient une abstraction, on voit « le truc », oui, qui s'installe, « le truc » réel qu'il s'agit d'oublier. Seul compte le temps passé à ne pas se manquer, le temps de se dire et le temps de savoir laisser partir. Subsiste ce corps grignoté par le cancer, puis brûlé. Une fois-là, la mort ne me faisait plus rien.

Une urne donc. Avec des cendres. Je n'avais qu'une hâte, sortir du cimetière et aller « au café des trois fesses » pour retrouver l'esprit railleur de mon père, la table de billard, voir si des traces de lui y persistaient. Aller aux toilettes, peut-être y avait-il gravé, il y a soixante ans, un signe dans l'éventualité que sa descendance vienne un jour poser ses fesses, justement, à cet endroit. Mais mon père n'aura pas eu cette imagination.

Ça, là, ce truc qui allait rester dans le tombeau, ça pouvait être abandonné. Que de l'objet. Au café, dans les rues de Duras, il y aurait son enfance et sa jeunesse, et elles seules importaient.

Pas de larmes. Ce n'était pas mon père dans cette urne. Larmes pourtant en écrivant « Mon père ». C'est difficile. Papa, père. Orpheline à cinquante ans.

Ma fille Esther porte le même prénom que la grand-mère maternelle de mon père, la femme du pépé Antoine. Boucle. Espace temporel rétréci. Retrouvailles. J'avais choisi ce nom en référence à Esther Croft, ma professeure au Québec que j'aimais tant. Il veut dire « Étoile » en hébreu. Je ne savais pas que ce prénom appartenait aussi à mon histoire familiale. Ou peut-être l'avais-je oublié. Hommage involontaire alors. Transmission inconsciente. Quand mon oncle André m'a dit, *Mais ta fille s'appelle comme notre mémé !* j'ai été surprise. Mon père lui, n'avait pas réagi. Ou alors je l'ai oublié. J'ai demandé : *La famille était donc juive ? — Mémé Esther était catholique pratiquante, elle allait tous les dimanches à la messe et pépé Antoine l'attendait dans son auto. À l'époque, dans nos campagnes, c'était un prénom courant, un prénom biblique, pas forcément juif.* Je suis restée dubitative, j'ai effectué quelques recherches, cette version-là n'est pas attestée. Il me faudrait questionner un historien des noms en milieu rural ou un anthropologue. Je lui demanderai aussi pourquoi on a l'habitude de donner à l'enfant un chapelet de prénoms pour n'utiliser, au quotidien, que le dernier de la liste : mon père s'appelait Jean Serge Bernard. Mais partout il était Bernard. (Des gens se sont amusés à dire « Sarah Bernard ». Quel était notre rôle, dans quelle pièce de théâtre ?)

Il y a Sète et ses canaux. J'aime beaucoup cette ville. Mais je me souviens de la Garonne à Bordeaux. Superbe traversée du fleuve par le pont ferroviaire. Il y a un peu plus de deux ans, week-end de la Pentecôte. Je voulais aller avec mes filles dans ce Sud-ouest où mon enfance a trouvé la lumière suffisamment douce et l'amour de marraine suffisamment fort pour que je m'y sente chez moi. Bordeaux et le dessin de son architecture tracé par les arrêtes des toits et par les flèches des églises et cathédrales.

Sur le quai de la gare ici les gens semblent ne pas avoir froid. Envie de sortir et d'aller me promener. Il me tarde le prochain arrêt pour revoir Montpellier où nous avons vécu un an, en famille, après la région marseillaise, en 1983, avant les Cévennes.

Et puis Bordeaux se juxtapose de nouveau à ce qui se dessine devant mes yeux, avec une force inconnue qui m'étonne. Ce dédoublement du regard est une sorte de pansement sur la toile qui veut que le passé domine mes rêveries. Je n'arrive pas à être de ce présent. Le désir d'aller dans cette ville qu'on associait dans la famille de mon père à la bourgeoisie, les Bordelais étant les « doryphores ». Ils ont cette même réputation à Toulouse. Je serais curieuse d'y vivre un peu, afin de vérifier. Surtout pour garder la Garonne et la Gironde sous les yeux !

Mes filles et moi, nous nous étions promenées dans Bordeaux puis nous étions allées au bord de l'Océan avant de nous enfoncer dans les terres. Nous avons ainsi fait notre virée en remontant vers la Vendée, d'où était originaire mon grand-père paternel, d'où viendrait le E.A.U du nom de famille, me disait-on quand j'étais enfant. J'ai transmis à mon tour à mes filles ce savoir non vérifié. C'était un beau week-end. Il y a deux ans déjà. Quelques mois avant cette autre visite menée par mon père sur les terres de son enfance. (Dommage qu'elles n'aient pas pu être à ce pèlerinage commenté en direct, les petites-filles héritières de l'attachement au Sud-ouest.) L'estuaire de la Gironde traversé en bateau était magnifique. Ce fleuve s'étale et va, sûr de sa force, charriant des couleurs beiges en dérivés d'ocres. Étal, oui, posé, force tranquille, créateur d'îles et de berges animées de végétaux et de drôles d'oiseaux, et d'où se hissent des cabanes plantées sur leurs échasses, là se pratique la pêche à l'anguille. Nous avons adoré l'expérience de la traversée par le bac. Garer la voiture sur un bateau a été une grande nouveauté, tout nous avait paru extraordinaire : naviguer sur la Gironde, visiter Blaye et, coïncidence qui font croire aux histoires, découverte dans une petite boutique d'un exemplaire d'*Écrire la vie*, attirée par la couverture, ce fut mon premier achat d'une œuvre d'Annie Ernaux.

Je ne sais pas trop si ce sont mes émotions, les souvenirs heureux de mon enfance que je projetais sur le paysage, comme un filtre sur une diapositive, ou si cette impression de douceur est partagée par ceux qui n'ont pas de lien affectif avec ces paysages ?

Mes filles étaient ma jauge, mes testeuses. Allaient-elles mieux respirer elles aussi ? Ouf ! Elles ont aimé.

Plus tard, après le premier confinement, ma fille aînée a caressé l'idée de s'installer à Bordeaux. Cette idée a plu à mon père.

Écrire dans le train, aller-retour, un dehors-dedans. Le voyage, son mouvement, ma solitude, me permettent de retrouver des images et des paroles qui ont redonné chair à la visite de Duras effectuée il y a plus d'un an, avec mon père pour guide ; et à ce séjour en Gironde, il y a deux ans, avec mes filles. J'oublie mon présent. Et c'est bon.

Laisser faire l'écriture. Au rythme des souvenirs et des images qui s'imposent. Elle dira ce qu'il y a à dire puisque j'ai décidé de laisser faire les mots. J'ai commencé à écrire en me disant « je ne sais pas quoi, mais il faut écrire, je verrai bien » ! Bien. J'ai vu. La mort de mon père.

Je n'oublie rien. J'y suis. J'y suis tout le temps. J'y suis revenue à l'instant. En écrivant les derniers mots de la dernière phrase, me revoici au cimetière de Duras, quand on a mis dans le tombeau l'urne de mon père. Je regardais les cercueils là-dedans. Accroupie face à l'ouverture sombre du caveau, dans une attitude peu digne lors de funérailles. Il n'y avait que mes sœurs et moi, nos familles et Marie-Odile, qui tenait l'urne contre elle et semblait refuser de s'en séparer. Moi seule savais que j'étais motivée par une curiosité morbide. Je suis restée longtemps, fascinée. Qu'est-ce que la mort avait à me dire ? À quoi devais-je m'attendre ? À quoi ça sert tout ça ? « C'est dégueulasse, on ne devrait rien garder. »

Le cercueil de marraine était presque intact, toujours fermé. Le bois était clair et presque propre. C'est bien, me suis-je dit, elle qui tenait à son élégance !

Le cercueil de Jeannot, lui, avait vécu sa vie de végétal dans un milieu humide. Gris. Défoncé. J'essayais de voir une poussière de corps, des os. Curiosité morbide. Faire face. Je n'ai rien vu.

Celui de ma grand-mère, décédée quand mon père avait dix-huit ans, était complètement détruit. Après presque soixante ans, ce n'était qu'un amas de planches

pourries. Je cherchais du regard là aussi la poussière, une matière. J'aurais aimé la rencontrer. Même comme ça.

Je ne comprenais pas ce que la mort venait faire aux corps. Je ne comprends toujours pas parce qu'il n'y a rien à comprendre. Fin.

Marie-Odile, ma belle-mère, a posé la boîte contenant les cendres de mon père sur le cercueil de marraine. Je me suis inquiétée. Et je me suis amusée en même temps à l'idée que l'urne, lourde, allait fatalement, un jour ou l'autre, faire céder sous son poids le couvercle du cercueil qui la soutenait. Ils seront ensemble. Mélangés. Le frère et la sœur aînée. La seconde mère tant la différence d'âge était grande. Celle qui a accepté de remplacer la grand-mère que mes sœurs et moi n'avions pas, celle qui ressemblait à mon idée de la femme forte, affectueuse, sévère, tendre. Drôle. Admirable. Dure. Vernis, maquillage, traite des vaches, travail aux champs, mais l'élégance, toujours, soin de soi. Courage. Être fière.

Je pensais à leurs retrouvailles. Le bois allait craquer, céder. Un bruit lugubre accompagnerait la chute. L'urne tomberait dans la poussière de ce qui doit rester du corps de marraine. Un nuage se formerait. Peut-être des fumeroles passeraient-elles à travers quelques joints usés du caveau ? Si quelqu'un venait à passer par là, à ce moment-là, il pourrait croire à un fantôme, un esprit, une étrangeté magique, une sorcière, la mort qui rôde, un nuage maléfique... Une légende naîtrait. Et ça m'amuserait !

Marraine aimerait venir chatouiller les visiteurs de cimetière. Le rire de marraine ! Comme il me manque ! Quelques jours avant son décès, je l'ai entendue rire au téléphone, je ne sais plus ce qui l'avait amusée, c'est dommage, mais je me souviens : *Tu sais, ma poule, je vais partir*. Et elle a parlé de Jeannot. De le rejoindre. Et de Lorette, de sa ferme. Elle a parlé de Monségur aussi. J'aime ces noms, Duras, Lorette, Monségur, Marmande, Beaupuy... Des vallons des vignes du maïs des pâturages jusqu'aux granges. Ce n'était pas la peine de lui rappeler que la ferme ne lui appartenait plus, que Jeannot était mort depuis vingt ans... Car peut-être me parlait-elle de sa mort prochaine. Des cellules cancéreuses avaient colonisé son cerveau. Quelques jours plus tard, la directrice de l'établissement me raconterait les derniers mois et les dernières heures de marraine. Je n'avais pas envie de l'entendre, mais on aurait dit que cette dame avait besoin de se justifier auprès de moi. Effroi à l'écoute des détails. Lorsque mon père me donnera quelques bijoux de marraine, je vais avoir peur de les porter pendant plusieurs mois, peur qu'il y ait la mort et ses odeurs sur eux.

À présent les voici, la mère, « la nine » (comme elle appelait mon père, c'est-à-dire le petit dernier) Jeannot et elle.

Je n'irai pas. Pas là-dedans.

Au cours de cette dernière conversation, elle m'avait aussi recommandé le chiffre sept, je ne sais plus pourquoi, j'avais dû lui raconter que j'espérais gagner au loto (encore fallait-il jouer) tant j'étais fatiguée d'avoir peur de ne pas avoir assez pour nourrir et habiller correctement mes filles. Le sept est resté dans mon esprit, même si je ne joue toujours pas.

Elle aimait les « drôles ». On les appelle comme ça, les enfants, dans ce sud-ouest-là. D'où ça vient, « les drôles » ? Aucune idée ! Elle n'a pas eu d'enfants. Elle nous a aimées, mes sœurs et moi.

Je trouve ça inouï, les disparus ont vu ces pierres, ces rues ces arbres ces terres, tant et tant, avant nous, et pourtant il ne reste d'eux que d'infimes traces. Leurs émotions, leurs regards, leurs sourires, tout ça ne compte pour rien.

Ce voyage à Duras avec mon père, c'était visiter ces lieux qui l'ont vu exister, enfant. Assister à la résurgence des souvenirs dans ses yeux, dans ses attitudes, les entendre traduits par ses mots, participer à ses surprises, ses pas, ses pauses, partager son regard interrogatif et amusé devant la boucherie de son enfance devenue salon de coiffure, *André était apprenti boucher là !*

Par ces récits l'avant s'incarnait devant moi.

Accroupie devant le tombeau ouvert, sentant sur mon visage un air froid, étonnée de ne déceler aucune odeur, j'étais devant l'après. Faire face.

Tout ce qui existe sans lui dorénavant.

Nous avons pénétré la cour de la ferme où il avait grandi : les arbres, la marre, les clapiers, la grange, les murs, les fenêtres... tout ce paysage lui était intime. C'était sa « cartobiographie ». Il m'a montré : il était né là, derrière cette fenêtre, la troisième du rez-de-chaussée, et sa chambre d'enfant était la dernière à gauche de l'étage. Belle maison. J'ai la photo. J'ai photographié aussi le parc.

Que garde ce paysage de son passage ? Il aurait laissé sa trace ? Où ? Montrez-moi ! Enfant, il n'a pas pu planter son arbre. Il aurait gravé un mot, une initiale quelque part dans la maison ? Je ne crois pas. Pas son genre.

Marie-Odile craignait que les propriétaires actuels ne sortent et ne se fâchent de nous voir dans leur cour sans se douter que même si la propriété leur appartenait maintenant, tout un pan de sa vie d'avant leur échappait. Cette ferme avait vu mon père naître. Je me sentais

chez moi puisque j'étais chez lui. Malgré le temps et les autres vies déroulées en son sein. J'aurais aimé que les propriétaires soient là au contraire. Qu'on leur raconte. Qu'ils nous invitent à entrer. J'aurais aimé voir sa mère dans les yeux de mon père, la rencontrer enfin. J'aurais aimé l'entendre reconnaître l'escalier, avoir envie de revoir sa chambre d'enfant.

Certaines choses semblent immuables. Ingrates, elles oublient ceux qui ont été là à leurs débuts. Je n'aime pas cette mort, celle qui dit que tout passe.

Ma mère m'a dit ne plus vouloir l'être quand j'étais jeune adulte, ma fille aînée venait de naître. Je crois qu'elle n'avait jamais trop aimé l'être. Ce geste d'abandon reste un mystère.

Dans les années cinquante, mon grand-père paternel a laissé sa femme et ses cinq enfants pour aller vivre à Paris avec une autre. Il se disait poète. Il ne voulait plus être paysan. Mon père s'est senti abandonné, il avait cinq ans. Un traumatisme familial. Une tache, une honte. Déchéance sociale. Le regard des voisins. La douleur pour ceux qui sont restés, les délaissés. Lucienne, ma grand-mère, avait du bien, on la respectait, elle était propriétaire de la terre et de la ferme. Ses parents, *le pépé Antoine et la mémé Esther*, paysans cossus (ils avaient été les premiers de la commune à avoir une auto) les lui avaient légués. Je cite mon père lors de cette visite. Mais, seule, mère célibataire de cinq enfants dont deux de sept et cinq ans, elle n'avait pas pu faire tourner l'exploitation et gérer les ouvriers. Elle était ruinée. Blessure et rancœur familiales. Les cinq enfants ont gardé une haine tenace pour leur père parti avec une autre *dilapider l'argent des récoltes de l'année* qui ne se vendaient qu'une fois par an, à la foire. Un vol. Une indignité. Sans cet argent, payer le boulanger, régler les traites de l'année, acheter les semences, payer les ouvriers, projeter l'année suivante, vivre au quotidien, tout devenait impossible. Relégation sans appel pour celui qui avait condamné sa famille à la pauvreté et à la honte sociale : *Mon père est arrivé les mains vides dans la famille, il en est reparti les poches pleines.*

Mon père parlait peu, j'avais déjà entendu parler de cette honte et de cette douleur par sa sœur, Maïté. Il m'en a fait son propre récit ce jour-là, jour de transmission. Il avait alors cinq ans ou quinze ans, alors que nous déambulions dans les rues de Duras et que la maladie avait pris ses aises dans son corps ; il était celui qui a vécu avec sa mère devenue garde-malade et locataire d'une petite maison que nous sommes allés voir. Rien à voir avec la belle ferme. Je me demandais si les choix qu'il avait pu faire dans sa façon d'être parent étaient dus au fait d'avoir été l'enfant abandonné par cet homme ?

Il y a eu la honte et l'amour. Amour pour les grands-parents, Antoine et Esther ; amour intense, immense pour *la maman*. Il disait *la maman*, ou *la mère*.

Mon père parlait peu au quotidien. Pas de grands discours. Pas de grandes déclarations. Une pudeur qui pouvait passer pour de l'indifférence. Une sorte de retrait, je crois, oui. Un manque de confiance en soi. Une forme d'ennui aussi. De la solitude. Ce jour-là à Duras, j'ai entraperçu et imaginé des limbes, entre reconnaissance et rejet, j'ai perçu des rêveries qui le visitaient encore. J'y ai entendu de mes solitudes et de celles qui nous étaient communes, comme héritées : j'ai réalisé que le père de mon père l'avait abandonné ; que nos parents ont cessé de nous aider mes sœurs et moi lorsque nous sommes devenues tour à tour étudiantes ; que le père de mes filles a fait la même chose à mes filles lorsque nous nous sommes séparés ; que dans les années cinquante ma mère a dû se vêtir avec son argent de poche et n'a plus reçu de signe d'affection de ma grand-mère dès qu'elle fut nubile ; elle a pensé aussi pouvoir ne plus être ma mère dès que je le fus moi-même. Ces personnes ont essayé de se faire amnistier, des années plus tard. Mon grand-père a d'abord été maintenu à l'écart de la fratrie par les aînés au retour de sa virée parisienne, puis il y a eu un rapprochement, une forme de pardon demandé, il y eut quelques repas de famille, il m'a fallu séjourner chez mon grand-père, passer quelques jours en été chez cet inconnu, ce fut un cauchemar pour moi, pourquoi mes parents m'imposaient ça, comme si je devais représenter une unité de famille fausse, hypocrite. Je ne sais pas si ma grand-mère maternelle aurait eu elle aussi un geste, une parole vis-à-vis de sa fille unique, mais je me souviens que bien après son décès ma mère a voulu aller sur sa tombe, avec son second mari, lui dire qu'elle ne lui en voulait plus de sa brutalité. Elle avait imaginé une cérémonie. Je pensais, j'étais jeune adulte, que ça pouvait lui faire du bien. À peu près à la même période, elle m'a appelée quand Clara avait sept ou huit ans pour me demander pardon de cette lettre où elle m'avertissait que je ne serais plus sa fille. Si elle acquittait sa mère, je pouvais l'excuser dans un même élan de grand pardon. *Pardonner, oui, ça fait longtemps que je t'ai pardonné. Oublier, non, jamais.*

Ils ont essayé de revenir sur leurs désertions. Démissions en cascade. Je ne me suis jamais mise dans une grande colère. Mes parents n'ont pas réagi, je crois, quand le père de mes filles partait. Dans la famille on accepte. Tout ce que je veux c'est que la ligne, le fil qui raconte notre histoire familiale soit rompu, je veux que cette trame commune d'abandon et de peur ne se reproduise plus, je la veux brisée, pulvérisée, rompue.

Le retrait est le bon mot pour mon père. C'était souvent ça : il semblait en retrait. Il avait l'air absent. J'étais terrifiée parfois de décrypter ses silences. Je ressentais ses frustrations. Son agacement. Et je culpabilisais : je devais être responsable de ce mal-être de mes deux parents, juste parce que j'étais née, fille. Enfant, il arrivait qu'ils me fassent peine et peur. Enfant, j'ai souvent fait le même cauchemar : mon père court dans un train, les services secrets, les RG¹ le poursuivent et veulent l'attraper, l'emprisonner, le tuer, que sais-je, j'ai peur, je voudrais l'aider, le protéger, le défendre. Il doit s'échapper. Il est en danger.

Ce rêve était sans doute influencé par ce que disait mon père de la DGSI² : tous les communistes étaient fichés, il apparaissait certainement dans les dossiers des espions comme militant, secrétaire de cellule, manifestant assidu. Il avait voté Georges Marchais, il allait aux spectacles de Guy Bedos, à la fête de La Marseillaise, je le romantisais dans les habits d'une sorte de révolutionnaire. Il était surveillé. Sûr ! Ma mère aussi. Photographiés à chaque manif. Mes parents étaient des héros luttant contre les inégalités de classes, contre les rapports de domination capitalistes, des idéalistes qui allaient changer le monde, pour les camarades et eux, et pour nous, les enfants. Le pouvoir VGE³ voulait leur peau. J'en étais sûre !

Enfant, je craignais pour lui, comme s'il était ce petit dernier encore en danger, la « Nine », l'abandonné par son père. Je craignais pour ma mère, comme si elle était toujours face au rejet de sa propre mère. Leurs frustrations, leurs colères rentrées étaient perceptibles sous l'habit de militants. Elles étaient terrifiantes. Culpabilisantes.

Mon père parlait peu jusqu'à ce que la maladie le sorte de sa solitude et le libère de cette pudeur inutile, il s'est alors autorisé le plaisir d'être un aimant qui se déclare. Finies les secrètes amours.

Être vivant et aimant.

Comme mon père parlait peu, je me concentrais sur ses yeux. Jusqu'à cette dernière nuit.

J'étais venue passer le week-end du 19 septembre chez lui, ma sœur aînée Marie-Laure était là. On fêtait mon anniversaire à venir et le contrat doctoral. On a trinqué, au soleil. On a mangé le foie gras : la tradition, les habitudes, le sourire parfois en coin, les railleries tendres à Marie-Odile, sa femme. Il avait deux de ses filles. La troisième lui manquait.

¹ Renseignements généraux

² Direction Générale des Services de l'Information

³ Valéry Giscard d'Estaing

Depuis fin août, douleurs insoutenables. Morphine. Qui le désorientait. Ça, nous n'aimions pas. Mais nous voulions en rire : un soir, il avait voulu aller se brosser les dents, mais il était allé chercher la salle de bain dehors. Marie-Laure avait essayé délicatement de le ramener à l'intérieur. Il n'écoutait pas (la surdité partielle lui a toujours été très utile) et s'enfonçait dans la nuit du jardin. Marie-Odile est arrivée et s'est étonnée de les trouver tous les deux dehors. Mon père s'est enfin retourné et lui a déclaré : *Elle m'emmerde ta belle-fille !*

Jamais il n'aurait pu dire à l'une de ses filles, même sous l'emprise de la morphine : *Mais tu m'emmerdes !*

Y'a plus qu'à ! me disait-il quelques jours après : *C'est la dernière étape, y'a plus rien à faire, c'est comme ça tu sais, je dois l'accepter, mais je veux que ça se passe bien. Je vais faire ça bien.*

Comme le *vite fait bien fait* de mon enfance.

Ce dimanche 19 nous avions trinqué et ma sœur était repartie, loin, chez elle. Mon père était triste de son départ. Après la sieste ça allait mieux. Il s'est assis sur le canapé aux côtés de Marie-Odile. Tendresse entre eux. Un vague sourire aux lèvres : je ne savais trop à quel degré il était présent. Il m'a semblé tout chétif dans les larges coussins de la banquette rouge. Je devais partir à mon tour. J'avais peur de le laisser, mais j'ai essayé de faire semblant. Je me suis penchée vers lui. Je l'ai embrassé en souriant, et puis j'ai caressé sa joue. J'ai eu un peu honte de mon geste. Si peu habituée à la tendresse.

Il a serré mes bras avec sa force à lui de ce moment-là. Un bisou. Puis un autre. Il m'a regardée. J'ai ressenti son affection et sa tristesse, sans avoir peur pour lui. Je ne pouvais plus agir comme si c'était un banal au revoir. J'ai baissé les yeux, intimidée, puis je l'ai vite regardé de nouveau. Ne pas faillir. Je l'ai embrassé et j'ai caressé sa joue, encore. J'essayais de paraître forte. De l'amour il ne fallait pas se cacher, pas là, pas maintenant.

Sourire. Il m'a regardée. Il a dit : *Tu sais.*

J'ai regardé ses yeux. Mes larmes. Vite cachées. Je me suis enfuie. Je lui avais rendu son sourire. J'ai pu. Quand même.

Je savais. Oui.

Le 28 septembre, alors que je n'arrivais pas à fermer les paupières de mon père, Esther, l'étoile, fêtait ses vingt-trois ans. C'est injuste que la mort de mon père soit advenue le jour d'un anniversaire si important. J'aime les anniversaires. J'adore célébrer ceux de mes filles.

Quand papa est mort, quand son cœur s'est arrêté alors qu'il était seul, juste quelques minutes avant que Marie-Odile ne s'aperçoive qu'il ne respirait plus et que sa mort ne devienne publique, Clara, la clarté, qui travaillait sur la table de la salle à manger, a senti sa présence. Il est passé devant elle : *Encore au boulot la grande ?* Avec son sourire habituel.

J'avais déjà envoyé mes vœux de bon anniversaire à Esther. L'étoile. J'allais l'appeler pour le lui souhaiter en direct. À la place, j'allais devoir lui annoncer la mort de son grand-père.

Il reste pleinement leur pépé.

Je m'efforcerais de ne pas penser à la mort de mon père le jour de la fête de ma fille. C'est tout à fait possible. Et en même temps, je trouve une cohérence à cette date : il se sentait très proche d'elle, peut-être à cause du prénom, celui de la grand-mère aimée, ou de leurs silences respectifs, de leur humour aussi. Il comprenait et aimait mes deux filles, ses premiers petits-enfants. Il était à plein leur pépé. C'était son rôle, sa place, sa fonction. Il a adoré ça. Peut-être plus que d'être père. Clara, la clarté, Esther l'étoile. Aucune pudeur pour croire en elles et être attentif à ce qu'elles vivaient. En plein jour.

Le 28, c'était aussi la veille de mes cinquante ans. L'avant-veille d'un changement de vie radical pour moi : j'allais quitter mon métier, j'allais oser écrire. Enchaînements de ruptures et de (re) naissances. Enchaînements libérateurs, salvateurs, douloureux, joyeux.

Je sais bien que c'est le trop-plein de deuil qui a débordé parce que le train traverse le sud. Duras là-bas, loin derrière moi. La ferme familiale de marraine et Jeannot, le cimetière, l'air plus libre, ces petits bouts d'enfance qui venaient éclairer ceux de Marseille ou Cotignac, au sein du groupe d'amis militants de mes parents. Les années 70-80.

Duras, Marmande, Bordeaux. Le pays. L'origine. Là où je respire, là où enfant j'ai pu exister et souffler, me reposer. Là où je pose mes pieds en espérant les voir prendre racine.

Marseille, Cotignac. Mon pays. Là où j'ai appris à grandir. Là où subsistent d'autres racines.

Hier j'ai ouvert mes portes et fenêtres pour aérer. Courant d'air balayant l'appartement. Je pliais mon linge lorsque j'ai entendu le vent dans les chênes. La musique n'est pas la même que dans les pins ou même les saules pleureurs. Bien sûr.

Et là, j'ai retrouvé mon désarroi d'enfant quand il faisait froid à Cotignac. J'ai sept ou huit ans. Dehors, le mistral rend tout inconfortable. Envie de rentrer, mais rentrer où ? Avoir des habitudes, des confort, mais où ? Non, je n'ai que le dehors comme possible repli, c'est là que j'ai envie d'être, pas dans la caravane. Enfermée. Les uns sur les autres. Mes sœurs lisant, la radio allumée, mes parents lisant peut-être aussi. Trop calme. Trop morne. Trop mort. Le temps meurt dans cette famille. Chez mes copains, il y a peut-être une partie d'un jeu de société, mais je dois les laisser entre eux, je dois apprendre à faire sans eux. Alors, je me secoue, je descends la colline et gagne le bois. Je bouge et je respire, je bouge et je n'ai plus froid, je bouge et je n'ai plus peur, et là où ça n'a pas l'air bon ça le deviendra.

Me souvenir de ce vent dans les chênes, hier, chez moi ; me souvenir de celui de Cotignac, et me voici rassurée alors qu'à travers la vitre du train je vois bien que le calme règne aux cimes des arbres : oui le récit du *Méchoui*, mon récit précédent, est toujours là. Oui *Le Recours au figuier* va exister. Comme quand, enfant, un vent froid, inconfortable, me plongeait dans la profonde solitude de la forêt, ce même vent peut aussi apporter du réconfort.

Ai-je raconté *Le Méchoui* entre les mains de mon père ?

L'écriture est ce vent du deuil.

Légèreté et temps. Ancrage dans un même mouvement, arrimage, sillon creusé aussi, terre sillonnée, fouillée, empreintes laissées, matière malaxée, sentie, avec laquelle s'enduire, se tacher, se caresser ou s'érafler, nouvelle matière mer-terre dans laquelle rouler, se flétrir et se laisser renflouer, remonter, renaître, se laver, effleurer, empreinte fossile ou effacée. C'est ici que je vis. Où j'explique ce que je fais là, sur et pour cette vie. Je n'ai pas envie de dire « ce que je fais dans la vie » ou « ce que je fais de cette vie. » Ma vie. Celle que je traverse.

Non, je n'ai pas encore raconté *Le Méchoui* entre les mains de mon père.

Je tourne autour, j'hésite, je me noie dans mon bout de terre ou dans ma flaque de mer, dans ma nouvelle matière, la mer-terre, je tournicote et j'hésite. Est-ce que j'aurai encore à dire après ça ? J'ai peur de me sentir abandonnée. De trahir. Ce n'est pourtant rien. Ce n'était qu'un instant. Qu'une émotion.

Je l'ai pris en photo. Je le réalise tout à coup en l'écrivant, avec joie et tristesse : cette scène, je l'ai immortalisée. Le dernier portrait. Le portrait au *Méchoui* entre les mains. J'avais oublié...

Je n'aime pas ce « jamais plus je ne le verrai. » Je n'aime pas. Et pourtant j'écris « j'ai pris en photo ». D'où vient ce désir de figer un instant dans le format imposé par la photo ? Qu'ont à dire les photographes ? Qu'est-ce que j'ai cherché en prenant tant de photos de mes filles : les petits moments, les grandes joies, les détails intimes ? Tant de photos aussi de nuages, de traits et de traces, de collines, de bâtiments, de formes, d'images au gré des hasards... ! Peur d'oublier ? J'essaie parfois de vérifier si ce que je vois est partageable. Souvent les autres ne voient pas comme moi. Je ne suis pas photographe, je ne sais pas traduire mon regard. Mais moi, même sénile, je sais que je continuerai à voir ce que j'ai vu à cet instant du clic de l'obturateur. Je cherche la postérité de mon propre regard, pour moi seule.

Qu'est-ce que j'ai voulu montrer en prenant en photo mes parents sur leurs lits de mort ? Que m'ont-ils dit en jouant le jeu ? Qu'est-ce qui m'a poussé à faire poser tant de fois mon père malade, ces trois dernières années ? Et ma mère, jusque sur son lit aux soins palliatifs, m'a laissée faire ça, m'a donné ça, a répondu à ça : garder une trace d'elle. Mon père a senti aussi, je crois, que je le prenais en photo sur son lit de mort lors de cette scène « au *Méchoui*. » Ils se sont tous deux pliés à mon désir de les garder, les sauvegarder, les conserver intacts sur du papier calibré, dans une puce de téléphone, dans un logiciel d'ordinateur. Les voici exposés dans ces instants d'avant la mort, d'avant la fin. Ma mère m'a regardée et m'a souri, trois mois avant son départ, dans un salon de thé qui nous plaisait, photo désarmante, petite fille me souriant. Elle s'excuse presque dans ces yeux-là, devant son chocolat chaud. Quand elle me regarde, nous savons toutes deux qu'elle dit adieu en essayant de dire « je t'aime ». Elle a posé aussi, ce même jour, au bord du Buech, la rivière

des Hautes Alpes où elle vivait. Je la trouve émouvante sur ces clichés. Ce sont ceux qu'on a choisis avec mes sœurs pour les funérailles. Une dernière photo, aux soins palliatifs, me met mal à l'aise : j'étais allongée sur son lit, je l'enserrais. Je croyais bien faire. Mise en scène d'affection usurpée. C'est le médecin qui a pris la photo. Elle nous trouvait belles, touchantes. Je ne sais pas si j'y crois. Ma mère me tourne le dos et me laisse l'aimer.

Désir d'éternité ? Héritage à léguer ? Transmettre l'image de leur courage à tous deux ? Courage devant la mort ? Ce n'est pas ça que j'ai photographié. J'ai voulu capter leur amour, j'ai voulu m'en repaître, y croire. J'ai voulu qu'ils se donnent à moi, les posséder pour ne pas les perdre, garder leur affection comme si elle m'était éternelle. Comme s'il fallait voir pour y croire.

La mort est là, sur ces deux clichés, patiente, pas forcément hideuse ni méchante, juste là, posée, parce que c'est sa place, c'est son rôle, parce que c'est comme ça. Ni odieuse ni radieuse. Elle ne doute pas. Mes parents n'ont pas douté non plus.

C'est mon père qui a fait le lien entre mon enfance, le récit que j'ai à en faire et ce que je suis à présent, celle qui est autorisée à écrire, libre, après des années de salariat plus ou moins heureux, souvent contraint. C'est cette scène-là qu'il me faut raconter, oui, cette scène qui fait la jonction entre l'adulte qui pleure l'absence de son père, si peu de temps après le décès de sa mère et celle qui a besoin de dire son départ à lui, son courage, ses peurs ? Retrouver aussi l'enfant qui a grandi avec lui et qui a pu rêver à ses côtés sans que ne la dérange ni ses silences ni ses absences. Cette scène dessine l'enfance qui me revient, celle dont je me souviens dans mon corps et que je revois sur certains clichés.

C'est cette scène avec la réaction de mon père qui me donne le fil rouge, fil tenu, fil tenu, entre *Le Méchoui* et *Le Recours au figuier*.

Mais en la racontant, vais-je la perdre ?

Mes mots comme un hommage à mon père, sans en avoir l'air, sans même en avoir conscience. À cet instant précis, peu de temps avant son coma, coma administré, coma demandé par lui, il a signé par son geste une autorisation. Un signe, léger comme l'air. Il m'a permis d'aller plus loin, il m'a donné une fois encore sa confiance sans grands discours ni grandes démonstrations.

Je ne sais pas si j'ai déjà décrit à mes proches ce geste qu'il a eu avec *Le Méchoui*. Je la porte en moi et l'écrire va lui permettre de finir de dire ce qu'elle a à dire. Et elle va opérer la transition avec *Le Recours au figuier* dans son intention, dans son projet. J'ai surtout peur de ça en fait, peur de perdre ce souffle. Peur de l'impossible écriture.

Tout ce que j'écris dans ce train me permet de le retrouver, de témoigner et de le rendre moins mort. Je ne dirais pas immortel. Des passagers montent. Je ne veux personne à côté de moi. Je rentre la tête dans les épaules comme quand on est petit et qu'un professeur se demande qui il va interroger. Peine perdue : peut-être valait-il mieux avoir l'air sûr de soi pour passer entre les mailles du filet !? Si quelqu'un s'installe, je ne sortirai pas de ma bulle, je ne le saluerai pas. Je suis dans ma réalité de mots à tracer.

Beaucoup de tendresse. Je ne l'idolâtre pas. Il s'est excusé pour ses erreurs. Il en a fait. Il se savait difficile à vivre. Qu'est-ce que j'ai pu m'ennuyer avec lui à l'adolescence et jeune adulte ! La maladie nous a apporté ça : on s'est parlé plus souvent, parlé vraiment, et on s'est beaucoup écrit.

Cette journée à Duras, même s'il avait la volonté de lui faire la nique, était une préparation à la mort qui s'en venait. Une acceptation.

Le geste donc. Lorsque *Le Méchoui* a été publié, j'en avais quelques exemplaires que je pouvais distribuer. Mes parents en ont reçu chacun un. Mon père l'a lu et m'en a parlé, comme ça, rapidement, comme en passant : je le vois en train de marcher, mais je me souviens aussi d'un face à face. Je ne sais plus. Un moment de timidité partagée, de pudeur réciproque. Il avait bien aimé. Il était content. Et il a dit, amusé *C'est bien. Mais je ne crois pas être ce héros dont tu parles !*

C'est bien. Il le disait souvent.

Moi, ça m'a étonnée, car je n'avais pas vu que j'avais écrit « mon père, ce héros ». J'avais essayé de décrire chacun de mes parents, d'être équitable. Ma mère a évoqué le contentement que je devais ressentir à être publiée, puis elle a parlé d'inexactitudes dans mon récit, mais sans les détailler. Elle ne s'est pas étendue. J'ai appris par son amie, après son décès, qu'elle ne l'avait pas apprécié. Peut-être avait-elle d'autres ambitions pour ce livre, pour moi ? Nous avons plaisanté, il y a plusieurs années, en m'imaginant devenir sa biographe. Je comprends qu'elle ait été déçue. Il ne me semblait pas avoir fait de mon père la

figure héroïque du *Méchoui*. À mon insu, mon affection pour lui devait transparaître. Il semblait heureux. Ma mère s'en est peut-être trouvée blessée...

Cette dernière photo, donc...

Prise sept jours avant son décès, deux jours après ce week-end avec ma sœur Marie-Laure, après l'épisode de la morphine qui le désorientait et le *Tchin tchin*, à ton anniversaire ma grande, à ton nouveau départ ! Ça porte malheur de le faire en avance. Tant pis, nous n'étions plus à ça près. La peau sur les os et l'esprit à vau-l'eau. Champagne donc. Foie gras. Les classiques de mon père. Comme dans beaucoup de familles. Mais là, champagne rosé. Mais là, le foie gras fait maison, tradition familiale. Tradition du sud-ouest.

Nous sommes reparties toutes les deux, ma sœur et moi. Les trois jours qui ont suivi, les signaux d'alerte se sont précisés.

Il allait très mal, la morphine ne suffisait plus contre les douleurs au foie. Ne barrait pas la route à la terreur. Marie-Odile, angoissée. Il ne pouvait presque plus se lever. Il souffrait. Il avait peur. Il déclinait vite, trop vite. J'étais partie dimanche. Mardi je roulais pour les rejoindre, en catastrophe. Je me suis arrêtée sur le bord de la route : Marie-Odile m'appelait alors qu'elle savait que je conduisais. J'ai cru qu'il était parti sans que je puisse arriver à temps. Refus. Angoisse. Rejet. Pas envie de décrocher. Mais elle voulait juste savoir dans combien de temps j'allais arriver. J'étais attendue. Urgemment. Elle se trouvait plus loin que l'angoisse. Elle me pressait tout en essayant de ne pas le faire. J'entendais mon père crier mon prénom, à l'autre bout du couloir, depuis sa chambre. Il hurlait comme on en appelle à la vie.

L'au-delà de l'angoisse existe. Je l'ai ressenti, véritable uppercut au ventre. Quand je suis enfin arrivée dans la chambre, quand il m'a vue, quand il a cessé de m'appeler et qu'il a pleuré en me serrant fort dans ses bras. J'avais peur de lui faire mal, de trop appuyer sur son cathéter, mais il ne souffrait déjà plus de ces inconforts-là. Il pleurait, gémissait, criait. Serrait fort. Sanglots. Je n'avais rien à dire, je pleurais aussi, en dedans.

C'était la première fois que mon père m'accueillait couché.

La force de ses bras. Et il fallait résister à cet au-delà de l'angoisse, à la mort que je voyais aussi bien que lui, au refus de cette fin annoncée, à la peur du rien, du plus rien du

tout, de l'adieu, du vide. La peur de la souffrance aussi. De l'agonie. Je craignais d'assister au même étouffement qu'à la mort de ma mère, je n'avais pas envie, je voulais fuir, pas moyen, je devais être là et ne pas laisser mon père seul. Ne pas m'effondrer. Accepter. Son au-delà de l'angoisse. Négocier avec mes peurs. Rester calme. Tranquille. L'aider à partir. Ne pas lui montrer mes angoisses, mon attachement, le laisser aller, en douceur, autant que possible. Ne pas lui dire « je ne veux pas que tu meures », mais « tout va bien, tu peux partir, je ne te laisserai pas, nous ne t'abandonnerons pas. » Me persuader que cette mort qui s'installe ne m'atteindra pas ne m'effrayera pas, « parce qu'il ne peut être question de m'asphyxier alors que tu as besoin d'aide pour respirer, te donner à aspirer un peu de vie, de ma force pour mieux mourir. »

Ses poings se sont refermés dans mon dos, j'ai senti les muscles de ses bras se contracter puis se relâcher. J'ai attendu, l'étreinte s'est détendue, je me suis relevée et nous nous sommes regardés. J'ai essayé de dire toute ma tendresse par les yeux. Caressé son visage. Ne pas rajouter de ma peur à la sienne, essayer la présence rassurante. Mais papa allait mourir. Il a détourné les yeux, il s'est frappé la poitrine en cognant avec ses poings, j'ai eu peur qu'il se fasse mal, mais j'avais oublié la morphine, l'au-delà de l'angoisse, l'au-delà de nos petits inconforts, *Allez, allez !* Il répétait. Il cognait. Évitaient mon regard. *Allez allez !* Il frappait sa poitrine.

Capituler.

C'était là, plus de rab, faut y aller, c'est le moment. Ravaler les sanglots. Demander de la chimie pour que le crachin épais de la drogue étouffe l'angoisse. S'y préparer. Et là, alors qu'il se tapait la poitrine pour se donner du courage, il a crié en regardant la fenêtre à sa gauche. *Putain il fait beau en plus ! Le soleil ! Y'a du soleil. Oh. Putain ! Le soleil...*

Je n'ai pas pu m'empêcher de le trouver mélodramatique. Ça n'a servi à rien. J'ai pas réussi à sourire en dedans. Boule d'angoisse, tristesse, peine.

Je m'évertue aujourd'hui à ne pas le lâcher, ce soleil, à le suivre à travers les vitres du wagon.

Homme du sud. Pieds nus chaleur jardin terre sous les pieds flammes viande feu soleil.

Lorsque le train a traversé Sète, je n'ai pas songé à ce besoin qu'avait mon père d'y venir, en plein cœur de l'hiver pour fuir le sud-ouest trop humide. Ils aimaient, Marie-Odile et lui, passer quelques semaines à Balaruc, à côté de Sète. Il a milité auprès de sa femme, un moment, pour qu'ils s'y installent à l'année. Puis ils se sont ravisés. À mon avis, se sachant malade incurable, il a pensé que MO serait trop isolée dans le sud-est, qu'il valait mieux qu'il meure dans son Lot natal à elle, entourée de ses amis et de sa famille. Sète, populaire, authentique, ouverte sur la mer, quais de pêcheurs, rappelait peut-être Marseille à mon père ? Il y était bien. Je m'en veux presque de ne pas avoir songé, tout à l'heure, à l'attachement de mon père pour cette ville. La lumière.

Le médecin, Jean-Luc, en qui mon père avait confiance, est arrivé. Marie-Odile avait pu s'extraire de l'au-delà de l'angoisse et l'appeler. Soulagement de le savoir avec nous.

Mon père l'attendait. Le sourire du docteur a fait le reste, il a proposé du Valium en plus de la morphine. Ils s'étaient déjà mis d'accord tous les deux, *oui s'il te plait*. Le médecin a fait l'injection. Il s'est assis sur le bord du lit, a gardé la main de mon père dans la sienne. Ils se disaient « tu ».

L'effet a été rapide. Mon père a voulu lui offrir un de ses modèles réduits de voitures anciennes, la mécanique et la route toujours dans sa rêverie. Passion partagée avec le médecin. Sujet de discussion là, avant la plongée progressive vers l'inconscience. Jean-Luc a pris le cadeau que j'étais allée chercher dans le bureau à la demande de mon père. Nous avons tous compris l'amitié et l'adieu. Sans larmes, mais avec voix, gestes et sourires posés.

Je crois que je me suis éloignée. Me connaissant, les cris, le soleil, les poings devaient se heurter en moi avec l'angoisse, la violence. Dans ces cas-là, il faut que je m'active, j'ai besoin de me sentir utile, de mettre le corps en mouvement. Je suis donc sortie de la chambre, je ne sais pas pour faire quoi. Au moins, sortir mon sac de la voiture. J'ai raté la suite de leur conversation, mais j'ai pu me recomposer un espace, une solitude.

Quand je suis revenue, ils parlaient tous les trois de crémation. Du lieu où déposer les cendres. J'étais en alerte, vigilante : un an auparavant, quand nous étions dans le cimetière de Duras, j'avais demandé à mon père où il voulait qu'on l'enterre. *Là, avec ma mère et ma sœur*. En posant la main sur le caveau Granereau. Une évidence. Le Valium et la morphine allaient peut-être lui donner une autre idée, le rendre confus, il allait peut-être oublier ce désir profond et ancien ? Mais il était toujours là, il a confirmé, toujours avec cette mimique

de l'allant de soi : petit haussement d'épaules, moue dubitative qui disait peut-être *Ben voyons, tout le monde le sait non ?* J'étais rassurée. Il a été question aussi de disperser une partie des cendres dans le jardin, le vœu de Marie-Odile. Il a dit *Oui, pourquoi pas ?* Bonne idée. Petit haussement d'épaules, air modeste, sourire en coin. Ils ont plaisanté, je ne sais plus à quel sujet.

Mon père était cotonneux. Loin derrière les drogues, l'angoisse allait se faire lanlère.

Le médecin a alors détourné les yeux de mon père et m'a posé des questions. Marie-Odile a déclaré fièrement que j'écrivais, elle lui a montré leur exemplaire du *Méchoui*. Il était enthousiaste, curieux, intéressé. Il a pris le bouquin et a commencé à le feuilleter. Il a demandé qu'on le lui prête pour le lire chez lui, tranquillement.

Mon père, allongé, vapoureux, a eu une réaction vive. Il a attrapé le livre, l'a arraché des mains du docteur toujours assis à ses côtés et l'a ouvert. L'a gardé. Ne l'a pas rendu au médecin interloqué. Il y a eu un temps blanc, tout le monde s'est arrêté, interdit. Jean-Luc et Marie-Odile ont repris la discussion. Mon père a lu, ou fait semblant de lire.

C'est ce geste que je veux décrire. Comment il a voulu garder le livre de sa fille, comment il a marqué une possession : *Le Méchoui* raconte ses années de militantisme joyeux et convaincu, à Marseille. Il raconte Cotignac, il y a lu aussi mon amour pour lui. *Je ne pense pas être le héros que tu décris.*

J'ai pris la photo. J'étais étonnée de cette impudeur soudaine, de cette démonstration d'amour. J'étais intimidée. Prendre la photo allait me protéger. Son impolitesse vis-à-vis de son médecin m'a amusée. Je voyais bien qu'il ne parvenait pas à lire, les yeux ne balayaient pas assez vite, de plus je crois qu'il n'avait pas ses lunettes. Il tournait les pages en feuilletant, il savait, j'imagine, que je le regardais. Il ignorait la conversation qui se poursuivait, concentré à maintenir le livre devant ses yeux. Il m'a fait un cadeau. Et j'ai vécu ce moment.

Je n'ai pas envie d'aller voir cette image. Ce n'est pas important de vérifier s'il lisait vraiment ou pas. Avant de commencer à plonger dans son inconscience volontaire et irréversible, il a été mon père.

Je n'ai pas revu cette photo. Elle existe.

Voilà, c'est raconté. Ce n'est pas grand-chose, effectivement. Mais la jonction est faite entre ce présent et ce passé. Le récit d'enfance peut advenir.

Je l'espère... J'ai peur qu'il ne vienne pas.

Si je ne parvenais pas les mois précédents à entrer dans mon récit, à en trouver le fil narratif et la structure ; si c'est le décès de mon père, notre relation, sa personnalité, qui prend toute la place ; et si c'est cet instant qui est à raconter, ce moment où, après avoir affronté la peur de la mort en face, après avoir été apaisé et un peu inconscient il garde *Le Méchoui* entre ses mains, c'est que mon récit est celui de la fille de ce père militant. Petite fille, j'avais compris les impossibles de ma mère et les possibles chez lui. Ces années où je me suis construite dans la solitude habitée de ces figures qui allaient m'aider. Pour ne jamais les lâcher, jusqu'au bout, jusqu'à la fin.

Je n'ai rien lâché. Et son cœur à lui s'est arrêté, sans combat, sans violence, parce que le temps était venu.

Lorsque je m'étais retrouvée seule, au milieu de la nuit, à veiller le corps de ma mère, je lui avais parlé, on ne s'était pas tout dit, c'était angoissant cet inconnu entre nous, devenu irréversible, il fallait adoucir par les mots cette nouvelle séparation, cet abandon tranchant. Des mots, j'en ai écrit beaucoup pour l'enterrement. Mes filles les ont lus pour moi. Aux obsèques de mon père, j'ai gardé le silence.

Je l'ai prise en photo. Ma mère. Une heure après son décès. Plus tard, soleil levé, mes sœurs présentes, agitation des formalités entamée, j'ai effacé. J'ai eu peur : je me suis dit « si moi je mourais aujourd'hui ou demain, mes filles auront à visiter mon téléphone pour prévenir mes contacts, auront la curiosité de regarder mes photos et ce cadavre, non, ce corps mort de leur grand-mère quasi inconnue ? Non ! » Alors j'ai effacé. J'ai toujours eu tendance à prévoir le pire.

Je n'ai pas pris la photo de mon père mort.

Partie II Uppercut du crabe

La migraine s'invite. Douleur aigüe, détestée. Il me faudrait ne plus écrire et me reposer. Le paysage traversé ne m'évoque plus rien, ou, pour être plus juste, je n'ai pas envie qu'il m'évoque quoi que ce soit. Ce retour à la semaine du 20 au 28 septembre m'a épuisée. Je regarde par la vitre. Je remarque que la lumière décline. Des champs. Des vignes. Envie de rêver. Paupières lourdes. Je ne veux personne pour les maintenir fermées.

Mais je persiste. De toute façon il y a toujours un risque que le mal s'installe quoi que je fasse. *Épée de Damoclès*, a dit la neurologue. Vivre avec, *mais ce n'est pas une fatalité*, elle a rajouté. Il y a des médicaments, *ne vous en faites pas, on va trouver*. Lutter, agir contre. C'est bien ça les médecins, il y a toujours à lutter, ne pas laisser faire le mal, opérer, ouvrir, envoyer en chimio, aux rayons. Go go go ! Aux armes ! Ça convenait bien à mon père. La lutte. Lutte anticapitaliste. Lutte anticrabe.

Chronologie. Maladie annoncée été 2017. Deux ans plus tard, la maladie était bien installée dans nos quotidiens. La mort n'avait pas été si rapide à venir que je l'avais imaginé. Deuxième chimio. Nouvelle opération. La bataille. Corps exsangue, décliné en os plutôt qu'en chairs pleines. Mon père était en guerre, avec Marie-Odile à ses côtés. Ils luttaient depuis deux ans. Ils y croyaient, ne pas se laisser abattre, combattre le crabe et résister. Vivre. À l'automne 2019, mon père m'a conduite à Duras et a raconté quelques-uns de ses souvenirs, les pieds et l'âme en plein dans son pays. Un an après, il est décédé.

Un an et dix mois avant, en décembre 2018, ma mère mourait à Gap, de son cancer, sept mois après le diagnostic. Foudroyant ? Non, diagnostiquée trop tard, elle n'allait pas voir de gynécologue depuis très longtemps, se croyait plus forte.

J'ai cette image qui s'impose. Mon père se pique. Insuline, plusieurs fois par jour, la vie au bout d'une seringue dans la cuisse : la maladie, nouvelle définition de son être.

Quelques mois après l'annonce du cancer, nous savions l'opération nécessaire. Mais les bistouris n'étaient pas encore libres. Le chirurgien, débordé, très demandé. Déjà je ne l'aimais pas, à ne pas considérer mon père en priorité. Déjà, les autres malades comptaient moins, comptaient peu pour moi. La maladie d'un proche rend barbare.

L'opération tardait. Pendant ce temps, mon père et Marie-Odile apprenaient à négocier avec le diabète : une nouvelle façon de vivre. Se piquer avant de manger, ça n'a l'air de rien, mais ce n'est pas comme ouvrir une bouteille de rouge et s'en servir un fond de verre avant de passer à table pour le goûter, debout, le valider, comme il le faisait d'habitude.

Se piquer donc, noter dans un carnet, calculer la dose d'insuline, penser aux comprimés, nombreux depuis le nouveau mal : la maladie ne se laisse pas oublier, elle prend tout, le devant de la scène et l'arrière-ban du quotidien, visqueuse, envahissante, dominatrice. La voici en plein dans le rôle de sa vie. Le passage à table n'est plus anodin ni naturel. La préparation du repas devient un casse-tête, mode d'emploi donné par la nutritionniste. Marie-Odile s'applique, la maladie s'est imposée à elle aussi, bien sûr, dans sa manière d'être, d'agir, de penser. Dans ses pensées. Dans ses propos.

Que raconter aux personnes pas vues depuis un certain temps et qui demandent *Que deviens-tu ? Comment vas-tu ?* Répondre avec le mot cancer quelque part dans une phrase, en début ou en fin de réplique, mais au milieu c'est mieux, ça peut passer inaperçu. *Ben écoute, ça va. Les enfants vont bien. Je deviens le cancer. Je suis un cancer. Et toi, comment ça va chez toi ?* Raconter la vie avec le diabète était plus facile. J'imagine des conversations de mon père et de sa femme avec leurs relations. Pas les miennes. Je ne veux pas les évoquer là. Je ne me souviens plus de ce qu'on me disait au début de la maladie de toute façon. La réplique « courage », « bon courage », d'une banale habitude : on dit bon courage sans y penser vraiment. Là, il fallait se montrer sincère. Difficile à faire pour des amis ?

Mes parents l'ont eu, ce courage, celui de la lutte, de la guerre, c'est évident, mais je viens de penser au courage du changement de vie sociale. Les rapports avec les amis, les familles, ont changé. Pas facile. Les mots empruntés, gênés : est-ce que ça se fait de demander à un cancéreux ou à sa compagne « comment ça va ? » En même temps, on ne sait rien dire d'autre à la rencontre, aux retrouvailles. On le formule sans même s'en apercevoir. On le prononce en ayant peur de l'énoncé des mauvaises nouvelles, du déferlement d'angoisses. Égoïstement on voudrait ne pas voir ni entendre ça : la maladie terrifiante de l'autre. Ça doit se passer ainsi dans la tête de certaines connaissances. Mes parents ont peut-être vu la peur de l'autre en face, sa peur de ta maladie, sa peur aussi de faire semblant et que ça se voie.

Chez les plus proches amis ou les personnes compatissantes, l'attention est palpable, l'empathie, la compassion. Comment réagir face à cette bienveillance ? Sans pleurer devant

tant de sollicitude ? Les amis, les connaissances ne peuvent pas partager ça. Il faut faire un effort pour les rassurer.

Moi je connais quelqu'un dont le beau-frère est parti en huit mois, comme ça, pouf, super rapide. Ça, on me l'a dit ! On m'a dit aussi : Le copain de mon père vit avec depuis dix ans, faut pas perdre espoir ! Comme si avoir peur aurait été trop facile alors qu'espérer était la solution. Car il y a les donneurs de leçon, de bonne volonté, gentils, mais tellement engoncés dans leur bonne santé et dans celle de leurs proches ! Je trouvais ça bête. Je devenais jalouse en plus des maladies des autres qui pouvaient être des anecdotes. Le cancer du pancréas n'avait rien d'un écho, d'un conte récité en passant.

Cette histoire de survie avec cette maladie ressemblait tellement à une légende, mais je n'ai pas osé enlever à cette amie sa croyance : à quoi bon batailler, et démontrer que, déjà, j'en sais plus sur cette attaque sournoise que je ne le désire ?

Il n'y a pas de bonnes répliques de toute façon. Face à la mort annoncée, qui s'installe et prend ses aises, il n'y a qu'à parler de la pluie et du beau temps, parfois ce n'est pas plus mal.

Peut-être n'y a-t-il qu'entre cancéreux que les mots, les échanges, sont faciles. Soumis à la même épée de Damoclès. Tiens ! La revoilà celle-là !

De Bernard, il est passé à Bernard-qui-a-le-cancer-du-pancréas. Regard entendu. On sait. Cancer incurable. On s'attend à ce que la mort s'impose, et vite. Frissons. Changer de ligne. De trottoir. De conversation.

La maladie définissait mon père dans le jeu des relations. Et puis il y a le 100 % sécu qui vient dire : malade, te voici défini par ta maladie. C'est ce que je cherchais à exprimer tout à l'heure.

J'assistais, curieuse, parfois admirative, parfois inquiète, à cette adaptation rapide et volontaire qu'ils ont eue tous les deux, mon père et ma belle-mère. D'abord pour vivre avec le diabète puis pour aller aux rendez-vous, encaisser la peur du bistouri, désirer même ce bistouri, aller au-devant de lui, et combattre, toujours. J'admirais leur capacité à accepter le mal en cherchant des armes. D'autruche, il ne pouvait être question. D'apitoiement non plus. Seul, peut-être, mon père a dû avoir très peur, pleurer, refuser, être en colère, rager. Injustice flagrante. Il a pu s'effondrer, seul ou avec sa femme. Quand il doutait de ses armes. Devant ses filles, la vie l'emportait. Je crois pouvoir le dire ainsi.

L'autre jour, en cours avec les étudiants du Master, je racontais mon parcours, comme à chaque rencontre avec une nouvelle promo, dont mon année de formation à Québec pour la maîtrise en création littéraire. Bien sûr, ça les a intéressés. Ils m'ont posé des questions sur ce que j'avais appris et vécu là-bas. Je leur ai parlé aussi de l'hiver, de la lumière à Québec après une tempête de neige : la question du froid revient chaque fois. J'ai raconté des choses sur la façon d'aborder l'évaluation dans le milieu scolaire, de porter une attention à l'expression de soi... Je n'ai pas parlé des odeurs dans la rue, des couleurs sur les façades, de la largeur des trottoirs... moi seule j'avais, en leur parlant, toutes ces choses qui, lorsque j'y suis, me donnent l'impression d'être ailleurs tout en me certifiant qu'il y a là de quoi me sentir en sécurité, en familiarité.

Ces odeurs et ces lumières qui me sont alors revenues m'envahissent encore. Mon train est dans le sud et je ne peux me détacher d'une rue de Montréal. Je vois une grille d'entrée d'un petit immeuble ou d'une maison, je ne sais plus. Autour de moi des arbres feuillus tendrement. (C'est presque incorrect de dire « feuillus tendrement », mais le vert des feuilles apportait la douceur dans cette lumière de l'après-orage.) Tant de calme. La rue est large. Le bitume miroite. Les encadrements des fenêtres et des portes apportent du bleu, du vert et du rouge. Couleurs vives et franches. Saturées. Large trottoir sur lequel je marche, le nez en l'air, pour sentir la rue après la pluie, sentir le vent qui se lève, le soleil qui tente une incursion. Les nuances de bleu et de vert me reviennent et m'envahissent.

Le métal de la grille que je vois de très près a été peint en gris foncé. Il dessine des courbes et des segments de droite. À l'entrée, le portail d'un mètre cinquante à peu près, accessible par une marche ouvre sur un porche profond clôt par une porte en bois. Elle m'intrigue. Entrée de grotte. Je ne tiens pas ce barreau du portail, je m'y accroche. Je regarde ma main. Je serre plus fort. Je sais que cet instant s'inscrit dans ma mémoire. Je n'entends plus ce qu'on me dit à l'autre bout du fil. Je suis uniquement focalisée sur cet instant qui se résume à ma main enserrant cette courbe de métal gris. Je voudrais n'avoir à penser qu'à ma chaleur qui, je le sens, envahit ce segment de fer. Ce que j'entends m'oblige à rester calme. Positive. Presque neutre. Ne pas avoir peur. Mais la peur est là, dans une espèce d'entrelacs qui se trouverait autour de l'estomac, ou des intestins. Par là. Ce genre de peur qui donne aussi comme des frissons, des fourmillements dans le nez. Un bras qui tremble. Non, pas ça, pas ce signe extérieur de détresse. Maîtriser. Parce que peut-être c'est l'esprit qui dit qu'il faut avoir peur et manifester cette peur alors que le corps et une autre partie de l'esprit ne pensent pas à cette angoisse profonde. Est-ce un jeu social ou est-ce sincère ? La peur veut

rester intime, presque tue. Socialement acceptable. Serrer plus fort le barreau de la grille. Essayer d'imaginer une vie derrière cette porte inconnue alors que la mort s'invite. Oui, c'est ça, passer derrière cette porte et laisser l'autre, l'inconnue mortelle idiote, sur le pavé.

Il y a cette lutte-là qui vient buter contre un autre mouvement : celui du refus, celui de la sidération qui pousse loin de moi cette réalité-là, dite au téléphone. Alors, dans un second mouvement, j'essaie de mettre en scène ma détresse pour la ressentir, j'exagère ma main sur cette grille, je voudrais que mon bras tremble, je voudrais des témoins qui me disent *hey, quelque chose ne va pas ?* parce que je ne sais pas ce que je ressens. Cette peur soudaine m'échappe, je l'enfouis et je me retrouve alors seule, sans elle pour me confirmer son existence, déjà orpheline, même de mes émotions. Je ne sais plus ce que je ressens. J'ai l'impression de jouer la comédie, d'être une autre qui se regarde sous le coup d'une émotion inconnue. Je me suis échappée de la réalité et j'ai peur de surjouer.

Je reviens et j'entends à nouveau. Les détails. Ils sont rentrés de leur voyage en camping-car jusqu'en Russie. Mon père fatigué, à l'extrême. Prise de sang. Différents marqueurs. Taux de glycémie très très haut. Examens. Rendez-vous. Cancer du pancréas.

Voilà, c'est dit, là, depuis le Lot, jusque-là, dans une rue résidentielle et harmonieuse de Montréal. Marie-Odile m'explique, calme, la voix tremble, mais elle pleure, mais calme, ne pas m'affoler. Elle parle des soins à venir. On leur a tout expliqué. Qui ? Je ne sais plus ? Sans doute Jean-Luc, le médecin. Ou le chirurgien. Non, pas déjà. Pas déjà le spécialiste s'il vous plait, cet oncoquelquechose !

Je prends l'avion dans quelques heures, mais je suis déjà dans le jet lag.

Je me sens déjà demain sans être passée par aujourd'hui. Je ne me sens pas vivre dans cette réalité. Départ raté, séjour effacé. Et pourtant je sais que ce présent-là, avec ma main qui serre fort un bout de métal, va durer. Isolé de tous les autres souvenirs. À part. Hors photo. Hors récit.

Un instant tatoué.

À l'annonce de la maladie de ma mère, un an après, au printemps, incurable chez elle aussi, je serai comme automatiquement larguée en orbite, hors de la peur, mais en plein dans son nuage. Ni là ni ailleurs.

Rajoutez-en un, j'ai pas bien compris ! Que la mort s'invite encore chez un proche ?! Allez, jamais deux sans trois !? Touchez pas à mes filles sinon je vous tue ! Qui vous voulez, s'il en faut un troisième, mais aucune des deux ! Ni des trois enfants de ma sœur. Ni des deux de mon autre sœur. Nous sommes une petite famille. Bref ! Démerdez-vous, mais faudrait pas abuser à nous en demander trop ! Pas ça, passez !

Le copain qui m'attend ce jour-là pour poursuivre la balade, heureux de me montrer « son » Montréal, regarde peut-être cette main crispée. Il s'inquiète peut-être. Je ne dois pas le faire trop attendre. Oh ! Et puis j'm'en fous ! Je voudrais que tout le monde saisisse le drame. Et s'apitoie là où je n'y arrive pas parce que la peur prend toute la place. Je ne sais même pas si c'est de la peur. Angoisse. Mais calme. Mais sourires sociaux, ça rassure aussi.

Non, je ne veux pas partager. Je vais faire comme si. Le copain aura sa fin de balade. Pas mes émotions que je ne connais d'ailleurs pas. Je ne sais pas encore que ce qu'il a vécu il y a quelques années et qui l'a si fortement marqué est comme un scénario qui va se répéter dans ma vie : il a perdu ses parents à une ou deux années d'écart. Il est toujours dans cette précipitation-là de la mort. C'est mieux de préserver l'autre, même s'il est un vague ami, ça permet de se protéger au passage. On passe et on fait comme si, on agit, on est dans l'action, on est là pour l'autre. Repli.

Me souvenir de cette compassion que j'avais pour lui, me permet de réaliser mon état d'orpheline. Ce train file d'un sud à l'autre, j'ai accepté tout de ces deuils successifs, et c'est comme si à présent ils avaient tout loisir de se réfléchir.

À la copine chez qui je loge à Montréal, je dirai tout. Elle frissonnera. Elle me prendra dans ses bras. Elle aura la force de celle qui ne sait pas tout à fait, la force de vouloir me rassurer et me donner de son optimisme naïf. En m'accompagnant à l'aéroport, elle aura vécu l'angoisse de faillir à sa mission : faire en sorte que je sois dans mon avion pour rentrer en France quand bien même les bouchons nous auront mises en retard. Son angoisse à elle qui me semble si fine me rassure sur la solidité du quotidien et de son amitié. Son inquiétude me reconforte : les tracasseries existent encore. J'y serai, devant mon terminal, et à l'heure, elle aura accompli son job et pourra essayer de me souhaiter du courage. Et appeler ce soir ses parents pour leur raconter le désarroi de son amie. Ils m'écriront à leur tour leur amitié.

Je rentre en France. Premier uppercut du crabe. Il va falloir apprendre à vivre avec.

Oui, ça, c'est possible. Ce le sera. Par force.

Je suis tout à coup dérangée par le bruit. Un groupe de voyageurs se met à discuter fort au fond du wagon. Je ne veux pas retirer mes écouteurs qui m'isolent du monde. Je n'ai pas envie de faire partie de cet univers-là. Ma solitude me va mieux. Je ne veux pas penser qu'il

y a peut-être conflit, agressivité, mésentente. Repli. Vite, ma solitude ! Ne me demandez pas de participer à cette vie-là.

Le chirurgien, l'attente qu'on avait de lui, j'en étais là aussi. Cette image que j'ai à écrire, qui s'impose. Elle dispose du récit. Soit ! Je suis le chemin que l'écriture et les images m'indiquent.

Mon père est allongé. Le jaune domine cette nouvelle vision. Les murs de la chambre d'hôpital sont jaunes. Grande fenêtre sur grand soleil, Toulouse en bas en modèle réduit, lumière forte, blanche.

Je cherche le repli, veux entendre les cris de tout à l'heure, veux regarder le paysage par la fenêtre du wagon. La vue depuis cette fenêtre de la chambre de l'hôpital Rangueil m'attirait beaucoup : il y avait là tout ce dont j'allais avoir besoin pour ne pas me retourner, éviter ainsi de voir mon père allongé là.

Jaune.

Le chirurgien à l'emploi du temps surchargé. Professeur reconnu. Spécialiste, grand ponté. C'est drôle comme souvent on est opéré par des titres honorifiques. Titres de gloire. Ne pas se retrouver entre les mains de n'importe quel médecin de campagne, chirurgien de bas étage. On a généralement besoin du spécialiste, unique dans la région. S'il a fallu « monter » à Paris pour le consulter c'est encore mieux ! Le ponté donc. Bien. Attendons. Gestion du diabète. Bien. Ils font ça tous les deux, mon père et sa femme.

Mais voilà, accélération, à peine quelques habitudes du diabète prises, la maladie a dit *hey, ne croyez pas que ce soit si simple, je suis massive, massive attack, faut pas croire, je vais dans les graves, mais aussi dans les aigus, douleurs aiguës !* Ça n'allait pas du tout. Ambulance, urgence, Cahors puis Toulouse. Le voici dans cet hôpital. Rangueil. Je pars du travail. Je vais à son chevet, c'est comme ça qu'on dit. Mais je n'aime pas trop cette expression. Déjà c'est mortuaire. Chevet...

Cœur battant faut dire. Légèrement affolée, je reconnais. Mon père arrivé ici par ambulance, seul, sans sa femme, il pourrait partir là, maintenant. Pas envie. Pas comme ça dans un service d'urgence. Seul. Non.

On me renseigne. Le service. Celui du chirurgien. Soulagement. Ce ne sont pas les urgences. C'est bien, à cet étage ils connaissent tout ce qu'il y a dans un ventre, eux ils sauront l'aider, ils seront experts de la douleur qui cisaille, sur la crise, sur le pic bien planté.

Trouver le bon ascenseur. M'amuse du nom d'une des spécialités de médecine, j'ai oublié ces mots. Travaux. Le service se trouve dans l'aile rénovée de l'hôpital. Ça me rassure. Ce sera plus propre. Marquage au sol, aux murs, bien fait. Facile de se repérer. C'est déjà ça. Se sentir guidée vers le bon étage, la bonne porte, ça compte. Ça ne calme pas le cœur, mais ça calme les yeux qui ne savent où regarder. C'est bien que ce soit facile. Merci au scénographe.

Et puis, dans l'ascenseur, une enveloppe se dépose sur moi, comme un habit. On dit « prendre le dessus ». Pour moi, c'était mettre l'habit de dédramatisation, un pardessus aux supers pouvoirs de banalisation, d'acceptation, de calme apparent. Ça me permet de lire la liste des médecins, de trouver drôles des noms, ça me permet de sourire négligemment aux personnes rencontrées. J'ai choisi cet habit, comme mon père, couverture de survie. C'est la moindre des choses d'opter pour la même stratégie, pour que ça devienne supportable pour lui. Et puis c'est de culture familiale. Pas de grands cris. Pas de drame. M'oublier pour que l'autre ait sa place, c'est ainsi. De toute façon, je m'affole rarement. Rage très très rarement. Calme apparent.

Avec ce déguisement, j'ai ouvert la porte de la chambre, éblouie. Mais mon pas s'est arrêté. Suspendu. Léger. Pluie, inondation de lumière. J'ai déjà parlé du jaune ? Jaune en plein dans les yeux, uppercut de jaune, va savoir... Éblouie ? Je ne sais plus. Rassérénée par le soleil, oui, tout de suite. La fenêtre rattrapait tout. Captait tout. Mais tout s'est figé. Parce que bien sûr mon premier regard, après la lumière bue d'un coup, a été pour l'homme dans le lit. Mon père dormait. Cet homme censé être mon père. Je ne l'ai pas reconnu. Oui, l'arête du nez, oui le profil, peut-être bien oui, ça va, c'est lui. Mais ce visage creusé, ces pommettes saillantes, ce teint cireux... Je voudrais que ce ne soit pas mon père. Heureusement qu'il dort et ne voit pas mon regard. Dans mon regard, il y a sa mort.

Le corps sous le drap, long, maigre, comme vidé, aspiré de l'intérieur. Ce corps ne lui ressemblait plus. Il allait falloir m'y habituer. À la douleur inscrite dans les traits. Profondément. Frayeur devant la souffrance. J'ai déjà dit que je ne voulais pas que mon père souffre ? Angoisse.

Bon, c'est comme ça, OK. La maigreur OK, si vite, d'accord, allons, avec la maladie, ce sera ainsi, allons ! Les traits. J'y reviens. Profil aiguisé. Joues disparues. Le nez semble immense, crochu, perdu. Les pommettes saillent. Paupières closes. Derrière, les yeux semblent être partis au fond des orbites. La peau, sa couleur, vue. Mais sous le jaune il y a autre chose. Ce serait la couleur de la mort. Je crois la reconnaître là. Je l'ai vue il y a peu sur

la peau de ma mère, fine et blanche devenue autre. Normale ? Chez lui, peau brune et solide. Mais la même toile de fond maintenant : je ne dirai pas cette couleur, atone, grise, presque rien.

Le drap ne se soulève pas. Mais il faut qu'il se soulève, sinon des infirmiers seraient là. Il est seul dans cette chambre, il y a un moniteur, donc l'équipe sait ce qu'il se passe par le cordon qui relie, connecte, surveille. La mort ne se trouve donc pas au plus près, mais tout indique qu'elle se loge déjà dans le corps de mon père.

Je reçois cette image en pleine peur, en plein abandon. La mort possible, proche. Alors que nous débutons nos vies avec la maladie. Déjà.

Je parlais d'habit tout à l'heure, de costume aux pouvoirs du prendre sur soi. C'était gentillet. Là j'ai vu le masque de la douleur et de la mort sur le visage de mon père. Et je me suis retrouvée nue, sans appareil de courage, à vif. La réalité, là. Boum ! Choc violent.

Mais très vite l'habit va essayer de se déposer à nouveau.

Imperceptiblement, le drap s'est soulevé alors que j'en doutais. Et un léger ronflement est venu habiter la chambre. Bon, d'accord, il dort, profond ! C'est presque comme la vie normale. OK. Mort évaporée. Pfff, partie ! Bon débarras ! Je ne dois pas le réveiller, et j'aime cette idée, oh combien ! Ça je sais faire, entrer sans bruit, sourire du ronflement, préparer la petite moquerie, aller à la fenêtre qui me captive déjà, tourner le dos au corps jaune et décharné. Je peux. Vivre ça.

Grande fenêtre. Soleil en plein. Du haut de la colline. La ville en bas. Je repère mon quartier, la boule du CNRS, le canal à côté, ah, ça y est, je vois mon immeuble ! Comme il est bien exposé ! Il prend toute la lumière. C'est bon, je suis rassurée, je peux revenir à ce corps. Je me suis retournée et j'ai pris place sur le siège à son chevet (décidément je n'aime pas ce mot).

J'ai eu l'air calme et patient. De toute façon je faisais semblant, je trichais de moi à moi. Autoduperie. Néologisme, vocable psychologisant.

Il y a « gisant » dans ce que je viens d'écrire.

Il s'est réveillé. A rencontré mon regard tout de suite. Surprise. Sourire. J'ai vu le « faire semblant » se déposer très vite sur son visage. *Tiens, t'es là toi ?!* Resourires. Finie l'autoduperie. Y'a plus urgent. Il y a nos tendresses. Ne pas faire peur.

Autres répliques. À peine audibles. Je ne m'en souviens pas.

Au bout de quelques minutes, je me crois courageuse alors j'essaie, sur un ton badin, curieux, mais neutre, du moins j'essaie, et je pose la question sur ce liquide qui sort de son ventre. Depuis que je me suis assise, je suis obnubilée par ce tuyau qui va de son corps et qui glisse le long du lit jusqu'à un récipient accroché au sommier, passant tout près de mes jambes. Noir. Non, vert foncé. Non, noir. Vilain. Mais beau. Peur. Je reste muette. Le drain se vide devant moi, il a pris toute la place. J'ai peur qu'une odeur s'en dégage.

Je sens qu'il prépare son effet, yeux rieurs dans ce masque gris et jaune. Pas la peine de poser ma question, il l'a devinée. Et il va s'amuser. Je me tiens aux aguets. Il me dit : *Tu vois, c'est ce qu'on appelle se faire de la bile*. Puis : *On ne croit pas si bien dire !* Je crois qu'il fait référence à un vieux film, réplique culte. J'ai oublié.

Noire, la bile, je rajoute.

Je ris. Libération. Quelque chose s'échappe de moi. Dans la bulle des angoisses sans doute. De toute façon, la vie. Mon père en est heureux. Je crois. Il sourit. Ce sourire de quand je ris de ses jeux de mots et de ses taquineries.

Je pense aussi à mon Bac de Français, un bout d'adolescence s'invite là, ça soulage. Le sujet : une citation de Victor Hugo parlant de la bile noire, la mauvaise humeur, le poison intérieur. Et c'est en train de sortir de mon père. Enfin je sais de quoi Hugo parlait ! Je la vois ! Je redeviens cette jeune fille, je revis ce désir ardent d'être bachelière pour partir, aller à la Fac, les Lettres, vite, pour changer de vie ! Mon père était devenu un étranger à cette époque. J'ai raté cet examen en voulant répondre à la commande, à la norme. J'aurais dû écrire, m'a dit Armel, mon prof, un ami militant de mes parents, toujours communiste alors que mes parents avaient laissé tomber le combat. *T'aurais dû écrire*, a dit Armel. *Pour une fois, Sarah, ce sujet te l'autorisait, il était pour toi ! Pour une fois, tu pouvais écrire une nouvelle, pourquoi pas !?* Mais j'avais voulu faire, comme on dit, ce qu'il fallait. Trois parties appliquées. Dissserter. Presque raté. La norme me garde loin de moi. La bile, j'aurais pu écrire la bile. Je l'écris aujourd'hui.

Association d'idées qui m'ont traversée dans cette chambre d'hôpital quand mon père a eu l'élégance de deviner ma peur, mon effroi et qu'il a su m'aider à en sortir en m'amusant de cette expression tout à coup illustrée. Leçon de choses. Leçon de protection. Merci papa.

Recul nécessaire. Le fameux costume aux supers pouvoirs dédramatisant. Il m'a montré comment l'enfiler. Comment m'en servir. D'accord papa, on fera comme ça.

Le chirurgien entre dans la chambre. C'est un homme donc, pas qu'un nom. Un nom de fleurs m'apprendra Marie-Odile, des fleurs bleues, j'ai oublié lesquelles. Le spécialiste est souriant. Tendre. Envers mon père. Déjà. Un humain donc. Il ne s'impose pas. Pose des questions en restant proche, mais pas comme un sauveur qui va tout te dire. Écoute. S'amuse de la blague, en cette circonstance, « se faire de la bile ». Sincèrement. Il a pris la mesure du bonhomme. Nous prenons la sienne. Puis il dit vésicule et d'autres mots. Je pose la question de ce liquide qui sort en discontinu. Je voudrais savoir si ça va durer longtemps. Si c'est dangereux. Dans ma voix je sais qu'on entend ma peur, je voudrais paraître plus forte, mais l'angoisse existe. Avec laquelle il y a à vivre à présent. Réminiscence de l'image traumatisante d'un autre drain, celui de ma mère évacuant du sang pendant plusieurs jours. Ça ne coule pas trop ? Mais non, c'est bien ainsi, il faut que ça sorte. La bile. Le poison. Puis il nous explique le dysfonctionnement. L'obligation de mettre ce drain. J'apprends ainsi que mon père a été anesthésié. On lui a sectionné quelque chose. La vésicule ? Je ne sais plus ce qu'a fait le chirurgien ce jour-là. C'est loin. Il lui a retiré bien d'autres choses plus impressionnantes dans les mois suivants : un bout du pancréas, une partie du foie, que sais-je, je ne veux pas m'en souvenir et devenir comptable des morceaux que la maladie a volés à mon père.

Le spécialiste se montre rassurant. Il dit oui, la bile, tout ça. Le drain. Impressionnant. Mais ça va aider. On va l'enlever bientôt. L'écoulement s'arrêtera de lui-même. Mais ça repousse la date de l'opération. La grosse, celle au pancréas. Désolé. Mais on va y arriver. On va y aller. On trouvera une solution. *À bientôt, Monsieur Granereau. N'hésitez pas, si vous avez la moindre question. Je suis là, à côté.*

Quelques mois plus tard, mon père lui dira, avant la grande opération attendue, le pancréas, le foie et je ne sais plus quoi, *Faites ce que vous avez à faire, enlevez-moi cette merde* — en parlant du crabe — : mon père lui donnera ce super pouvoir, *enlever le crabe ! Je suis prêt, plus tôt ce sera fait mieux ce sera !* En gros, faites votre job et je ferai le mien. Marie-Odile enverra la photo de mon père peu de temps après le réveil, pour rassurer mes sœurs et mes filles. Il aura un grand sourire, frais, capacité à se relever de ces huit heures passées au bloc.

C'était pour de vrai, le bureau du chirurgien était accessible. J'y rentrerai un jour, après ces huit heures d'opération. Quand le corps sera atteint, ouvert, charcuté, trifouillé, refermé, corps béant aux quatre vents de la maladie. Je passerai devant la porte ouverte, le chirurgien

sera au téléphone, j'hésiterai, il se retournera et me verra, écourtera sa conversation et me fera entrer.

Le médecin est reparti. Je voudrais retrouver la blague sur la bile. Mais mon père se rendort. Je reste dans la chambre. Retourne à la fenêtre. Me rassieds. Gigote. Essaie de ne pas trop bouger. « Asticot » m'appelait-on en famille. Dans l'enfance. Difficile de tenir en place. Toujours à gesticuler. Je commence à m'ennuyer. La peur ne m'occupe plus. Le professeur a fait son effet. Mon père est fatigué. Entre deux battements de paupière, il me dit *Tu peux rentrer, ça va aller !*

Bon, on fait comme ça.

Le même ascenseur que tout à l'heure. Mais j'ai vécu une vie entre temps. J'ai vécu mille vies depuis. Le soleil est couché. L'hôpital me semble déjà familier. Je me dirige avec assurance et j'ai de la peine pour ceux qui semblent perdus. Mes pas sont assurés comme si j'affichais une supériorité connue de moi seule. Pourtant, je sais juste où se trouve la sortie. Je sais juste mon père en sécurité pour quelques mois. Je sais juste quelle figure aura sa mort.

Que ce sera de plus en plus difficile, mais je fais comme si.

J'ai oublié le bruit des conversations au fond du wagon. Tant mieux. Je réalise que tout est de nouveau calme. Je ne me suis pas montrée curieuse, il est rare que je ne cherche pas à imaginer ce qu'il se passe entre des personnes. Je suis heureuse : un rai de lumière jaune orangé au fond du ciel. Le soleil se couche derrière nous. Je sais que je vais vers le soleil levant, le pays de mon enfance, pays de clarté parfois violente. Marseille et ses éclats.

Ce matin il y avait du soleil sur mon jasmin d'hiver, encore éclatant de jaune. C'était bien, les plantes, les herbes, tout ce monde derrière ma vitre et sur ma terrasse avait reçu l'eau de pluie et aujourd'hui ça aura été du soleil en plein.

Je me porte mieux d'avoir écrit. La migraine finalement s'est évaporée. L'insomnie pèse sur mes yeux, mais je ne les fermerai pas. Personne pour appuyer sur mes paupières.

Cette image de la chambre jaune et de la bile noire est inscrite dans ma mémoire. Parce que j'ai su que mon père allait partir. Tout ce qui a été vécu par la suite a été du bonus. Les deux années suivantes ne peuvent s'effacer. Ni ses mots ni nos échanges de courriels. J'ai ça.

Cette force-là. J'ai passé tant d'années à douter de lui alors qu'enfant j'avais confiance en lui. Ces deux années ont tout résumé de l'amour possible.

Fin de l'été 2020. J'ai su que nous aurions à vivre sa fin en automne, nous le savions depuis que l'oncologue, en juin, avait donné des indices. Elle avait dit tout en ne formulant pas exactement les choses : *On arrête la chimio, vous êtes trop fatigué, monsieur Granereau. Vous allez vous reposer cet été, Monsieur Granereau. Beau projet, cette fête d'anniversaire en juillet ! Belle idée ! Le jardin aussi, et un peu de marche tous les jours n'oubliez pas. En automne, on décidera si on reprend les soins, on verra ce qu'on fera, on prendra les soucis les uns après les autres pour que vous soyez bien.*

Mise au ban de la troisième chimio. Mon père attendra tout l'été la date de la quatrième. Entêté.

Le regard de mon père accroché au mien, de l'autre côté de la table, ce jour de juin. Il tape du poing, il dit : *Je vais me battre.* Flottement. *Et on reprendra la chimio !* A-t-il bien entendu ce que vient de lui annoncer la docteure ? Tape. Poing sur la table. Regard accroché à son enfant, sa descendance. Refus. Se battre. Je ne devais pas baisser les yeux ni les détourner.

L'infirmière, l'oncologue, sa femme et moi sa fille, toutes témoins de ce qui bataillait en lui. Bienveillance de l'infirmière qui me regarde et me caresse le dos en sortant du bureau, larmes en lien direct avec cette main chaude qui me dit qu'elle sait. On a le même âge. Nos enfants ont le même âge. On se l'est dit tout à l'heure. Proximité. Intimité immédiate. Imaginée par moi sans doute, afin de me rassurer. Peut-être me dit-elle aussi par ce geste de ne pas m'en faire, il arrivera à la conclusion lui aussi qu'il n'y ait plus de chimio. *Oui, d'accord papa, on se battra. Mais nous savons que tu sais que nous savons.*

L'infirmière me glisse qu'il va falloir parler avec lui de *la suite*. La mort devient une suite ? Un point qui vient après la virgule ? Une suite peut donc ressembler à une fin.

Il est décidé, à mi-mots, que le retour de l'hôpital se fera dans mon auto, MO a des courses à faire et peut-être a-t-elle besoin de respirer, craquer, seule. Un tête-à-tête père-fille. J'essaie. Mais je conduis et ne parle peut-être pas assez fort. Voix étranglée. *Ce qui compte papa, ce qui compte pour nous trois et MO, c'est que tu ne souffres pas, on fera tout pour que tu sois bien. Qu'est-ce que tu souhaites ? Rester à la maison ou aller à l'hôpital quand ça n'ira plus bien ? Dis papa, dis...*

Il éludera, dira autre chose, il n'y aura que la lutte dans sa bouche pour aller aux oreilles de son enfant. Et puis c'est trop tôt pour lui, trop abrupt. Je vais m'en vouloir. Souffrir d'avoir posé ces questions. Ce n'est que plus tard, avec sa femme et son médecin, ce n'est que quand il réalisera que de chimio il n'y aura plus jamais, qu'il prendra ses dispositions, comme on dit, qu'il énoncera ses choix. Ce jour-là, dans mon auto, il ne pouvait en être question.

Moi j'ai pensé : fin juillet son anniversaire, préparé, désiré depuis des mois, avec ses trois filles. Des amis des voisins. Traiteur. Grosse fête. Et puis non, de toute façon pandémie, restreindre les invités. Puis fatigue. Puis pas envie. Juste ses trois filles. Cette fête donc. Puis j'ai pensé le repos de l'été. La chaleur et la lumière. Sang arabe, il m'avait dit. Je m'étais dit *à l'automne, le corps va lâcher.*

De la chaleur pour se sentir vivant et bien. Ça, je ne l'ai pas déjà dit.

Et qu'il marchait souvent pieds nus. Je ne l'ai pas dit. Pieds à leur aise dans la chaleur. Marcher comme un homme premier. Je le fais aussi. Et mes sœurs. Comme des femmes premières.

L'automne donc.

C'était la première fois que j'assistais à une de ces réunions entre le malade et l'équipe d'oncologie. Jusqu'à présent c'était l'affaire de mon père accompagné de sa femme. J'attendais les comptes-rendus qu'il rédigeait et envoyait par mail à la famille et aux amis proches : il détaillait les échéances, s'en tenait aux faits, aux actes. Il livrait son sentiment aussi. Toujours un mot optimiste, courageux, à la fin de ses lettres. Se persuader ou nous persuader. Je crois qu'au cours de ces trois ans il a vraiment cru à sa victoire. Marie-Odile donnait en direct plus de détails sans jamais s'appesantir. Puis, elle racontait des anecdotes, tout ce qui la raccrochait à la vie.

J'avais voulu participer à cette réunion que je pressentais d'être la dernière. Je voulais poser des questions : *jusqu'à quand vous allez lui injecter cette saloperie qui le rend malade, fatigué, voyez il ne va pas bien, je m'inquiète, il supporte, non il ne vomit pas, oui il mange, mais non ça ne va pas, il faiblit, trop de fatigue, la sieste puis la sieste, une journée en chapelets de siestes, ce n'est pas mon père ça, arrêtez, jusqu'à quand vous allez lui faire croire que c'est pour son bien, faut stopper et l'aider à partir, stop ! Il souffre. J'ai peur pour lui.*

J'avais demandé à mon père si je pouvais assister au rendez-vous. *Oui, bien sûr, si tu veux. J'avais demandé au service d'oncologie, oui, bien sûr, si votre père est d'accord. C'est très bien même, nous serons ravis de vous rencontrer, c'est important que tout le monde soit autour de lui.* Premier indice que cette réunion serait importante et que mon père allait avoir besoin de soutien. On dit d'amour aussi. Ça se dit.

J'ai pu rejoindre mon père et Marie-Odile dans la salle de chimio, à l'hôpital de Cahors. Demi-journée posée. Course malgré les embouteillages. Peur d'être en retard. Monter à l'étage. Trouver mon père qui attend sa chimio, endormi, réveillé quand il sent ma présence, sourires. *Tiens t'es là toi ?!* Il reprend son journal comme si de rien n'était, comme si d'attente d'angoisse d'interrogations il n'y a pas. Il agit comme s'il attendait son tour.

Appréhension. Je vais aux toilettes, je veux un café. Je voudrais m'échapper par les couloirs pour chercher un distributeur. Mais l'infirmière m'en propose une tasse bien chaude. Avec un biscuit puisque je suis partie tôt de Toulouse. Pas bon, le café. Mais je fais semblant. Je reste là, dans la salle. Mon père se rendort. Marie-Odile regarde son portable. J'essaie d'aimer ce café dont j'ai tant besoin.

D'autres malades lisent en attendant que le liquide leur soit injecté. Trouble. Regarder, mais pas toucher à cette intimité. Que des femmes. Certaines sans cheveux. Malaise. Admiration, elles ont l'air de s'intéresser à ce qu'elles lisent, la vie, l'espoir, sont inscrits dans leurs traits tranquilles, patients. Mon père est fatigué, le plus maigre de tous. Comparaison avec les autres malades. Jalousie. Oui, ça peut arriver cette sauvagerie-là, d'en vouloir aux autres d'être moins malades que mon père.

Le scénario était clair, dans cette mise en scène de notre attente, dans la chaleur de l'infirmière-chef, le ton est donné dès l'introduction, dans les premiers mots prononcés à la réunion *On va arrêter le traitement, monsieur Granereau (...) il faut vous reposer. (...) Non, pas de chimio aujourd'hui ni les autres jours. (...) Pour que vous soyez bien.*

L'été s'était passé comme l'avait conseillé l'oncologue, une femme douce. La fête, une réussite. Ses trois filles. On a ri, trop bu, des gamines. Mise en scène pour nous, nous retrouver, pour lui. Il a beaucoup souri, pris des photos. Nous nous sommes laissés immortaliser.

La chanson de Bashung dans ma tête alors que j'écris — « je ne t'ai jamais dit, mais nous sommes immortels » je la cherche dans ma bibliothèque sonore. Oublier les bruits du train.

Il regardera ces photos le soir même. Je l'ai vu faire. Puis n'aura pas la force de les classer, les retoucher comme il faisait d'habitude. Elles sont sans doute encore dans l'appareil photo, pas sur le disque dur de l'ordinateur.

Un été chaud à souhait, comme désiré. La marche devenue difficile. J'étais venue avec des plants de tomates pour son jardin. Dernière marche ensemble : aller chercher des orties. J'avais peur qu'il ne vacille, mais je n'ai rien dit, rien montré. Aller-retour, avec la force de la conviction qu'il faut tenir bon, avec l'orgueil de ne pas se refuser un petit effort et le plaisir de cette chasse aux orties pour le bien de ces chères tomates, bien faire, faire plaisir, faire bonne figure : de quoi tenir un homme debout. Difficile la marche, fatigue et douleur s'en viennent. Mais été chaud, mais jardinage et illusion : la chimio pourrait-elle reprendre à l'automne ? Se bercer avec ça, il en avait besoin.

Mais voilà, début septembre, le corps a dit non, pas de chimio pour la prochaine étape. Mon père a fait le point dans son coin, je crois, il en a peut-être parlé avec sa femme, il savait ce qui l'attendait. L'oncologue l'avait prévenu.

Ce jour-là du début septembre, assis, épuisé, du sang coulait de son nez dès qu'il se mouchait. Et il se mouchait parce qu'on venait de se prendre dans les bras et qu'on pleurait. Déjà pour lui le corps n'existait plus beaucoup. Le sang, les larmes ne le gênaient plus. Il avait mal au foie, il m'avait montré l'étendue de sa douleur en soulevant son tee-shirt, les côtes saillantes, peau jaune. Assis sur une chaise, il avait croisé les jambes, rachitiques. À ses pieds, j'ai essayé de faire comme lui, de ne pas me préoccuper du sang, de la morve, genou saignant aussi depuis qu'il était tombé, ne tenait guère debout, la morphine éteignait la douleur, mais pas tout le temps. Elle le faisait vaciller. *Si je regarde derrière moi, je n'ai pas honte, je n'ai fait de mal à personne. Quelques erreurs, mais j'ai pas fait de mal.* Puis : *Ta mère m'a écrit, tu sais, elle m'a dit dans un mail que j'avais été un bon père, et ça, ça, ça compte ! Ça m'a touché, tu sais. — Je sais. — J'ai fait de mon mieux. — Elle avait raison, tu as été un bon père.* L'échange m'étonnait, mais quand il parlait des choses importantes, il avait ses mots, les mêmes qu'en écrivant. Le mot juste.

Deux ans avant la mort de notre père, alors qu'elle était si malade et qu'elle allait décéder trois mois plus tard, elle me répétait, le bon père, *surtout pour toi, c'est bien qu'il t'ait aidée toutes ces années, qu'il ait été là pour toi et tes filles, moi j'étais loin.* Elle n'a pas

pu s'empêcher de rajouter qu'il avait été trop absent quand j'étais petite, et elle a de nouveau fait cette confidence, déjà dite plusieurs fois, révoltante, déplacée, revanche ridicule le dénigrant en tant qu'homme, en me parlant de leur sexualité insatisfaisante. Pourquoi me tenir dans cette confidence ? Encore !? J'ai écouté, ne me suis pas énervée, elle allait partir, je le savais. J'ai fait comme si c'était normal.

Il n'était plus temps de se révolter. Je n'ai jamais su ne plus essayer de la comprendre.

Il a dit qu'il n'y avait plus rien d'autre à faire que de partir, partir bien, dernière bataille, sans souffrir, dans de bonnes conditions, prochain effort, faire ça bien, c'était important.

On a pleuré. Il s'est mouché. Du sang. Oui, on allait faire au mieux.

Urgence de dire. Tout se fait en litanie et s'interpénètre. Le corps en mouvement vers un ailleurs, celui de mon enfance, je laisse derrière moi ces semaines de fin de vie. Et les mots qui s'enchaînent pour former quoi, pour aller vers quel signe, quel sillon, quelle trace ?

On pourrait croire qu'écrire m'aide à vivre le deuil. Mais ce n'est pas que ça ou ce « ça » est plus vaste qu'un adieu au père. Trois ans de maladie, c'est un temps suffisant pour se préparer au trop-loin-parti-papa. Ce mot, « papa », est ridicule dans ma bouche, encore plus ridicule tapé sur mon clavier d'adulte.

J'ai souvent cette photo en tête, celle où j'ai deux ans et suis assise sur ses hanches alors qu'il est allongé, sur le côté, sur le sable d'une plage. Il ne fait pas trop chaud, le vent soulève nos cheveux, frisés, blonds chez moi, frisés noirs chez lui. Nous sommes tous deux souriants. Je tiens un biscuit, heureuse. L'échange de nos regards. Une complicité.

Il restera donc « papa ».

Le week-end dernier, j'ai conduit pour retrouver l'homme que j'aime. Et qui m'aime, quelle chance ! Il s'était inquiété un temps de mon absence de larmes depuis le décès. Et puis un sanglot, des sanglots, dans un corps à corps, vie et mort, le chagrin qui coule. Un jus. Un flot. Un jaillissement de plus.

Écrire le trop-plein de deuil, le trop-plein d'images, de souvenirs, d'éclairs.

Partie III Sept, zéro. Soixante-dix

Une autre photo s'impose peu à peu dans mon esprit. Celle que j'avais choisie pour la couverture du *Méchoui*. Il me faudrait la décrire... Je la connais tellement que ça m'ennuie. Une autre s'impose vite, parce que, je crois, le jaune est encore la couleur dominante dans mon esprit : un pique-nique aux Salins de Giraud. 1975. Ou 1976 peut-être. Les voitures font cercle, rempart, délimitation de terrain : les familles se sont installées à l'intérieur de ce cercle, chacune devant son auto. Ça me fait penser à un vieux western dans lequel la caravane de charrettes se serait immobilisée pour un bivouac en un cercle défensif, en cas d'attaque des Indiens, les familles devant leurs feux de camp, au plus près de leurs chevaux et de leurs biens.

Nous, nous venions de La Savine, dans les quartiers nord de Marseille. Peut-être étions-nous des cow-boys à la conquête de l'Ouest ?! Des Salins ? De la liberté de profiter des plages ? La force du groupe est là, en tout cas, un groupe d'amis militants un dimanche à la mer. Je crois entendre la voix de Geneviève, les cris des tout jeunes enfants de Michel, la proposition d'un verre de Côte du Rhône faite à la cantonade par Georges, l'ancien comptable du journal communiste *L'Alger Républicain* d'Albert Camus et Pascal Pia. J'ai si souvent assisté à ces scènes, participé à ces fêtes, jusqu'aux 70 ans de mon père où les amis depuis plus de quarante ans étaient là, encore, toujours. Les odeurs aussi, celles du barbecue. Sardines ou merguez, que du très léger question fragrance ! Pauvres voisins... !

Assise dans mes rêveries, je regarde les rais de lumière qui traversent les vitres du wagon, des éclairs que produisent les lumières des villes et des villages au loin, des fugaces saluts dans le couchant du soleil et de la vie du dehors, hors du train, hors de mes mots. Différentes tonalités de jaune, je deviens obsédée ? Défilent des souvenirs de photos. Je sais où sont les originaux, je les ai chez moi. Mais je n'irai pas les regarder. Je laisse les images venir dans mon esprit. Je m'arrête parfois. Drôles de gares.

Je n'ai pas quitté le pique-nique aux Salins de Giraud. Je sais qu'un maillot jaune va traverser ma mémoire, le maillot de Barbara, ma sœur posant avec notre père, instantané de

tendresse. Elle ne le verra peut-être pas ainsi, mais moi je reconnais là l'attachement qu'il avait pour elle, jusqu'à ses larmes des derniers mois nées de ne pas être plus proche d'elle.

Les voitures garées en étoile donc. Les familles réunies en cercle autour d'un centre où, fait non extraordinaire, il y a des barbecues !

Mes parents, leurs amis, les années 70 et les grillades. Un quatuor de légende. Celle racontée dans *Le Méchoui*. C'est Marie-Jo et Jean-Michel qui m'ont rappelé, alors qu'ils me montraient leurs diapos de cette époque-là, que mon père transportait son barbecue sur son dos, en randonnée ou en pique-nique. Peu lui importait le poids. De quoi griller la viande et du vin, voilà son kit de survie quand il avait trente ans. La viande et l'alcool, toujours, jusqu'à cette fête des 75 ans, la dernière, cet été.

Il s'était « embourgeoisé » (je me moquais rarement, lui l'ancien communiste de plus en plus attaché aux biens matériels, je n'osais pas) depuis les années 70 : le gril est devenu un élément du jardin, édifié en parpaings, à hauteur d'homme, pensé par et pour lui, construit avec le mari de Barbara. Le fourneau de la plage en 75 ou 76 est un simple récipient de métal noirci par les flammes, avec une grille sur le dessus, posé à même le sable. Le sac de charbon à côté. Rudimentaire, mais essentiel.

Je me questionne : comment mes parents arrivaient-ils à charger la R16 de tout ce matériel ? J'ai parlé du barbecue, mais on emportait aussi des jerricanes en plastique blanc, vingt litres chacun je pense, afin d'avoir suffisamment d'eau pour la journée. Le parasol. Les serviettes et peut-être les jeux. Les glacières (eh oui, la viande et le vin rosé devaient être à bonne température au risque de voir la fête gâchée). J'entends encore mon père dire, outré : *On ne mange pas le cul à terre !* Il s'asseyait souvent sur une des glacières. À tout ce fatras nécessaire à une bonne journée, il fallait ajouter les enfants, trois gamines. La R16 se montrait valeureuse, je me sentais très reconnaissante. Je le suis toujours : c'est avec elle puis avec la 504 que sont associés mes souvenirs de voyages pour les fins de semaines ou les vacances, trajets pourvoyeurs de liberté et de jeux à venir, de découvertes et de dépaysement.

De musique aussi. Ma mère avait un transistor à piles par lequel nous écoutions la radio. Je ne sais pas comment elle faisait jouer ses cassettes de musique, surtout de la chanson française, chanson à texte, disait-on ; je reste attachée à ce moment de ma vie d'enfant où Nougaro chantait son amour pour Toulouse. Nous avons quitté Marseille dans la nuit et étions en route vers le sud-ouest pour aller chez marraine et Jeannot. Peut-être

roulions-nous à proximité de Toulouse, je ne sais pas. Ce dont je me souviens, en revanche, ce sont les frissons tout au long de mes bras, le nez qui pique, le nœud dans le ventre, les larmes au coin des yeux. J'aimais Toulouse, la brique rouge et le canal du Midi, ses eaux vertes, Saint Sernin, les Minimes comme j'aurais aimé aimer et être aimée. Et ce sont les mots qui m'ont offert cette émotion. J'avais six ans peut-être, j'écrivais de courts poèmes, et cette poésie-là qui chantait ce pays-là était venue me confirmer les mots, leur force, leur union, leur possible amour, la possible consolation et l'air rendu disponible par eux, eux seuls. Je ne le savais pas encore bien sûr, vingt ans plus tard c'est Toulouse qui me verra dans une de mes renaissances.

Ces voitures sont associées aussi aux souvenirs où nous étions les cinq comme une famille unie.

Des mots y'en a des tas en auto ! Ou en train ! Des mots des mots des mots. Dits devinés tus ou révélés.

Nous étions une famille nomade, souvent sur les routes, comme moi à présent. En transit entre deux deuils, entre deux vies, entre deux écritures, entre ma solitude et un amour, transit intransigeant non transitoire.

C'est amusant : tout à l'heure j'ai voulu (et j'ai réussi) à ignorer le bruit des autres passagers dans le wagon. Mais là, j'en aurais presque besoin. Je revois la scène que j'ai occultée : une famille de « gens du voyage » (c'est comme ça que je les appelle, car je ne connais pas la différence entre gitans, tziganes, roms...) était montée dans le train, les parents avaient une dispute en cours, les enfants avaient faim ou peur et pleuraient. Je n'ai pas pu les oublier et si ma concentration est restée infaillible sur le moment, le tableau qu'ils ont formé entre Sète et Montpellier réapparaît dans mon esprit. Peut-être le fait d'avoir pensé aux Salins de Giraud et à la Camargue ? De là je pars très vite aux Saintes-Maries-de-la-Mer : la légende familiale, racontée par ma mère, dit qu'alors qu'elle était enceinte elle découvrit la procession de la Vierge Noire des Gitans aux Saintes-Maries, elle décida de m'appeler Sarah (elle a rajouté le H, je ne sais pourquoi), m'imaginant gitane, belle brune (avait-elle l'image convenue de la femme rebelle, farouche ou je ne sais quel autre poncif ?).

Je crois que c'est tout ce qu'avait à me dire le jaune.

J'ai passé dimanche dernier dans le Lot. Je ne me sens toujours pas à l'aise à l'idée de retourner dans la maison de mon père. J'y suis déjà revenue depuis son décès et je sais très bien le plaisir que nous avons, Marie-Odile, mes filles et moi, à nous y retrouver. Mais je déteste passer ce pas de porte et ne pas trouver mon père.

Je n'aime pas cette paire de chaussures qui n'a pas changé de place depuis qu'il les a retirées ; je n'aime pas ce fauteuil où il regardait à la TV le rugby ou des reportages géographiques, ce relax où il lisait ses revues, faisait des sudokus. Émotion aussi face au potager où sont restés en terre les piquets qu'il avait plantés pour servir de tuteurs à ses pieds de tomate, ses fameuses tomates qu'il croquait comme des bonbons, crues ou cuites. Faire pousser, faire mûrir, déguster et se sentir heureux de donner à déguster. Ma mère partageait cette passion, chez elle poussée à l'extrême. Ils avaient en commun cet amour de la terre et de sa culture pour, disait ma mère, « nourrir les hommes », être paysan donc.

J'ai vu les piquets toujours en terre dans le jardin, ultime geste de la dernière plantation. Je crois n'avoir jamais rien aperçu d'aussi désolant que cette trace de sa vie paysanne qui ne doit plus exister parce que c'est ainsi, parce qu'à la place d'un homme, mon père, il n'y a plus rien. Des piquets de tomates dans un sol d'hiver. Triste.

Entrer dans la maison sans lui dedans donc. Ça aussi je m'y ferai.

J'ai ouvert son ordinateur pour aider Marie-Odile à chercher des documents. Il passait tant de temps à retoucher, classer, trier ses photos ! Il y a deux disques durs d'albums de voyages ou de fêtes. Pas pressée d'y plonger.

C'était là, dans son bureau, que je venais le voir, lui poser une question précise ou un prétexte pour partager une intimité. Il me montrait un truc, me répondait, je restais deux minutes ou dix, ou plus, ou moins, ça dépendait. J'aimais bien m'y inviter ou y être conviée, accompagnée par Marie-Odile ou mes filles quand il nous montrait son dernier album.

Aujourd'hui j'ai vu trop de photos de lui. Puisque j'ai récupéré les miennes, celles qu'il avait choisies de garder, celles que j'avais rapportées de chez ma mère à son décès, des clichés de ma famille maternelle que j'avais mis avec celles de mon enfance. Il les avait regardées et avait décidé de me les prendre presque toutes. Je m'étais retrouvée orpheline de mon histoire familiale. Pas pour longtemps. On savait tous les deux quand je les récupérerai.

J'ai ainsi retrouvé dans les affaires de mon père un petit album de photos que j'avais constitué lors de mes vacances chez Jeannot et marraine. J'avais dix ou onze ans. On m'avait offert un appareil jetable. J'étais fière. Je ne sais plus si c'est Nadine qui me l'avait acheté ou mes parents. J'avais photographié les vaches, dans le pré. Les cannas rouges et orange du jardin devant la maison. Mon oncle et ma tante adorés, je les trouvais si *glamour* ! Ils ont posé. Gentils. Patients. Marraine m'a photographiée. J'ai pris la pose aussi, mais souvent ce sont des instantanés. Je crois que c'est à partir de là que j'ai voulu immortaliser les instants qui comptaient pour moi. Je m'étais sentie si bien lors de ces vacances ! Je voulais me fabriquer une bibliothèque de souvenirs. Comme si ma mémoire allait un jour me faire défaut. Comme si je choisissais à l'avance ce que j'aurais plus tard, adulte, envie et besoin de regarder pour me rappeler mes sentiments et émotions et les revivre. Comme si je savais que je serais un jour ma propre biographe. Quelle prétention !

Sur l'une d'elles, on me voit en culotte dans le champ avec les vaches. Je ressens encore le bonheur de vivre dehors et de sentir mon corps libéré, la chaleur et le frôlement des herbes sur les pieds et le long des jambes. Puis me voici au salon, riant aux éclats. Je me souviens que nous nous amusions de mon sans-gêne. Je me sentais tellement à mon aise dans la maison, dans les prés, pleinement présente ! Je prenais de la place et j'en étais fière. Avec une forme d'impudeur, de laisser-aller aussi.

Je préférerais entendre du bruit, revoir la famille hurlante et dérangeante, je voudrais être occupée, envahie, mise au ban de mes peurs, abandonnée par ce qu'on nomme le deuil, même si je ne sais pas trop ce que cela veut dire tant le sens semble convenu : « faire son deuil » !? Ah !? Il y a quelque chose à faire ? Ça n'a pas suffi de les voir mourir, c'était pas suffisant d'apprendre à mourir, à faire avec la mort, il fallait en plus se coltiner la suite, les étapes dont je ne savais rien et ne voulais rien savoir !? Je préférerais oublier et n'être qu'un regard qui s'accroche à l'arbre croisé par le train, n'être pas grand-chose qu'une respiration au rythme du balancement du wagon. J'ai le sentiment d'un devoir à accomplir. Du courage. Allons ! Ils en ont eu tous les deux. Ma mère a dit à ma sœur, alors qu'elle prenait son dernier bain dans une baignoire adaptée à ceux qui n'ont plus la force de se laisser glisser dans l'eau (fabuleux service des soins palliatifs de Gap), je venais de lui parler au téléphone, je prenais du repos en étant rentrée jusqu'à Toulouse pour travailler au moins un jour, j'avais traversé la France et les barrages érigés par « les gilets jaunes », ils me dérangeaient, me freinaient, mais je voulais fuir les soins palliatifs, je crois, vivre un peu hors de l'hôpital, ma mère avait dit à Barbara après avoir raccroché : *elle est courageuse ta sœur !*

Mon père m'a aussi fait ses adieux, je crois (du moins c'est comme ça que je le lis maintenant, mais je changerai peut-être d'avis un jour) en voulant rencontrer mon nouvel amoureux, se montrant enthousiaste et soulagé. Il a dit apprécier JeanMi, sa bienveillance. Son attention extrême à tout ce qui me traverse a dû le toucher, le rassurer. Comme s'il fallait qu'un homme soit dans ma vie pour qu'il parte tranquille. Il était sans doute heureux et soulagé que j'accepte d'aimer et d'être aimée, que je fasse confiance. Mon père a peut-être senti entre JeanMi et moi la rencontre et la renaissance l'un de l'autre, l'un par l'autre.

Depuis, il y a le possible retour vers l'enfance pour la regarder, l'interroger, l'accepter. Les deux acteurs ne sont plus là. Vide à écumer.

Marraine aussi est si présente dans mes souvenirs depuis la mort de papa. Lors de ma balade, l'autre jour, j'observais les champs cultivés, des parcelles plus grandes qu'à Lorette et à La Réole où étaient ses terres. Il y avait aussi des vaches. J'étais heureuse de les voir. Je les regardais, ravie, tout en continuant à marcher. De belles bêtes marron châtaigne. Chez marraine, leurs robes se déclinaient en des taches noires et blanches. Je les ai observées brouter dans leur pré. L'une d'elles s'est mise à gravir le flanc de la colline vers la ferme et l'étable, suivie par deux compères. Au milieu de la pente, il y avait un raidillon. La première

s'est arrêtée. J'ai stoppé ma marche moi aussi, intriguée. Je me demandais si elle était essoufflée ou si la glaise épaisse et lourde l'empêchait de marcher à son aise. Moi-même, peu de temps avant, j'avais essayé de sortir de la route pour grimper sur une colline, à travers un petit chemin, et aller vers une végétation plus sèche, plus méditerranéenne que je savais trouver sur l'autre versant, plus au sud. Mais il avait tellement plu dans la région les semaines précédentes que la terre était gorgée d'eau, même dans les pentes. C'était très désagréable de marcher dans cette gadoue qui retenait chacun de mes pas et m'engluait en faisant de grands spicht splash pof. Des sons que j'ai reconnus, de loin, en m'arrêtant et en observant « ma » vache et le manège du troupeau qui pataugeait à son tour dans la terre mouillée. La première du trio a fini par se remettre en marche. La musique de la terre a repris. Les deux autres ont attendu, patiemment on dirait, mais les vaches ont toujours un air patient, surtout de loin ! Puis elles l'ont suivie en évitant l'endroit où la première avait marqué un arrêt. Elles prenaient plus à gauche et leur marche semblait plus facile que celle de l'éclairieuse. Le son de leurs pas, qui me parvenait malgré la distance, me donnait l'impression d'être à leurs côtés. On entendait les pattes se détacher de la terre et ça sonnait comme une fanfare de décapsuleurs de gadoue. La terre était à la fête.

Vaches de Panurge. Il n'en restait qu'une, bloquée à ce même point d'enlèvement, j'imagine (à moins qu'il ne s'agisse d'une veille pratique des bêtes de cette ferme que de prendre l'air du temps sur ce point de vue-là). J'ai eu de la peine, je me suis inquiétée. Et puis j'ai poursuivi mon chemin, en me disant que quelqu'un de la ferme saurait quoi faire si ce pauvre animal était enlisé.

L'observation des bêtes peut me captiver, comme ça, sans raison. Je m'absente et me focalise sur elles. Je les fais parler, penser. Je mets en histoires leurs actions et réactions. Je m'amuse. Je m'apitoie. J'élabore différents scénarios. Surtout, je revis mon enfance à la ferme. Enfant, rassurée, vivante. La mort n'existe plus.

Il faut avoir entendu mes parents parler aux animaux pour comprendre cette proximité joyeuse ou agacée. Depuis le grenier, au-dessus de l'étable, dans la ferme de Jeannot et marraine, j'entendais des ordres, des paroles sèches, des voix excédées puis un éclat de rire, puis la tape sur le flanc de la vache récalcitrante en guise de pacte d'amitié. Ils discutaient, pendant la traite, du caractère et du comportement de telle vache ou telle autre, ils s'en plaignaient ou bien s'en amusaient. Mes parents, enfants de paysans, ont gardé ce réflexe de connivence et d'attention et nous l'ont transmis. Les racines... qui vont donner une certaine teinte aux rapports entre humains et animaux, humains et terre, humains et végétaux.

Je suis issue de deux familles paysannes et de cheminots. Terre et Rails. Duras –
Marseille, Terre et Mer. Des mots courts. Peuvent pas dire.

Au cours d'une autre marche, mon chéri et moi avons rencontré un vieil homme, dans les 90 ans, bien plus âgé que mon père lorsqu'il est décédé. Mes parents sont morts jeunes, ça, je ne l'ai pas encore dit. Pas jeunes en âge de vie, mais jeunes en âge de vieillesse : 72 et 75 ans. L'homme faisait pipi dans son jardin. Nous étions perdus. Nous avons attendu au coin de la grange qu'il ait fini d'uriner pour nous avancer vers lui. Ne pas le surprendre dans ce geste intime de propriétaire et d'homme aimant pisser au vent. Car du vent il y en avait du fort, du beau, du violent, comme je l'aime.

Mon père n'urinaut pas dans le potager. Pas que je sache. En même temps, ça m'étonnerait qu'il ne l'ait pas fait. Pas vu, pas pris ! Que savons-nous de nos parents ?

Le monsieur avait un pantalon bleu de travail. Uniforme. Comme ces dames âgées qui s'habillent avec robes-tabliers. Il portait une longue veste chaude. Et la casquette. Et des sortes de chaussures de jardin, ces sabots en plastique dans lesquels on peut enfiler les pieds en gardant ses chaussures. Difficile d'avoir une démarche élégante avec ça aux pieds ! On s'incarne automatiquement en traîne-savates ! Ça fait un de ces baroufs ! (Encore un mot, comme « chouïa » qui me vient de loin et auquel je tiens.) Mon père en avait aussi, de ces sabots. Pas la casquette, non, ni le pantalon en toile épaisse, bleu des jardiniers, paysans et ouvriers. Souci d'élégance ? Souci de ne pas paraître plus vieux que son âge ? Mon père s'attifait pour le jardinage et le bricolage de pantalons Jeans et de vieux tee-shirts déjà abimés, ou tachés, confortables.

Cet homme portait bien son costume, ça cadrerait avec le décor : une ancienne ferme au bout d'un chemin en rase campagne tarnaise. C'était parfait pour lui. Le décor et les vêtements. Je n'aurais pas aimé mon père dans cette mise en scène.

J'allais souvent au potager rejoindre mon père. Enfant, à Cotignac, ado dans les Cévennes, je le suivais à la coupe de bois. Ou à Vitrolles à son club photo. J'ai toujours cherché à l'accompagner, afin de voir si je pouvais habiter un peu de sa solitude. Je ne cherchais pas seulement le moment privilégié, mais aussi à le sortir de sa posture de satellite que je trouvais injuste et que je n'aimais pas. Je n'étais pas d'accord avec son isolement, volontaire ou pas, au sein de la famille. Dans le jardin, du moment où il en eût un, c'était comme aller dans son bureau : le surprendre et être certaine d'avoir une réponse en partageant une de ses activités favorites, un moment, un sourire, une moue polie, une présence. Un échange peut-être, mais vite empêché par sa mauvaise audition et son discours laconique. « Le taiseux. » Je n'ai pas encore dit qu'on l'appelait ainsi. On le surnommait

aussi « le chef » dans la bande de ses amis quand j'étais petite. Il avait une stature, un corps de rugbyman, un silence de patriarche, des colères soudaines, des silences pesants, une observation constante de tout, un regard de loin : il impressionnait. Il parlait peu, mais il regardait. Il écoutait peu, mais il regardait.

Et il m'a écrit, il est entré sur mon terrain. Il s'y est invité quand il se savait partant.

Pour le rejoindre dans le jardin, j'allais pieds nus quelques fois si j'avais envie de sentir la terre chaude. S'il y avait de la boue, j'enfilais mes pieds chaussés dans la paire de sabots en plastique. Traine-savates ou va-nu-pieds, j'aimais bien !

Le vieux monsieur au pantalon de toile épaisse a fini d'uriner et nous nous sommes approchés de lui. Il a semblé surpris, mais pas apeuré. Il nous a quand même ignorés. Comme s'il ne nous avait pas vus ni entendus. Il a poursuivi son chemin jusqu'à sa porte. Désespérés, nous le regardions. J'étais persuadée qu'il n'avait pas toute sa tête et que jamais il ne pourrait nous indiquer le chemin.

Puis, tout à coup, il s'est retourné et est venu vers nous. Il a répondu à notre bonjour puisque nous avons décidé d'insister. Son regard, de lointain, est devenu chaleureux. Son attention, de recluse, est devenue ouverte. Son audition était fine. Son esprit présent. Étrangement, alors que je le croyais inaccessible. Il souriait, comme s'il était convenu que nous passerions chez lui. Et il nous a indiqué un chemin, une direction. Il a voulu nous accompagner, afin que nous ne nous trompions pas. Serviabile. Amusé et content de discuter.

Il ne s'est rien passé de plus, mais ce sourire venu après l'absence, l'amusement simple d'avoir à répondre qui est venu après une forme de dédain, ce désir d'expliquer la route à suivre à deux randonneurs et d'être utile après avoir semblé être si loin de nous, ce simple spectacle m'a plongée dans un drôle d'état. D'avenante je suis devenue presque muette. Je regardais ses yeux et le tranquille accueil qui transparaissait de son attitude et je croyais revivre l'amitié que mon père pouvait manifester alors qu'avec nous il pouvait être si distant.

Trouble. Alors que ce n'est pas le même bonhomme, pas du tout. Mais il y avait ce regard et ce sourire. Après le vide. Après l'ignorance. Ça a existé.

Quand je parlais du costume de vieux paysan qu'avait le monsieur à qui nous avons demandé notre chemin hier et que je le comparais à ce que mettait mon père pour aller au jardin, j'avais en tête une autre pensée, qui ne me quitte pas. Elle aurait trop fait diversion, aussi je ne l'ai pas écrite, mais puisqu'elle s'impose...

J'avais en tête une image évoquée par un ancien collègue de travail qui me racontait ses souvenirs de son père ouvrier dans les années 70. Chez lui on votait Valéry Giscard d'Estaing, on écoutait RTL, le schéma traditionnel de la famille des années 60 n'était pas questionné et définissait leur mode de vie. Il a pris plaisir à évoquer les trajets de son père jusqu'à l'usine, les trois-huit, la cantine, il m'a même décrit cette mobylette, de celles dont il fallait appuyer fort sur les pédales pour les faire démarrer et dont la plaque d'immatriculation portait le nom du propriétaire.

Son père n'était pas communiste, sans doute gaulliste puisqu'il votait VGE. Catholique pratiquant. Je me suis fait une représentation de ce père. Je l'ai vu portant ce pantalon de toile épaisse, bleue, un gilet en laine sous un anorak foncé, une casquette peut-être, un élastique autour des chevilles pour ne pas salir les jambes du pantalon, une écharpe autour du cou. J'ai vu des matières et des couleurs, plutôt sombres, du bleu, du vert, du gris et du marron. J'ai très vite fait la comparaison avec mon père qui, après avoir quitté la SNCF, a été ouvrier. Il a fait lui aussi les 3/8 en Bourgogne, à Autun. Il y a quelques photos de cette époque. Je ne suis pas sûre que la seule où il apparaît date de cette année-là précisément, mais à quelques mois près ça revient au même : pas de bleu de travail. Peu après ma naissance, nous avons quitté Autun, car il avait été embauché par Kärcher comme « technico-commercial ».

J'aimais bien le son de cette fonction. Il me plaît encore aujourd'hui, car je me souviens qu'à chaque rentrée scolaire on nous demandait de remplir une fiche, feuille à grands carreaux, *écrivez s'il vous plaît nom prénom date de naissance profession des parents...* parfois il fallait mettre le métier qu'on aimerait faire plus tard. Ou ce qu'on préférerait lire... *Je t'en pose moi des questions !?* La profession du père, j'ai eu du mal à l'apprendre au début, à l'écrire. « Technico-commercial... » C'était long. Plus long que « plombier », ou « facteur. » Il y avait le CH à ne pas rater. Les deux M qu'il ne fallait pas oublier. C'était un sacré boulot à écrire ! Il y avait quelque chose d'étrange, de poétique peut-être dans ces deux mots accolés qui *a priori* ne devaient pas aller ensemble. Le « technico » renvoyait aux mains noircies de cambouis, au bleu de travail, à une sorte de garagiste. Le commercial renvoyait au type qui sonne à la porte avec des encyclopédies ou un aspirateur, portant une cravate forcément ringarde. On en avait qui venaient essayer de vendre leurs trucs jusqu'au neuvième étage de notre HLM des quartiers nord de Marseille ! Ce n'était pas encore un quartier de relégation et le porte à porte se pratiquait communément.

La dénomination de la fonction de mon père chez Kärcher me semblait donc un peu étrange, union de deux images du travailleur que j'avais du mal à concilier et qui, maintenant que j'y pense, symbolise bien son parcours : d'ouvrier il est passé à la classe ouvrière supérieure avant de franchir le cap de la classe moyenne quand il est devenu cadre, mais il ne l'est pas resté longtemps, juste le temps de nous faire sentir l'opulence d'un bon salaire et de partager avec nous le rêve de devenir propriétaire d'une maison atypique. J'avais adoré toutes ces visites, tous ces plans de maison lorsque ce projet d'accession à la propriété animait notre famille.

Je n'ai connu mon père qu'en partance, en costume, avec des cravates, mais pas à chaque fois, je ne crois pas (je réalise tous ces détails auxquels je n'ai pas prêté assez attention et tous ces oublis qui sèment ma mémoire d'approximations injustes), chemises, pantalons... il n'avait plus que le titre de commercial, il ne mettait plus les mains dans les moteurs, d'autres s'en chargeaient. Il vendait c'est tout, plus de suivi des machines. Il l'a regretté. Pour moi, avec ces costumes, il donnait une représentation. Il me manquait l'homme ouvrier pour mieux le voir. Un ouvrier sans le bleu de travail. Tel que je l'imagine à partir de mes souvenirs et à partir des photos, il portait pantalons de velours, chemise ou chemisette, pull ou gilet, blouson. Le velours parce que c'était à la mode, on pouvait le mettre pour travailler ou pour sortir. Je pense que ceux de la classe moyenne et ceux de la classe ouvrière le préféraient. Ah oui ! Il avait un blouson en cuir marron dit « d'aviateur » ! J'adorais le lui emprunter durant mon adolescence. Puis je ne l'ai plus jamais revu. Quelle joie il y a trois ans quand j'en ai trouvé un, de la même couleur, avec la même coupe, à Québec ! À des années-lumière et à des milliers de kilomètres, distance tordue, essorée, raccourcie. L'avant est devenu alors le maintenant par la simple présence d'un blouson de cuir.

J'ai aussi l'image de mon père, torse nu, en été. À table. Ça ne me plaisait pas. Les miettes prises dans les poils frisés noirs de sa poitrine. Le ventre rebondi. Je n'aimais pas cette inélégance. Et puis cette différence : est-ce que les femmes mangeaient sans haut ? Non ? Alors, pourquoi eux oui ? Les hommes du groupe étaient souvent torse nu. Hommes sauvages affirmant quelque chose par-là qui me dérangeait.

Ces réflexions sur les costumes m'ont fait réaliser que mes parents avaient une exigence d'élégance (sauf lors de ces repas arrosés, en bande, en été, en camping...) Ma mère avait appris, très jeune, à coudre avec Nono, la femme de son frère aîné, future cheffe costumière hommes à l'opéra de Nancy ; mon père avait aussi un goût inné ou éduqué pour le style. Sa sœur, marraine, se montrait toujours élégante, très féminine. Ce goût pour l'élégance simple devait venir de leur mère qui avait reçu une certaine éducation.

Mes deux parents étaient issus du monde paysan, la paysannerie un peu confortable, celle des cultivateurs propriétaires, qui ont pu être riches à certains moments de l'histoire familiale, désargentés à d'autres.

Plus largement je sais leur exigence d'élévation intellectuelle. Ils auraient aimé tous deux faire d'autres études que les formations professionnelles dans lesquelles leurs parents les avaient inscrits sans leur demander leurs avis. Leur vie en tant que communistes leur aura apporté ça, une forme d'ascension intellectuelle. De l'affirmation de soi et de la confiance en leurs capacités, des rencontres. Ces années de militantisme restent importantes pour moi. Parce qu'elles ont fondé ce que fut la famille. Ou plutôt, elles furent les seuls moments où de famille il y eut.

Ce pépé croisé dans la campagne tarnaise alors que nous étions perdus a réveillé des impressions tenaces. S'il savait à quel point son costume, à quelle hauteur son regard et son sourire, survenus après cette forme d'ignorance et de dédain à notre rencontre, m'ont émue... S'il savait combien son bleu de travail est venu me dire le monde ouvrier et paysan et comment mes parents se positionnaient face à cette classification... Son bleu en deviendrait peut-être tout rouge communiste, puis tout rose de fierté.

Je voudrais écrire au soleil. Mais cette fois il est bel et bien couché. Le train file à l'est, j'aime cette idée, mais ce serait mieux qu'il file vers le soleil couchant.

Depuis la signature de mon contrat de recherche, j'apprends à ne plus courir après le temps. Ces années de salariat, d'obligations familiales, sociales, professionnelles, domestiques m'ont empêchée d'écrire autant que je le désirais. Il m'est arrivé d'avoir trois métiers à la fois. « Multiactive », dit-on pour classer ma catégorie de salariés. Je n'avais pas le choix. Pour sortir de ma condition, je devais faire ma place sur d'autres postes. Et pourtant la fierté, l'envie, le besoin, me poussaient à écrire. J'avais des rendez-vous possibles avec la création, dès la première étincelle de liberté.

Je suis montée dans un train, celui d'un concours à remporter, celui d'une nouvelle vie. Et me voici, avec mon écriture, suivant mon rythme, enfin dans un nouveau projet du *Recours* dont l'écriture aura débuté dans ce train. Pour une petite fille de cheminot, c'est logique !

Ce sont des histoires de trains à ne pas rater.

Mon père avait affirmé, quand je débutais ma carrière d'éducatrice, mal payée, mais investie, que de toute façon je deviendrais prof, que je n'allais pas m'éterniser dans ce métier. C'est drôle comme il a eu raison ! Un an après avoir signé mon contrat, deux ans après le diplôme donc, j'ai commencé à enseigner à de futurs éducateurs tout en continuant à

exercer sur le terrain. Et j'ai aimé ça. À ma grande surprise, je me suis découvert une capacité d'autosatisfaction jusqu'alors inédite. (Tiens ! Voici un nouveau « auto quelque chose » !) Plus tard j'ai commencé comme vacataire à la Fac. Retour aux Lettres. Il aura fallu me montrer têtue. Constante dans mes amours.

Il a dit son fameux *c'est bien !* en trinquant. Laconique. Efficace.

Ma sœur Marie-Laure était là, heureuse coïncidence, lorsque nous avons fêté ma réussite deux jours avant que son lit ne devienne l'unique univers de mon père. Il y a eu la dernière douche, il y tenait, il fallait rester propre. Le dernier besoin fait aux toilettes, pas de couches pour lui, il y tenait aussi. Je le soupçonne d'avoir réfléchi à tout ça, comment il voulait vivre son agonie, ce qu'il estimait acceptable de son corps ou pas, ce à quoi il considérait que nous pouvions assister ou pas. Aux toilettes, il a tenu à la porte fermée. Pudeur.

Dois-je raconter le tout dernier repas à table, quelques jours avant son décès ? C'est difficile. Un souvenir drôle, tendre, triste, teinté de culpabilité. Je n'en ai pas envie. Plus tard, peut-être.

Un jour, on a pleuré tous les deux au téléphone. C'était bien avant la maladie et la chimio qui freinera le cancer, mais qui causera des dégâts sur son audition : il était encore possible de se parler au téléphone.

Je voulais acheter un terrain. Faire construire. Aucune économie. Aucun apport. Plus de quarante ans. Seule. CDI et paie enfin correcte avec l'ancienneté, mais c'était insuffisant pour les banques. Refus du prêt. Je sortais de chez le courtier, découragée. J'appelais mon père. Pour lui dire que je n'allais pas y arriver. M'assurer un toit. Me mettre en sécurité. Comme il le préconisait. Je voulais sauvegarder mon indépendance, car je me disais que sans retraite ou presque (mère jeune j'ai travaillé tard) il y aurait un risque que mes filles aient à me prendre en charge. Scénario catastrophe.

Mon père a pleuré avec moi. Il a dit en riant *Si tu pleures je pleure !* Lui qui me disait souvent d'anticiper au maximum, là je n'allais pas pouvoir le faire. J'étais déçue, et je pensais le décevoir. J'avais peur qu'il ne s'inquiète pour moi. Il a dit : *on va trouver une solution, je vais en parler avec Marie-Odile, ne t'inquiète pas, on va trouver une solution !*
— *Non non papa, je ne veux pas, gardez votre argent !*

La première fois que j'ai vu, adulte, mon père pleurer, ce fut à la naissance de ma fille aînée. Première petite-fille. Il m'a dit penser à ma mère, dernier rappel de cette vie de parents qui ne deviendraient pas grands-parents ensemble. Et une émotion, devant l'enfant, le premier d'une de ses filles.

Au téléphone, ce jour du prêt refusé, j'écoutais sa voix sanglotant en écho à la mienne. On a ri pour arrêter et se consoler. Se trouver ridicule à pleurnicher dans la rue, au téléphone avec son papa alors qu'on a quarante ans, ça peut aider !

C'était un père soucieux de l'avenir de ses filles. Nous mettre en sécurité. Nous savoir en sécurité.

On sait ce que veut dire « en sécurité » ? Un peu, oui. Beaucoup même. Il y avait ces moments où, enfant, je me sentais en sécurité. Surtout quand nous étions tous les cinq dans l'auto. Habitacle. Pas d'échappatoire. Cohabitation. Joie du départ, de la route à faire défiler. Choses à regarder. Retrouvailles à venir. Avec un pays. Avec mes collines. Et mon père nous met en mouvement, nous mène au dehors de l'appartement, de la cité, du cocon, mais tout va bien, nous sommes en sécurité.

L'autre cohabitation, chez marraine, tous dans la même chambre, ne me rassurait pas du tout. Pas de sécurité là. Autour de la table de marraine et Jeannot, oui. Pas dans la chambre. Intimité forcée.

Ses inquiétudes face à mon avenir n'ont pas pris le dessus quand j'ai dit partir du CDI pour un CDD avec la Fac il y a cinq mois. J'allais écrire. J'atteignais un but. Je serais prof plus tard. Ou pas. Mais je m'en sortirais. Il n'allait pas s'embarrasser avec des inquiétudes. Conscient d'être déjà mourant et de bénéficier d'un dernier sursis c'est sûr, il avait mieux à faire. J'avais moi à le préserver de toute peur pour nous. Peut-être aussi était-il tout simplement heureux que j'aie une nouvelle vie ? *Il est temps que tu penses à toi !*

J'imagine le soleil de demain.

Par ce temps mon père serait au jardin.

Lorsque la pandémie et le confinement ont fait irruption dans nos vies, il n'était pas préconisé de côtoyer les personnes malades, fragiles. Il y avait en moi une part de frustration, mais aussi un soulagement. Car à chacun de mes séjours chez lui je ne pouvais que constater l'évolution de la maladie dans ce corps qui vieillissait et se réduisait peu à peu à un fil ténu.

Coup porté, cible atteinte.

Et à chaque départ, larmes ravalées, mains crispées sur le volant vite ne penser qu'à la route.

Le confinement m'a donné un repos de peine.

J'ai souvent vu les mains de mon père sur un volant. Il conduisait en semaine pour son travail, et le week-end pour nos allers-retours à la caravane stationnée à Cotignac, puis au lac de Sainte-Croix.

Un jour, c'était avant sa maladie, je lui avais posé des questions sur sa carrière et ce choix de sillonner les routes pour Kärcher et de s'absenter de la maison. Il n'y a qu'adulte que j'ai osé lui poser la question.

Il a répondu : *super salaire, super opportunité, très bonne boîte, sécurité, Kärcher s'implantait en France, on m'a demandé de développer le marché dans tout le sud de la France. Donc oui de la route.* Il a répondu *oui trois enfants c'était beaucoup à nourrir, il fallait travailler pour plus d'argent, vous mettre à l'abri, tu étais bébé, avant tout en bonne santé, fille ou garçon, ça ne comptait pas.*

Il y eut la réussite et l'expansion possible de son entreprise, puis l'embauche de collègues, le partage du sud en secteurs : il était chargé du sud-est, la famille s'est installée à Marseille.

Ces années-là, les années 70, où le travail de mon père lui apportait la réussite, mes parents se sont investis dans le militantisme. Nous étions à La Savine. Je ne sais pas comment ça a commencé. Par quelle rencontre ? Je ne peux plus le leur demander. En tout cas, j'imagine que le confort offert par le travail stable et bien rémunéré de mon père leur libérait l'esprit et qu'ils ont alors pu penser au fonctionnement de la société, aux injustices à combattre, à ne rien lâcher de mai 68...

Je crois aussi que le contexte des trente Glorieuses facilitait la projection vers l'avenir et l'exigence que celui-ci soit plus juste et épanouissant. La société de consommation donnait l'impression que tout se trouvait à portée de main. Peut-être que psychologiquement, pour ces enfants nés dans les derniers mois de la guerre, ça devait inspirer de l'optimisme et de la confiance. Ils étaient nombreux de cet âge-là, le monde leur appartenait. Il faudrait des psychosociologues pour mieux saisir cet état d'esprit. Je n'utilise ici que mon empathie et mon imagination.

J'ai interrogé mon père sur son travail qui l'avait éloigné de nous. Je cherchais à retracer mes premières années pour tenter de comprendre ce que je vivais comme une accusation de la part de ma mère puisqu'elle me disait responsable, du seul fait de mon sexe, de la « fuite » de mon père. *Trois filles à la maison, c'était trop pour ton père.* Combien de fois ai-je entendu cette phrase ? M'écouter lui raconter l'interprétation que ma mère avait de ses motivations l'a choqué, peiné.

Je m'en suis voulu.

Mai 68 avait été très difficile pour mes parents. Ils habitaient à Autun. Marie-Laure avait dix-neuf mois. Barbara était bébé. Ouvrier, mon père n'avait pas de bleu de travail ni de mobylette, peut-être un vélo. Il gagnait à peu près correctement en faisant les 3/8, avec le sentiment de n'avoir pas d'autre vie que celle du travail, de n'être qu'une bête de somme. Il m'a raconté ça. Ils avaient froid dans l'appartement, ma mère m'a raconté ça. La sensation d'inconfort.

La grève les a mis dans une situation économique exsangue. Il me semble que le message de ma mère était que pendant mai 68 les ouvriers avaient mené une réelle lutte, qu'ils avaient dû faire d'énormes sacrifices pour être entendus, mais qu'ils avaient été relégués dans l'ombre quand les intellectuels étaient apparus sur le devant de la scène, s'appropriant un combat au nom d'un peuple qu'ils ne connaissaient pas. Je crois que c'est ainsi que ma mère me l'a raconté quand j'étais enfant. Si c'est ainsi qu'ils ont vécu 68, l'engagement au PC semblait logique.

Droite ligne. Priorité à gauche !

Je repense à ces années de lutte, car on parlait de « lutte » et non de militantisme. Je pense à tout ce vocabulaire qui accomplissait le changement d'univers. Les camarades, la cellule, langue de bois, capitaliste, bourgeois, DGSI, fachos, organisation, L'Organisation, populaire, liberté, peuple, Le Peuple, la défense du peuple, les droits, travailleurs et travailleuses, progrès, force, union... et je m'arrête là, le lexique est important et chaque mot m'évoque une odeur, une sensation de l'enfance, mais ce serait trop long, je n'ai pas le temps, j'ai encore à dire avant la gare de Marseille. Je réfléchis aussi au fait que je ne suis pas une militante. J'ai désiré, en travaillant comme éducatrice, plus de justice et d'égalité. La relégation des personnes handicapées mentales et psychiques, entre autres, me révolte. Mais je ne suis pas encartée. Je ne manifeste que très peu souvent. Il y a en moi comme un manque de croyance, un déficit de cet enthousiasme, naïf peut-être, mais emplis de conviction qu'avaient mes parents. Je ne sais pas si c'est un héritage raté, si je suis à l'image de ma génération ou si leur exemple fut un contre-exemple. Il y a au fond un sentiment de trahison, je crois bien : ils ont lutté, ce furent des années heureuses pour la famille, puis tout s'est arrêté, nous avons changé de ville, de vie, de convictions, la dépression est devenue familiale, ils ont abandonné, il n'y a plus eu de vie de quartier, de groupe de militants, de communauté. Mes sœurs, plus âgées, en ont ressenti de l'amertume. Nous partageons la nostalgie de ces années-là.

Après 81, les amis étaient toujours là, mais plus personne n'habitait dans le quartier, certains résidaient en centre-ville ou en périphérie. Nous avons déménagé à Vitrolles, en bordure de l'Étang de Berre. Il fallait prendre l'autoroute pour rejoindre Marseille. La vie avait changé. Il a été question d'acheter une maison. Atypique. Dans nos moyens quand même. Nous avons quitté le cocon.

Ce train m'arrache au Sud-ouest, de l'enfance de mon père (et de mes filles) pour aller vers la mienne, à Marseille. Cet orphelinat de lumière.

Les années à La Savine ont été les plus heureuses, me disait ma sœur aînée. J'ai le même sentiment. Les parents partageaient amis et convictions, il y avait beaucoup d'activité et de monde, quelque chose de joyeux : l'espoir, la croyance, le collectif, la collectivité, tout importait, tout nous portait. Il y avait la vie de quartier, très vite l'engagement associatif et politique : les parents d'élèves, l'amicale des locataires, le club de randonnée, le PC, le Centre Social, la PMI...

Quand on sait ce qu'est devenue La Savine c'est étrange à dire, mais en 75 c'était un idéal : grand appartement chauffé, trois chambres dont une plus grande que nous partagions par binômes intervertis, une salle de bain et une salle d'eau, un grand salon, un balcon ouvert sur la cité, des fenêtres donnant sur la mer au loin, à l'avant-dernier étage de la tour J, le plus ouvert sur l'horizon de la cité qui elle-même dominait Marseille. Il y avait les écoles et les commerces au pied des immeubles, le collège dans la cité voisine, un bus pour aller en centre-ville. Des places de parking, des aires de jeux pour les enfants. Une grande respiration, j'imagine, au propre comme au figuré. Il faudrait que je raconte le Mistral et ce qu'il créait là-haut, combien je l'aimais. Je l'ai décrit dans *Le Méchoui*, avec la règle des trois-six ou neuf jours.

Je me dis que c'est peut-être le seul moment où j'ai vu un couple dans le duo formé par mes parents. Le couple quand il veut dire dialogue et partage. Complicité. Des gestes tendres, non, je ne me souviens pas. Ils s'engageaient intensément, nous pouvions vivre de notre côté. Leurs activités multiples et chronophages nous volaient de leur attention, mais nous libéraient aussi. Ils bâtissaient, dans leur esprit, un monde nouveau : la marche en avant était enclenchée. L'époque, cet après 68, voulait cela : une société à reconstruire, le plein emploi, le développement de la société de consommation...

Les jeunes de la génération de mes parents, les baby-boomers de la fin de la Seconde Guerre mondiale, nombreux, avaient rajeuni la société et voulaient rénover son fonctionnement. Ils s'imposaient comme les acteurs du changement. Les débats, les confrontations d'idées, les expérimentations, les idéaux, les volontés et les désirs les propulsaient. Portées par ces énergies créatrices, nous avons eu une enfance sans crainte du lendemain. Ce qui n'a pas été le cas de mes filles ni celui des enfants qui vivent aujourd'hui sous le masque et la peur de la pandémie.

La chaleur du collectif a été notre bain.

Deuil de cette enfance-là et d'une vie quasi communautaire.

Enfance où les parents et leurs amis se sont montré d'excellents acteurs. Nous apprécions chaque instant de leurs spectacles, nous nous en amusons, nous nous en

réjouissions, nous nous en inquiétions, nous étions traversés par leurs émotions et nous apprenions tant de choses au contact de ce vivier d'idéaux et de relations !

Il y avait le groupe des adultes et celui des enfants. Mes sœurs, plus âgées, se retrouvaient souvent seules entre elles. Moi, j'avais mes deux meilleurs amis, Christian et Céline, frère et sœur. Ce qui me liait à eux me rassurait et me permettait de respirer. Les endémiques. Les durables. C'est elle qui m'a offert un album photos de notre enfance commune, qu'elle avait fabriqué et décoré à partir des clichés pris par sa mère. Le seul de ces années-là puisque mes parents n'ont jamais classé leurs images. Chacune de nous présente pour l'autre depuis quarante ans. À la mort de nos mères ces derniers mois. Présentes et témoins. L'amitié est une grande chose.

En tout quatre familles louaient à Cotignac deux cabanons et deux emplacements pour les caravanes. Il y avait les Girard et nous. Et deux autres fratries de trois garçons chacune. Plus jeunes, ils formaient leur propre groupe en périphérie du nôtre. Nous étions tous réunis lors des grands projets comme la construction des cabanes. D'autres familles nous rejoignaient occasionnellement, leurs enfants allaient dans l'un ou l'autre des deux groupes. Il y avait souvent des fêtes, des regroupements, des invitations pour le week-end. Il m'arrivait de vivre ces invitations comme des intrusions.

Pendant que les adultes étaient occupés à débattre, nous pouvions vivre, libres. Parfois je restais seule. Parfois je cherchais cette solitude ou bien elle s'imposait d'elle-même. Mais même avec les copains je me sentais seule. Ça m'arrivait. Souvent.

Dans les collines de Cotignac où nous passions les week-ends et quelques-unes des vacances de 76 à 79, la nature m'effrayait puis me rassurait ou les deux en même temps, mais je pouvais respirer librement. La douleur, la colère, je n'aurais su qualifier ce qui se heurtait en moi avec le désir de voir ma mère aimée et aimante, même ce désir je ne suis pas sûre de savoir le qualifier. Elle n'était pas là, pas avec moi, je ne la sentais pas. J'essayais. J'essayais de la rendre heureuse. Avec mes moyens. L'école, les copines, la tenue, la sagesse, le calme, ne pas faire de bruit surtout, être souriante, gentille et avenante, que les passants l'arrêtent pour la féliciter d'avoir une si jolie et sage petite fille, *être tout bien comme il faut, Vite fait bien fait*, dis, est-ce que tu es contente de moi ? J'ai eu quelques bribes de réponse. Yeux éteints. Sourires à d'autres, aux amis, aux militants. Bien. Ce sera ainsi. Ce sera par le groupe, dans le groupe que je la sentirai vivante. Là où elle m'aimera plus facilement, devant les autres. Dupes ?

J'aime cette enfance où les amis donnaient vie à notre famille. La famille respirait. Quelque chose se passait ou pouvait se passer. Ce qui est plus juste. Ce quelque chose que je ne savais pas définir et que je ne peux toujours pas dire. Il n'est pas question d'amour, ou il en est trop question. Il y en eut, de l'affection. Je ne peux plus dire amour. Instinct maternel. Vœu maternel. Femme malheureuse, rêvant d'idéal, toujours, sa vie durant, courant après un vœu, une vocation, un dieu. Ses bras me semblaient fermés.

Le mot « paternel » s'accorde mieux au vivant. Homme malheureux pourtant aussi. Que savait-il du fait d'être père, lui qui fut abandonné par le sien à cinq ans, honte sociale, colère et rancune des frères et sœurs, réconciliation impossible. Je crois qu'il a aimé être père.

Ma mère, je l'entendais mal, rendez-vous manqués, elle articulait mal ces mots-là alors qu'elle en disait beaucoup d'autres, noyer le poisson, arranger des rendez-vous manqués.

Ce que je vivais dans les restanques et dans les bois m'a donné du souffle. J'ai encore ce rythme-là dans la voix et dans le regard, y compris lorsque j'écris.

J'allais parfois me frotter au groupe des adultes, je piochais un rire, une parole, une sensation de connivence ou de conflit. J'en émergeais rassurée ou je me réfugiais dans ma solitude lorsque je craignais leurs moments de colère. Tout semblait grave et eux seuls savaient. Si graves et si savants que je les trouvais comiques parfois. Ils se contredisaient souvent. Leurs éclats pouvaient sonner faux. Les habitudes semblaient dominer sur la sincérité. J'observais parfois qu'un tel parlait fort par habitude de son rôle, c'était ce qu'on attendait de lui, ça correspondait au personnage qu'il s'était créé et que le groupe voyait en lui. Je sais que j'en avais conscience. Je passais du temps à les observer. Les sentir. Les percevoir. Je venais me frotter, chercher une attention, une affection.

C'est là où j'ai commencé à aller où mon père se tenait, pour percer sa solitude, le rencontrer. Il s'occupait du barbecue, préparait le méchoui, coupait du bois : je voulais aider, je posais des questions, j'observais. Je m'agitais pour montrer à mes parents que la vie était là, que je les autorisais à vivre puisque leurs parents n'avaient pas su, pas pu, le leur dire.

On me surnommait parfois *l'avocate*, car il m'arrivait de me fâcher si on accusait injustement l'une de mes sœurs (l'injustice était partout, il fallait la repérer et la dénoncer, ça faisait partie, j'imagine, de notre éducation). Je m'insurgeais lorsque le cheval du western

qu'on regardait faisait une chute, j'imaginai le nombre de prises de vue où on avait dû le forcer à se plier ainsi à un geste contraire à sa nature.

Et *Doudou*. On m'appelait *doudou*. Instinctivement, je dirais que ce surnom vient de mon père, mais je ne sais pas. J'étais *le clown* aussi. Détendre l'atmosphère...

Quand je suivais mon père, j'étais plus ou moins bien reçue, car il ne se montrait pas toujours disponible. Souvent je m'amusais à entrer ainsi dans sa sphère, à le bousculer un peu. Lorsqu'il discutait avec un copain, c'était le meilleur moment pour m'imposer. Je pouvais en apprendre plus. L'asticot devenait papillon caméléon qui se fond dans le décor et qu'on oublie pendant qu'il entend et perçoit beaucoup de vous, jusque dans vos silences !

Je n'en demandais pas plus. Une attention, une chaleur. J'étais pleine et forte. Ignorée, je retrouvais ma solitude comme augmentée. De grosse et envahissante, elle devenait mon amie.

À force de faire avec la peur, on fait par.

Tous les enfants du groupe ont, je pense, traversé ce sentiment que ce que les adultes avaient à vivre ensemble importait plus que nous, petits êtres biberonnés à la manière Dolto, mais qui devaient tenir leur place : loin d'eux.

C'était bien : ils nous préparaient notre monde, une nouvelle société, nous pouvions leur faire confiance. Mais c'était douloureux, aussi : ils construisaient dans le vent puisqu'ils agissaient sans nous. Ils mentaient, ils ne se battaient pas pour nous, mais pour leur simple plaisir d'exister sans nous. Duperie. Souvenir de mes doutes.

Cette oscillation entre l'assurance inquiète et l'inquiétude angoissée ne trouvait à se calmer que dans nos jeux.

Ou pour moi dans ma solitude.

C'est là que j'ai eu recours au figuier. Frisson et joie, revenus.

Je réalise que dans le wagon le temps s'est comme calmé, posé, il a blanchi. Oui, le temps semble blanc. Les lumières sont blanches. Le silence l'est aussi, à part les bruits du train. Plusieurs passagers somnolent. Des gens qui se sont rencontrés ont l'élégance de discuter en chuchotant. Je me sens en sécurité, entourée de gens calmes et discrets, tout à leur affaire. Encore des solitudes qui se côtoient et me donnent l'illusion d'une solitude habitée. Si je regarde au-dehors, le noir m'inquiète. J'appréhende l'arrivée à Marseille. Les flashes d'enfance ne font pas que du bien.

Dans la caravane, à Cotignac, la nuit, lorsque le vent soufflait fort, il m'arrivait d'avoir peur. Tout le monde dormait. Je savais les corps là. Mes parents ronflaient. Je pouvais presque me sentir à l'abri.

Les parois de la caravane permettaient d'entendre les arbres grincer, leurs troncs résister, leurs branches se balancer en craquant, les feuilles vibrer avant d'être emportées. Plus loin, je devinais le vent résonner entre les herbes sèches, le long de la colline, balayer les plantes dans la pente, au-dessus du lavoir, et venir jouer avec l'eau. Je l'entendais changer de versant et aller dans la forêt de chênes où, alors, c'était la fête ! Le grand barouf, la belle symphonie quand branches troncs et feuilles s'accordaient pour danser du même pas avec le souffle puissant venu les déranger !

Je rêvais à ce bal. Je voulais y participer. Profiter, moi aussi, de la force du grand vent. Les murs de pierre qui sont seuls à pouvoir résister, la bête tapie contre eux pour y trouver refuge, les voiles de terre soulevée, les brisures de pommes de pin envolées pareilles

à des étincelles, les mousses rétractées, enfouies, sèches, la musique, entêtante, répétitive, tonitruante puis douce, légère, l'instant d'après elle était empressée, envahissante, désobligeante, entraînant, tourbillonnante, jamais apaisée, et mes cheveux qui entrent dans la danse.

Ma peau frissonne, j'ai froid, et mon cœur s'arrête. Il fait sombre.

La fête devient triste. La fête devient angoisse. Solitude extrême.

Le figuier est solide. Le rejoindre. Tronc épais. Branches basses et pleines d'une force millénaire. Il semble très âgé. Il n'y a que moi qui sache me glisser en rampant sous ses branches formant une corolle hermétique jusqu'à son tronc séculaire. Aucun vent, aucune bête ne viendra m'attaquer là.

Son tronc dans mon dos devient source de chaleur. L'inconfort n'existe plus malgré mon dossier rêche. De moi de lui je ne connais plus la frontière. Comment appeler cela, ce qui n'est plus moi et qui n'est pas lui ? Parfois son écorce et le sol piquent ma peau à travers le short, parfois ce sont ma peau et le sang qui circule que je sens le plus.

L'odeur de mon figuier m'envahit, me révolte, trop fort, puis m'habille.

Les lumières sont une et toutes. Danses. Vibrations. Petits cliquetis de lumière.

Me voici éclats moi aussi. Suspendue. Ici et puis là, proche et lointaine, parcelles de clarté volées à la masse de feuilles et de branches qui font corolle, qui font jupon, qui font toit et murs.

Rien ne sent comme un figuier. Chacun a sa fragrance. Là le vent ne pourra pas me suivre.

Retrait du bal. Ça ne m'amuse plus. Mon ami me protège.

Au sol, des feuilles ont pourri, se sont décomposées pour devenir des souvenirs de tiges et de chlorophylle. Ces feuilles tombées au fil des années tissent un tapis épais. L'odeur de l'abri vient de là aussi, humide, mais sèche, senteur de mousse et de terre anciennement mouillée, mais parfum de poussière, de « tu n'existes plus évapore-toi, incorpore-toi », ça sent la vie mouillée et sèche aussi de mourir, année après année, automne après automne. Les fruits tombés plus tôt dans l'été aussi. Mangés ingérés digérés par les fourmis.

Les voilà mes ennemies, celles qui ne veulent pas partager la grotte du figuier et qui ne me laissent pas en paix dès que je m'assois contre le tronc. Elles grimpent sur ma peau, chatouillent, c'est presque rien. Puis mordent, c'est pas bien, pas gentilles. Les envoyer

valdinguer. D'autres arrivent. Le sol dégorge un flot inépuisable de fourmis. Sol ami tout à l'heure me rebute, me dégoûte, me rejette. Je gigote, me défends, me plains et jaillis de sous les branches en rampant.

Là aussi fête avortée. Peur de nouveau. Mais forte de la corolle et de la terre d'automnes amassés, je peux affronter vent et bal s'il le faut.

La chambre jaune à la bile noire. Terre d'automne amassés.
Mais figuier corolle forme la grotte.

Je voudrais savoir ce que leur rencontre peut signifier pour les deux passagers qui discutent derrière moi. Je n'entends pas tout ce qu'ils se disent. Lui, il a parlé de sa sœur, qui fut une adolescente difficile. Je suis frustrée, je n'ai pas compris le métier qu'elle exerce à présent. Je parie que c'est dans le social ! Je ne perçois que le son de la voix de la dame. Et je sais bien que ma tentative de pénétrer ainsi leur intimité n'est pour moi qu'une tentative de fuite. Cette écriture me va, m'habille, m'habite. Mais j'aimerais m'en libérer, là, maintenant. Ma mère me trouvait courageuse, mon ex-beau-père généreuse. Ils ne sont plus là pour que je me conforme à leur avis.

Je me souviens de ma première écriture comme s'il me fallait me souvenir de mon premier pas ou de mon premier mot. Le pas comme le mot à oser déposer ; à jeter au-devant de soi ou à donner par-devers soi : à laisser vivre. L'écriture comme un recours, dès l'enfance, pour faire avec. Marche en avant. Rythme de la découverte. Souffle long. Inspiration expiration. La phrase avance, sûre de son fait. Elle seule peut dire l'incertitude, le morcellement, le déchirement, le manque, la frustration, l'anxiété. La joie : elle sait la dire aussi. La quête du mot manquant, celui qui te dit qui tu es et d'où tu viens, celui qui, hérité de l'ancêtre, te donne une place dans la famille, dans ton siècle, dans ton pays.

Le temps du figuier s'est conclu tôt, trop tôt, dans cette enfance d'avant les mots. Je n'ai pas pu demander, écouter, sonder, apprendre. Il me manque le mot qui serait venu dire l'origine, qui m'aurait ancrée dans une histoire familiale et dans un pays. La quête de ce mot certificateur et révélateur reste une plaie non cicatrisée que ceux écrits ici vont peut-être réparer.

Les mots écrits sur ce manque viennent aider à vivre le vide, la frustration, la douleur de la séparation. Chaque mot, chaque virgule, est un coup de talon dans ma marche.

Que faire d'un héritage non perçu ? Où trouver les repères pour réparer les vivants de ces mots morts avant même d'avoir été prononcés ?

Je crois que nous arrivons dans la plaine de Crau. J'entends, je perçois, je devine le vent violent. Parfois, la nuit est déchirée par les lumières des villages, qui clignotent de loin en loin. Des phares d'auto aussi viennent m'aider à voir se balancer les cyprès qui délimitent les champs. Peut-être n'y a-t-il pas tant de vent, mais j'ai besoin de cette rêverie.

Pour aller à l'école, il y avait un passage étroit à La Savine, à l'angle du dernier bâtiment. Il débouchait sur le chemin qui descendait en pente douce vers le groupe scolaire. Le vent s'engouffrait dans ce couloir et rageait là, sans entraves, en embuscade. Un vrai terrain de jeu pour lui. Un jour, en allant en classe, j'avais vu ma copine Angèle, qui marchait devant moi, être soulevée du sol. Pas de beaucoup, pas longtemps. La main sûre de sa grand-mère l'avait retenue. Elle s'était retournée, nous avions ri, rires de peur. Cela m'avait impressionnée.

Au sein de la cité, le vent se heurtait aux murs des immeubles et des tours, tournait en cage autour de la place qui faisait office de centre où se trouvaient les jeux pour les enfants. La terre, envolée, mélangée d'argile blanche et de sable. Le fameux bac à sable où nous allions. Du balcon du neuvième étage, je sentais notre immeuble, le J, valser quelque peu. Les jours de vrai grand mistral, ça tanguait... à force de l'entendre souffler, nos oreilles trompaient peut-être notre sens de l'équilibre et le mal de mer, le mal de vent, illusionnait nos sens ? Les volets en plastique cliquetaient dans un grand bruit. Je me sentais pendue au-dessus du vide. Vertige. Et pourtant, le claquement des volets, la résistance bruyante des fenêtres, le souffle rageur contre nos murs, tous ces sons devenaient amis. Je dormais la tête enfouie sous les couvertures, car le vent arrivait à faire intrusion et me refroidissait le nez. Je parvenais à respirer librement, rassurée par la présence de mes parents et de mes sœurs. Les chambres pleines, la cuisine rangée, l'odeur de la soupe, les volets fermés, la porte verrouillée, je ne craignais rien. Je trouvais le vent si admirable, si vivant, tout à son affaire, concentré sur son souffle, sur sa volonté de s'imposer partout ! Dans notre F5 du 9^e, je pouvais aimer sa force et son entêtement sans avoir à m'y frotter.

La plaine de Crau me ramène à Arles, à la Camargue, à ces trajets que nous faisons entre la région marseillaise et les Cévennes. Mais je n'arrive pas à déterminer exactement pourquoi je suis heureuse de traverser ce pays. Le fait de partir peut suffire à me rendre sereine. Prendre la route. Tailler, s'tirer, bye.

Je me revois en balade avec mon père, au bord du canal du Midi, dans le quartier toulousain où j'habitais à l'époque. Bien avant le cancer, trois ans avant peut-être... Les souvenirs sont plus précis.

Je lui demandais comment il se sentait, ça n'avait pas l'air d'aller moralement, je voulais aider... je ne sais plus, je parlais avec ma sollicitude. Déplacée. Il m'a répondu : *Oui je déprime, mais c'est une affaire entre moi et moi, je vais m'en occuper, je me relèverai, je me suis toujours relevé, tu l'as bien vu à la séparation d'avec ta mère, les coups durs n'auront pas ma peau, je m'en occupe.* Fierté de l'homme, fierté du père, protection aussi, il ne voulait pas que je m'inquiète, il me disait où était ma place, comme plus récemment dans la chambre jaune à la bile noire, j'étais à ses côtés, mais il ne fallait pas que j'oublie de vivre ma vie, il savait ce qu'il avait à combattre, je pouvais lui faire confiance.

Cette place d'enfant assignée par mon père me ramène au récit de ma sœur Marie-Laure, un souvenir bien plus ancien, je n'en ai qu'une vague et ténue réminiscence. Nous déjeunions à Libourne, chez un de ses grands frères, André, celui qui avait inscrit « la nine » à la sortie du Certificat d'Études, non pas en CAP mécanique comme désiré, mais en mécanique industrielle (parce que l'internat y coûtait moins cher.) Dans les familles de mes parents, la scolarité des « petits », nés à la fin de la guerre, avait été choisie selon les revenus. Scolarité subie.

Marraine et Jeannot étaient sans doute parmi les invités pour le traditionnel et délicieux rôti de mon oncle. Ma sœur m'a raconté que notre mère s'est énervée, c'était démesuré, effrayant, nous accusant de je ne sais quoi, disant regretter d'être mère. Nous nous étions enfuies, toutes les trois, dans le jardin. Les accusées, les désignées. Il me semble me souvenir de nous trois, assises sur les marches du perron, perdues. Marie-Laure m'a raconté que notre père était venu nous rejoindre, avait alors affirmé qu'elle nous aimait, mais qu'elle se sentait malheureuse et en colère, il ne fallait pas s'en inquiéter, tout irait bien.

Quel récit étrange ! Il a réveillé en moi la réminiscence d'une peur. Toujours là si je la convoque. Ma sœur et moi en avons déduit que notre mère n'était pas équilibrée, même quand nous étions petites, et qu'elle avait encore perdu pied après sa séparation d'avec notre père. Seule, dans les collines, je l'avais déjà compris, moi qui m'accrochais à sa présence à lui pour me sentir vivante.

Je n'arrive pas à savoir si nous avons raison au sujet de notre mère, si nous étions injustes et je suis fatiguée de me poser la question. Mais je me dis qu'il était temps que mon

père soit reconnu comme bon : dans notre proximité géographique et de plus en plus affectueuse au fil des années où nous nous sommes retrouvés, par hasard, à vivre tous deux dans le sud-ouest.

Marie-Odile nous a adoptées légalement toutes les trois. « Adoption simple » telle est son nom. Du vivant de notre mère. L'idée était de lui : depuis vingt-cinq ans, Marie-Odile faisait partie de nos vies, elle a endossé le rôle de mamie dès que Clara, l'éclaireuse, l'aînée des petits-enfants, l'a désignée ainsi. Elle la connaissait plus que sa grand-mère. MO est la légitime, celle du cœur. Mon père préparait son départ, il voulait que nous héritions de quelque chose, une façon de dire où était la famille, ce qui faisait famille. Il nous a donné une seconde mère. La nôtre, la naturelle, a donné son accord, en prenant quelques précautions. Je l'ai remerciée.

Un jour, il y a longtemps, c'était bien avant la maladie, alors que j'avais entamé une psychanalyse, je demandais à mon père son avis sur notre mère. Il a simplement dit qu'il avait fait confiance. Il travaillait, ne pouvait pas être partout, oui elle avait été une bonne maman. J'ai senti qu'il était blessé, car je le culpabilisais. Je ne le voulais pas, je n'ai pas insisté.

Marie-Odile n'allait pas réparer. Mais elle l'avait aidé à vivre, donné du mouvement à sa vie, des voyages des investissements de l'enthousiasme des envies, elle allait de l'avant avec lui.

Là est son legs.

Partie IV L'héritage

Parents devenus personnages de l'enfance, puis rendus fantômes errant dans mon adolescence, enfin révélés sous mon regard d'adulte : une qui abandonne en voulant se faire pardonner ; un qui enserre sans serrer, qui sécurise sans le revendiquer.

Les années à La Savine et à Cotignac sont entrées dans la légende de notre famille, souvenirs heureux, pour nous cinq. Ça se résume à pas grand-chose, un petit chiffre imprimé, par pyrogravure ou eau-forte : impression profonde. Ça a duré quoi ? Quatre années, cinq ?

Il n'y a plus que nous trois. Les enfants de ce couple-là.

Je suis le scribe de ces années.

Mais pour quoi faire ?

Bientôt nous arriverons à Marseille. Le métro marseillais, orange vif, vieilli. Il était en construction quand j'étais enfant. En creusant, ils trouvaient toujours des vestiges, les chantiers étaient retardés. Mine d'or archéologique. Nous étions fiers de ça.

Quelle est mon archéologie personnelle ? Quels personnages suis-je en train de créer ? Recréer ? Retrouver ? Il est mort. Elle est morte. Il me reste cet effacement. Je crois que leurs morts me rappellent que du haut des collines aux creux des vallons j'ai cherché. À m'effacer. À laisser des traces, malgré tout. Et ce sont eux que je décompose. Démystifier. Déréaliser. Dire. Des légendes des alibis des fugacités. Je ne sais pas trier. Tout m'échappe. Ne pas crier.

Leur disparition me parle de la mienne et m'autorise à une nouvelle naissance. Naissance de ce récit.

Heureuse coïncidence : naissance d'un amour aussi. J'écris sur cet amour aussi. Des mots qui m'aident à aimer, qui me sécurisent.

Il n'y a plus rien à regarder au-dehors. Grand vide tout à coup. Solitude. Noir. Je ne peux rien contre la nuit.

J'ai comme peur, mais le train me rassure.

À force de les convoquer, mes parents sont là, avec moi. J'arrive à voir mes sœurs aussi, leur gaieté et leurs maladresses et leurs forces. Mais ça demande un effort. Ce n'est pas facile. Ils ne viennent pas d'eux-mêmes. Je suis obligée de les recréer, comme des personnages, mais quels personnages ? Pour narrer quelle histoire ? Celle de mes impressions et de leurs traces indélébiles, qui n'ont rien d'une vérité ?

Il me tarde que le printemps s'installe.

J'ai envie de pruniers sauvages, de cerisiers en fleurs, de quelques amandiers. De ces petites blanches à l'odeur un peu âcre, fières de leurs promesses.

Je me déplace d'un lieu à un autre pour continuer d'aimer, mais de loin. D'une époque à une autre, des souvenirs laissés par ces années dites « joyeuses » pour la famille jusqu'à mon présent heureux, mais douloureux encore, parfois...

Une image s'impose. Des sensations, des odeurs. Réelles ou imaginaires, elles ont la force de leurs évocations, du figuier à la cascade.

La cascade qu'on entend gronder sur les roches et éclabousser les mousses. Un éclat, une lumière. Le pré à traverser pour l'atteindre. Qui me dira son nom et où la trouver ? Parfum de gouttes. Parce que parfum d'herbe humide et de vase et parce que brume légère qui vient tout mouiller du nez et d'une pellicule infime, si fugace qu'on ne sait où la loger, quelque part sur la peau, mais plus loin que la peau, infiltrée peut-être pour dire que cette eau est aussi volatile que nécessaire. La brume devient mon corps. Enfant j'ai vécu ça en allant à cette cascade. J'ai préféré devenir brume.

Une de mes sœurs saura peut-être me dire quel est le nom de cette cascade ? Herbe haute. Mon univers : ma famille mes amis les parents des copains, tout le monde est là. Ça ressemble à une fête. Lumière verte. Odeur verte. La sécheresse des collines de Marseille ou de Cotignac est jetée loin de mes yeux, je l'oublie, ne la désire plus. Plus rien n'existe que cette humidité.

Explorateurs, nous avançons vers la grande fête de l'eau qui s'amuse à jaillir et à courir dans les airs. Dégringole. J'adore ce mot. Dégringole. Avec l'accent marseillais. Le drôle dégringole en faisant sa cagole. Dégringole les escaliers. Dégringole la pente sur son vélo. Ça m'est arrivé. J'ai dégringolé en vélo un chemin de terre et de cailloux pas fait pour la gloriole. Blessée. Genou droit balaféré, stigmaté d'une envolée.

L'eau qui chute et ça, c'est une grande découverte qui va m'émerveiller. Vite, allons vers l'origine de ce fracas. Quel pays étrange que cette humidité !

Pas d'assemblée ni de débat. Les adultes restent bouche bée. Ça change. Ils vont à la source. Après le pré un bois ou un bosquet, de mes six ans, tout est vaste. Et là, l'énorme barouf rend aveugle et sourde. Et là la brume devient pluie horizontale. La cascade nous arrose copieusement. Surprise. Rires. Il fait froid. De mes six ans, tout est définitif. La cascade est haute, je cambre le dos et j'en vois à peine le bout là-haut. Comment aller voir la rivière avant sa chute ? C'est comment là-haut ? À qui le demander ? Vertige. Puis s'amuser à suivre la chute. Impossible. Rapide comme l'éclair dont je ne sais rien. Mes yeux ne vont pas assez vite. L'eau tombe et elle seule sait le faire comme ça. Quand le jet arrive au bout de sa chute, la pluie horizontale prend forme et se transforme en énormes cymbales retentissantes.

Le parfum n'est plus une odeur, mais une atmosphère d'eau verte. Plus de parois de corps, tout est eau ou peau. L'air le son l'odeur enveloppent et définissent. Je suis heureuse de cette dislocation. Me voici goutte et trombe d'eau. De mes six ans, tout m'incorpore.

Une main sur l'épaule me retient. Mon père. Absorbée, je pourrais plonger dans le gouffre, chaudron déversoir. Je reviens. Me réintègre. On me parle, je n'entends pas. Il n'y a rien d'autre à écouter que la cascade, c'est mon choix.

Demi-tour. Le pique-nique est prévu dans le pré. Des pissenlits à ramasser. Avec le grand fracas en musique de fond.

Tous nous reparlerons de cette cascade. Devenue légende. Bien sûr, en partie inventée.

Il y avait quelque chose à découvrir au bout du chemin à travers le pré gras d'herbe abondante. Les gouttes plus fines que l'air, l'odeur de mousse et oui, l'odeur de l'eau devaient aussi me mener quelque part. À cette incroyable force de la rivière se jetant dans le

vide, à ma fascination pour les tourbillons créés dans le bassin. Derrière ce souvenir de mon admiration pour la nature se cache autre chose qui ne se révèle pas encore. Peut-être tout simplement cette main sur mon épaule. L'inventer m'aura suffi à faire revivre mon père.

Depuis quelques semaines je regarde une série qui se passe en 78. Les couleurs des meubles, l'architecture des bâtiments, les vêtements, les décors, les voitures... Les manières également, cette langue avec une syntaxe élaborée, j'adore aussi l'écouter dans les extraits d'émissions ou de micros-trottoirs diffusés par l'INA. Les énormes ordinateurs. Les rouflaquettes. VGE⁴. Les questionnements et les révoltes de la jeunesse, le Larzac et, puisque c'est le sujet central de la série, le développement de la recherche spatiale avec l'envoi de fusées et la question d'une vie sur une autre planète.

Le décor et les couleurs forment un personnage à part entière, et c'est pour les voir je crois que je m'attache autant à cette série. Mais ce que vivent les personnages, leurs façons d'être hommes, femmes, parents, enfants... non, vraiment, ça ne me parle pas ! C'est assez neutre pour moi. Ce n'est pas un reflet de ce qui a pu traverser cette époque et les familles que nous côtoyions.

Pas toutes les familles. Notre mère n'allait pas travailler ou déambuler avec des pantalons larges et des chapeaux improbables. Non, souvent elle cousait l'après-midi. Nos vêtements, les siens, les tissus d'ameublement... Elle tricotait aussi. Elle nous apprendra à faire tout ça. Je serai sa plus mauvaise élève. Mes sœurs seront assidues et douées. Marie-Laure coud et invente ses tenues. Barbara a tricoté pour Anny Blatt. Je serai fière d'elles.

Ma mère cousait en écoutant la radio. La pédopsychiatre Dolto répondait à des questions, et témoignait de situations qu'elle avait rencontrées. Je ne peux pas me souvenir de ce qui était dit, mais je savais confusément que cette dame se tenait proche de nous, les enfants. J'avais le sentiment d'être défendue. Je me sentais rassurée de l'entendre et de voir ma mère si attentive à ses propos.

Sous la table où était posée la machine à coudre, j'ouvrais la boîte en aluminium dans laquelle ma mère rangeait bobines et boutons. J'aimais cette mercerie dans laquelle piocher couleurs et formes. D'autres fois, je renversais la boîte d'un coup et créais un grand bazar, tandis que parlait Jacques Chancel. Quelle était la musique du générique de son émission ? Je l'avais l'autre jour en mémoire, elle m'échappe aujourd'hui.

⁴ Valéry Giscard D'Estaing

C'étaient les moments où j'avais une mère. Chacune isolée par ses rêveries, ensemble. Duo silencieux de solitaires.

J'essaie de retrouver, depuis que je regarde cette série, une impression de couleurs ou de matières de ces années à La Savine et à Cotignac. Me revient le toucher d'un pantalon de velours marron, je me vois en suivre la trame et m'amuser de cette fibre en relief. Et celui d'un gilet en laine, de ses boutons en bois.

De ces boutons-là, mon regard va à la laine grise des manteaux, ça pique un peu, c'est raide, lourd, ça tient chaud. Mes sœurs en ont chacune un. J'hériterai sans doute de celui de Barbara. En attendant, je suis trop petite.

Sur la photo, mes sœurs portent leurs manteaux chauds, moi je suis dans les bras de notre mère, tout en blanc. Je me confonds avec la neige du décor. C'est mon père qui a pris la photo, comme presque toutes celles de ces années-là. Il y aura tout de même quelques images de lui avec l'une ou l'autre de ses filles.

En voilà une qui réapparaît tout à coup avec éclat : il est allongé sur la banquette, un canapé trop ferme, en cuir marron, bel achat, je pense, pour mes parents vus leurs petits moyens, mais au niveau du confort... je me souviens que c'était une assise dure, d'aucun moelleux. Mon père est sur le dos, jambes repliées, barbe fournie, on voit le rire tout de même, bras gauche replié sur le front, on voit le regard tout de même, regard fixé sur Barbara debout à côté de son épaule gauche tandis que, plus loin, au niveau de ses genoux, se tient Marie-Laure en équilibre, assise sur la tranche fine du dossier, pieds suspendus au-dessus de son père. Les deux gamines regardent l'objectif. Elles ont un air grave. Interrogateur. On a dû les interpeller pour le cliché et elles ont répondu en fixant la caméra. Mon père, lui, n'a pas interrompu son rire. Ils se sont amusés. Et ma mère a capté ce moment avec l'obturateur de l'appareil photo familial. Je crois que c'était elle, ce pouvait être aussi un ami ou une amie.

Il y a toujours un éclat et une touche atone. Il y a toujours doux-rêche, creux-vallons, sourire-gravité, regards-absences, main ouverte-main fermée.

En même temps que j'écris, je trouve étrange d'aller ainsi de photos en photos. J'ai toujours pris des clichés, mais sans talent particulier si ce n'est celui de garder la trace d'un instant pour moi magique.

Mes filles, parvenues à la préadolescence, n'aimaient plus que je les photographie. Je leur disais que c'était pour mes vieux jours, pour que je puisse, quand je serai âgée, me souvenir de leur enfance, de leur façon de grandir, de leurs moments à mes côtés. Elles cédaient, mais de mauvaise grâce. Il m'est arrivé d'immortaliser leurs cheveux avant qu'elles n'aillent les faire couper, c'est dire si ce genre de prises de vue ne peut intéresser que moi !

Ça me fait sourire, car à onze ou douze ans j'avais demandé à mon père, qui était dans un club photo et s'exerçait au noir et blanc, qu'il immortalise ma chevelure blonde. Des images très insignifiantes ! Peut-être étais-je allée avec lui développer les pellicules ? Je l'ai suivi dans cette activité-là. Je n'ai pas eu à me forcer, je trouvais la prise de vue, toute cette réflexion pour choisir la lumière, le cadrage, la vitesse, le diaphragme puis le développement, très intéressants. J'écoutais, j'apprenais... et j'oubliais, car la photo instinctive me convenait mieux. Je manquais de stratégie, de plan, de projet, jusque dans mon déclencheur !

Ces flashes qui me viennent et que je souhaite décrire me permettent de rester auprès de mon père, de mon enfance surtout je crois.

Scriptus interrompus, a-t-il inventé. Lui, le photographe, le « vrai », l'artiste, *artisan*, corrige-t-il. L'amoureux. L'amant. Celui que j'aime. *À quelle heure penses-tu avoir fini de travailler ?* Je crois l'entendre.

Ce sera à la fin de ce voyage-ci.

Tergal, rayonne, coton, velours, jupon, jupe-culotte, jupe portefeuille, combinaisons, gilets, vestes tricotées...

Ah ! Et le magazine *100 Idées* !! Qu'est-ce que j'ai pu le feuilleter, rêver devant les modèles, la décoration intérieure, les recettes de cuisine, ces mannequins parfaits, blonds le plus souvent, les femmes longilignes souriant à leurs enfants. Bêtement (pourquoi cet adverbe ?), je rêvais de cette vie de famille idéale, de cette capacité à tout faire soi-même, d'être créative et en harmonie avec son intérieur et ses proches. Je m'imaginai avec telle robe ou tel manteau. Résolument féminine. Cheveux longs et jambes infinies, maquillage des yeux, geste délicat de la main qui semble si légère, et si douce, saisissant le bouquet assemblé ou le levain préparé.

Ces moments de lecture que nous partagions à quatre, mes deux sœurs, notre mère et moi. Club de filles.

J'aimais la concentration, les gestes, le visage tendu, les épingles coincées entre les lèvres, la craie blanche, le crissement du patron, papier si fin, jamais plus je n'en verrai de pareil, les ciseaux dans le tissu ! Qui grincent un peu en s'ouvrant et se refermant. Ma mère, machine inébranlable toute à son ouvrage, les ciseaux avancent, le tissu gémit. La main de ma mère guide les lames, les pièces se détachent et sont posées sur la table à repasser, attendant qu'on les assemble. Plus qu'un puzzle, je vois des hiéroglyphes, je n'y comprends rien, c'est écrit « manche » ou « devant » ou « droit fil ». De grands traits sont désignés « M » ou « S », « 38 » ou « 40 » ou encore « 42 ». Ma mère est une magicienne qui saura de ces bouts découpés donner vie à un pantalon qui couvrira non seulement une jambe, mais les deux !

Plus tard, ma mère voulut m'apprendre, comme à mes sœurs. Je n'ai pas su profiter de ce legs qu'elle me proposait. C'est dommage ! Je m'impatiais de ses impatiences, je me rebellais de ses exigences, je me déconcentrais de ses attentes. Mon agacement la rendait encore plus exaspérée. Rien n'allait assez vite. Le résultat se faisait attendre. Ce fut une rencontre ratée.

Et puis, dégoût à force d'étudier ces photos sur papier glacé, trop de vies idéales dans ce *100 Idées*, trop de rêves inaccessibles à force de se multiplier. Alors, fermer le magazine, énervée, regarder par la fenêtre et vouloir jouer dehors. Les sœurs aînées sont déjà descendues faire du patin à roulettes, je n'aurai pas le droit de sortir seule de l'immeuble pour les rejoindre. Pourquoi, c'est bizarre, elles sont bien sorties seules, elles, mes sœurs ?!

Comment faire pour m'échapper ? Ma mère n'a aucune intention, apparemment, d'aller dehors puisque j'entends la machine à coudre et son moteur qui vrombît ou décélère, selon les commandes qu'elle lui donne du plat du pied sur la pédale. Il faut avoir le toucher subtil avec elle, la commander du bout des orteils, à peine on l'effleure qu'elle s'emballe et fait piqueter à toute allure son aiguille dans le tissu, belle pagaille quand on ne tire pas l'étoffe tout en la maintenant sur le devant, il faut que ça file droit ! Mais je ne vais pas pouvoir m'exercer et faire comme si je conduisais une auto (je feins un intérêt pour la couture, mais c'est comme pour le tricot, je me lasse vite), je ne vais pas pouvoir non plus descendre jouer dans le parc, je suis coincée, lire *100 Idées* me dégoûte ; *Pif Gadget* dans l'attente : il est presque fini, mais je veux garder les deux dernières BD pour le lendemain, afin d'avoir chaque jour du plaisir.

Ennui du mercredi après-midi à La Savine. J'ai pas dix ans. Je me sens prisonnière.

Nous étions le club des filles. Papa mystérieux, absent, volatile, à peine rentré que déjà il ne semble plus là, triste maison. Mais gais week-ends quand il y avait du monde à la maison, en randonnée, ou à Cotignac...

Il y avait des mercredis plus rigolos que celui-ci. Marie-Jo, la mère de mes copains de bac à sable, Christian et Céline, et la mienne s'étaient lancées dans l'organisation *des mercredis des enfants* : puisque le quartier était dépourvu de centre de loisirs, elles en avaient créé un. Ce ne sera pas leur seule création pour la cité, pour la communauté (ce mot est devenu suspect et pourtant... !).

La Savine est située dans les Quartiers Nord de la ville, je le dis au présent, car elle existe toujours. Ils en ont démoli une partie, les tours les plus hautes, je crois. J'aimerais aller voir. J'en suis partie à l'âge de dix ans, je me demande quelles impressions je pourrais retrouver, quels souvenirs surgiraient, ou pas... Ce serait facile, mais il paraît que c'est dangereux. Je le crois volontiers. Depuis longtemps d'ailleurs on parle de La Savine dans les faits divers ou dans des enquêtes, journalistiques ou sociologiques, qui étudient le marché de la drogue à Marseille, celui des armes également. Cette cité et d'autres aux alentours font partie de ces territoires de bandes rivales.

Nous n'avons pas vécu la même vie que ceux qui y vivent actuellement ou même qui y ont habité après nous, dès les années 80. Pour mes parents, la cité représentait une ascension, un progrès. Ce n'est plus le cas aujourd'hui. On échoue là-bas, on ne choisit pas cette cité.

À mon époque déjà il n'y avait qu'un seul bus par jour. Mis à part un bac à sable, rien n'était prévu pour les enfants en dehors de l'école. La cité était mal entretenue, nos parents ont dû se battre avec l'académie pour que soit retiré l'amiante de nos écoles. La relégation a débuté dès la construction. Les habitants ont dû se fédérer, s'unir, pour obtenir des avancées. Dont le Centre Social avec une PMI⁵ où ma mère fut embauchée comme secrétaire médicale.

Ma mère et Marie-Jo avaient donc mis en place un genre de Centre aéré où elles nous réunissaient et nous proposaient des activités. Ces moments où nous étions des enfants dont on prenait en compte les besoins spécifiques m'ont marquée. Il y avait deux vies d'enfant pour moi, si ce n'est plus. Dans les collines de Cotignac, les parents restaient entre eux, autour d'une table le plus souvent. Et il y avait ces après-midis dans les appartements de l'une ou l'autre famille, le plus souvent chez nous ou chez les Girard, où nous faisions ensemble de la peinture, de la poterie, du dessin et où nos mères nous offraient des goûters de rêve avec crêpes et gaufres. Marie-Jo surtout, dans mes souvenirs, nous gâtait. Une autre vie encore où je me sentais seule, même en me collant à ma mère occupée à sa couture, même en me réfugiant auprès des chênes ou du figuier.

J'ai plaisir à parler de ce que nous avons vécu à La Savine, d'un « nous » et d'un « elles », ces mères-courage pourrait-on caricaturer.

De ces années-là, ce sont les photos des carnivals et des kermesses qui ont été le plus prises. On y voit généralement des groupes d'enfants, lors des chorégraphies ou en train de jouer. Quelques fois, nous posions avec nos costumes, Christian, Céline et moi. Hélène est sur quelques-uns de ces clichés.

Nos mères avaient demandé à nos pères de s'occuper des grillades. Mon père s'est amusé à se souvenir. Il m'a raconté en riant, il y a un peu plus d'un an, cette première kermesse à la cité, toujours épaté par ce qu'il avait vécu ce jour-là, me disant qu'ils n'avaient jamais autant bossé devant un barbecue que cet après-midi-là. *Et nous voilà, chacun avec un barbecue pas plus grand que ça tu vois*, il écarte ses mains de quatre-vingts centimètres à peu près, *un barbecue de balcon tu vois, tout petit, nous voilà à faire griller là-dedans les merguez pour une centaine de personnes, peut-être plus ! Et les petits Arabes n'arrêtaient pas de venir, de nous en demander encore et encore, et ils voulaient de la Harrissa, comme*

⁵ Protection Maternelle et Infantile

ça, pure, forte ! On était en nage. On en a fait et refait... ! Ça, c'était ta mère et Marie-Jo, toujours des idées !

Le barbecue des randonnées transporté à même le dos, le barbecue apporté sur la plage, la version maousse lors des week-ends méchoui à Cotignac. Mon père, homme aux pieds nus, devient dans mon récit un homme du feu assurant les besoins primaires de cuisson de la viande. C'est un des rôles que j'attendais de lui, jusqu'à la fin. Me nourrir. Jusqu'aux derniers barbecues, celui de son anniversaire. Et celui de début septembre, sa rencontre avec JeanMi. L'homme n'était déjà plus là, manque d'élégance, viande carbonisée, regard parfois absent, enthousiasme, ne l'était-il pas un peu trop ? Barbecue raté : l'homme n'était plus seul, madame la mort lui tenait compagnie et envahissait petit à petit son esprit, son corps, ses réflexes.

Je sais que ce n'est pas le seul fait de savoir le train si proche de Marseille qui me fait plonger dans ces années-là. En passant par la case de ce vécu, je relance les dés de ce jeu de l'oie improbable qui me mène à la case arrivée, les adieux. Sans partenaire dans cette partie, le dé me donne des images qui me font reculer ou avancer, je peux prendre mon temps, il n'y a rien à gagner.

J'ai plaisir à raconter des souvenirs des années 70. Sur la vie de la cité, il y aurait encore à dire. Mais la peine alourdit les mots. Et l'envie de la fuir fait hésiter les doigts sur le clavier...

Je suis triste, je crois, d'avoir décrit quelques moments de la fin de vie de mon père. J'ai l'impression de m'éloigner sans trop savoir de quoi ni de qui. Peut-être que d'avoir revécu son agonie me trouble bien plus que je ne me l'avoue. Des émotions. Les voici envahissantes, je n'ai plus de mots. Envahissantes parce qu'elles ont à dire encore, envahissantes parce qu'elles s'éloignent aussi, inexorablement.

Mon père et ma belle-mère avaient des voisins. Le monsieur est un vrai tendre qui pleure quand il parle de l'amour qu'il éprouve pour sa femme depuis 60 ans, un homme qui va au pré nourrir et distraire l'âne s'il est seul dans l'enclos, un amoureux du potager qui, lorsqu'il a trop de ses légumes, les apporte à ses voisins en les accrochant à leurs portails, ça fait image d'Épinal, mais je n'invente rien. Il m'a dit un jour, alors que je me baladais en passant devant chez lui, qu'il ne voyait plus mon père prendre ce chemin, *c'est bien*

dommage, c'est bien dommage. Quelques semaines avant son décès, mon père ne pouvait plus s'astreindre à sa discipline qui l'avait poussé à marcher tous les jours durant les trois années qu'a duré sa maladie.

Une des dernières marches de mon père aura été, au début de l'été, celle de la chasse aux orties. *Pour tes tomates* a dit mon père. *Tes tomates* : la transmission, l'héritage, la passation des pouvoirs, le legs. Après avoir sélectionné et coupé les orties, il m'a montré où les mettre et comment faire pour avoir des plants fructueux. Mais ils ont été fluctuants, pas très productifs, venus trop tard sous ses mains expertes. La seule fois où j'apportais quelque chose dans son potager, ce fut raté ! Lorsque je venais cet été-là, je me rendais au jardin, puis je rentrais et disais *Oh, elles vont pas trop mal les tomates que je t'ai données !* Pas franchement convaincu, il haussait les épaules. Petit sourire.

J'avais fait ces semis pour lui, à partir des graines héritées de ma mère. Il a refusé de voir le cadeau, il préférait dire que je lui avais confié mes plants et qu'il devait en prendre soin. Marie-Odile s'amusera de le voir tous les soirs vérifier leur croissance et leur santé. Il faut dire que ses plants à lui, mis en terre bien avant les miens, donnaient en plein et avaient l'arrosage au goutte à goutte. Ceux que j'avais cultivés avec lui demandaient l'arrosoir, un effort, une force attentive qu'il a eue malgré tout.

Larmes, ça faisait longtemps. Tout ça pour des tomates cerises et des noires de Crimée, pour des plants pris en nourrice par mon père : je ne pouvais pas dire mieux, mais je ne pouvais pas dire plus difficile aujourd'hui.

Jardin. Terre. Mère graine, père nourrice.

Père nourricier. Je parlais de lui comme ça, lui et ses grillades et cette viande que j'aime, appétit robuste.

Père qui va s'occuper de « mes » plants parce que je suis sa fille. C'est comme ça un parent, ça s'occupe de tout ce qui vient de ses enfants.

Sanglots, je ne vois plus mon clavier. C'est ça qui tournait depuis plusieurs jours. Cette peine-là.

Deuxième chagrin depuis sa mort.

J'arrête là. Difficile.

Rien à voir par la fenêtre pour distraire ma peine. Pays inconnu. Voisins éparpillés. Le train semble n'aller que pour moi. Nulle part. Fantôme.

Mon chagrin.

Mon chagrin m'a surprise. Prise, cueillie, recueillie et consolée. L'angoisse me console, oui. Je veux cette douleur, mais ce n'est pas le bon endroit ni le bon moment. Je suis dans le sud-est, le pays familial et de l'enfance. Le pays paternel est derrière. Le pays maternel reste inaccessible, dans le nord-est.

Je voudrais aller de l'avant. Vers le soleil levant. Analogie facile. Mais le jeu de l'oie se poursuit, encore des cases à visiter.

Oui, René, c'est bien dommage que mon père fût obligé d'arrêter ses marches quotidiennes, ses jambes ne le portant plus. Il était déjà tombé, s'était éraflé sur les genoux, mais comme le sang qui allait couler par le nez alors que les larmes de la résignation étaient là, dans nos yeux accrochés, les bleus, les croutes, n'importeraient pas, comme s'il ne sentait plus ces bobos-là. Son corps déjà habité par la mort n'était plus assez digne pour être soigné, cajolé. Il devait être endormi et taire les douleurs, les tuer et vite ! Ça, c'était la demande du 21 septembre. Se taire et ne plus se sentir nié, cesser de vivre dans l'angoisse, l'angoisse terrible, cet au-delà.

Il y a quelques jours j'ai eu envie de trier les cartons qui restent de ce que j'avais rapporté de chez ma mère. Mais... deux gros cartons de livres et je n'ai toujours pas acheté de bibliothèque. J'étais dans l'idée de me débarrasser de tout ça. Hier il fallait trier se

soulager ranger. Soudaine impulsion. Place nette. Soudaine coïncidence : écriture aujourd'hui.

Il reste les livres en plus des graines. J'avais oublié cet héritage-là. Comment ai-je pu ne pas y avoir pensé spontanément ?! La lecture ! Giono surtout. Ma mère avait une âme de poète. Elle aimait que j'écrive. Elle n'a jamais essayé. Elle a lu Giono comme on lit de la poésie, la Bible (j'imagine, elle n'est plus là pour me le dire), ou comme on aime.

Les livres de ma mère... À leur séparation, c'est notre mère qui a gardé l'essentiel de la bibliothèque familiale. J'avais à découvrir cela en ouvrant enfin ces cartons.

Il y a ceux que j'ai feuilletés, enfant. Ceux que j'ai lus. Ceux que j'aimerais lire. Ceux qui me disent son décor, son univers à elle, ses passions et ses plaisirs. Ceux qui me parlent de moments passés ensemble et d'autres qui me montrent combien nous étions éloignées. Le plus souvent, les livres témoignent de notre proximité. Mais une proximité distante, nébuleuse, insaisissable la plupart du temps. Paradoxale. J'ai trouvé des appels d'affection aussi : une lettre de 96 où je lui dis que j'ai besoin d'elle. Je suis jeune mère. Vingt-trois ans. J'envoie une photo de Clara. J'essaie de l'impliquer. L'intéresser à ma vie. J'évoque des difficultés, des désirs, comme celui de l'avoir à mes côtés pour m'aider. Je ne lui demande pas d'être ma mère, mais je lui énonce clairement que je la voudrais grand-mère de ma fille. J'ai oublié la réponse, je ne sais même pas s'il y en a eu une. Ça vaut mieux.

Sur le dessus des cartons, deux grandes poches. On dit « poche » dans le Sud-ouest, sac ailleurs. Ce tri allait être plus facile qu'avec les livres. La boîte à couture dont je parlais il y a peu. C'est une boîte de biscuits Delacre. J'ai hésité à la garder pour remplacer la mienne qui est en carton et qui s'abîme. Mais Delacre est partie à la poubelle. Ne pas m'encombrer. J'ai gardé des aiguilles, ça peut toujours servir. Des ciseaux performants. Le petit coussin vert qu'elle avait fabriqué pour ses épingles quand elle travaillait sur un patron, comme ces ronds en velours montés sur un bracelet épais que les couturières gardent autour du poignet. Et l'aimant qui lui permettait de ramasser épingles et aiguilles éparpillées sur le plan de travail. Ce sont deux objets que j'ai toujours vus dans cette boîte à couture, pendant près de cinquante ans.

Un jour je jetterai peut-être : je ne suis pas couturière, je n'ai pas besoin de tout ça.

J'ai trié aussi ses carnets et cahiers. Son écriture. Du terre-à-terre. Des plants de culture. Des mots, des citations, sa quête spirituelle en quelques phrases courtes. Des résumés. Elle n'écrivait pas beaucoup.

Elle a conservé beaucoup de mes lettres. Je devais être la seule des trois à lui écrire. Mes aînées la voyaient plus souvent, elles n'avaient pas besoin de lui envoyer des courriers. Et puis j'ai toujours préféré m'exprimer par l'écriture.

Ce tri a donné une nouvelle présence à ma mère.

Ce même matin j'ai rangé aussi la boîte bleue, en carton épais, sur laquelle mon père avait inscrit « Souvenirs Nadine », sa sœur aînée, sa sœur aimée. Quand j'étais rentrée de chez ma mère, après les obsèques, j'avais rapporté des photos qu'elle avait gardées, elle aussi dans un carton à chaussures. Du carton à chaussures de ma mère à celui de mon père, lui-même hérité de marraine, sa sœur aînée. Toute une filiation de cartons, tout un parcours pour ces photos familiales.

Il a tout mis, la famille Brichler, la famille Granereau, courant sur plusieurs époques, d'avant la guerre de 45 aux années 2000. Je l'ai rangée à côté de la boîte en plastique, bleue elle aussi, où ma mère conservait, après sa séparation d'avec mon père, les photos de la famille, celle où je puise ces souvenirs. Elle me l'avait confiée un jour en me disant que j'avais le sens de la famille et que je saurais en prendre soin. Mes sœurs auraient fait aussi bien sinon mieux que moi. Mais j'avais peut-être alors besoin de me sentir ancrée dans l'histoire familiale et elle a essayé de me rassurer ainsi.

Boîtes placardisées. Premier tri effectué. Maintenant je ne sais pas où ranger les tissus et les livres... Je voudrais les faire disparaître ou leur donner une nouvelle existence. Je vais devoir acheter une bibliothèque...

Boîtes, plastique ou carton

Mise en boîte.

Il y a une semaine, au courrier, un document des impôts de Cahors me permettant de demander ma part de l'assurance-vie qu'il avait contractée pour nous trois. Il voulait léguer ça aussi, de l'argent. Il regrettait que ce soit si peu. Mais c'est lui qui donnait, point d'honneur. Il avait aussi pris une assurance obsèques pour que nous n'ayons rien à déboursier.

C'est comme ça... Il disait souvent *Il faut prévoir l'avenir !* Je n'ai pas acheté de maison, mes filles hériteront de peu, mais j'ai plusieurs assurances en leurs noms. Je sais que c'est comme ça qu'il faut agir.

Parce que ça compte de laisser un peu d'argent, ça compte d'en recevoir, c'est comme un regard. Ridicule de mettre au même niveau biens matériels et affection, mais personne ne peut s'en empêcher. Mon père pas plus que d'autres. S'il n'y avait aucun héritage, je ne douterais pas. Mais si je croyais ne pas avoir été aimée, je serais rassurée de recevoir cet effort d'épargne.

Est-ce que je devrais monter plus souvent dans le Lot ? À qui est-ce que je pose la question ? À mon père ? Je crois. Il n'aimerait pas que je culpabilise ainsi. Quand il m'écrivait, il ne réclamait pas notre venue. Il nous invitait, mais l'air de rien « nous partons vendredi nous balader en Corrèze, nous rentrerons mercredi, des copains nous rejoignent. Nous serons à la maison le week-end prochain, si tu veux venir ce sera avec plaisir ! » Ou, plus direct : « Est-ce que vous voulez venir le 10 avril ? Je fais un cassoulet ! » La demande implicite était que nous soyons là pour l'anniversaire de Marie-Odile.

Je n'ai pas les phrases exactes. C'était « vous » quand les filles étaient encore avec moi. Faudrait aller relire les courriels. Mais je n'ai pas envie. Plus tard, peut-être...

Marie-Odile a du chagrin ces derniers jours. Elle travaille au jardin et mon père lui manque : elle entend presque ses réflexions, ses conseils, ses critiques. Elle lui parle, lui demande quoi et comment faire. Elle craint de ne pas être à la hauteur. J'ai beau lui dire qu'à mon avis il comprendrait que le jardin ne soit pas « impeccable », mot important pour eux, elle se dénigre tout de même. Il est en elle comme un surmoi qui la regarde et la juge. Qui l'accompagne aussi... je pense qu'elle le sait.

Cette réputation d'autorité qu'avait mon père a souvent été utilisée pour le définir, par ses amis et dans notre famille. Était-ce à cause de ses silences ? Était-ce son regard parfois

indéchiffrable ? Il était si seul, si loin parfois qu'il semblait dominer la situation. Mais il avait peut-être juste peur. Je n'en saurai rien. Il ne m'aurait pas dit, de toute façon.

Ça restera une énigme et une fierté pour moi, cette stature. Il observait, il analysait et en deux trois mots il pouvait résumer la situation ou remettre quelqu'un à sa place. Mais ce n'était pas sans émotion.

C'est peut-être cette colère, cette tristesse que je percevais qui me le rendait si intimidant. Il m'aura fallu le voir grand-père de mes filles, le voir amoureux de ma belle-mère, le voir affronter la maladie et se préparer à sa fin pour mieux le connaître.

Réplique de film : *Je l'ai fait pour mon père. Je l'aimais. Je l'aime. Quoi qu'il ait fait.*

Qu'a fait mon père ?

Il a distribué L'Huma dans les boîtes aux lettres de la cité. Il a participé aux réunions de la Cellule. Il en a été le secrétaire, ma mère aussi, c'était à tour de rôle parmi les militants.

Il a commenté l'actualité. Il a dit, quand nous étions enfants, qu'il était « fiché » : imagination, nos parents sont des héros qu'on voudrait bâillonner. Qui est « on » ? On ne le dit pas.

Il a cuisiné le cassoulet dans notre F5 du 9^e étage du bâtiment J, face à la plus haute tour de la cité, là où habitaient mes amis Christian et Céline, de l'autre côté de la place où se trouvait notre bac à sable. Il a aussi préparé avec ma mère des confits de canard dans cet appartement. Ça sentait le sud-ouest jusqu'au dernier étage. Mes parents ont fait dégorger les escargots sur le balcon, gastéropodes ramassés en famille, le week-end, en Provence. Bave débordante au 9^e étage. Il a présidé aux grillades, barbecue sur le dos, barbecue dans le sable, méchoui à Cotignac, méchoui géant au mariage de Marie-Laure, barbecue chez Micheline, verger d'amandiers et d'abricotiers, sardinade à Martigues, barbecue construit dans le jardin, viande grillée pour ses 75 ans, viande brûlée les derniers mois, steak carbonisé servi à JeanMi.

Mon père a servi moult et moult Pastis whisky Nolly Pratt (mon choix durant des années) Martini Suze rhum prune poire... que sais-je ! Il y a trop d'alcools sur cette terre du sud-ouest. Et des verres et des verres, des millions, verres de vin, Bordeaux Côte du Rhône, ses préférés, Saint-Émilion et Duras, Bourgogne, plus souvent du rouge que du blanc, il n'y

a même pas besoin de se lancer dans des calculs des statistiques, même si on regarde le nombre de fois où il a servi et bu du Sauternes (le dernier week-end il y en avait bien sûr avec le foie gras, je réalise que c'était son dernier Sauternes, au moins l'a-t-il bu avec sa femme et deux de ses filles), y'a pas photo, le rouge l'emporte sur le blanc ; sur le petit verre de rosé aussi, celui de l'été ou celui bu avant de passer à table, pris debout dans la cuisine. Une coupe de champagne pour l'anniversaire de la petite, le Bac de la grande, le contrat signé, l'appartement choisi, tout est bon pour le champagne rosé, bulles fines, je vous prie, tartines préparées par Marie-Odile, cacahuètes pour mon caprice, que dire des coupes de mon diplôme d'éducatrice, il y a presque vingt ans ? Tout le monde s'y était investi, mes filles en ayant une mère étudiante et stagiaire, préoccupée, lui et Marie-Odile en m'aidant financièrement, soutien moral, il y a cette photo où je pose, épuisée, entourée de mes filles, sur le banc de leur jardin, la coupe à la main, mon père prend sa fille et ses petites-filles en photo. Soulagement de tous, investissement sur mon avenir voie ouverte y'a plus qu'à bosser et faire vivre ma famille. Seule. Et cette dernière coupe partagée : fin de cette carrière autrefois fêtée, plaisir de celle-ci, nouvelle, à entamer. Il ne m'a pas fait poser cette fois.

Lui, ce jour d'avant la mort, c'est le champagne et la confiance. Il a donné ça.

Il a fait, il a fait... pousser des tomates, bien sûr ! Il a mis du fumier, des orties, dans le creux où allaient vivre les racines, et des fleurs en bout de rang, là où pousseraient les plants, et des tuteurs, bien sûr, toujours trop massifs au début, on se dit « il exagère, il a prévu trop gros, trop grand, ça dévisage le jardin », car un jardin s'envisage au fond des yeux si on veut, et puis en plein mois d'août les tuteurs sont rendus invisibles, submergés de feuilles.

Fiers d'être debout alors que parfois (elles exagèrent) les tomates sont toutes là en même temps, gorgées pleines lourdes, pauvres tuteurs vaillants, le soleil qui donne en plein de sa puissance dans les tomates. Terre chaude sous les pieds nus. Ouille les cailloux brûlent, pas sympas. Se pencher, soulever une feuille et trouver dix de ces tomates cerises vite gobées.

Les tomates, il faut le dire, c'était l'affaire du potager, le prétexte et la finalité, l'alpha et l'oméga. Les autres légumes venaient agrémenter le décor, varier le plaisir, mais un maraîchage sans ces fruits rouges, ça non, cela ne se verra jamais, comme « l'oranger sur un sol irlandais », que chantait Bourvil. Pour mes sœurs et notre mère également. Pour tout jardinier peut-être ? Il y en a forcément dans un potager d'été. Même chez mon amie québécoise ! Elle est un bonbon, un éclat de soleil sucré et acide, l'alliance parfaite ; la

tomate c'est un jus qui s'écoule après un craquement, après une césure, après une peau rompue ; ce sont des pépins coincés entre les dents ; la tomate est une grappe, un chapelet de couleurs irisées. Elles se copient toujours entre voisines. Au début elle est pure puis elle se métisse au gré des pollinisateurs.

Mon père passait une vingtaine de fois dans la cuisine en été, au plein épanouissement du jardin. De la cuisine au potager, un pas et des chaussures à enfiler. Ou pas, il y allait pieds-nus aussi. Je m'installais le matin pour le petit déjeuner. La bassine bleue était remplie de courgettes, de haricots, et les bonnes années sans gastéropodes, de salade.

Il choisissait une bassine différente pour les tomates. Petites cerises, grosses langues, virgules cornues, rondes ou oblongues. J'y avais rajouté des vertes zébrées et des jaunes cerise, mais ça n'avait pas bien été pour elles chez lui. À n'importe quelle heure de la journée, hop, il en gobait une. J'ai pris cette habitude : considérer la tomate comme un bonbon. Mais est-ce une habitude ? Ou bien un trait de culture familiale ? Marmande et sa tomate faisaient partie de sa vie d'enfant et d'adolescent, il a travaillé dans les champs, il partait en mobylette avec les copains, ils faisaient des courses de vitesse sur la route, ils ramenaient des cageots de fruits attachés avec des tendeurs, ils avaient de la poudre jaune et vert sur les doigts, du jus collé au menton, la joie de la journée de travail finie avant de revenir à la ferme des parents « aider aux bêtes » comme on disait. J'invente, un peu, beaucoup. Mon père m'a raconté lors de cette journée à Duras le travail aux tomates, il a décrit les mobylettes et les copains, les courses et les rigolades, les fêtes de la tomate et le vin, les dames qui se soulagent debout en haut d'une pente et qui font le concours de la plus longue rigole d'urine, j'imagine jusqu'à l'odeur d'après, avec le soleil, sur l'asphalte maculé, mon père m'a raconté ça, un peu, pas beaucoup, j'imagine le reste avec la certitude qu'il ne renierait pas mes paroles, mais s'en amuserait. *Je ne suis pas ce héros dont tu parles* comme il l'a déclaré. Il le dirait peut-être ainsi : *Je ne suis pas ce stakhanoviste de la tomate, mais je l'aime beaucoup, c'est vrai.*

Il a assumé sa gourmandise, parfois avec excès, toujours avec saveur. Les viandes, les légumes, le vin. Avec l'âge, les desserts ont pris une grande place dans ses menus, même malade, même diabétique, alors qu'il n'avait plus son pancréas... Lorsque Marie-Odile lui demandait quel gâteau il voulait, une tarte aux pommes fine ou un moelleux au chocolat, il répondait *Les deux, pourquoi pas ?!* J'ai retrouvé, oh que ce fut drôle, sa recette de mousse au chocolat ! Drôle, ce n'est pas le mot. Amusant et touchant. Parce que très peu de ses

recettes sont écrites, mais la mousse c'était sérieux, il fallait compter, ne pas se tromper dans le dosage. La feuille porte les stigmates de son succès : quelques traces de salissures, le doigt qui vient vérifier à quelle ligne lire la suite, un trait de chocolat vient s'imprimer sur ladite ligne.

J'ai eu un peu honte : j'avais oublié sa fameuse mousse au chocolat. Il n'avait plus trop eu l'occasion d'en proposer ces vingt dernières années, Marie-Odile étant la préposée aux desserts. Je sais que, célibataire, il la préparait pour lui seul ; il semble me souvenir qu'il l'avait prévue au dessert lorsque j'ai rencontré sa nouvelle compagne à mon retour de Québec, il y a presque trente ans. Il me semble... Les jours de grande déprime, je sais qu'il s'en gavait.

J'ai retrouvé cette recette, mais où l'ai-je mise ? Elle importait pour lui. Ah ! Je sais : je l'ai photographiée de toute façon. Tenir le papier me manquera, mais ça ira. Je la préparerai peut-être pour un anniversaire, si je suis capable, je ne suis pas pâtissière...

Marie-Laure sait coudre comme notre mère, Barbara sait faire la mousse au chocolat comme notre père, et ce ne sont pas les seules choses que nos parents leur ont apprises. Elles sont douées pour le potager et les tomates, la couture et le tricot, la lecture et les métiers du livre. Moi, je ne vois pas... je n'ai hérité de rien en dextérité manuelle et en savoir-faire.

Son dernier repas n'aura pas été sucré : un œuf cru battu salé poivré. Une semaine avant son décès. *Je me préparais ça quand j'étais petit, en rentrant de l'école.* Il a parlé de sa mère. Il s'est amusé de nous étonner ce dernier jour où il sera venu jusqu'à la cuisine par ses propres moyens, mais cette unique et ultime fois il s'est déplacé sur un fauteuil roulant, par le peu de force qu'il avait. Amusé, mais aussi fier de se mettre à table avec nous. Très souriant. J'ai la photo. Les drogues administrées rendaient sa vie tout à coup légère. Après ce repas, il n'a plus jamais mangé. Son dernier plaisir : celui du garçonnet qui rentre de l'école et gobe, tout cru, un œuf frais. Bravo papa ! Tu as su replonger dans ton enfance en partant.

J'ai cette photo, celle de la préparation de l'œuf. Il faisait beau.

Voilà ! Je ne savais pas si j'allais raconter son dernier repas. Le récit en est venu tout seul, naturellement, je suis presque soulagée. Il me reste la culpabilité de m'être mise à table en le croyant alité, en ne pensant déjà plus à son appétit à lui.

Il a fait, il a fait... trois enfants. Plus si on compte les fausses couches et l'avortement.

Il nous a dit : *Ne vous en faites pas, votre mère ne vous en veut pas* ou quelque chose comme ça, j'étais là, mais je ne m'en souviens pas.

Il a dit : *Trois enfants c'est beaucoup et je dois trouver un boulot mieux payé.* Trente Glorieuses, y'avait qu'à se pencher pour trouver un nouveau poste, temps béni pour ces baby-boomers, cette renaissance après cette affreuse guerre. Porteurs d'espoirs ils ont « fait » 68, le Larzac, un des plus beaux pays au monde (mais je ne connais que fort mal le monde), ils ont été trotskistes, staliniens et quoi d'autre encore !? Du singulier je suis obligée de passer au pluriel : ils ont parlé et ont redit, se sont répétés et contredits. Ils ont eu du travail. « À gogo. » Premiers hypermarchés, du « à gogo » là encore. Ils ont vu les centrales nucléaires. Se sont doutés de quelque chose, mais à gogo l'électricité, heure d'hiver heure d'été merci VGE !

Il a eu trois enfants et huit petits-enfants. Deux femmes dans sa vie (pour autant que je sache.) Quatre si on compte sa mère et sa sœur, notre « marraine ». Sept si on nous compte, nous ses filles. Neuf si on compte mes filles.

Il a coupé du bois. Cette image tout à coup s'impose. Années 84-85. Dans les Cévennes, au col de Mouzoules, au-dessus de la maison, le chemin forestier où on s'engage à bord de son Trafic, véhicule du travail, ce n'est plus Kärcher, mais une boîte française, il sera rempli de bois tout à l'heure, que mon père tronçonnera de buches de différentes dimensions selon leur destination (la cheminée de la cuisine ou le poêle de la pièce principale) : le premier hiver est glacial, la semaine il n'y a que ma mère et moi, Marie-Laure mariée déjà, Barbara interne à Montpellier, mon père sur la route, il rentre le week-end, puis le lundi il dépose Barbara au lycée à Montpellier, samedi dimanche il essaie de colmater les fuites, les entrées d'air et d'eau du toit de la si ancienne maison du Puech, hameau du village Mars, dans l'agglomération du Vigan, rien que ces noms forment un récit. Il fait le plein de bois. La maison est une passoire, nous dormons dans le salon ma mère et moi, nous nous rapprochons du poêle, congères sur la route de notre hameau, je rate quelques jours de cours, je m'en accommode, je n'ai jamais connu l'hiver avant d'habiter ici. Je n'ai connu que Marseille et Vitrolles. Il n'y a pas eu d'acquisition dans la région marseillaise comme beaucoup de leurs copains, mais un coup de folie, un retour à la nature post-soixante-huitard, un rattrapage du « Tous au Larzac », avec un gros temps de retard, il n'était plus temps de vivre ça et de se dire ruraux, plus que ruraux : les Cévennes sont presque un désert en hiver.

Il m'a dit avoir eu le cœur serré quand il ramenait Barbara à l'internat le lundi. L'impression de l'abandonner. J'imagine ces matins d'hiver, cette route du Vigan jusqu'à Montpellier dans le silence, j'imagine la pudeur idiote entre eux.

Il n'a pas dit s'il avait eu de la peine de me laisser seule dans ce hameau perdu, loin de tout, avec une mère dépressive. Qu'il était loin le HLM des Quartiers Nord ! De la joie à la tristesse profonde aussi, noire comme peuvent l'être les montagnes cévenoles au plus épais de l'hiver. Nos parents étaient tristes, mornes, éteints. Drôle d'adolescence pour moi. Je me sentais responsable de ma mère. Je fuguais, la nuit.

Mes parents ont-ils eu de la peine de me faire vivre une adolescence dans ce coin perdu, dans une maison ouverte aux quatre vents ? Je ne me plaignais pas, j'avais rencontré la nature, une autre que celle de Cotignac, mais qui allait remplir la même fonction. Pallier le manque.

À Cotignac dans le Var de l'enfance, il y avait aussi les coupes d'arbres puis les tronçonnages du bois pour alimenter la cheminée du cabanon principal, celui des veillées à n'en plus finir, et que je parle et que je déparle et que je boive et que j'ingurgite ou recrache liquides mets et mots ; le bois pour alimenter aussi le brasier du Méchoui, celui qui avait lieu une fois par an, qui réunissait les copains militants, leurs enfants, auxquels je réservais un accueil mitigé en mon domaine. Dans les Cévennes la coupe était triste et noire, mais joyeuse d'odeurs et de panoramas que j'aimais tant.

Il a marché. Randonnées. Pique-niques. Gourde et sac à dos. Quand j'étais petite, c'était la gourde des bergers, inspirée de la tradition pastorale provençale, la panse d'estomac d'une brebis qui va garder au frais l'eau ou le rosé. À verser dans la bouche sans toucher le goulot, faire un jet bras tendus, tête renversée, debout. Cambré. Ne pas rire. Ne pas se préoccuper du regard des copains qui attendent le bras défaillant ou la visée maladroite. C'est comme ça. J'ai récupéré une gourde, pas celle en peau, dommage, mais une gourde ronde comme chez les scouts, en aluminium je crois bien, fermeture comme sur les bouteilles de limonade, pas très étanche à vrai dire, sans doute pas efficace pour garder le frais, mais ronde et petite, anachronique sur mon bureau. Coquetterie, attachement.

Qu'a-t-il fait d'autre ? Il a fumé la pipe. Des cigarettes aussi, mais je ne l'ai pas vu faire, je n'ai rien senti.

J'ai sa pipe aussi. Un jour je l'allumerai. Je l'aurais déjà fait si je fumais encore. Avec un ex-amoureux, on fumait la pipe. À la terrasse du PMU, je produisais mon petit effet. J'étais bien dans ce rôle et j'aimais le geste, le goût. Je ne vais pas me risquer à les retrouver, je pourrais déclencher ce désir-là de reprendre le tabac. Quelqu'un la fumera peut-être chez moi et alors j'aurai le geste sous les yeux et l'odeur à portée de nez.

Il a souvent souvent souvent découpé la viande. Je l'ai déjà dit : nourricier. Ma mère l'était aussi. C'est comme les verres servis, mêmes temps mêmes lieux mêmes circonstances mêmes conséquences. Le poulet, le canard, la poule, le cochon, l'épaule, le rôti, l'entrecôte, le magret, le foie gras aussi, découpe appliquée, partage des morceaux, frère boucher, ne pas démeriter, l'agneau à Cotignac dépecé par lui et ses « assistants », les deux bêtes au mariage de Marie-Laure découpées avec son frère. Distribuer après avoir fait rôtir dorer griller. Carnassier.

Adolescente, dans les Cévennes, quand mes parents ont tenté ce retour à la terre proche de celle du Larzac, mais années 80, mais fin du militantisme bruyant sur le plateau et dans les montagnes, ce ne fut donc pas un réel retour à la terre, mais un coup de foudre pour le pays et pour cette maison du Puech qui restera « ma » maison même trente ans après notre départ, j'allais au lycée avec un sac à dos de randonnée, marque Lafuma, toile rouge, lanière de cuir, à l'épreuve de mes trajets à pied ou en mobylette puis en mini bus jusqu'au Vigan, à l'épreuve de cet hiver si froid, à l'épreuve de cette vie si différente de celle menée à Marseille et à Vitrolles : un sac de randonnée témoin qui saura s'adapter à son changement de fonction. Il finira sa carrière avec moi, sur ma mobylette. Les objets nous suivent. Témoin de mon enfance il a vu mon adolescence cévenole, y a participé, mais même sous la contrainte il ne révélera rien.

Mon père a conduit. Beaucoup. Les véhicules du boulot. Et puis la R6, la R16, la 504. Je ne me souviens pas des autres autos, je sais qu'il y a eu une 4 L, au tout début de la famille. Le camping-car dans le dernier tronçon de sa vie, avec Marie-Odile.

J'ai aimé la R16 et la 504, mes copines d'évasion, les fidèles pour notre famille, qui nous amenaient à Cotignac, au lac de Sainte-Croix, en randonnée, à la Sainte Victoire, dans les Calanques, à la plage, les vacances, les week-ends, qui nous transportaient vaillamment jusque dans le Lot-et-Garonne chez marraine et Jeannot, ou jusque dans les Vosges et en Lorraine chez les frères de ma mère. Chez mes cousines, filles uniques, ça m'intriguait. Comment vit-on sans fratrie ?

La 504 était vert métallisé. Intérieur marron imitation cuir. Je serrais la poignée de la porte arrière. Je lui disais combien je l'aimais. Quand on a vendu la R16, j'ai demandé si je pouvais garder la manivelle de la vitre. Je ne sais pas ce qu'on m'a répondu, mais je n'ai pas

eu la manivelle, juste son souvenir que je m'étais empressée de graver dans mon esprit. Si j'avais eu un appareil photo, je l'aurais photographiée.

Prendre la route, ça compte beaucoup. Les trois filles nous conduisons avec plaisir, la route ne nous fait pas peur.

Il a pris des photos. Je me souviens de la chambre noire. Magie du développement. Des clichés de leurs séjours en Corse, une fois par an, pour leur anniversaire de mariage.

Il a voulu apprendre et pratiquer quand nous avons quitté Marseille. Nous habitons Vitrolles, il était cadre intermédiaire : classe moyenne nous voilà ! Il était question d'acheter une maison. Faire construire... Sœurs adolescentes, parents dans la quarantaine, changement de paradigme. Les cartes d'adhésion au PC déchirées depuis 81. Ou un peu avant. La vie en communauté était finie ; repli familial. Toutes les familles amies ont suivi un peu ce parcours. La crise économique, l'entrée des enfants dans la préadolescence, les déceptions Mitterrand/Georges Marchais, la télévision installée chez nous, la consommation...

Je ne sais pas les facteurs déclenchants ou les conséquences, mais 80 a été un virage. Serré. Mes parents y ont laissé des plumes. Tous nous étions dans le deuil de ces années La Savine-Cotignac, je crois. Même si les copains étaient toujours là, dans nos vies, ce n'était plus la même énergie.

J'ai fini l'élémentaire dans l'école du vieux village de Vitrolles, pas dans la ville nouvelle. Langage, comportement, enseignement, tout me semblait étrange, décalé par rapport à ce que j'avais vécu à la cité. J'étais seule, sans aucun ami habituel, sans connaître le petit frère de la copine de ma sœur aînée, seule absolument. Nous avons vécu ça toutes les trois. Tous les cinq, je pense, car sans leur bande, mes parents se sont retrouvés aussi orphelins.

Autre passion que le militantisme, la photo donc. Mon père en a fait ensuite beaucoup beaucoup à chaque voyage, chaque année, avec Marie-Odile. Il a utilisé des appareils numériques assez vite. Il y a des fichiers, des dossiers et sous-dossiers organisés dans son ordinateur, sur disque dur et sur CD. Il y en a des imprimées grand format et encadrées, accrochées aux murs de la maison du Lot. Quelques-unes sont très belles. J'en ai une dans mon salon, Esther en a une dans sa chambre. Il a gagné deux fois le concours de son club photo. Mais la majorité, il faut le dire, a un petit quelque chose de flou. Les plus brumeuses sont celles du mariage de Marie-Laure. Le plus sidérant est qu'il n'ait jamais vu quand ses clichés étaient imprécis. Même malade, il a continué à confectionner ses albums.

Il a « fait le canard » comme on dit.

Gerd, l'amie suédoise de mes parents, la voisine à La Savine, rencontrée en 76, raconte encore le couloir du 9^e étage envahi par l'odeur de canard gras. Le sud-ouest dans les quartiers nord de Marseille. Elle a toujours trouvé ça drôle.

J'ai aimé, j'aime cette femme. Mère de substitution, j'assume. Modèle de femme libre et forte, sensible et présente. Active et réactive. Tendre. Présente.

Elle voulait apprendre à faire les bocaux avec Bernard, le *grand frère* a-t-elle dit. Elle est venue jusque dans le Lot, il y a deux ans, après des années d'absence. Ils étaient des amis, j'ai la photo de leurs retrouvailles. Elle se souvient de son accueil alors qu'elle débarquait de Suède via Paris. Göteborg — La Savine, pas banal là aussi. Elle, c'est son accent qui apportait un air d'exotisme, mes parents, c'était leur cuisine.

Elle raconte qu'une fois par an venait l'odeur du canard gras, chacun son truc pour envahir l'espace olfactif de l'autre. Et moi, toute petite, je supportais mal l'odeur de cuisine des foyers marocains avant de l'apprécier plus tard. Nos odeurs à nous de soupe, de pot-au-feu, de choucroute, d'escargots ou de cassoulet devaient être bien dérangeantes aussi. Mais Gerd aimait : c'était si typique de la famille Granereau où la table était ouverte, et si anachronique, cette grande bouffe mise en conserve, tradition rurale dans ce HLM d'une dizaine d'étages.

Agneau merguez couscous lasagnes nems friture fricassée, ragout de sauces variées, fours et feux allumés : tout un monde circulait dans les couloirs de nos immeubles. Odeurs partagées. Acceptées ou honnies. Je crois me souvenir, en revanche, que pour celle d'urine du voisin franchement répugnante, il y a eu un père, un des voisins, pour se fâcher et lui montrer sa colère, dire que cette odeur-là non, vraiment, ce n'est pas acceptable, antisocial.

C'est Chirac qui parlera des odeurs dans les couloirs des HLM. Je crois. Il n'y a pas vécu, il ne pouvait qu'être blessant, désobligeant, vulgaire, insultant. Il faut les avoir traversées pour savoir que les odeurs des voisins dérangent, mais enchantent aussi ; voyage gratuit à tous les étages, dégoût dans quelques coins. On s'habitue et on peut en rire. Mes parents disaient que telle famille tuait l'agneau dans la baignoire pour l'aïd, ou le conservait sur le balcon froid en attendant de rompre le jeûne du ramadan. Je ne sais quelles autres histoires extraordinaires encore ! L'odeur de l'agneau oui, j'en suis sûre, et le goût des gâteaux je l'ai encore, d'autant que j'ai continué à fêter l'aïd en étant invitée, par procuration : il y a eu des familles, dans mon métier d'éducatrice, qui me donnaient des

gâteaux via leurs enfants. Mais je n'ai jamais vu d'agneau égorgé dans la baignoire ni paissant sur un balcon.

Chaque famille de cette *maison pleine de fenêtres, pleine de fenêtres en large et en rond* comme le chantait Anne Sylvestre, avait sa tradition de diffusion d'odeurs de cuisine. Les nôtres étaient lorraines et du sud-ouest, arrangées à la sauce méridionale.

Je n'ai plus envie de cette liste de ce qu'a fait mon père. Il faudrait dire ce qu'il n'a pas accompli : pas été là, pas protégé, pas empêché, pas aidé. Selon les époques, il a même défait. A trahi.

Il a été embauché à la SNCF après son CAP. En mission en Lorraine, il a rencontré ma mère. *Il était élégant, il sentait bon la violette.* Me dira ma mère. Pour pouvoir rentrer dans le sud-ouest avec ma mère qu'il fallait éloigner de sa mère, il a démissionné. Mes sœurs et moi aurions aimé avoir, comme nos cousines, des billets gratuits en tant qu'enfants de cheminots. Car les frères de ma mère y travaillaient, comme leur père. Dommage ! Il m'est arrivé de resquiller, en faisant le trajet Marseille-Lyon, c'était plus facile à l'époque, première année de fac, pas un sou, mes parents divorçaient dans la douleur et le conflit, mon père ne versait aucune pension. Je prenais ce train presque tous les week-ends pour rejoindre mon amoureux d'alors. J'habitais chez Barbara, qui travaillait à la bibliothèque de Martigues, un TUC (travaux d'utilité collective) de l'époque, drôle d'apéro pour tous ces jeunes espérant un contrat stable après ces embauches au parfum de précarité. Nous vivions très chichement. Notre mère était hébergée chez une amie. J'imagine, mais ce n'est pas certain, qu'elle nous aidait financièrement. Ma sœur et moi avons croisé notre père au supermarché. Bonjours froids. Gêne handicapante, paralysante. Je me souviens très précisément que nous étions au rayon pâtes. Les paquets Panzani. Je les revois nettement. Rouge, vert. Il m'arrive de penser à cette scène si je me retrouve dans un rayon pâtes. Je m'étais mise en colère malgré le monde autour de nous, reprochant à notre père son abandon, démontrant que Barbara me faisait vivre et pas lui, parlant des Restos du Cœur où nous allions... Je ne sais plus ce que j'ai dit d'autre, j'étais furieuse, je lui en voulais tellement ! Je ne comprenais pas qu'il nous laisse dans cette situation.

On en a reparlé une fois, il y a quelques années. Pudeur encore. Il a évoqué sa situation de l'époque, précaire. La maison des Cévennes à payer. Galère de boulot. Il a évoqué à mi-mots une manipulation de notre mère déformant la réalité, j'ai compris qu'il m'aurait fallu ne pas tout croire. Je ne sais plus exactement.

Ses amis, bien plus tard, m'ont confié leurs inquiétudes pour lui à cette époque. Mon père buvait, s'enfonçait dans la dépression, n'acceptait pas la séparation, il ne s'habitua pas à la solitude. Il ne s'est pas cherché d'excuses. Il disait que ça avait été une *très sale période*. J'ai deviné sa douleur face à ma colère d'alors, dans ce rayon de supermarché. Je ne crois pas qu'il m'en voulait. Moi oui, j'avais des reproches à lui faire dès mon adolescence. Il n'aimait pas assez bien ma mère. Il ne parlait pas assez. Il se cachait trop, etc. Il avait abandonné sa famille en partant sur les routes pour son travail. Trop de filles à la maison. Ne m'avait pas protégée. Nous avait laissées tomber. Discours de la mère pris comme vérité. Quelle idiote je fus ! Comment rester objective quand on a une génitrice convaincue et convaincante ? Surtout lorsqu'elle n'a pas tout à fait tort : mon père se taisait trop pendant notre vie de famille, avait été lâche à la séparation, mon père avait manqué de vigilance.

Je ne regrette pas cette colère au supermarché, elle était légitime. Nous le savions tous les deux.

Ça fait partie des choses que le « taiseux » a évoquées. C'est pas banal pour un soi-disant silencieux pudique : il est parti en parlant, en démontrant, en caressant, en embrassant. Il est parti en souriant dans son coma au son de nos voix. Pour un être presque sourd, ce n'est pas banal non plus. Il est parti en me donnant sa confiance. Son autorisation. Réparation. Ce furent des années de réparation.

J'ai hâte que le train arrive à Marseille, car il va longer l'Estaque, son tunnel, et puis il y aura la mer et je pourrai deviner, malgré la nuit, La Savine surplombant les quartiers nord. Je ne me souviens pas si on entendait le train depuis nos tours, je ne crois pas, nous étions trop loin, mais je connais cette entrée en ville par cœur. Je ne peux pas m'empêcher chaque fois de chercher à deviner notre ancien bâtiment, peine perdue, il a peut-être été démoli lors de la réhabilitation du quartier.

Qu'y avait-il derrière la barbe de mon père ? Je cherchais à déceler les traits du bas du visage, à deviner la forme du menton, celle de la bouche. J'avais l'impression qu'un secret devait se trouver là, sous cette barrière sombre. Et de l'autre côté des verres de lunettes ? On aurait dit un masque. Pourquoi ?

J'aurais pu ne pas me poser ces questions. Mais ma mère avait une explication à donner à ce qui ne se posait pas et qui, alors, devenait une véritable interrogation. *À ta naissance ton père s'est laissé pousser la barbe et il a pris ce boulot chez Kärcher qui l'a mis sur les routes. Absent de la maison. Caché derrière son postiche. Parce que tu comprends trois filles c'était trop, trop de femmes, il voulait un garçon, déçu, il a préféré se cacher et fuir la maison, il n'avait plus sa place. Nous quatre. Moi j'aime avoir trois filles.*

Sait-on que ce qu'on dit aux enfants est le début d'un roman où les mots sont des ronces qui vous attrapent au passage. Certaines vous griffent, d'autres se plantent dans votre chair, elles veulent laisser leur trace, elles ne lâchent rien dans leur entreprise, rien de leur emprise ? Il y a différentes stratégies : passer le plus vite possible et ignorer les ronces qui déchirent, avoir mal un bon coup, mais s'en sortir sans ignorer qu'elles reprennent leur place et se tiennent prêtes pour le prochain passage. Ou bien aller lentement, délicatement écarter les épines, enjamber, écraser, tenir avec un bâton les branches les plus traîtres. Peine perdue là aussi.

Une autre branche plus fine et invisible se tient prête, et vient érafler là où je ne m'y attendais pas.

J'ai une pratique assidue des bosquets de ronces à franchir. Depuis les collines de La Savine ou celles de Cotignac, dès mes cinq ans. Mais peu importe ma taille, peu importe la longueur de mes enjambées, peu importe l'ampleur que pouvaient avoir mes bras pour écarter les griffeuses, peu importe mon âge, elles ont réussi leur œuvre. Adolescente, je me suis crue plus forte, mais quelques-unes sont venues s'imposer. Elles se sont multipliées devant, derrière, partout, je n'avais plus le droit de les ignorer dès que je fus adulte, puis mère.

Derrière la barbe, nous avons vu un jour ce qu'il y avait. Un jour où la troisième chimio n'a pas laissé le choix. Il fallait raser le peu qui subsistait. Contre mauvaise fortune il l'a fait. Marie-Odile a aidé. Passer ce cap. Passer le rasoir. Accepter la fin de ça aussi, la barbe, symbole des années 70 pour lui, symbole de son militantisme.

Je vais porter plainte contre vous ! dira-t-il à l'oncologue.

Yeux écarquillés, bouche ouverte, léger recul du menton, la docteure a été surprise. Puis, voyant les yeux de mon père, elle a souri et demandé : *Mais pourquoi Monsieur Granereau ?! Qu'est-ce que je vous ai fait ?* Sûr de son coup : *Pour atteinte au patrimoine !*

Mine interrogative. Perplexité. Dix mille questions, j'imagine, dans son esprit. Se demandant peut-être si son patient ne perdait pas la boule... Ou, connaissant le personnage, s'attendant à un trait d'humour.

J'avais ma barbe depuis mai 68. Elle fait partie du patrimoine ! Vous vous en rendez compte !? Et maintenant, à cause de vous, elle n'existe plus !

Succès assuré. L'oncologue et l'infirmière-chef s'en souviendront plusieurs mois plus tard. Tendresse pour cet humour chez le malade.

Bien sûr que les médecins, les infirmiers et infirmières, tous ceux qui ont eu à traverser sa vie ces trois dernières années, ont eu beaucoup de sympathie pour lui. Ils ont parlé de son courage. Mais de sa jovialité aussi. Face A taciturne, Face B très sociable. Charmeur.

Mon père fera par mail le récit de cette anecdote à tous ses correspondants. Il la racontera aussi aux personnes en visite. Jusqu'à ce dernier rendez-vous chez l'oncologue où je serai témoin, ce sera elle qui en reparlera. Complicité. Je connais cet échange de répliques par cœur pour l'avoir entendu si souvent.

J'ai enfin vu ce qu'il y avait sous la barbe. Ce ne fut pas un si grand choc. Je n'avais connu qu'elle, mais depuis la maladie son visage s'était modifié, creusé, alors, avec ou sans barbe, ça ne changeait pas grand-chose dans le fond. Enfant j'aurais été plus fascinée. J'ai vu des lèvres généreuses. Un menton affirmé. Une certaine douceur dans les traits.

Sa barbe... Il a milité avec. C'était son étendard. Une partie de sa rébellion. Son inscription dans une époque. Ils avaient quasiment tous la barbe sur les photos de Cotignac et de La Savine, la barbe ou la moustache pour le père de Céline et Christian, tous poilus ! Ça faisait partie de la mise à bas des conventions de la société gaulliste... des signes distinctifs. Dis-moi quel glabre tu fais et je saurai comment tu votes.

Fin du symbole de ces années heureuses. Fin du symbole qui me rendait responsable de la déception parentale, du mal-être familial. Je suis née fille... Je suis surtout née en 70, la barbe était déjà là depuis deux ans donc. Maman, qu'est-ce que tu m'as raconté ?!

Pourquoi est-ce que j'écris ce récit ? Les mots sont là pour que j'existe, depuis que j'ai sept ans. Les mots écrits éveillent ma méfiance. Pourtant, écrire me certifie, me confirme, me rassure. Je ne sais rien faire d'autre, et en cet instant, il me fallait les mots écrits. Déjà je respire mieux, déjà je suis rassurée, déjà ils m'ont aidée à pleurer. J'ai envie de ce mot « déjà ». J'ai hâte de dire, par exemple, que le train arrive « déjà » en gare de Marseille. Ce sera la fin de cette traversée vers l'est.

Encore une heure de trajet.

Pour mon diplôme d'éducatrice, j'avais rédigé un mémoire sur l'importance du regard chez les enfants qui présentent des troubles du comportement et de la personnalité, sur le regard comme acte éducatif de reconnaissance de l'autre. Les enfants, y compris ceux qui souffrent de troubles psychiques, viennent sauter sur place, devant vous, pour se mettre à la hauteur de vos yeux, à la hauteur de l'adulte par lequel il veut être reconnu. *Regarde ! Regarde-moi !*

En parlant de regard, je parlais de mots, ça semble éloigné, mais qui regarde donne un nom, un mot, une place.

Mon père mort, les mots prennent le relais pour que notre relation perdure. Je n'avais pas fini, pas encore bien compris, pas eu le temps de tout saisir, de goûter, de m'imprégner de son affection. De son assurance. D'aller au bout de ça : connaître mon père, papa. Il s'est empêché trop longtemps. La maladie a réveillé sa tendresse. Elle l'a obligé à dire, manifester, prouver. Et moi j'ai l'esprit lent, il faut me mettre les points sur les I, me dire avec des mots, mieux, me les écrire, pour que je croie à l'affection, à l'amour. Les gestes et les intentions, ça ne me suffit pas. Je n'y crois jamais totalement. Ses mails. Je dois les sauvegarder ! Ce n'est toujours pas fait ! J'ai peur d'écrire dans l'onglet « Recherche » de ma boîte mail *Bernard Granereau* et de redécouvrir nos échanges.

Un an moins deux jours avant son décès (je crois que c'est la première fois que j'utilise ce mot « décès » et non « mort »)

le 30.09.2019 :

Merci pour ton message

de temps en temps, il faut que l'abcès crève

demain on part dans les Landes, on va respirer un peu

pour le moral, j'en parlerai lundi à l'oncologue (si elle ne veut pas que je porte plainte)

ce matin, nous avons fini de rentrer le bois pour l'hiver, il va falloir que je le coupe, mais petit à petit ça va se faire

Marie-Laure me dit que l'on pourrait se voir chez toi le 10/10

on va regarder ça, mais je ne pense pas que le 101 soit un dimanche

tu souhaiteras bien du courage à Armelle de ma part

bises, content que les cabécous soient arrivés à bon port

Les « cabécous » étaient repartis à la fin du week-end, par le train, avec Clara, à Paris, jusque dans le 17^e. « Armelle » était la grand-mère paternelle des filles, elle avait elle aussi le cancer du pancréas. Le « 101 » est une faute de frappe, elles étaient de plus en plus fréquentes, comme les fautes d'orthographe. Attention flottante. La chimie prenait le pas sur ses exigences d'expression. « L'abcès » avait été ses larmes quand les filles et moi, le dimanche soir, leur disions au revoir. Nous avions fêté tous les cinq, comme chaque année, l'anniversaire d'Esther et le mien. Mes filles n'avaient jamais vu de larmes chez leur pépé. Déchirement. Peinées pour nous qui allions le perdre. Pour Marie-Odile. Pour lui qui savait, quoi ? Être perdu ? Aller à sa perte ? Aller là où lui seul saura se rendre. Nous resterons sur le quai. Des larmes. Il s'était vite repris. Fierté. Coûte que coûte se montrer rassurant même quand l'angoisse domine.

Mon père ne voulait pas mourir. Il a accepté, les derniers jours, un an après ce mail, mais il a dû dire adieu au soleil et je n'entendrai, je crois, jamais plus un tel désespoir. Mais je ne sais pas si je peux le nommer ainsi. Je ne connais pas cette émotion qui le faisait crier après le soleil. J'ai découvert ce que savoir qu'on va mourir, là, maintenant, pouvait donner comme cri en soi, hors de soi, hors de raison, juste celle de se donner du courage pour que les aimés n'aient pas trop d'angoisses, pour s'épargner aussi une souffrance plus grande en luttant, en refusant, en étant de plus en plus effrayé.

Parfois le courage, c'est plus facile, moins douloureux.

Dans ce mail il ne s'excuse pas d'avoir pleuré devant nous à notre départ, mais dit qu'il va s'en occuper, demander de l'aide à l'oncologue. Bien sûr le bois à couper, ses deux filles à réunir, les cabécous pour sa petite fille et la route, prendre la route, aller dans les Landes pourquoi pas, partir, rouler.

Il a demandé l'aide de la chimie pour se rendre là où il lui fallait aller, un an plus tard.

Nuit absolue, elle aussi, au dehors. Des traits de lumière viennent traverser les vitres du wagon.

Pause dans cette écriture. Je m'évade vers mon amoureux aimé, lui téléphone. L'entendre. Le voir percer ma solitude et m'en retirer. Mais je ne pars pas longtemps. Ce soir je dois poursuivre. Je suis arrivée à afficher les mails de mon père, et j'ai encore à faire. J'avais oublié cette scène d'au revoir, je ne savais pas qu'elle était à raconter : les larmes de mon père dans les bras de ses petites-filles.

Il y avait eu aussi, quelques mois avant ces larmes, le jour de la Fête des Pères :

16 juin, 8 h 12

objet : Bonne Fête

Coucou Papa,

C'est de bon augure, enfin l'été ! Le jour de ta fête ! Une belle belle journée enfin ! Bonne fête papa !

J'ai toujours su que tu étais là, rassurant, solide, droit et de bon sens. Depuis toute petite. Il me semble que maman n'allait pas bien et que je savais par contre que je pouvais compter sur toi.

Merci.

Une demi-heure après, 8 h 50 :

Bonjour

*hier, ta carte adorable, et aujourd'hui ce mot
tu me gâtes, et je suis des plus heureux des pères d'avoir une fille qui me ressemble un
peu, courageuse, tenace, qui sait ce qu'elle veut
et prend le bon chemin pour y arriver
maintenant, tu es à une autre étape de ta vie, je te l'ai dit, j'ai confiance dans le
chemin que tu vas prendre*

je pense très souvent à ma mère, qui nous a élevé, Maithe et moi toute seule et sans beaucoup de moyens

suivre ton chemin la tête haute,sans écart, après fait le bon choix, sans trop s'occuper de ce que peuvent dire les autres

être <<propre >> dans ta tête, dedans comme dehors,faire du bon travail, tu seras récompensé, ne pas s'occuper des <<on dit>>respecte les autres

et ils te respecterons

mon grand père Antoine, que j'aimais bien aussi, il était très rigoureux, lui m'a dit un jour, « si tu fais des jaloux autour de toi, c'est bon signe

tu as réussi là ou eux se so,t casser le nez »

ne va pas en centre ville aujourdh'hui, le bouclier arrive

bises et bonne semaine

Je laisse les fautes de frappe, de ponctuation et d'orthographe. Il ne se relisait pas avant d'envoyer ses mails. Il tapait d'un seul doigt de chaque main sur le clavier. Fatigué. Précautionneux : « ne va pas en ville aujourd'hui, le bouclier arrive » : la victoire du Stade toulousain, et la fête dans les rues, son plaisir d'évoquer le rugby après ces confidences, l'ancien joueur, l'ancien enfant de Duras, se devait d'être un peu fier. Et protecteur.

16 juin 2019 8 h 55 min 15 s

Objet : Re : Bonne Fête

bon, je t'avais répondu sur ton message, disparu

je verrais ça tout à l'heure

bises

Inquiétude du père : il a cru que je n'avais pas reçu son mail.

Je réponds, à 9 h 04 :

Non non, t'inquiète, j'ai eu ta réponse, je suis en train de pleurer, quelle sentimentale !

Ta confiance me fait tant de bien. Et que tu trouves que je puisse ressembler à ta mère, à toi, ça me fait du bien. J'ai l'impression d'avoir une vraie famille, un vrai héritage moral.

Je garde tout ce que tu dis comme un trésor. Pile au moment où peut-être je vais changer de trajectoire et prendre un risque (j'attends la réponse de la commission nationale pour ma demande de contrat doctoral)

Pile au moment où j'accepte enfin que ma mère m'ait aimée, mais que j'étais de trop

Pile au moment où je décide de me prendre en main

J'ai besoin de force et je vais faire comme toi et pépé Antoine : avancer la tête droite

Je suis contente que la carte soit arrivée hier !

Bisouxx

9 h 28 :

merci pour tout, pour ce que tu es

bon moi aussi je vais pleuré

un aveu

si je n'avais pas eu MO, et surtout, je n'avais pas eu, toi, Clara et Esther, je pense que je ne me serais pas bagarré

comme je le fais, secret, à l'annonce de mon cancer, en fermant les yeux sous le choc, le premier visage que j'ai vu c'est Clara, et la, j'ai demandé à l'interne de me laisser un quart d'heure, j'ai pleuré, et j'ai décidé de déclarer la guerre

c'est vraiment une belle fête pour moi

Nous avons pleuré chacun derrière son écran, nous avons écrit cette chose énorme dont je ne peux rien dire de plus ce soir, ses mots à lui suffisent.

Je n'ai pas pris en photo mon père, mort.

Partie V Ce qui s'imprime

Je ne m'explique pas comment certaines ambiances peuvent se créer. La dernière fois que j'ai pris le train, je « montais » à Paris. Mauvais voyage. J'aurais aimé écrire, mais je me sentais épiée par ma voisine, de plus elle avait soupiré quand je me suis installée, puis lorsque je l'avais dérangée pour me diriger vers la voiture-bar. Désagréable bonne femme déguisée en institutrice aimant le bio (nouvelle figure sociale que je m'invente). Dans le wagon, on n'entendait aucun échange de cordialité *Attendez je vous aide à descendre votre valise*. C'était tendu. Aujourd'hui, à part la famille bruyante de tout à l'heure, il règne un silence entrecoupé de quelques dialogues plus ou moins brefs, sans voix qui porte. J'entends des politesses, une forme d'entraide. Je ne sais pas si c'est parce que nous restons dans le sud, que nous allons vers plus de soleil, les personnes sont détendues, comme en vacances. Ou parce que ce n'est pas un voyage vers Paris, le métro, le bruit, le monde ? La proximité des fêtes de fin d'année ? Je crois qu'il y a une majorité de femmes et de retraités.

J'ai grandi dans un univers féminin, mon père étant absent la plupart du temps. Lorsque j'ai travaillé en bibliothèque ou comme éducatrice, j'officialiais dans un environnement professionnel essentiellement féminin. Je n'ai pas toujours apprécié. Les collègues masculins me semblaient moins compliqués. Les copains aussi. Enfant, je me méfiais du groupe des mères même s'il m'arrivait de m'y sentir bien.

J'ai entendu mes parents et leurs amis parler de leurs vécus, de leurs choix, j'ai cherché aussi ce qu'avaient pu dire des historiens et des sociologues sur les bénéfices du militantisme. Sur ces jeunes adultes de 68, leurs espoirs et leurs combats puis ce qu'ils sont devenus trente, quarante ans après. Je crois qu'ils ont vécu une sorte d'utopie, tout en étant pragmatiques. Le marxisme leur offrait l'espoir de la défense et de la reconnaissance du monde ouvrier. La lutte contre l'injustice et les inégalités était fortement inscrite en eux. Jusqu'à leurs décès. Peut-être parce qu'ils avaient été les petits derniers de grandes fratries, témoins de l'injustice de parents maltraitants avec leurs aînés et avec eux (chez ma mère) ? Parce qu'ils avaient vécu une déchéance sociale après l'abandon du père (chez mon père) ? Parce que, enfants de la fin de la guerre, ils incarnaient pour la société, inconsciemment, le renouveau, la reconstruction, le soin du traumatisme, la résurrection ? À charge pour eux de

trouver selon quelle idéologie : le capitalisme ou le marxisme. Ou bien encore, bien évidemment, parce qu'ils venaient du monde paysan et ouvrier et que là, vraiment, les injustices étaient flagrantes et révoltantes ?

En tout cas, ils ont pris cette responsabilité de penser le monde qui était le leur et de l'imaginer autrement, pour améliorer le système. Avec ferveur.

J'admire cet engagement et ce courage, oui. J'ai beau avoir été travailleuse sociale, engagée au quotidien avec la conviction citoyenne que chacun doit pouvoir trouver sa place dans la société, je n'ai pas été portée par leur grande espérance.

Régine, la médecin pédiatre de la PMI créée dans le quartier après bien des batailles, m'a écrit avoir entendu à la radio qu'une grosse prise de drogue avait été effectuée par la police :

J'entends ce matin parler de La Savine, de la drogue saisie et des menaces sur les habitants, cité où règne cette mafia qui fait penser à la Colombie, aux pires mafieux sans aucun scrupule.

Qu'il est loin le temps où se tenaient des repas sereins, joyeux, préparés et partagés par les habitants, surtout des femmes venues de pays en guerre. Je me souviens de cette belle initiative du centre social où les plats de cuisine française côtoyaient les nems, le couscous, des gâteaux de toutes sortes et tant d'autres mets délicieux. Il faisait beau ce jour-là. La guerre a continué sous l'emprise des fils qui ont pris le marché, les relais, la cité entière où il faut montrer patte blanche aux guetteurs pour entrer. Tristesse et colères.

Bises bleues d'ici où le ciel au-dessus de mon jardin pourrait donner la douceur et la beauté que le monde attend.

Tous ces militants ont quitté le quartier dans les années 80. Je ne sais pas pourquoi, chaque parcours de vie étant particulier, mais tous atteignaient la quarantaine, vivaient des promotions professionnelles ; les enfants devenus des adolescents devaient changer de cadre de vie ; ou, plus simplement, aspiraient à une autre vie. Certains ont acheté un appartement dans des immeubles neufs, à taille humaine, en dehors de Marseille. D'autres ont acquis une maison, ont quitté la région, ont divorcé, ont changé de vie... tellement de cas de figure qui tous ont suivi une ligne unique : changer de lieu, quitter la cité et, souvent, quitter le PC, n'ayant plus assez en eux d'idéalisme, d'utopie pour continuer à croire en la communauté et au bien commun. La vie politique a changé avec l'avènement de la gauche au pouvoir, vécue

comme une trahison du PS. Il y a eu la crise économique qui a détruit aussi les possibilités de croire en un avenir possible de partage et d'égalité. Resserrement. Peur. Individualisme. Maturité diront certains... En tout cas, ça a changé.

La cité a continué à vivre, mais avec une population de plus en plus pauvre. Ceux qui ne pouvaient pas partir, loyer modéré, fermeture des chantiers navals de Marseille par exemple. Avec ceux qui arrivaient « par vagues » : on disait communément « la vague des Cambodgiens », « la vague des Comoriens »... Avant, les immigrés trouvaient à se loger au Vieux Panier, juste au-dessus du Vieux-Port. Avec le début de la gentrification⁶, ce quartier a commencé à être réhabilité, habité par la classe moyenne. Les immigrés se sont repliés dans les quartiers nord.

La Savine est devenue cité de relégation dès les années 80-90. La situation n'a fait que s'aggraver au fil du temps. Et il est vrai qu'il est impossible aujourd'hui d'y pénétrer. Michel, un grand ami de mon père, éducateur spécialisé, expliquait que quand il allait dans la cité rencontrer un enfant et sa famille, il fallait que ladite famille demande à une bande de gamins de surveiller la voiture de leur éducateur pour éviter qu'elle ne soit vandalisée.

Ce n'est pas l'écriture émue. Je témoigne. Je décris. J'analyse. C'est un moment d'être, une écriture qui s'absente d'elle-même tout comme je m'éloigne de mes émotions.

J'essaie de ne pas me perdre de vue, à minima. C'est douloureux. Je ne me trahis pas, là n'est pas la douleur. J'écris ce que je voulais dire aussi de cette époque, car je voudrais traduire ce qui me semble avoir été une bulle, un air oxygéné qu'il était bon d'aspirer et dans lequel grandir. C'est après 68, cet avant crise économique, ces croyances opulentes tout comme le devenait la société de consommation. Tout à gogo, à fusion, à loisir, tout ce que vous vouliez !

⁶ Embourgeoisement des centres villes

Moi je voulais juste respirer l'air des pins et des chênes, mouiller la terre glaise blanche et me croire potière.

Moi je voulais juste l'herbe sèche sur les mollets dans laquelle se dissimule toujours, c'est une fatalité, une légère ronce qui viendra griffer ou égratigner.

Je voulais comprendre ce monde mystérieux de paroles échangées, prises, méprisées ou glorifiées, ce monde qui ressemblait à un amas de personnalités enrubanné de fumée de cigarette, émaillé de verres vides ou pleins, d'assiettes creuses, de cahiers, livres et tracts. Emprisonnée dans mes peurs et ma solitude d'enfant, dans mes joies et mes sensations de gamine, j'évoluais en terre inconnue que j'explorais avant de me cacher pour digérer ces perceptions ou reprendre mon souffle, ce souffle que me donneront très vite la lecture et l'écriture.

Ce monde des adultes autour duquel nous gravitons à l'affût d'un signe de reconnaissance et dont l'indifférence nous laissait libres. Deux planètes dont on finit par ignorer laquelle gravite autour de l'autre, les rôles étant interchangeables, indéfinissables. Flou entretenu. Disparités ? Aspérités. Dispersion.

Partage de lieux, enfants adultes dans le même bain provençal, tout de même. Cotignac et La Savine restent inscrits dans les mémoires communes. Seuls les souvenirs sont partageables. Temps des méchouis. Temps où moi, enfant, croyant en mon père, sachant déjà pour ma mère ; temps où moi, adulte pansant les maux de cette gamine, de cette nine, ne voulant pas quitter ce père mort sous mes yeux, mort avec mes encouragements, il fallait faire ça bien, pour lui, dernier geste. Moi pleurant depuis quelques jours, parce que fragilisée par la séparation. Mais laquelle ? Celle d'avec mon père, celle d'avec La Savine et Cotignac, car je sais que j'arrive au bout de ce récit ?

Ces lieux et ces temps qui restent inscrits comme ceux du militantisme joyeux, comme l'écrivit Régine, un militantisme heureux, convaincu, fort, créant de la vie, de l'enthousiasme, des connaissances, des apprentissages, initiant des idées et des projets novateurs, un Centre Social, une PMI, rien ne les arrêtaient, ascension sociale et intellectuelle, mordre dedans, profiter de tout ! Ces années-là, ces lieux-là sont ceux de la jeunesse.

Ces adultes nous ont montré aussi leurs côtés sombres ; nous les enfants avons su mettre des sentiments en face des impressions, puis les mots sont venus, puis nous avons pu les critiquer en argumentant. La maturité, l'appel de la classe moyenne, l'envie de propriété par exemple, les déceptions politiques, les déconvenues, tout ça a laissé nos parents optimistes, encore, mais sans le groupe et sa force, sans la foi, mais avec croyance encore. Je les ai sus nostalgiques de cette ferveur. Ma mère a cherché à la retrouver dans l'agriculture biodynamique, qu'elle voulait diffuser, vœu de pédagogie, vœu de partage. Elle y est presque arrivée.

Que c'est drôle que j'utilise ce vocabulaire emprunté à la croyance en une divinité !

Cotignac est resté un très joli village, Céline est l'architecte chargée de la restauration de son église, elle dit que c'est beau, on y est allées ensemble, c'est vrai que c'est beau et j'ai deviné, senti, humé, que la forêt de chênes et de pins est restée la même source de fantastique, mais j'ai peur que le figuier ne soit plus là. Il me faudrait contacter les propriétaires pour aller voir, sentir, humer, frissonner, me faire griffer les mollets, taper du pied pour faire fuir les vipères, revoir ce bassin à l'eau vert émeraude et en vérifier la fraîcheur qui me semblait extrême. Retrouver cette cascade aussi. Mais où ? Personne à qui demander. Michel, peut-être.

La Savine est devenue une zone de non-droit que je ne peux longer qu'en restant à ses pieds, à Septème-les-Vallons. La cité est devenue celle de la peur, l'inconnue, l'inabordable, l'infranchissable, tant pis. Je dirai encore sa vie, ses commerces, sa communauté d'habitants, je dirai le club de randonnée qu'elle abritait. Qui peut imaginer un club de randonnée dans une telle cité ? Eux, ceux des années 70 l'ont créé et s'y sont rencontrés puis ils ne se sont presque plus quittés pendant quarante ans. Qui peut imaginer ça en apprenant à la radio la saisie de drogue et les stocks d'armes de guerre sur ce même lieu qui fut, je vais oser le dire, celui d'un vœu de fraternité ? Surenchère des journalistes. Scandale vérifiable. Nostalgie de ceux qui ont vécu là avec la force du groupe et des convictions partagées. Rien ne reste inscrit dans les dalles de béton, rien ne doit transparaître, j'imagine que pas même une trace n'a subsisté de cette vie des baby-boomers. Ils ont bel et bien vécu dans cette cité toute belle toute neuve à l'époque. Oui le béton peut être beau, je le sais, je l'ai vu, je l'ai vécu, j'ai assisté à ces élancements vers le ciel de Marseille, si particulier, si frappant, uppercut de bleu, le béton qui domine la ville et lorgne vers la méditerranée, qui s'enorgueillit d'être le seul à se dresser à l'entrée nord de Marseille, vigie dominatrice qui annonce la couleur : bienvenue en urbanité ! Puis, l'entrée en ville vous fait pénétrer dans un amas de villages, celui du Vieux-Port, celui du Vieux Panier, celui de la porte d'Aix, celui de Luminy... Mais le béton de La Savine et de ses cités consœurs vient dire la plèbe amassée dans des tours, vient dire que le ciel peut côtoyer la ville et que personne dans cette affaire n'a peur. Je peux encore trouver le béton beau, depuis l'autoroute, de loin.

Ils sont arrivés, ces enfants de la guerre, et ils ont vu les appartements grands ouverts sur le ciel et l'horizon, comme dans la chanson d'Anne Sylvestre *J'ai une maison, pleine de*

fenêtres, pleine de fenêtres en large et en long. Et un escalier qui grimpe qui grimpe, et un ascenseur qui fait mal au cœur. Je connais la chanson, je la fredonne encore, elle fait partie de mon répertoire comme celle de Jacques Brel Les bourgeois c'est comme les cochons, plus ça devient vieux, plus ça devient bête. Les bourgeois c'est comme les cochons, plus ça devient vieux plus ça devient con. Répertoire électif.

Ils ont découvert la cité neuve avec les équipements nécessaires à une vie de reclus, mais la relégation, la mise à l'écart de leur classe ouvrière, ça ils ne l'ont sans doute pas vu tout de suite. Ils n'ont pas senti le « reclus », ils ont senti l'ouverture et la grandeur d'âme de ce béton qui offrait des logements décents. Mes parents avaient connu l'inconfort, mais voici des chambres, une salle d'eau, une salle de bain, un balcon et des fenêtres, des portes-fenêtres. Encore et encore des fenêtres, de l'air, une ouverture, de l'espace. Ils n'ont certainement pas vu l'enfermement, l'éloignement, la mise à l'écart. Ils ont vu les commerces, les écoles, le bus, même s'il était trop rare.

Et puis peu importait la pauvreté des équipements sociaux, la conscience politique prenait le dessus. *L'Huma* à distribuer et des choses à créer, ensemble, à commencer par le club de randonnée, club de rencontres de ceux qui étaient avides de nature. Le béton oui devait être beau, je l'ai trouvé moi confortable et élégant, souple, mais solide, je l'ai vécu sécurisant. Je l'ai senti inébranlable face au Mistral qui se jouait de sa flexibilité illusoire, il s'amusait avec lui et lui offrait des couloirs d'accélération, des murs de ralentissement.

Les baby-boomers n'y ont pas laissé leur trace. Le Centre Social n'existe plus. Le prêtre-ouvrier et les religieuses sont partis avant nous. On ne sait pas ce qui a pu subsister de ces esprits impliqués, marxistes, chrétiens, musulmans, juifs. Que reste-t-il de leurs générosités et de leurs rêves ? De leurs actions ?

Ils sont venus de la terre, ces deux enfants de l'immédiat après-guerre. Ils y sont restés attachés. La ferme de Lorette, chez marraine, était l'endroit où je voyais mes parents heureux. Heureux de leurs relations avec Jeannot et marraine, de leurs retrouvailles avec le travail de la ferme, heureux de vivre dans ce coin du Sud-ouest. La paysannerie. Mot important. Un autre à défendre, une autre idée à développer, le PC était là aussi, avec ses mots et ses arguments, dans la défense des « travailleurs de la terre. » Je me souviens les avoir entendus critiquer la PAC, la pression mise par la coopérative de lait qui avait le monopole et leur demandait de produire plus et de vendre moins cher. Il fallait obéir, pas le

choix, une seule coopérative, le Crédit Agricole en embuscade : puisqu'il fallait produire plus, avoir plus de vaches, de matériel, de place, il fallait s'agrandir, s'équiper, demander un crédit, s'endetter auprès de la banque. Demander des prêts, devenir dépendant de ses dettes et ne pas s'en sortir parce qu'il en fallait encore plus. Cercle vicieux.

Et, au milieu de ces moments difficiles, de colère, de sentiment d'injustice, de lecture critique du journal, de rudolement des bêtes, il y avait les rires de marraine, aigus, cristallins, et ceux, très discrets, de Jeannot. Il y avait aussi la musique, Jean Ferrat sur le tourne-disque, chansons chantées par cœur par ma mère et sa belle-sœur. À leurs côtés, je lisais les paroles sur la pochette et me sentais vibrer de ces mots d'homme libre. Je devinais ma mère heureuse, j'étais surprise, soulagée, étonnée et rassurée.

Il y avait le canevas, la broderie, le tricot, la couture, qu'elles partageaient. Il y avait à toute heure du jour l'odeur du café dans la maison. Et celle, terriblement alléchante, du poulet rôti. La porte franchie vers la grange, l'odeur du foin, de l'herbe sèche, l'odeur du lait stocké dans la grande cuve entre la grange et l'étable. L'odeur des vaches venait une fois passée celle du lait.

Il y avait les repas, copieux, arrosés, les marches digestives. Une joie simple que je vivais sans discontinuer.

Il y avait aussi des tensions, des désaccords, des critiques sévères sur telle ou telle personne du voisinage ou de la famille. Des propos durs, jamais de réelles engueulades, marraine aimait trop son petit frère je crois, sa « nine ».

Il y avait aussi le parfum Champs Élysées de marraine, ses mises en plis, son vernis et son maquillage, la plus coquette des paysannes du village sans doute. Yeux verts.

Coups de gueule, éclats de rire, quand elle prenait des vacances et venait avec nous en été. Il y a des photos où elle pose, souvent avec nous trois ou avec l'une d'entre nous. Elle aimait ses nièces, Marie-Laure était sa filleule, mais elle a fini par devenir marraine de nous trois. La maladie était là, le cancer, qui allait durer plus de quarante ans, sous différentes formes, femme courageuse, valeureuse. Elle avait commencé dès 70, l'année de ma naissance. Cette coïncidence-là, ma mère ne me l'a pas reprochée, heureusement.

La ferme est devenue une résidence, nous sommes passés devant en rentrant de Duras, Marie-Laure y est allée après la cérémonie au cimetière. Toujours jolie à mes yeux, posée entre deux petits valons, en contrebas de la route. D'une blancheur et d'une propreté éclatantes. Il doit y manquer l'odeur des vaches et du foin. Ça ne m'intéresserait pas d'y remettre les pieds.

Je n'aime pas trop arriver de nuit dans une gare. Je regrette alors le printemps ou l'été, ces lumières grâce auxquelles on a l'impression que peu importe l'heure d'arrivée, la ville est là, vivante, prête à laisser nos pas se perdre dans ses rues. La nuit, non. Ça fait toujours un peu peur. Et Marseille ne sait pas vivre la nuit. Il n'y a que quelques réverbères, le minimum, tout est terne, éteint, les familles se sont enfermées. Ne reste que les noctambules de petite ou de mauvaise vie, on peut dire les deux, c'est curieux, comme si cette vie ne pouvait être que minimale si elle se déroule en marge de la norme morale.

J'aurai le métro à prendre et je retrouverai Céline avec cette impression que l'on a toujours en logeant chez des amis proches : c'est différent de chez soi, mais il y a, par-ci par-là, des détails communs, des objets du quotidien, des décorations ou des façons de ranger et d'entretenir le logement qui font se sentir « en pays », presque chez soi, en terrain connu. Je crois que je ne penserai plus à tout ça. Bien sûr, nous allons parler de nos parents, de nos deuils. Et de tout ce qui va bien, ce qui nous pousse en avant. Forcément.

J'ai préparé mes semis de tomates. « Mes » semis... comme si c'était une création en soi ! Alors que ce sont les graines qui poussent de leur propre vie, je me contente de leur offrir les conditions pour ce faire. Je les couve, les surveille, et leur souris, car chaque jour les tout petits plans progressent. Un minuscule brin sort vaillamment de terre puis gagne quelques millimètres. Quand il atteint un demi-centimètre, on le sent sur sa lancée, tout va bien, il ne risque plus rien. Y a plus qu'à lui donner le bon soleil, quelques gouttes pour maintenir constante l'humidité dans la mini serre. Le plant produit des efforts et moi je me réjouis, je m'amuse. Très vite, j'ai hâte de le voir prendre quelques centimètres et d'imaginer dans quel endroit du potager il pourra aller. Ce n'est pas mon bout de terre, j'adorerais avoir mon bout de terre à moi dans lequel je planterais mes tomates.

Je suis un exemple parfait d'atavisme. Tout comme mes sœurs. Nous sommes des héritières. Le jardin, en particulier les tomates. Je découvre ce legs-là. C'est inédit pour moi,

ce goût de cultiver un potager. Voir pousser dans la terre. Aider. Aimer. Récolter. Partager. Il va falloir que je travaille dur pour m'offrir un jour une maison où vivre et avoir ma terre ! Dans les murs il y aura du calcaire, de la pierre sèche, blanche, chaude. Peut-être de la brique : je suis presque une Occitane intégrée. Elle me plaît pour sa légèreté. Sa couleur. Et surtout pour la terre qui la compose. Je veux l'odeur de l'humus en ouvrant « ma » fenêtre le matin. Je veux le potager, mais il me faut le chêne, les buis, le châtaignier, la mousse, le mur de pierres sèches, il me faut, il me faut... travailler dur pour acquérir tout ça. D'où vient ce désir de possession ? Après tout, pourquoi être propriétaire ? Je ne sais pas. Mais avoir mon bout de terre et mes arbres ça compte, avoir des pierres et des poutres pour m'abriter, ça compte aussi.

Atavisme, disais-je. Paysanne. Je viens de la terre. Je n'y connais rien, j'ai tenté de créer mes semis avec les explications de Barbara. Mes sœurs sont de plus dignes héritières que moi de notre mère. Elle visitait leurs jardins. Elle aidait. Elle conseillait. Elle léguait. Elles vivaient toutes trois dans la même région. Des Provençales. Moi, je restais la citadine. Et l'Occitane. Une part de moi se sentait rejetée, mais une autre ne voulait pas se mêler au giron maternel. Je comprenais ma mère dans son amour de cette tâche. Je ne saisisais pas tout. Elle décrivait, expliquait, racontait Rudolf Steiner, Pierre Rabhi, ça n'en finissait pas, je m'échappais, je n'écoutais pas jusqu'au bout, je posais une question, puis une autre qui la relançait, j'avais l'air de m'intéresser, mes questions semblaient pertinentes, car elle avait encore plus à dire et à expliciter, avec passion, toujours, dans ses démonstrations. Mais je n'étais pas là. Je rêvais. Je savais tenir compagnie à ma mère. Je savais l'écouter et tenter de rester en lien avec elle par mes questions, même quand ses propos me dépassaient.

Sur son lit aux soins palliatifs, je l'ai encore questionnée sur l'anthroposophie, sur la vie et l'œuvre de Rudolf Steiner. Elle m'a donné un cours, discours que j'ai enregistré. Pas écouté. Pas même archivé. Mais je ne suis pas inquiète, il est dans l'ancien téléphone, je le retrouverai.

Là, je n'ai pas envie.

J'ai souffert, beaucoup pleuré à sa mort. Un peu comme s'il fallait que ma peine soit visible pour que je la trouve crédible, alors qu'elle s'imposait avec force. Je restais sur l'énigme de nos rapports.

La mort de mon père me laisse orpheline. Pas de mystère dans notre relation. Mais un manque. Un vide. C'est banal de le dire ainsi. Il n'est plus là. Mais il y a ses mots. Il les a écrits pour que je les imprime un jour. Impression profonde. Pas de fugacité.

Je parlais des semis. C'est mieux : parler des semis. Ce n'est pas plus facile, mais c'est la vie, celle qui se poursuit à travers mes gestes, pour l'instant je veux les penser comme ça, je veux penser héritage, je veux les savoir morts, mais vivants, je veux penser aux semis et à l'été qui se prépare, je veux les tomates pour leur gourmandise à eux deux et pour la mienne.

Je crois aussi que je cherche cette complicité au jardin que je partageais, parfois, avec chacun d'eux. Rattraper le temps perdu ? Accomplir ce qui n'a pas été vécu de leur vivant : reconnaître mes origines à travers leurs gestes paysans, leurs luttes ouvrières, mettre mes pieds nus dans leurs traces, mettre mes mains en action dans la terre. Accepter ce qu'ils furent et ce que je suis.

Je sais qu'en faisant pousser des plantes dans le jardin de mon amoureux, je m'implante et m'accepte comme aimée.

Je sais bien qu'en éprouvant de façon si curieuse et impliquée la vie du jardin, de l'émergence des semis à la pousse des plants, je me permets de retourner auprès de mes parents.

Gerd m'écrit après avoir reçu les photos des semis : *On dirait que t'as la culture dans ton ADN ! Beau travail, Madame. Faire vivre les graines de Krikri, bravo !* « Faire vivre »... Est-ce à ça que je m'emploie en écrivant ?

« Krikri » : les copines de ma mère l'appelaient ainsi, c'est vrai que c'est plus charmant que Christiane. De ces copines, Gerd, que je m'applique à prononcer *Yerd* comme si je me trouvais en face d'interlocuteurs suédois, a été celle qui fut la plus présente dans la vie de ma mère, elle lui est restée fidèle et attachée plus qu'à toute autre amie. Elles s'aimaient. Gerd m'a raconté qu'elles étaient parties toutes les deux, en 77 ou 78, dans sa 4 L, pour le Festival d'Avignon. Elles avaient décidé de se faire plaisir, entre copines, et de laisser les enfants, pour une fois, aux pères. Je ne me souviens absolument pas de ces quelques jours toutes les trois seules avec notre paternel. Ma sœur aînée, Marie-Laure, en a un souvenir amer, elle s'était sentie abandonnée, cet égoïsme, qu'il soit ou pas légitime, l'avait marquée. Toujours présente pour Krikri, Gerd nous a rejoints aux soins palliatifs, en tant qu'ancienne infirmière ayant accompagné dans les années 80 les sidéens en fin de vie au sein d'un service à

Marseille unique en France à l'époque, elle a veillé au confort de ma mère, elle a demandé à ce que les draps ne lui pèsent pas sur les jambes, elle a répondu à mes questions, et lorsque Jean-Pierre le frère aîné de ma mère est arrivé pour dire au revoir à sa sœur j'ai eu besoin de fuir, marcher dans les rues de Gap pour ne pas assister à ces adieux, Gerd m'a accompagnée. On a parlé de choses anodines comme graves et on a ri de bêtises : depuis que j'ai rencontré cette femme (j'avais six ans), son humour, son regard ironique et tendre sur elle-même, sur les êtres et les choses, son autodérision et sa bienveillance amusée, me font rire. Elle m'épate : je l'ai regardée être femme ; être femme qui travaille, son métier me semblait important ; je l'ai regardée élever seule ses enfants, je l'ai regardée être mère et j'ai envié ses enfants ; je l'ai regardée devenir pour moi plus qu'un modèle, *ta seconde maman* dit JeanMi. Je la regarde vieillir et j'apprends là encore. Elle est venue partout où j'ai vécu, à chaque naissance de mes filles, quand je me suis installée à Toulouse, mère nouvellement célibataire, elle a accompagné ma mère jusqu'à moi. Je l'ai appelée il y a quelques mois quand, amoureuse, j'étais perdue par cet amour, revivant des peurs d'abandon, provoquant des crises pour anticiper la rupture, elle m'a écoutée et sagement conseillé de revoir ma psy. Je voudrais son avis, ses observations sur la mère que fut Krikri pour moi, mais je n'ose pas, comment pourrait-elle répondre à ça, rester fidèle à leur amitié tout en comprenant ma demande ? Je ne ferai pas ça à Gerd !

Atavisme, j'en étais là. J'aime ce mot. Il semble un peu barbare à prononcer comme ça à haute voix, mais il est assez fin dans le fond. Je le défends. J'en ai vérifié la définition, car souvent j'aime un mot, il me semble dire ce que j'ai à exprimer, et puis à une nuance près, il me trompe. Non, là, ça va. Je ne l'ai pas confondu pour sa musique avec un autre. Je ne l'ai pas mis dans n'importe quel sens, endroit ou envers. Jouer au scrabble avec moi a toujours été une épreuve. Il n'y a guère que quand j'écris que je suis précise. Et déterminée dans mes mots. Dans mon rythme aussi, même si parfois je pose la virgule où ça me chante, au sens littéral : ça chante pour moi dans un certain souffle et la virgule ou le point doivent suivre, tant pis s'ils se sentent à contretemps, à eux de s'adapter.

Il n'y a guère que quand j'écris que le sens de mes mots est dans son droit, à son endroit, sa juste place.

« Réapparition d'un caractère primitif après un nombre indéterminé de générations. » J'aime ce « primitif. » Ma prof à Québec, Esther Croft, qualifiait mon écriture de « primaire »

au sens de direct, en plein dans les sensations, dans les émotions, en prise directe avec des mouvements premiers. La paysannerie en héritage donc. Très légères traces en moi, cantonnées aux semis.

Bocal. Bocaux. Verre : *Le Parfait*. Caoutchoucs : joints oranges, *Le Parfait* toujours.

Hop ! Stérilisation. Ça bouillonne. Ce sera mangeable longtemps, plusieurs années s'il le faut, si on veut. Ce sera selon.

Du gras. C'était gras. Ça le restera puisque c'est stérile, conservé. Conserves. De tradition.

Dans ma valise, un bocal de confit de canard pour ma copine de bac à sable. Combien de fois a-t-elle mangé du canard cuisiné par mon père ? Depuis son enfance... Là, elle va goûter au premier que nous ayons cuit, sans mon père, Marie-Odile et moi. Ce bocal est le témoin du geste « sans », un des gestes « sans », il y en aura tant d'autres !

Alors que nous cuisinions, une Anglaise est passée. Une voisine. Il y a encore beaucoup d'Anglais dans le sud-ouest. Elle a trouvé ça si typique, *typical*, si français ces canards découpés, mis au sel, ces foies stérilisés, ces confits cuits, ces magrets, et les pattes, oh *so moving*, pauvres bêtes, et les têtes, becs effleurés, *pauvres bêtes* encore dans ses yeux et pourtant elle attend le moment où elle aussi mangera de ce palmipède sacrifié, pas végétarien, *que vous faire des pattes palmées et du tête avec bec*, dans le bouillon, soupe, *ah ! ça va mieux, c'est OK*, ça se comprend, ce n'est déjà plus la bête c'est d'ores et déjà le fumet qui lui plait, l'eau parfumée, l'eau engraisée et protéinée, bonne soupe d'hiver. Toute cette viande. Si *typical*... Elle n'a pas vu les boyaux sortis, les intestins déroulés, car là aussi, dans les plis, allers-retours du duodénum, il y a de la graisse à récupérer pour plus tard fondre sous les pommes de terre, pour un autre jour parfumer les champignons. La graisse ne sert pas qu'à engraisser. Elle donne du goût même à de l'eau. L'Anglaise a oublié la bête et s'est extasiée, on utilise donc tout de la bête, *typical*, si français ! *Oh, je dire ça mes enfants aux États-Unis ! Marvellous !* Mais elle n'a pas vu les poumons non plus. Elle a raté l'odeur, pas de la viande, mais celle de la vraie vie d'un corps, cet intérieur secret et fragile. Difficile de ne pas penser à la maladie qui aime ces entrailles quand on a cette odeur dans le nez, quand on a ces poumons ou ces tripes en main. Difficile. Mais répulsion chassée. Ouste ! Maladie finie, loin de moi Satan, mère puis père en quelques mois. Ouste, il n'y a là que le canard, arrête ton imagination morbide, déplacée, ouste !

Je n'ai pas aimé l'odeur. De la viande. Mais j'ai aimé être là pour que les bocaux soient remplis et bien rangés, que les réserves soient remises à niveau, que le foie de Noël ou des anniversaires, ou des promotions professionnelles (plus de Baccalauréats à fêter), soit réparti dans les plus petites conserves, les voir empilées et les savoir ainsi disponibles pour toute fête, voilà qui est satisfaisant ! Tradition. Histoire familiale.

Mais chaque couteau, chaque planche à découper, chaque bassine, chaque geste à retrouver se sentaient orphelins.

J'ai attrapé les couteaux, je savais qu'ils n'avaient pas été touchés depuis un an. La dernière personne à les avoir eus en main était mon père. J'ai mis mes empreintes sur les siennes. Je les ai effacées par endroits, elles se sont superposées à d'autres moments.

J'ai passé la main sur ses affaires, dans son domaine, cette cuisine aménagée par lui à côté de la cave conçue par lui aussi. L'année dernière, il s'était appliqué à me montrer comment découper le canard, comment préparer la conserve de foie gras, comment enlever les poumons, les glandes surrénales, les intestins. Il m'a enseigné comment découper les magrets et les aiguillettes. Je n'ai pas vu la préparation des confits, je devais partir, *mais c'est le plus simple* a-t-il dit. J'ai été attentive à toute la leçon. J'ai observé, posé des questions. Je n'ai pas osé filmer ou enregistrer ses explications et démonstrations. Ça faisait trop image et parole captées avant la fin. On savait tous deux qu'il y avait transmission en vue d'autonomie, et c'était bon à vivre, serein, joyeux aussi en quelque sorte. Il était important que je sache faire sans lui et que je transmette à mon tour, un jour, la façon de faire. J'ai compris, il passait la main.

« Passer l'arme à gauche. » Il l'a fait. Je garde la mienne, d'arme, à droite (le stylo) et je garde ma main à gauche. Quand on naît communiste, paysan, on le reste. Je passerai le relai à mon tour si on me le demande.

Mon père m'a appris à mourir. Je ne sais pas si je me souviendrai de la leçon : accepter d'avoir peur, hurler, accepter et demander à ne plus avoir peur ni mal, hausser les épaules et sourire, s'éteindre. Laisser son enfance revenir. Et partir. Sans coup de théâtre.

Est-ce qu'il a pu dire au revoir à son potager ?

Je me dirige vers la fin et ça ne va pas sans mal. Des images des Cévennes s'interposent sans que je les aie convoquées. Mon adolescence là-bas. Revenir vers ce pays, vers cette nature et vers la maison. La maison du Puech, séculaire, dominatrice, accueillante, autoritaire, généreuse.

Les photos d'enfance ou des dernières années de mon père ne s'imposent plus dans mon esprit. J'essaie de dire que maintenant j'avancerai sans le bruit des touches de mon clavier.

Le train est arrivé à Marseille, j'y ai vécu quelques jours. Retrouvailles. Lumière. Bien-être. Puis, il a fallu revenir vers mon fleuve Garonne. Et aujourd'hui, je le quitte pour une rivière, le Tarn. Vers mon histoire d'amour.

Cascade corolle figuier sont en moi face au mystère de la chambre jaune.



THÈSE DE DOCTORAT

ÉCRITURE DE L'ORPHELINAGE

Tome II
Essai

Sarah GRANEREAU

Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts vivants (CTELA)

**Présentée en vue de l'obtention
du grade de docteur en :**

Création littéraire d'Université Côte d'Azur

Dirigée par : Béatrice Bonhomme

Soutenue le : 25 septembre 2024

Devant le jury, composé de :

Béatrice Bonhomme,
Écrivaine et Professeure, Université Côte
d'Azur

Alain Beaulieu,
Écrivain et Professeur, Université Laval,
Québec

Michel Bertrand,
Professeur émérite, Université d'Aix
Marseille

Michaël Brophy,
Professeur, University College Dublin

Odile Gannier,
Professeure émérite, Université Côte d'Azur
Anne-Marie Petitjean,

Professeure, Cergy Paris Université

ÉCRITURE DE L'ORPHELINAGE

Tome II
Essai

Jury

Direction :

Béatrice Bonhomme, Écrivaine et Professeure, Université Côte d'Azur

Rapporteurs :

Michaël Brophy, Professeur, University College Dublin

Anne-Marie Petitjean, Professeure, Cergy Paris Université

Examineurs :

Alain Beaulieu, Écrivain et Professeur, Université Laval, Québec

Michel Bertrand, Professeur émérite, Université d'Aix Marseille

Odile Gannier, Professeure émérite, Université Côte d'Azur

Résumé du récit *Le Recours au figuier*

(Tome I)

La narratrice est dans un mouvement immobile. Seuls ses doigts sur le clavier la font avancer, en profondeur, vers son expression. Seul le train la conduit, d'ouest en est ; de son enfance à son présent de femme qui vient de fêter ses cinquante ans, qui quitte un métier d'aide sociale pour vivre une passion, la littérature. De l'ouest, terre paternelle, à Marseille et la Provence, terre d'une enfance solitaire.

Géographie sensorielle, mobilité sensible, le passé et le présent se superposent et entament le dialogue. Le deuil, la peine disputent son attention avec les souvenirs.

Les agonies et les vies de ses parents doivent être écrites, c'est ainsi qu'elle retrouvera respiration.

Mots-clés : Deuil. Père. Enfance. Écriture. Témoignage.

Summary of the story *Le Recours au figuier* (Volume I)

The narrator is in motionless movement. Only her fingers on the keyboard move her, deeply, towards her expression. Only the train leads it, from west to east; from her childhood to her present as a woman who has just celebrated her fiftieth birthday, who is leaving a job in social assistance to pursue a passion, literature. From the west, paternal land, to Marseille and Provence, land of a solitary childhood. Sensory geography, sensitive mobility, the past and the present overlap and begin the dialogue. Mourning and pain compete for his attention with memories. The agonies and lives of her parents must be written, this is how she will find breathing again.

Keywords : Grief. Father. Childhood. Writing. Testimony.

Résumé de l'étude *Le récit d'orphelinage dans le récit de soi à l'aune de la « poétique » d'Annie Ernaux*
(Tome II)

Annie Ernaux, dans les ouvrages *La Place* (1983) et *Une femme* (1988), décrit ce moment particulier où une personne devient orpheline d'un de ses parents. Ces deux ouvrages initient, affirment et développent une trame narrative et un style particuliers tributaires de la poétique et de l'éthique d'écriture de l'autrice. L'étude générique tendant à caractériser le récit d'orphelinage, s'est déclinée en étude thématique, relevant des particularités comme le récit de l'agonie ou la bienveillante recherche de vérité ; en étude stylistique, s'attardant sur le choix du rythme appréhendé comme en relation avec une inspiration poétique. L'étude s'est déclinée aussi en analyse du processus d'écriture et des intentions de l'autrice qui revêtent un caractère d'urgence, de nécessaire expression.

Toutes ces analyses ont permis de souligner les traits du travail d'Annie Ernaux, qu'il s'agissait, dès lors, de mettre à l'épreuve d'autres récits d'orphelinage.

Le récit de la perte du parent révèle donc un récit de soi particulier, cette étude thématique, stylistique et générique démontrant en quoi le récit du devenir orphelin s'inscrit de façon unique dans le récit de soi.

Mots-clés: Récit de soi. Annie Ernaux. Récit d'orphelinage. Blancs typographiques. Récit de vie.

Summary of the study

Annie Ernaux, in the works *La Place* (1983) and *Une femme* (1988), describes this particular moment when a person becomes orphaned by one of their parents. These two works initiate, affirm and develop a particular narrative framework and style dependent on the poetics and writing ethics of the author. The generic study tending to characterize the story of orphanage was declined into thematic study, highlighting particularities such as the story of agony or the benevolent search for truth; in stylistic study, focusing on the choice of rhythm understood as in relation to poetic inspiration. The study also included an analysis of the writing process and the author's intentions, which have an urgent character and necessary expression. All these analyzes made it possible to underline the features of Annie Ernaux's work, which was, therefore, to put to the test other stories of orphanage. The story of the loss of the parent therefore reveals a particular self-narrative, this thematic, stylistic and generic study demonstrating how the story of becoming an orphan fits uniquely into the self-narrative.

Keywords : Self-narrative. Annie Ernaux. Orphanage story. Typographic blanks. Life story.

Résumé du carnet de notes *Littérature en mouvement*

(Tome III)

Ce Carnet de notes réunit des extraits du manuscrit intitulé *Le Journal du Recours* dans lequel sont rassemblés les éléments du processus de création et des débuts de la recherche.

La rédaction du journal de création a été initiée avant que ne débute le doctorat, il est alors devenu un journal de création-recherche. Les interrogations de la forme et du style, comme l'utilisation du pronom personnel ou la conjugaison des verbes, vont côtoyer le choix de l'objet d'étude, la démarche et la méthodologie à élaborer.

C'est également un recueil d'auto-analyses et de constats dont la tenue a été salubre, les extraits choisis illustrant le dialogue vivant entre création littéraire et recherche.

Mots-clés : Processus de création. Processus de recherche. Création et recherche. Travail du schéma narratif.

Summary of the *Littérature en mouvement* notebook

This notebook brings together extracts from the manuscript entitled *Le Journal du Recours* in which the elements of the creative process and the beginnings of the research are brought together. The writing of the creative journal was initiated before the start of the doctorate, it then became a creative-research journal. Questions about form and style, such as the use of the personal pronoun or the conjugation of verbs, will coexist with the choice of the object of study, the approach and the methodology to be developed. It is also a collection of self-analyses and observations whose performance has been beneficial, the selected extracts illustrating the living dialogue between literary creation and research.

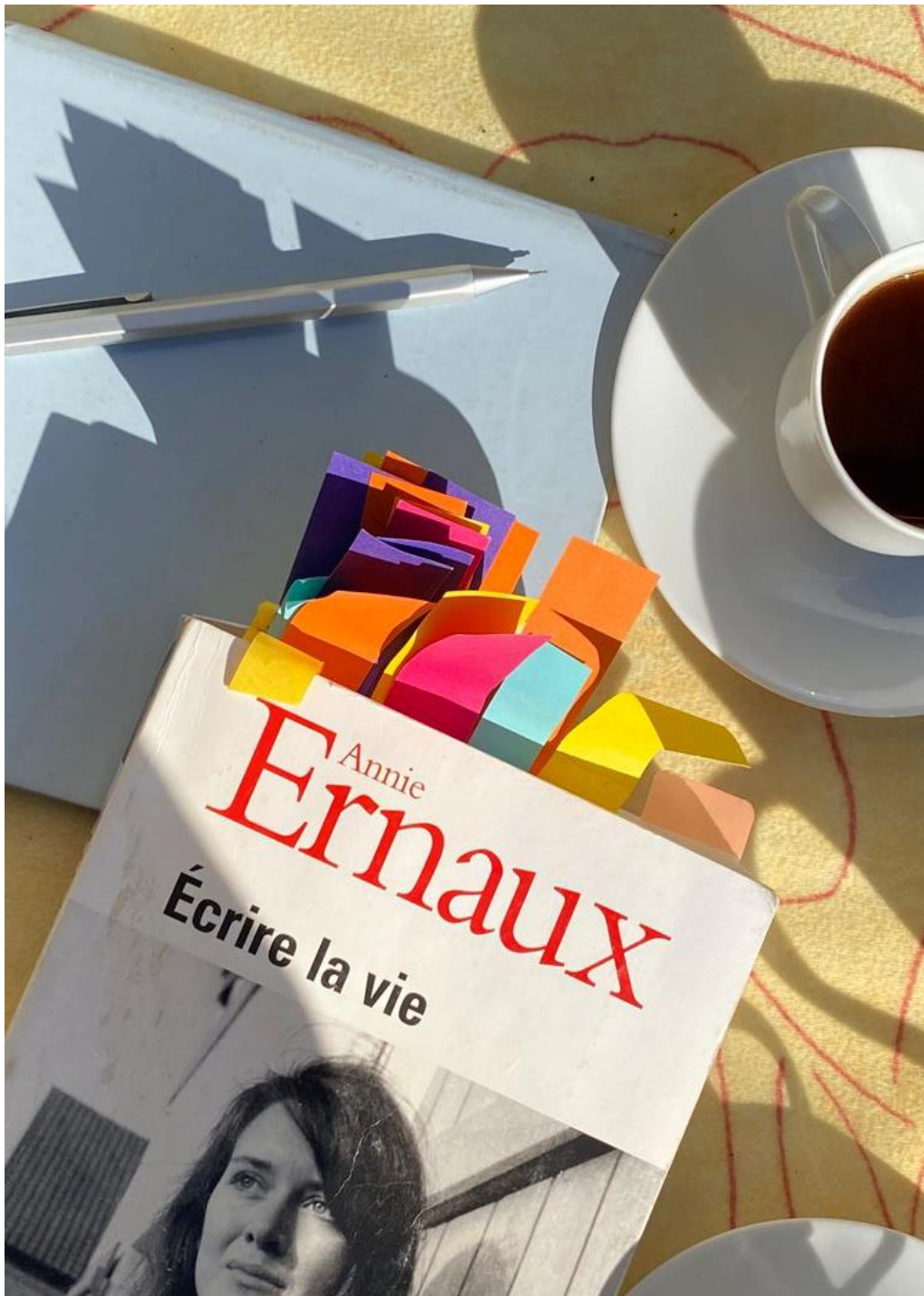
Keywords : Creation process. Research process. Creation and research. Work on the narrative diagram.

TOME II

PARTIE REFLEXIVE

Essai

Le récit d'orphelinage dans le récit de soi à l'aune de la « poétique »
d'Annie Ernaux



À Annie Ernaux.

TOME II
PARTIE RÉFLEXIVE

Le récit d'orphelinage dans le récit de soi
à l'aune de la « poétique » d'Annie Ernaux

TOME II	1
INTRODUCTION	1
<i>Prolégomènes.</i>	2
<i>Problématique</i>	3
<i>Intention et déroulement.</i>	5
PARTIE 1	10
LE RÉCIT DE SOI INVITE AU DIALOGUE	11
1. L'ÉCRITURE DU TEMPS	15
1.1 <i>L'écriture dans le temps</i>	16
1.2 <i>Le temps littéraire</i>	18
2. LES ÉCRITURES DE SOI	20
2.1 <i>La quête de vérité</i>	23
3. UN GENRE EN CRÉATION.....	27
3.1 <i>La marque d'une époque : l'essor du je.</i>	27
3.2 <i>Des multiples</i>	30
3.2.1 <i>L'autofiction</i>	30
4. UN DIALOGUE DÉSIRÉ ENTRE LITTÉRATURE ET SOCIOLOGIE	33
4.1 <i>La clinique de la mémoire personnelle</i>	35
4.2 <i>L'auto-sociobiographie</i>	37
5. LE RÉCIT DE FILIATION	41
5.1 <i>Interroger l'ascendance pour mieux Nous évoquer dans un Je</i>	42
6. LA PLACE ET UNE FEMME	44
6.1 <i>Écrire le deuil</i>	45
6.2 <i>Savoir nommer</i>	47
7. DEUX OPUS RÉVÉLATEURS	49
PARTIE 2	50

UN PAS APRÈS L'AUTRE	51
1. CRÉATION DE LA DÉMARCHE	55
2. LA FIN SERA LE DÉBUT	59
2.1 <i>Les incipit</i>	59
2.2 <i>Les excipit</i>	61
3. LE RÉCIT DE DÉCÈS.....	65
3.1 <i>L'annonce de la mort</i>	65
3.2 <i>La sidération</i>	68
3.3 <i>Il n'y a rien d'autre à faire qu'écrire</i>	70
3.4 <i>Le récit de la maladie, de l'agonie</i>	71
3.5 <i>Dépersonnification du corps et socialisation du deuil</i>	73
3.5.1 <i>Corps et rites ressentis comme irréels</i>	73
3.5.2 <i>Les rites accomplis au sein de la communauté donnent corps et réalité au deuil</i>	75
3.6 <i>Le présent de la narratrice</i>	77
3.7 <i>Écrire la fin de vie, la fin du livre</i>	78
3.8 <i>Conclusion</i>	80
4. LE RÉCIT DE PERTE.....	81
4.1 <i>Il, elle n'est plus, que faire ?</i>	81
4.2 <i>Le rite social</i>	82
4.3 <i>D'un unique souffle</i>	83
4.4 <i>Écrire</i>	85
4.5 <i>Conclusion sur la narration du décès et du sentiment de perte</i>	88
5. LE RÉCIT DE VIE.....	89
5.1 <i>Note d'intention</i>	89
5.2 <i>Le récit de vie dans la sociologie compréhensive</i>	90
5.2.1 <i>Le sujet est acteur</i>	90
5.2.2 <i>Du particulier à l'universel</i>	92
5.2.3 <i>L'écoute de l'autre comme outil de connaissance</i>	93
5.3 <i>La sociologie est-elle littéraire ? La littérature est-elle sociologique ?</i>	94
5.3.1 <i>Annie Ernaux, écrivaine "weberienne" ?</i>	94
5.4 <i>Poétique du récit de vie chez Annie Ernaux</i>	96
5.4.1 <i>Le-la chercheur-euse et son objet, l'écrivain-e et son sujet</i>	97
5.4.2 <i>L'écriture comme distanciation et rapprochement</i>	97
5.4.3 <i>Les signes typographiques traduisent une intention scientifique</i>	98
5.4.3.1 <i>La mise en page</i>	98
5.4.3.2 <i>Les guillemets et les italiques : portée littéraire et sociologique</i>	98
5.4.3.3 <i>(Re)donner voix</i>	99
5.5 <i>Un schéma introductif reproduit</i>	100
5.6 <i>Poétique du récit de vie</i>	101

5.6.1 Le chant du quotidien	101
5.6.2 Cadence et souffle	103
5.7 Conclusion sur le récit de vie.....	105
6. LE RÉCIT DES LIENS FILIAUX ET LE RÉCIT D'HÉRITAGE.	107
6.1 Un lien indéfectible à traduire	107
6.2 Insu et perçu, l'héritage reconnu.	108
7. PAROLES DE LA NARRATRICE : ÉCRIRE LE TEMPS	109
7.1 Les présents de la narration comme éléments de ponctuation.....	109
7.1.1 À l'assaut de la page.	110
7.2 Le présent qui s'étend.	111
8. L'ÉCRITURE DU SILENCE	113
8.1 Une volonté créatrice.....	113
8.2 Espaces de rêverie.....	114
9. CONCLUSION SUR L'ÉTUDE DE LA PLACE ET D'UNE FEMME	117
PARTIE 3.....	119
LE RÉCIT D'ORPHELINAGE.....	120
1. PARCE QU'IL N'EST POSSIBLE QUE D'ÉCRIRE.....	123
1.1 La création, une nécessité.....	123
1.1.1 La nécessité fait loi.....	124
1.1.2 Écrire pour-par- et avec peine.....	125
1.1.3 J'écris là où j'ai mal.	126
1.1.4 Mot à mot, pas à pas.	127
1.2 Sidération incompréhension	128
1.3 Quand l'urgence de création devient intention	129
1.3.1 Témoigner	129
1.3.2 Exorciser le sentiment de culpabilité et se réconcilier — avec le défunt, avec soi ?	130
1.3.3 Comblé le vide.	132
1.3.4 Créer sa vie (à lui, à elle, à soi)	134
1.3.5 Le tombeau de papier.....	135
1.4 L'impossible.....	136
2. RÉCIT DE TRANSMISSION.	138
2.1 Le mot manquant.....	138
2.2 Là où la littérature s'en mêle.	141
2.3 Le mot (s') interrogeant.	142
2.4 Le don empoisonné.....	143
2.5 Transmettre à son tour.	145
3. QUÊTE DE SOI.....	146
3.1 Un miroir.	147
3.2 Réinventer son passé.	148

3.3	<i>Je me souviens donc je suis</i>	148
4.	POÉTIQUE DU RÉCIT D'ORPHELINAGE.....	150
4.1	<i>Schéma narratif : le début est une fin</i>	151
4.1.1	Ce sera sans fin.....	152
4.1.2	Les failles du récit.....	152
4.2	<i>Le fragment et son silence plus que tout autre</i>	153
4.3	<i>Focalisation : le choix du pronom</i>	154
4.3.1	Le familier éloigné.....	155
4.3.2	L'adresse au défunt.....	157
4.4	<i>Des écritures polysémiques et inscrites dans le temps</i>	159
4.4.1	Le récit oral et spontané.....	159
4.4.2	Suivant le fil du processus.....	160
4.4.3	Du temps dépend l'écriture factuelle ?.....	161
4.4.4	À l'état brut.....	162
4.4.5	L'insaisissable.....	163
4.5	<i>Disséquer le réel, le récit de l'agonie</i>	164
4.5.1	Enfin le/la connaître.....	165
4.5.2	La vérité.....	167
4.5.3	Le chemin est long.....	170
4.5.4	Thèmes récurrents du récit de l'agonie.....	172
4.5.5	Écrire évite le traumatisme.....	172
4.6	<i>Le récit de vie</i>	173
4.6.1	Mener l'enquête.....	174
4.6.2	Faire chou blanc.....	176
4.7	<i>Le récit familial sous forme d'album</i>	177
4.8	<i>Les traces</i>	178
4.8.1	L'objet initiateur de récit.....	179
4.8.2	Traces effacées.....	180
4.9	<i>Le présent de la narration</i>	181
4.9.1	Le discours sur le texte. Poétique des auteurs par eux-mêmes.....	181
4.9.2	Distanciation et objectivation versus subjectivation et émotion.....	183
4.10	<i>Le rythme</i>	185
4.10.1	Silence !.....	185
4.10.2	Rythme graphique.....	186
4.10.3	Rythme italique.....	187
4.10.4	Le temps conjugué.....	188
5.	CONCLUSION SUR LE RECIT D'ORPHELINAGE.....	189
	CONCLUSION DE LA PARTIE RÉFLEXIVE	194
	BIBLIOGRAPHIE	1
	<i>OUVRAGES LITTÉRAIRES</i> :	1

<i>OUVRAGES THÉORIQUES</i>	2
<i>OUVRAGES DE THÉORIE POÉTIQUE</i>	4
<i>CHAPITRES DE LIVRES</i>	4
<i>REVUES</i>	5
<i>COLLOQUES</i>	6
<i>ENTRETIENS</i>	6
<i>SITES INTERNET</i>	7
<i>ARTICLE D'ENCYCLOPÉDIE</i>	7
<i>ARTICLE JOURNAL</i>	7
<i>FILM</i>	7
<i>DISCOURS</i>	8
<i>LETTRES</i>	8
ANNEXES	2
RELEVÉ STRUCTURE NARRATIVE LA PLACE	1
<i>NOTE EXPLICATIVE</i>	1
<i>PREMIÈRES ANALYSES</i>	26
<i>Constats</i>	26
<i>Rythme</i>	26
<i>Les différents interlignes</i>	27
<i>De plus près</i>	28

INTRODUCTION

Écrire pour se souvenir ? Non pour me
souvenir mais pour
combattre le déchirement de l'oubli en tant
qu'il s'annonce absolu. Le — bientôt —
« plus aucune trace », nulle part, en
personne¹.

Parce qu'on ne devient orphelin qu'une fois dans sa vie et que le vécu du deuil d'un ou des parents est particulier, la création littéraire tentant de traduire et partager ce processus serait-elle unique ?

Que signifie écrire dans cette période de confusion et d'incertitude ? Comment résoudre le doute face au gouffre devant soi : les ascendants ne sont plus là pour nous protéger de la mort, après eux ce sera notre tour. Nous nous interrogeons : « Mais qui étaient-ils, qui est cet homme, qui est cette femme qui vient de disparaître ? Mon père. Ma mère. Certes. Que me disent mes souvenirs ? Ils me trompent parfois. Des fois, je suis injuste, mes émotions, mes sentiments et ressentiments d'enfant vis-à-vis de ces personnes-là m'aveuglent, mais m'éclairent aussi. Les souvenirs s'échappent et sont transformés, j'ai besoin de photos, d'objets, de faits, de preuves, de décors, d'écrits, pour reconstituer ce qui fut et qui ne doit plus nous échapper.

Devenir orphelin, lorsqu'on est adulte, est dans l'ordre des choses, mais ce devenir reste un bouleversement tant est réactivée la question de l'origine et de l'identité. Comment cet adulte va-t-il traduire ce bouleversement, comment va-t-il résoudre ses interrogations et ses doutes, lorsqu'il écrit, lorsqu'il crée ? Quelle forme vont prendre ces mouvements, tremblements et vertiges ? L'orphelin doit apprendre à accepter la perte, il éprouve la fin d'une existence qui lui semblait jusque-là certaine et immuable. « Je suis le fils de, la fille de », le parent n'est plus là pour valider cette identité, pour l'aider à mieux se connaître. Il n'y a plus personne non plus pour transmettre la mémoire familiale. Lourd fardeau à recevoir pour le transmettre à son tour. Quitte à le reconstituer en imaginant un peu ce qui manque à l'histoire. Le « Il était une fois, nous » est à reprendre à son compte.

¹ Roland Barthes, *Journal de deuil*, Paris, Seuil, 2009, p. 79.

L'écriture vient accompagner l'état de suspens, celui de fils ou de fille de et celui d'orphelin ou d'orpheline, suspendu entre d'où l'on vient et ce vers quoi on va (car il n'est pas rare que des trajectoires de vie se modifient durant le deuil). Entre deux temps, entre deux étapes, il y a toujours un avant et un après le chagrin.

Le deuil dure un temps, on le circonscrit, peut-être pour se rassurer. Mais peut-on être certain que le deuil s'arrête ? Arrive un moment tout de même où l'idée de l'absence du ou des parents est acceptée, où le statut d'orphelin est banalisé, socialisé, psychologiquement accepté. L'expérience unique et tragique, pourtant banale et universelle, devient récit de soi, récit de vie, récit de mort, récit de vie se réconciliant avec la mort. Et puis ça passe. Mais il suffit parfois d'un rien pour que remontent les sentiments de perte et d'abandon.

Prolégomènes.

L'option d'étudier les deux textes d'orphelinage d'Annie Ernaux allait de soi, comme souvent lorsque des choix s'imposent, puisque leur lecture avait été marquante et que l'échange épistolaire avec l'autrice nourrissait l'écriture personnelle, mais aussi parce que l'interrogation de savoir comment la littérature peut s'emparer du processus d'orphelinage devenait prégnante, passionnante, alors que tout se mêlait, la perte et la création, qu'il était impossible d'ignorer. Cette union perte/acquisition était si étonnante à vivre, à écrire, à lire ! Aller l'interroger chez d'autres autrices et auteurs s'imposait.

Il y eut alors l'envie de regarder de près la méthode de travail d'Annie Ernaux, une volonté stylistique affirmée et commentée dans ses écrits, qu'elle explique dans ses interviews et ses notes de travail. Il y a ce qu'elle en dit, mais aussi comment elle le dit, comment elle parvient à l'objectivation de sa création, voilà qui étonne. Le premier grand intérêt était, plus précisément, de savoir comment l'écriture d'Annie Ernaux parvient à créer un lien qui semble alors naturel, équilibré, entre littérature et sociologie. Puis est venue, par la force des choses, l'interrogation face à l'écriture du deuil. Comment la littérature s'empare-t-elle de la sociologie, comme elle se saisit de l'orphelinage. Ou bien est-ce l'inverse ? Est-ce le deuil qui s'accapare la littérature ? *La Place* est un *opus* souvent décrit comme central dans l'œuvre d'Annie Ernaux parce qu'elle avait trouvé dans cette écriture la forme idoine pour traduire son projet de dire le vrai et rendre justice aux siens et à sa classe sociale d'origine : pourquoi, comment ?

Il est vite apparu évident qu'il fallait aussi interroger la production littéraire actuelle, contemporaine à Annie Ernaux, à travers différentes générations d'auteurs. Assister à

l'inventivité actuelle des auteurs des récits de filiation est très enthousiasmant, c'est une grande chance de voir émerger de nouvelles formes, dont celle de l'orphelinage que nous allons essayer de définir par une étude stylistique, thématique et générique. Même s'il existe des écueils à trop vouloir catégoriser une forme de narration, circonscrire ce récit de soi sera une façon de le défendre, de vouloir sa reconnaissance.

Parce qu'écrire sur la mort d'un proche, ce n'est pas forcément bien accueilli, le lecteur ou la lectrice craignant que ce ne soit trop triste et déprimant, ou refusant de côtoyer ainsi la grande faucheuse. Il y a à s'interroger sur le déni de la mort, qui serait plus obscène que le sexe, tabou de notre société. Alors que l'intention d'écrire son deuil vient parfois, ou souvent, spontanément.

Ce sont de beaux récits, émouvants, vrais, particuliers mais communs. Les auteurs et autrices parviennent à se tenir sur une ligne de crête périlleuse entre l'émotion qui deviendrait pathos si elle était trop démonstrative, trop envahissante pour le lecteur, et le désir de témoignage, d'hommage. Souvent les interrogations adressées au passé sont fortes, souvent les réalités sont âpres.

Comment ces auteurs trouvent-ils ce fragile équilibre ? Comment Annie Ernaux l'a-t-elle trouvé ? Si *La Place* a servi de matrice stylistique à l'œuvre conséquente de l'écrivaine nobélisée, c'est forcément significatif. C'est pourquoi nous parlons de *poétique*, ce mot-valise du philosophe Jean-Claude Pinson² désigne une approche théorique qui se laisse pénétrer par des incursions autobiographiques, une autothéorie comme il existe l'autofiction. Un terme qui traduit donc la porosité des frontières entre les différentes approches et les différents genres, et qui, pour nous, va traduire spécifiquement le choix d'Annie Ernaux de rendre efficiente sa langue comme reflet de son choix éthique afin d'être au plus près d'une vérité sociologique, au plus près aussi d'un vécu sensible : comment sa poétique s'empare de son éthique.

Dans une démarche inductive et déductive, les intuitions et les constats ont été interrogés et éclairés par des lectures afin de problématiser la question initiale.

Problématique.

Il y eut de l'étonnement et de la curiosité ressentis à la lecture de *La Place* et d'*Une femme* puis, lors d'un séminaire sur les récits d'héritage, il y eut les lectures curieuses et enthousiasmantes de Pierre Bergounioux, Pierre Michon, François Bon, Camille de Toledo,

² Jean-Claude Pinson, *Poétique, une autothéorie*, éditions Champ Vallon, 2013

Lydia Flem... toutes ces découvertes ont mené à la question de départ qui était de déterminer d'où venait l'efficacité de ces récits de perte du parent³.

Puis l'étude de chercheurs comme Dominique Viart, Bruno Vercier, Pierre-Louis Fort, Guy Larroux et Laurent Demanze a mené à la problématisation de l'écriture du deuil d'un ou des parents.

Le choix des termes fut nécessaire. Nous utilisons le terme « orphelinage » pour désigner le récit de deuil d'un ou des deux parents, et pour décrire le prime état d'orphelin. Il s'agit d'étudier l'écriture du processus, ce qui conduit à l'état de pupille. Avec l'idée du développement, de la marche, de l'évolution d'un mécanisme.

Ce mot s'est écrit tout seul, cette intuition a été confirmée par le titre de Pierre Bergounioux, *L'Orphelin* (Gallimard, 2009), puis confortée par le très beau titre de Laurent Demanze *Encres orphelines*.

La démarche intuitive, inductive, se nourrit de la démarche déductive, et inversement. Trouver le dosage des deux illustre la démarche de recherche-crédation.

Orphelinage, subst. masc. **a)**, État d'orphelin. Christian a déjà passé la moitié de sa vie dans l'orphelinage (Chateaubr., Mém., t.3, 1848, p.551). **b)** Apic. Fait de priver une ruche de sa reine ; état qui en résulte. On peut, en pratiquant l'orphelinage de la ruche, c'est-à-dire en supprimant la reine, augmenter considérablement la formation de gelée royale (Ch. Bourgeois, Chimie de la beauté, 1960, p.33 ds Rob. Suppl. 1970).- [o rʔəliːnaːʒ]. - 1^{re} attest. 1543 (Selve, tr. Plutarque, Coriolan, 79^r ds Hug.); de orphelin, suff. — age*⁴.

Le suffixe-age apporte la nuance de l'action qui s'effectue, le processus.

A priori donc le terme est principalement la définition d'un état ; le mouvement, le changement vers cet état était tout de même sensible dans la définition du substantif en apiculture puisqu'il s'agit de rendre pupilles les abeilles de leur reine mère afin qu'elles produisent plus de gelée royale. On retrouve là, de plus, la création qui vient compenser un état de manque.

³ L'écriture du *Recours au figuier* était finie, trop intime pour passer à une auto-analyse littéraire, ni alors ni jamais, il y avait une grande naïveté et une curiosité vive, vivifiante, face à d'autres récits, sans qu'il y ait là de désir de chercher des recettes de savoir-faire littéraire.

⁴ CNRTL <https://www.cnrtl.fr/definition/orphelinage/verbe>

Les occurrences du mot sont disponibles sur le site de la BNF Gallica. On le retrouve en effet surtout dans les manuels d'apiculture ou dans les ouvrages de recherches scientifiques du 19^e et 20^e siècle. Il est présent également dans quelques articles ou ouvrages de recherches en sciences sociales, se rapportant notamment à la protection de l'enfance, par exemple dans l'article « Orphelins et orphelinage⁵ ». Dans ces articles, l'orphelinage est le fait de devenir pupille.

Le Dictionnaire Étymologique du Français apporte la précision :

- age. : suffixe servant à former des adjectifs et surtout des **noms d'action** et d'état à partir de bases verbales, exemple : doublage, feuillage, et des substantifs à valeur collective sur des substantifs.⁶

Une fois le terme définitivement adopté, la formulation de la problématique, à partir de la question de départ et des lectures littéraires et critiques, devenait : il existe un récit de filiation spécifique, lorsqu'il s'agit de la mise en récit de la perte d'un ou des deux parents, le récit d'orphelinage. Il est possible, à partir de l'étude de l'écriture de ce deuil par Annie Ernaux, de mieux connaître sa poétique d'autrice engagée, c'est-à-dire à quel point sa volonté éthique d'écrire pour dire le vrai a trouvé son expression propre, et de démontrer, en élargissant la lecture et l'étude à d'autres auteurs, qu'il existe une poétique du récit d'orphelinage dans le récit de soi contemporain.

Les hypothèses opératoires sont de savoir quels sont les outils stylistiques les plus utilisés qui le rendent remarquable. En quoi l'étude du travail d'Annie Ernaux peut-elle servir de Parangon, ici, dans la littérature narrative ultra contemporaine ? Quelles sont les spécificités de chacun des auteurs et autrices étudiés ? Tout cela avec comme assise l'hypothèse qu'il y a un grand plaisir à étudier la littérature en train de s'inventer, de participer ainsi à cette émergence des écritures de soi.

Intention et déroulement.

Autobiographie, autofiction, auto-sociobiographie : la production actuelle ne se lasse pas de se réinventer et de nous inviter à une réflexion sur le genre littéraire idoine pour écrire la perte.

⁵ A. Monnier, A. Pennec, *Histoires de familles, histoires familiales*, Les cahiers de l'INED, ministère de l'Emploi et de la solidarité. Direction de la recherche, des études, de l'évaluation et des statistiques, 2005.

⁶ Jacqueline Picoche, *Dictionnaire Étymologique du Français*, Le Robert, Paris, 1994.

(...) la phénoménologie littéraire [est] toujours à remobiliser : nous savons et vérifions que la littérature sait se tenir au plus près de l'expérience, chérit comme son plus secret défi la chose telle qu'elle advient, ou plutôt telle qu'elle se cherche dans la formulation risquée d'un texte littéraire, dût-il pour cela congédier les formes trop ostensibles ou convenues de la littéarité⁷.

Le récit de deuil d'un ou des parents qui nous intéresse ici est lié au récit de filiation par la quête de soi à travers celle des origines. La dénomination en récit d'orphelinage permet de le regarder comme objet littéraire particulier. C'est pourquoi nous effectuerons un détour dans l'histoire littéraire et sociologique des écritures de soi à partir de l'œuvre d'Annie Ernaux afin de mieux saisir la portée de son travail dans les Lettres actuelles. Étudier un récit particulier avec et à partir de l'étude de deux ouvrages d'Annie Ernaux, recourir ainsi aux définitions de genre, quitte à la désigner comme initiatrice de ce mouvement, cela revient à définir son travail par le genre et prendre le risque d'être à contre-courant de sa démarche qu'elle définissait dans *L'Écriture comme un couteau*, en 2002, comme étant une recherche de forme plus que d'inscription dans une case prédéfinie :

La question des formes (je préfère cela au « genre », qui est une méthode de classification à laquelle je souhaite échapper) est centrale pour moi, mais inséparable de la matière. Quelquefois, la forme vient presque naturellement avec le sujet, il n'y a pas vraiment de recherche. Ce fut le cas de *Passion simple* et tout récemment de *L'occupation*, en partie de *Journal du dehors*. En revanche, il m'a fallu plus de temps, de tâtonnements, pour *La place*, *La honte*. Très souvent, il y a restriction de la matière initiale (d'où votre sentiment d'un agrandissement de scènes, de « creusement ») et dans le même mouvement, découverte de la structure, de la forme en général, c'est vrai pour *L'événement*, pour *La place*, *La honte* (au départ, exercice de mémoire de l'année 1952 dans sa totalité). Au fond, je reste dans la certitude de Flaubert, pour qui « chaque œuvre à faire porte sa poésie en soi », qu'il faut trouver⁸.

⁷ Ouvrage collectif *Papa se meurt, maman est morte : quand l'écrivain-e devient orphelin-e* Sous la direction de Maxime Decout, Recherche 1 Travaux n°97, laboratoire CIELAM Université Aix-Marseille, 2020. En ligne : <https://journals.openedition.org/recherche-travaux/2443>

⁸ Annie Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannot, Paris, Éditions Stock, 2003, p.36.

L'œuvre d'Annie Ernaux s'inscrit entre deux siècles, de la seconde moitié du XX^e siècle aux premières décennies du XXI^e siècle. Elle participe à ce qu'est la littérature contemporaine et ultra-contemporaine, de l'édition en 1974, à 34 ans, de *Les Armoires vides*, jusqu'à la parution du *Jeune homme* à 82 ans en 2022. Et ce n'est parler là que des publications. Car l'œuvre écrite, pensée, désirée par cette autrice assidue à sa recherche littéraire a commencé sans doute dès la tenue des premiers journaux intimes. Nous pouvons remonter encore le cours de l'histoire littéraire d'Annie Ernaux : la lecture occupe une place centrale dans sa vie dès l'enfance, avant même l'écriture des journaux intimes, lorsque sa mère partage avec elle les plaisirs intellectuels et émotionnels de ses lectures, moments de complicité mère/fille, instants d'ouverture par l'adulte référent à un monde différent de celui du quotidien, cadeau transgénérationnel inestimable, dans cette transmission affective.

L'amour de la littérature trouve son origine dans une relation humaine, les mots lus et écrits devenant des symboles (on aurait envie de dire « des symboles vivants ») d'un amour maternel, un don de matrice pour grandir dans la réalité imparable.

Ce mouvement abondamment théorisé et commenté d'une écriture intime qui touche à l'universel s'accomplit et trouve sa forme à l'exact moment de l'écriture du deuil, à l'exact mouvement psychique qui mène à l'acceptation affective et effective de la perte du parent. La création accomplie et la narration de la perte correspondent.

La perte, le vide, le silence. Qui résonnent eux aussi. Un indicible traduit dans un style qui saura répondre, dans les *opus* qui suivront, au projet de l'œuvre : la révélation testamentaire du témoignage d'une classe sociale inscrite dans une époque spécifique, un témoignage d'une force particulière grâce à une esthétique évoquant la perte. Une écriture qui n'est pas *que* politique, qui se révèle poétique, manifestant le vrai et la douleur, mais les rendant si sensibles qu'ils habitent le lecteur, telles des ondes sismiques, bien après que ces lignes de silence soient dépassées. Le paradoxe est créateur.

Annie Ernaux évoque ce désir de création et les étapes qui amènent à sa réalisation dans *L'Atelier noir*,

J'attends obscurément de ce journal qu'il m'éclaire sur ce désir et je suis stupéfaite de constater que, à mon insu, il m'a toujours menée jusqu'ici, dans des délais plus ou moins longs, vers ce que j'allais écrire, consentir à écrire enfin. Inséparablement, j'ai besoin de réfléchir à la structure générale du

texte, à son ampleur, aux outils narratifs qui me permettront de réaliser ce désir, même si je suis consciente que *la réalisation ne ressemblera pas au projet*⁹.

La Place est aussi le récit de la découverte d'une langue, c'est-à-dire d'un rythme propre à sa créatrice, et d'une narration sans emphase ni figures de style déjà définies. Ce style, l'autrice le nommera, en la regrettant par la suite, « écriture plate » — l'adjectif « factuelle » convient sans doute mieux. Cette écriture deviendra la langue du témoignage de la vie d'une citoyenne qui nous ressemble, d'un être un peu (comme) nous. L'écriture « distanciée¹⁰ », terme que l'autrice préfère à « plate », une écriture politique et éthique dans le sens où elle traduit la distance de classe entre ses parents et elle ainsi que le sentiment de culpabilité d'être transfuge.

Par la suite, j'ai commencé un roman dont il était le personnage principal. Sensation de dégoût au milieu du récit.

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.¹¹

Les mots choisis, ceux de la classe sociale d'origine, ceux qui « tiennent au corps¹² » vont à l'essentiel, une langue à laquelle l'autrice soustrait les figures empruntées au lyrisme, se rapprochant ainsi du milieu social originel « (...) tout en menant une réflexion sur la violence symbolique dans la sphère du langage et en rendant compte de sa “coupure en deux”¹³ » c'est-à-dire d'un « habitus clivé » expression de Pierre Bourdieu¹⁴.

⁹ Annie Ernaux, *L'Atelier noir*, Paris, Éditions des Busclats, 2011, p.11

¹⁰ Dès 2005, l'écrivaine emploie la formule d'« écriture de la distance », « Épilogue. Raisons d'écrire. », dans Jacques Dubois, Pascal Durand et Yves Winkin (dir), *Le symbolique et le social. La réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, Liège, Éditions de l'Université de Liège, 2005, p.363.

¹¹ Annie Ernaux, *La Place*, 1983, dans *Écrire la vie*, Paris, Éditions Quarto Gallimard, 2011, p.442.

¹² Annie Ernaux, « La classe de français », (2011) dans *Les Cahiers de L'Herne, Ernaux*, sous la direction de Pierre-Louis Fort, 2022, p.264.

¹³ S.Carlotta Hechler, C.Melot et C.Tomasella, « Se reconnaître et s'engager. Introduction », dans Annie Ernaux, *Rose-Marie Lagrave, Une conversation*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2023, p.19.

¹⁴ Pierre Bourdieu, *Esquisse pour une auto-analyse*, Éd. Raisons d'agir. Cours et travaux. 2004, p.127.

Un « extra-intime » du deuil et de vies vécues se chargeant d'« ex-time » en s'extériorisant, devenant par là même un langage universel.

L'écriture de l'orphelinage convoque des intentions qui nous échappent parfois. Le silence sera parfois nécessaire, les faits seront décrits, les émotions retranscrites, et la vie l'emportera. Cette expérience unique d'écriture, car l'expérience est unique, trouve des échos dans les œuvres de ceux qui ont éprouvé le besoin d'écrire leur deuil.

Une étude thématique, stylistique et générique sera menée, dans le corpus principal, composé de *La Place* et d'*Une Femme* d'Annie Ernaux, afin de caractériser et conceptualiser le récit d'orphelinage. Les constances observées seront étudiées dans un second corpus qui accompagnera les balbutiements de l'étude, avec Roland Barthes, Pierre Bergounioux, Pierre Michon, François Bon, Lydia Flem, Camille de Toledo, et Simone de Beauvoir. Les lectures d'autrices et auteurs sont venues ensuite enrichir la réflexion : Marcel Cohen, Albert Cohen, Georges Pérec, Christian Astolfi, Jérôme Rebotier, Georges Simenon, Claude Pujade-Renaud, Marie Nimier, Hélène Cixous, Philippe Jaccottet, Chimamanda Ngozi Adichie, Jérôme Meizoz.

Nous tenterons ainsi d'identifier et d'analyser le récit d'orphelinage comme une forme particulière de l'écriture du deuil.

Le récit d'orphelinage est comme une adresse d'un individu à un autre individu ; comme un devoir aussi, ou comment être juste et rendre justice.

Les réflexions de l'auteur·trice en cours de création et les passages du présent au passé comme un nécessaire ancrage dans le présent pour mieux sonder le passé et enfin mieux accepter l'absence à venir composent un récit où la construction narrative est faite de récits enchevêtrés, d'ellipses et de laps, de sas, de dyades, dans une élaboration hélicoïdale remarquable.

Un récit qui interroge, qui constate, qui reçoit l'héritage puis le transmet.

Abréviations : AE : Annie Ernaux

LP : *La Place*

UF : *Une femme*

Publiés dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard 2011.

PARTIE 1

LE RÉCIT DE SOI INVITE AU DIALOGUE

C'est face à la perte et au vide qu'Annie Ernaux a trouvé le style qui allait définir sa poétique, ce que certains appellent encore « une écriture plate » après qu'elle l'ait elle-même désignée ainsi (*LP*, p.442) « Faites attention à ne pas figer votre approche avec des notions que la critique journalistique a vulgarisées sans, j'ose dire, réflexion, telle que “l'écriture plate” “expression que je n'ai jamais reprise après l'avoir utilisée dans *La Place*, avec le sens de factuel¹⁵. » Nous verrons que les termes « neutre » ou « distanciée¹⁶ » (choisi en 2015) utilisés par l'autrice pour qualifier son écriture, ou encore « factuelle » évoqué il y a peu, en 2023, dans son entretien avec la sociologue Rose-Marie Lagrave¹⁷, conviennent davantage en effet davantage que « plate ».

Mais ce serait négliger la part d'écriture sensible dans ces textes.

Les « ethnotextes » d'Annie Ernaux peuvent être resitués au sein des « littératures de terrain » qui marquent la production littéraire actuelle. Le terrain en question est celui de la vie la plus ordinaire, que l'autrice s'attache à observer et à consigner par écrit¹⁸.

C'est par le récit de deuil, qui est lié au récit de filiation, que l'autrice a trouvé la langue et la forme qui caractérisent son œuvre, ce qui la distingue et lui assure une place unique dans le champ littéraire.

Dans *La Place* (1983) et dans *Une femme* (1987)¹⁹, quatrième et cinquième livres édités, l'autrice devient orpheline de ses parents. Dans le journal *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997), un des seuls à avoir été publié, le deuil est suggéré, et comme amorcé, par la description de la maladie de la mère de l'autrice. Le récit familial, ou « roman familial » comme le désigne Laurent Demanze dans son ouvrage *Encres Orphelines* (2008, p.16), ne peut plus être transmis. La mère n'est plus la passeuse de relais, elle qui fut le socle, qui a offert à sa fille la découverte

¹⁵ Annie Ernaux, Lettre du 17 septembre 2020.

¹⁶ Dès 2005, l'écrivaine emploie la formule d'« écriture de la distance », « Épilogue. Raisons d'écrire. », dans Jacques Dubois, Pascal Durand et Yves Winkin (dir), *Le symbolique et le social. La réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, Liège, Éditions de l'Université de Liège, 2005, p.363.

¹⁷ Annie Ernaux, Rose-Marie Lagrave, *Une conversation*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2023, p.40.

¹⁸ Maryline Heck, « L'attention à la vie ordinaire comme pratique éthique et politique : le cas des « ethnotextes » d'Annie Ernaux », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 10 | 2021, mis en ligne le 15 octobre 2021, consulté le 09 mars 2024. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/3625> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.3625>

¹⁹ Nous désignerons ces deux récits par les acronymes *LP* et *UF*, les numéros de page feront référence à l'édition chez Quarto, Gallimard, 2011 d'*Écrire la vie*.

de la littérature : elle perd la mémoire et les mots, elle se meurt. La narratrice se voit devenir orpheline de sa mère tout en acceptant d'être la mère de sa mère de plus en plus dépendante.

Nous pouvons penser que le deuil et son impact psychique ont joué un rôle dans la libération de l'écriture. Le don parental trouve sa place, l'héritage peut fructifier. Or pour que cela advienne, il faut le décès. Terrible à dire et à décrire.

Ce passage de la recherche à l'affirmation de soi par la langue a à voir avec une maturité, une accession à un nouveau statut, celui de l'adulte à présent seul face à l'histoire familiale. Surtout, le premier récit est écrit après des années de réflexion pour trouver sa langue, un style qui ne trahirait pas ses origines, qui ne serait pas de « l'art bourgeois » comme le désignait Pierre Bourdieu.

Le style, le rythme du récit, la trame narratologique avec l'alternance de différents thèmes — que nous étudierons plus loin — sont reproduits dans *Une femme* à partir du modèle trouvé dans l'écriture du premier récit de deuil, *La Place*. Comme si l'autrice n'avait pu se révéler à elle-même, s'affirmer en tant qu'écrivaine marquant la littérature par ses choix esthétiques, qu'au moment de son orphelinage, dans la peine et le manque, à l'heure du bilan sur l'héritage perçu.

Les parents d'Annie Ernaux ont eu des parcours de vie typiques d'une époque et d'une classe sociale données, mais atypiques par les choix qu'ils ont effectués. Ils ont cherché à modifier le cours de leurs vies par une forme de résistance. Ils ont expérimenté des stratégies pour changer la trajectoire sociale à laquelle ils étaient assignés. L'école a été pour eux l'objectif et le moyen pour libérer leur fille de cette désignation de classe. La lecture a tenu également une grande place. La mère d'Annie Ernaux lui a fait lire très tôt les ouvrages qui l'avaient transportée hors du quotidien — *Autant en emporte le vent*, par exemple. La lecture comme première transmutation, première échappatoire. La lecture est un don maternel ; la littérature, une offrande familiale et institutionnelle (l'école). Autant de matrices où advenir. Avec la force desquelles s'extraire de son milieu est rendu possible.

Écrire l'abandon ultime, celui au cours duquel il n'y aura aucun recours, car le manque et la perte sont au cœur de la création, à la source de l'écriture. Un instant de solitude imposée, rendue supportable grâce à la transcription des impressions, des sensations, et par le retour aux origines, par l'interrogation de l'héritage : une solitude initiatrice à une quête de soi.

Voilà l'écriture. Sa source, nous semble-t-il. Annie Ernaux l'exprime ainsi dans un de ses textes, *Première enfance* :

Nous sommes sur une route bordée d'un bois clair. Le soleil a disparu. Des bombardiers tournent au-dessus de nous, les vélos sont jetés sur le bas-côté droit de la route. Ma mère s'enfonce seule dans le bois, mon père reste au bord, me tenant par la main. Je hurle et je pleure. Il me semble que ma mère nous abandonne et que je vais mourir. Ou bien c'est elle qui va mourir.²⁰

Le sentiment d'abandon et la crainte de perdre la mère sont vécus fortement. Cette scène est peut-être la scène originelle gravant la hantise de l'abandon dans la vie affective de la narratrice. Dans *Se perdre*, Annie Ernaux écrit sur le manque, le vide :

« Je sais trop bien que ce qui me fait écrire est cela, ce manque de réalisation de l'amour, sans fond.²¹ » Dans cet entretien réalisé en 2001 avec Lorraine Day, Annie Ernaux poursuit :

Je pense que j'éprouve toujours, avec une très grande violence, le vide. J'écris à partir de mon vide. Le vide ou le manque. Pas seulement dans cette période de *Se perdre*. Donc, pour remplir le vide, j'ai besoin de faire énormément de choses. J'ai passé des examens, j'ai fait des enfants... Et puis, à un moment, il y a la chose la plus fabuleuse à faire, en réalité, deux choses fabuleuses à faire, l'écriture et l'amour²².

Le chapitre que Michèle Bacholle-Boskovic a intitulé, « La perte ou l'histoire d'un secret » nous permet de ne pas oublier que c'est la perte, plus que le vide mentionné avec Lorraine Day en 2005, qui est le fondement de l'acte créatif :

Et Ernaux de conclure par : « Longtemps j'ai cru que le "vide" était la cause et le sens de l'écriture, de mon écriture, mais depuis un an ou deux, je pense que c'est plutôt la perte : elle est le cœur, le noyau dur, la chose qui,

²⁰ Annie Ernaux, *Première enfance*, site internet Annie Ernaux » : <https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/premiere-enfance-2/>
Le souvenir date du temps de Lillebonne, d'où les parents ont déménagé à l'automne 1945.

²¹ *Idem*.

²² Lorraine Day, « Entraîner les lecteurs dans l'effacement du réel » : Interview with Annie Ernaux », *Romance Studies* n° 23.3, novembre 2005, p. 228.

peut-être, tient tous les fils des livres entre
eux²³ «²⁴

Nous verrons que chez Annie Ernaux le dicible de la réalité, et l'indicible des sentiments ineffables face à la perte, ne peuvent trouver leurs voix que dans un travail rigoureux et précis sur le style, jusque dans les silences.

C'est à partir de ce travail d'Annie Ernaux que nous pourrions définir un genre en comparant les caractéristiques observées à un corpus d'auteurs contemporains à l'autrice.

²³ Pierre-Louis FORT, « Entretien avec Annie Ernaux », *The French Review* n° 76.5, avril 2003, p. 994.

²⁴ Michèle Bacholle-Boskovic. *Annie Ernaux : De la perte au corps glorieux*. Nouvelle édition [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (généré le 21 février 2024). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pur/40745>>. ISBN : 978-2-7535-4736-0. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.40745>.

1. L'ÉCRITURE DU TEMPS

Écoutons Annie Ernaux répondre à Françoise Simonet-Tenant au sujet de l'influence de Gustave Flaubert²⁵ dans son parcours formatif et créatif (2015) :

J'essayais de m'y trouver. À le lire s'est formée une forme d'exigence qui m'a donné une posture d'écriture. Je dirais même plus loin que ça. Une *morale* de l'écriture. Aucune facilité. Une recherche constante du *vrai, de la réalité*, j'emploie là les mots de Flaubert. J'ai trouvé mon vademécum, non pas dans mon désir de l'écriture, mais dans ce qui a fait que je suis passée à la pratique de l'écriture. [...] j'étais tellement, comment dire, *enflaubertée*²⁶ !

Dans une langue simple et concentrée, l'œuvre d'Annie Ernaux déclare sa solidarité à ses parents, à ses aïeux, à sa classe sociale. Son écriture s'épure jusqu'à devenir illustration de la pudeur, jusqu'à être une mise en forme du silence. Il s'agit de tout rendre concret et intelligible, sans nostalgie. L'écriture est factuelle, elle reprend celle de la correspondance maternelle. Les faits sont racontés. Le style est resserré, « J'ai retenu de la romancière anglaise Jean Rhys ce Conseil, cet ordre même : «Coupez ! «Bref ne pas aller au-delà, rester toujours en deçà de l'effet, l'émotion. Stendal dit aussi quelque chose de ce genre²⁷. » Annie Ernaux est poussée par le désir non pas de seulement se raconter, mais de témoigner de son monde familial, sociohistorique et intime. La démarche n'est pas si éloignée de celle du poète, qui révèle une réalité dans un langage qui la pénètre et en éclaire l'insaisissable part. Il ne s'agit pas de donner à voir le réel en passant par le merveilleux, le lyrisme, la métaphore, mais par le quotidien, parfois commenté rétrospectivement (nous verrons l'importance des métatextes appelés ici « présents de la narratrice. »). Une écriture qui se situe dans le temps de façon bien particulière, *La Place* et *Une Femme* s'inscrivent dans un parcours de vie, celui d'une femme devenant, au fil des années, orpheline, seule face à une génération dorénavant disparue et dont elle veut rendre compte.

²⁵ Proust lui-même parlait de son « intoxication flaubertienne. »

²⁶ Annie Ernaux parle de sa lecture de Flaubert : entretien avec Françoise Simonet-Tenant, dans le cadre de la manifestation *Flaubert dans la ville*, université de Rouen, 2015 : <https://webtv.univ-rouen.fr/videos/entretien-avec-annie-ernaux/> ; Retranscription inédite.

²⁷ Annie Ernaux, lettre du 18 mars 2022.

1.1 L'écriture dans le temps

La narratrice assiste au décès de son père le 25 juin 1967, alors qu'elle a été reçue deux mois auparavant au CAPES de Lettres. Son avenir professionnel est alors assuré, cette réussite est l'accomplissement d'années de scolarité heureuses, l'acmé de son apprentissage, qui a toujours été encouragé par ses parents. Cette étape de sa vie est accompagnée par la douleur de perdre son père, un deuil vécu par une jeune femme, une jeune professionnelle, une jeune mère. Cette réussite et la perte du père trois ans après son mariage « entérinent l'appartenance au monde bourgeois²⁸ », selon Michèle Bacholle-Boskovic. La culpabilité, le sentiment de trahison serait à l'origine de l'écriture de *La Place* : Annie Ernaux cite Jean Genet dans son épigraphe « Je hasarde une explication : écrire c'est le dernier recours quand on a trahi²⁹. »

La rédaction de *La Place* commencera quinze ans après le décès, en 1982-1983, après plusieurs années de réflexion pour trouver le ton et le style justes. Michèle Bacholle-Boskovic nous rappelle que « La rédaction du texte définitif en 1982-1983, un texte sur deux pertes, celle du père et celle du monde originel, s'effectue alors que deux autres pertes sont en cours, celle du mari et celle de la mère qui s'enfonce dans la maladie³⁰. »

Nous pouvons avancer aussi qu'alors la vie du jeune couple était à construire, et que le quotidien de la jeune autrice était accaparé par des tâches où l'écriture avait peu de place et de liberté. Comme nous pouvons le voir dans le documentaire *Les Années super 8*, monté par son fils David Ernaux-Briot à partir des images familiales principalement filmées entre 1972 et 1981 par le mari de l'autrice : on la découvre occupée par les tâches familiales, rentrant du travail, corrigeant des copies ou sur des temps de loisirs et de voyages. On l'entraperçoit très peu un stylo et un carnet à la main, presque honteuse, intimidée d'être surprise en train d'écrire³¹.

Peut-être aussi qu'écrire si longtemps après le décès était moins urgent tant le deuil a été escorté de rituels. Le cadre social était présent, alors que la mort de la mère sera vécue de façon solitaire, dans le cadre inhospitalier de l'hospice, avec comme premiers interlocuteurs les soignants puis les professionnels des pompes funèbres. L'écriture accompagnerait-elle alors à la conscientisation ?

²⁸ Michèle Bacholle-Boskovic. *Annie Ernaux : De la perte au corps glorieux*. Nouvelle édition [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (généré le 21 février 2024). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pur/40745>>. ISBN : 978-2-7535-4736-0. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.40745>.

²⁹ Annie Ernaux, *La Place*, Gallimard, 1983, épigraphe, p.436.

³⁰ Michèle Bacholle-Boskovic. *Annie Ernaux : De la perte au corps glorieux*. Nouvelle édition [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (généré le 21 février 2024). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pur/40745>>. ISBN : 978-2-7535-4736-0. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.40745>.

³¹ David Ernaux-Briot et Annie Ernaux, *Les Années super 8*, sorti en salle le 14 décembre 2022.

La mort de sa mère survient le sept avril 1986. La rédaction d'*Une femme* commence deux semaines après, le vingt avril 1986, très rapidement donc, contrairement à *La Place*. Le journal se termine huit jours après, le vingt-huit avril. Les deux écritures ne peuvent être concomitantes.

Trois jours après le décès de sa mère, Annie Ernaux décrit, dans son journal consacré à la maladie de la mère, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*³², cet état de suspens, de sidération qui suit le décès d'une personne proche :

Elle est morte. J'ai une peine immense. Depuis ce matin, je pleure. Je ne sais pas ce qui est en train de se passer. Tout est là. Les comptes sont arrêtés, oui. On ne peut pas prévoir la douleur. Ce désir de la voir encore. Ce moment est arrivé sans que je l'aie imaginé, prévu. Je la préférais folle comme morte. [...] J'ai envie de vomir, j'ai mal à la tête³³.

Avec la rédaction d'*Une Femme*, l'autrice pourra se consacrer à l'écriture du deuil dans l'instant.

Dans son article « La scène traumatique : fermeture de l'enfance, ouverture du récit d'enfance, dans La honte d'Annie Ernaux et Le cri du sablier de Chloé Delaume. » Michel Bertrand étudie l'articulation et « donc sur l'écart suscité par le texte entre l'événement narré et le moment de sa narration³⁴. » Les *incipits*, dans chacun des deux *opus*, se font sur l'annonce du décès. Le récit se voit conférer « une fonction explicitement programmatique. Aussi, la forme de cette relation constitue un enjeu d'une importance égale, voire plus cruciale encore que son contenu. En effet, la question centrale que posent ces deux récits d'enfance peut être énoncée en ces termes : pourquoi raconter maintenant et de cette manière cet épisode du passé ? Précisément, quelle langue pour quelle histoire³⁵ ? »

L'écriture du deuil répond à la nécessité de témoigner de la séparation, de la rupture et de la douleur ; il s'agit aussi de témoigner de la personne qui a vécu et qui a tant compté (et qui compte tant encore).

³² Annie Ernaux, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, 1997, p.199 dans *Écrire la vie*, Éditions Quarto Gallimard, 2011.

³³ Annie Ernaux, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, p.650.

³⁴ Michel Bertrand, « La scène traumatique : fermeture de l'enfance, ouverture du récit d'enfance, dans La honte d'Annie Ernaux et Le cri du sablier de Chloé Delaume. », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n°17, 2018, URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/6028> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.6028>.

³⁵ Idem.

Le 26 juillet 1984, Annie Ernaux, deux ans avant le décès de sa mère, la voyant de plus en plus malade, « folle » dira-t-elle, note dans son journal : « Je me demande si je pourrais faire un livre sur elle comme *La Place*. Il n’y avait pas de réelle distance entre nous. De l’identification³⁶. » Pourtant, même si l’émotion paraît souvent plus à vif, si l’urgence de l’écriture est plus perceptible, c’est bien le style et le ton trouvés dans *LP* avec lequel *UF* a été rédigé. Comme quoi ce n’est pas le temps proche ou lointain du décès qui influe sur la trame narrative ou sur la langue de l’auteurice, ce n’est pas tant non plus la vivacité des émotions vécues, la hauteur ou la profondeur du traumatisme vécu, qui influent sur le style, mais bien une réflexion nourrie sur la forme à adopter. L’auteurice effectue un travail en amont comme nous pouvons le suivre dans *L’Atelier noir*, avec différentes phases de rédaction entre les journaux intimes et la mise en forme du récit, puis enfin, une réécriture-correction lorsque les pages manuscrites sont saisies par l’auteurice elle-même, « autrefois sur ma machine à écrire, puis sur traitement de texte à partir de 1996 (*La Honte*)³⁷. »

1.2 Le temps littéraire

Ce qui compte est de témoigner de la vie des disparus. Les deux récits sont empreints du contexte sociohistorique dans lequel le parcours de vie de la narratrice se déroule ; ils portent également en eux les choix esthétiques et éthiques d’Annie Ernaux ; et enfin, ils s’inscrivent dans une période de l’histoire littéraire remarquable : le Nouveau Roman laisse peu à peu sa place à un genre qui n’est pas nouveau, mais qui est revisité, redéfini, celui de l’écriture de soi. Ce que l’on nommait autrefois les mémoires et l’autobiographie évolue vers de nouvelles définitions et dénominations de genre telles que l’autofiction. Les années 80 (*La Place* est édité en 1984) voient émerger de nouveaux auteurs, Pierre Bergounioux et Pierre Michon par exemple. La recherche d’une mémoire familiale signe le besoin d’une époque qui freine sa course en avant. La société française traverse une crise économique et une période de désillusion, comme si l’espoir né de l’après-guerre jusqu’au militantisme de la fin des années 60-70, époque de croyance en l’avenir, en la possibilité de reconstruction d’une société et en la création d’une autre façon de vivre ensemble y compris dans la sphère familiale, s’estompait. Le recours au passé pour mettre en sens ses origines signe un repli.

De plus, il y a chez nos auteurs Ernaux, Bergounioux et Michon, le choix de donner la parole aux personnes peu présentes en littérature, de la désemparage en quelque sorte et

³⁶ Annie Ernaux, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, 1997, dans *Écrire la vie*, Éditions Quarto Gallimard, 2011, p.620.

³⁷ Annie Ernaux, Lettre du 13 janvier 2023.

d'en revendiquer un accès égalitaire. Pierre Bergounioux déclare : « Ce qui m'a préoccupé ne tenait pas tant à l'existence d'une pensée mienne, dont ce que je prenais pour ma pensée ne voulait rien savoir, qu'à un contexte économique, matériel, social qui me privait, ainsi que mes petits compatriotes, de l'accès à certaines vérités, à commencer par celle dudit contexte³⁸. »

Durant les années 80 qui nous intéressent ici, la société française fait le constat amer de l'échec du militantisme pour l'égalité. L'accession au pouvoir de la gauche couplée aux difficultés économiques mondiales n'ayant pas produit les grandes avancées sociétales espérées. Ces enjeux sociétaux se muent en quête d'identité. Avec l'édition des récits de filiation, c'est comme s'il fallait accomplir un retour sur notre passé, nos passés. La recherche des origines, l'exploration de la filiation afin de se sentir appartenir à une lignée et ainsi se réapproprier une histoire, c'est lire le réel dans son présent et dans son passé, concomitamment.

Écrire le deuil, c'est parler de soi, de la société, c'est aussi parler des vécus passés dans des sociétés dépassées. Le besoin de lire l'histoire de ceux qui n'ont pas eu accès à son enseignement est une façon de revendiquer l'égalité par la littérature, à l'image du travail de Pierre Bergounioux. Le récit de cette recherche de l'héritage perçu et/ou inconscient s'apparente à un récit de la quête de soi. Le récit d'orphelinage entre dans la catégorie des récits de deuil, et donc des récits de filiation, affilié à la grande famille des écritures de soi. Rousseau, Goethe, Chateaubriand, Stendhal, George Sand, Colette, Gide, Sartre, Simone de Beauvoir, Green, Sarraute : ces grands auteurs, pour ne citer qu'eux, lui ont permis d'acquérir ses lettres de noblesse. Ils en ont défini les contours, et les études critiques de leurs travaux permettent d'avancer dans la connaissance générique et poétique de ce genre.

³⁸ Pierre Bergounioux, entretien : « La passion française, c'est l'égalité. », Revue Ballast, 1^{er} février 2024.

2. LES ÉCRITURES DE SOI

Il peut être bon d'historiciser afin d'identifier des repères dans les différentes écritures de soi et leurs désignations, car « cette nébuleuse s'est modifiée dans le temps³⁹. » Nous aurons ainsi besoin d'un bref aperçu des écritures de soi dans l'histoire littéraire et de leur accueil critique afin de situer plus aisément Annie Ernaux.

Annie Ernaux est considérée, peut-être encore plus depuis l'obtention du prix Nobel, comme étant le chantre contemporain de l'écriture de soi, son œuvre étant issue d'une tradition dont elle a remanié les codes pour servir son objectif : du *Je* au *Nous*.

Les autobiographies existent depuis plusieurs siècles, et sont présentées sous la nomination de *mémoires* dès le XIV^e siècle. Le terme est apparu vers 1850, selon Lecarme et Delorme :

Il s'agit d'écrire (*graphie*) sa vie (*bio*) soi-même (*auto*) (...). Ce grec reconstitué (...) s'est progressivement installé dans le domaine français, parce qu'il rendait compte d'un certain nombre de « mémoires » dépourvus d'intérêt historique, n'apprenant rien sur le siècle, mais beaucoup sur la personne du mémorialiste⁴⁰.

Ces écrits, nous dit Françoise Simonet Tenant, ont été et sont toujours des « pratiques indissociables de la communication de soi dans un contexte⁴¹. » Le terme « Mémoires » (XIV^e) a été utilisé jusqu'au milieu du XVI^e siècle. Pendant les deux premiers siècles de l'Empire prédominaient les correspondances, les carnets individuels, les aide-mémoires... Les mémorialistes comme La Rochefoucauld et Saint-Simon ont pris une part active à l'histoire publique. Ils ne cherchent pas seulement à livrer ce qui est de l'ordre du privé ni à justifier la vérité de leurs paroles ; ils puisent dans leurs mémoires et sélectionnent ce qui sera collectif.

Puis le terme d'*autobiographie* a été investi, notamment avec des études rousseauistes nombreuses à la fin de la Seconde Guerre mondiale : les *Réveries d'un promeneur solitaire*

³⁹ Françoise Simonet Tenant, *Les Écritures de soi*, Colloque organisé par le laboratoire PLH et CAS de l'UTJ2 Jean Jaurès Toulouse, le 20.01.2023.

⁴⁰ Jacques Lecarme, Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, éd. Armand Colin, Paris, 1997, 4^{ème} édition 2015, p.7.

⁴¹ Françoise Simonet Tenant, *Les Écritures de soi*, Colloque organisé par le laboratoire PLH et CAS de l'UTJ2 Jean Jaurès Toulouse, le 20.01.2023.

(écrites en 1776, publication posthume) et *Les Confessions* (écrites de 1765 à 1770, publication posthume en 1782-1789) sont étudiées, Rousseau est identifié comme « (...) le fondateur de l'autobiographie, non pas parce qu'il a *raconté tout* (il en est loin), mais parce qu'*il dit* qu'il le fait⁴². » Le poéticien Philippe Lejeune — *L'Autobiographie en France* (1971), *Le Pacte autobiographique* (1975), *Moi aussi* (1986), *Les Brouillons de soi* (1998), *Signes de vie* (2005) — puis Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone — *L'Autobiographie* (1997) — ont fixé définitivement *Les Confessions* comme autobiographie matricielle.

Jean-Jacques Rousseau est quelques fois évoqué par Annie Ernaux, notamment dans *L'Écriture comme un couteau*, pour évoquer l'autobiographie. L'auteur des *Confessions* est considéré par ses commentateurs comme révolutionnaire, car il désacralise le for intérieur. Il déploie le cours des impressions dans une existence, l'histoire d'un individu, son enfance, sa sexualité, tout dire même ce qui ne se dit pas (car jugé comme obscène ou ridicule). Il s'agit également d'une révolution politique qui légitime l'écriture d'une vie (tout comme l'a fait Annie Ernaux lors de son discours du Nobel). Tout le monde peut écrire sa vie, sa quête intérieure. « Rousseau pense les *Confessions* comme un geste de rupture par rapport aux mémorialistes⁴³. » Dans le préambule, il propose ce que l'on nommera plus tard le pacte autobiographique : l'auteur passe un pacte avec son lecteur en lui déclarant explicitement son identité et en s'engageant à dire la vérité sur lui-même. En contrepartie, le lecteur s'engage à croire l'auteur.

Le XVIII^e siècle est considéré comme le siècle charnière. Des recueils de *lettres* sont publiés, signant « l'avènement du sujet, la singularité d'un regard. Les écritures se font de plus en plus intimes, il s'agissait de faire de la lettre une écriture de soi⁴⁴. » L'écrivaine emblématique est Madame de Sévigné.

Le XIX^e siècle est celui de l'essor du moi dans l'ère romantique, la focale étant de plus en plus centrée sur l'individu. Chateaubriand, dans *Les Mémoires d'outre-tombe*, œuvre à la fois autobiographique et mémorialiste, écrit dans sa préface : « Je veux rendre compte de moi à moi-même [...] Je veux avant de mourir remonter vers mes belles années, expliquer mon inexplicable cœur⁴⁵. » L'introspection, l'appel aux souvenirs, la quête de soi, l'auto-analyse, le témoignage sur une époque et sur une vie, tout ce qui constitue l'autobiographie inscrivent, plus que toute autre œuvre littéraire, ce mouvement qui va de soi à moi/nous, de l'intime à l'extime.

⁴² Daniel Oster, « Autobiographie », in *Encyclopædia Universalis*, volume, p.485-489.

⁴³ Simonet Tenant, Françoise, *Les Écritures de soi*, Colloque organisé par le laboratoire PLH et CAS de l'UTJ2 Jean Jaurès Toulouse, le 20.01.2023

⁴⁴ Ibid

⁴⁵ François-René Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-tombe*, E. et V. Penaud frères, Paris, 1848.

Stendhal et son œuvre *Vie de Henry Brulard* (même si l'auteur se cache derrière un pseudonyme), écrite en 1835-1836 est publiée à titre posthume en 1890 ; George Sand rédige *L'Histoire de ma vie* (1854-1855), qui retrace sa vie et son parcours pour devenir autrice. Ces exemples viennent confirmer que l'autobiographie est un genre littéraire en soi, différente des écritures vouées à rester dans la sphère privée que constitue le journal intime obligatoirement clos dans un ordre chronologique ou la correspondance entre deux locuteurs se confiant l'un à l'autre. Il s'agit là d'un regard rétrospectif, les faits, sensations, émotions, pensées étant réunis en une narration qui fait récit. À la nuance majeure que le journal intime est lié par le souci de discrétion.

Au XX^e siècle, le genre va connaître une expansion éditoriale, des auteurs et leurs lecteurs vont faire évoluer cette écriture. Le roman réaliste du XIX^e siècle est remis en cause, ce qui favorise la reconnaissance des écritures de soi, nous explique Philippe Lejeune (*Le Pacte autobiographique*, 1975).

À la sortie de la Seconde Guerre mondiale, le genre autobiographique se développe — peut-être est-ce en lien avec le traumatisme causé par la guerre et les déportations. Cet essor est conjoint à celui des sciences sociales telles que la psychanalyse et la sociologie. Nous verrons, notamment, leurs influences dans la recherche des origines et dans l'interrogation du passé, qui se traduisent, chez nombre d'auteurs, par la création de récits de filiation : un récit mis en lumière et assumé par Gide dans *Si le grain se meurt* (1920-1924), par Simone de Beauvoir dans *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), par Jean-Paul Sartre dans *Les Mots* (1964) et par Nathalie Sarraute dans *Enfance* (1983). Puis par des auteurs ultra-contemporains : Annie Ernaux, Pierre Bergounioux et Pierre Michon par exemple.

Le genre est étroitement lié au paradigme de vérité, dont il apparaît comme la forme subjectivée, illustrant de la manière la plus radicale, parce qu'elle expose aux regards de tous les choses les plus secrètes, le principe de sincérité qui doit fonder l'éthique de responsabilité de l'écrivain. André Gide, en faveur duquel la nouvelle génération de poètes (dont les futurs surréalistes) regroupée autour de la revue *Littérature* a arbitré contre Barrès, donne à ce genre sa forme la plus aboutie⁴⁶.

⁴⁶Gisèle Sapiro, « Le principe de sincérité et l'éthique de responsabilité de l'écrivain », dans Eveline Pinto, *L'Écrivain, le Savant et le philosophe*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2003, p. 183-201 paragraphe 17 <https://books-openedition-org.proxy.unice.fr/pup/13603> (consulté le 20.04.2023)

Les désignations ont changé d'une période à l'autre. Géographiquement également, puisque nous pouvons trouver, d'un pays à l'autre, ce même effort de dénomination générique qui puisse englober une large pratique. En Angleterre, on parlera de "life writing" qui inclut la biographie. L'"autobiographie" française s'attache davantage à la notion de sujet.

Le public s'interroge toujours sur la part de vrai et de fiction dans l'autobiographie. Dans le pacte autobiographique, l'auteur s'engage à dire la vérité. Nous sommes comme pris au piège : la preuve que l'autographe dit vrai, c'est qu'il le dit. Le pacte autobiographique amène à se questionner sur ce qui, en littérature, est factuel et ce qui ne l'est pas. Où se situe la frontière ?

2.1 La quête de vérité

Montaigne, lorsqu'il développe une philosophie de la sincérité, souligne le lien entre la philosophie et l'engagement à dire la vérité — la "bonne foi". Comme pédagogie du jugement, la sincérité rend possible un progrès, qui concerne l'attitude ou la disposition de celui qui juge.

Le livre *Sur la scène intérieure*⁴⁷ de Marcel Cohen est sous-titré *Faits* par les éditions Gallimard, ce qui l'inscrit indubitablement dans la non-fiction.

L'entreprise autobiographique est vue comme une illustration du principe de sincérité. Elle implique donc une prise de risque chez l'auteur dans son adhésion à ce principe de fidélité et d'exactitude.

La restitution d'un point de vue subjectif sur le monde et son objectivation sont au cœur de l'entreprise autobiographique, et c'est la vérité de ce point de vue que l'auteur s'est donné la charge d'évoquer avec la plus grande sincérité possible, condition du travail d'objectivation.⁴⁸

La pratique autobiographique signe l'intention de l'auteur d'aller vers la vraisemblance ou vers la vérité, selon qu'il choisit l'une ou l'autre des voies possibles : « Ces deux tendances se distinguent entre autres du point de vue de leur conception du rapport entre l'art et la réalité⁴⁹. »

Une approche qui admet la part fictionnelle pour recréer un univers conforme à la probabilité qu'il puisse exister, renouvelant ainsi...

⁴⁷ Marcel Cohen, *Sur la scène intérieure*, Gallimard, Paris, 2013.

⁴⁸ Gisèle Sapiro, « Le principe de sincérité et l'éthique de responsabilité de l'écrivain », dans Eveline Pinto, *L'Écrivain, le Savant et le philosophe*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2003, p. 183-201 paragraphe 24 <https://books-openedition-org.proxy.unice.fr/pup/13603> (consulté le 20.04.2023)

⁴⁹ Ibid.

(...) le genre romanesque de l'intérieur. Favorisé par les modèles anglo-saxons (Joyce, Faulkner, Woolf), le développement du courant de conscience apporte une réponse au problème de la perspective en l'incorporant à l'univers romanesque par diverses techniques : récit rétrospectif, journal intime, monologue intérieur d'un narrateur intradiégétique, ou encore passage d'une focalisation à une autre. Ainsi, c'est désormais la subjectivité des personnages qui donne le ton, la temporalité et le point de vue du roman.⁵⁰

La seconde tendance, décrite par Gisèle Sapiro, traduit le souci de vérité de l'auteur ou de l'autrice qui choisit l'observation et le témoignage.

Ici le témoignage est centré sur l'individu et son histoire, le caractère véridique étant assuré par le fait que l'auteur et le protagoniste sont la même personne, le premier faisant appel à sa mémoire et à son expérience.⁵¹

Deux tendances que l'on peut résumer, en suivant les travaux de Philippe Lejeune sur le *roman autobiographique*, en considérant que l'auteur et le personnage-narrateur sont deux entités distinctes. Dans l'autobiographie, l'auteur, le narrateur et le personnage principal ne sont qu'une seule et même personne, cette identité étant attestée par le nom ou le pseudonyme. « Le lecteur pourra chicaner sur la ressemblance, mais jamais sur l'identité⁵². »

L'autobiographie maintient son intention de vérité, répond souvent à une recherche du vrai : plus qu'une enquête, il s'agit d'une quête de ce qui a eu lieu, pour mieux comprendre ce présent, mieux se connaître. Les faits et les impressions, la façon dont on a vécu ces faits comptent, comme si en étant le plus précis possible, on saisissait mieux ce qui nous a menés à vivre telles choses de telles manières. Mais le souvenir est teinté d'approximations, nul ne peut tout retenir avec exactitude, tout est mélangé avec les émotions.

Il y a risque aussi de désillusion : un autre thème central est la prise de conscience de l'écart entre le point de vue subjectif, qu'il s'agisse de la perception ou du souvenir, et la réalité, reconstituée grâce à des témoignages et des documents. Cet écart entre le souvenir

⁵⁰ *Ibid.* paragraphe 16

⁵¹ *Ibid.* Paragraphe 17

⁵² Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, le seuil, 1975.

trompeur et la réalité sera un des thèmes travaillés par Georges Perec dans *W ou le souvenir d'enfance* (1975). Mais le travail de mémoire apparaît chez Gide comme un désenchantement. Par exemple, alors qu'il croit se souvenir de l'entrée des Prussiens à Rouen, sa mère lui dit qu'il s'agit plus probablement des « retraites aux flambeaux » du samedi soir.⁵³

La question du vrai, de la vérité, de la sincérité, sera récurrente tout au long de cette recherche, tant est forte chez Annie Ernaux la volonté de ne pas trahir les siens. La question de la trahison est fréquemment évoquée dans ses interviews ou ses commentaires. Pour ne pas se trahir elle-même, il lui faut être au plus proche de la vérité des faits et des sentiments.

C'est ainsi que Daniel Oster synthétise ce genre :

Naturel, sincérité, intimité, singularité, situation, vocation, telles sont les valeurs qui la suscitent et l'organisent, tant comme expérience que comme énoncé.⁵⁴

L'exigence de sincérité et de vérité est fondamentale lorsque l'on veut parler de récit de soi, *d'autobiographie* pour ce qui nous occupe. Elle l'est pour les auteurs et leurs lecteurs. Elle devient centrale également pour les anti-autobiographiques en la plaçant au centre des débats, remettant ainsi en cause le pacte autobiographique.

Peut-être qu'auteurs et commentateurs ont voulu désigner autrement les *opus* contemporains afin de sortir d'une certaine contradiction inhérente au terme "autobiographie" : trouver une solution entre écrire et vivre. En effet, comme l'analyse Daniel Oster :

Se mettre en position d'autobiographe serait accepter d'avance le principe d'une coïncidence entre celui qui tient la plume et celui qui, vivant, ne la tenait pas. Coïncidence qui signale tout autant un clivage : vivre/écrire, à moins que l'on en transfère tout entier le vivre dans le moment de l'écriture (*autographie*). Dans son principe, dans sa naïveté, l'autobiographie ordinaire récuserait donc toute différence entre les trois termes, peut-être inconciliables, qu'elle réunit pourtant : *auto*, c'est moi de toute manière ; *bio* c'est ma vie

⁵³ Gisèle Sapiro, *Le principe de sincérité et l'éthique de responsabilité de l'écrivain*, in Éveline Pinto, *L'Écrivain, le Savant et le philosophe*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2003, p. 183-201 chap.24 <https://books-openedition-org.proxy.unice.fr/pup/13603> (consulté le 20.04.2023)

⁵⁴ Daniel Oster, « Autobiographie » in *Encyclopædia Universalis*, volume, p.485-489.

quoi qu'il advienne ; *graphie* c'est toujours moi, c'est ma main. N'est-ce pas pourtant ce conglomérat chimérique d'instances elles-mêmes problématiques inscrit sans le terme même d'autobiographie qui fait problème ? Cette pseudo-égalité n'offusque-t-elle pas quelque chose qui échappe toujours au total : un masque, un manque, un surplus, une différence ? Tout simplement : une écriture⁵⁵ ?

Pour sortir de cette impossible torsion entre le temps présent et le temps passé, entre ce que « je fus » et ce que « je suis », entre « mon » intention du vrai et l'écriture, qui est en elle-même une expérience, peut-être fallait-il changer de désignation et de définition ? Sans peut-être même en avoir conscience, les auteurs et autrices et les critiques ont ainsi, en se détachant de la dénomination « autobiographie », signé le refus d'un genre jusqu'alors mal considéré. Il s'agissait surtout de tourner une page et d'affirmer une nouvelle ère dans l'histoire littéraire. Ils ont été aussi dans le traditionnel besoin de se qualifier, et de qualifier ses écrits, d'une façon singulière.

Dominique Viart analyse cette dilution du terme comme significative :

(...) si la chose prolifère, le mot, lui, est devenu suspect : on ne parle plus guère "d'autobiographie. " Comme si d'en avoir trop précisé les caractères l'avait rendu trop contraignant. Les écrivains qui la pratiquent préfèrent en inventer d'autres : *autofiction* (Serge Doubrovsky), *automythobiographie* (Claude-Louis Combet), *autobiographe* (Hubert Lucot) (...) : on n'en finirait plus de prolonger cette liste qui connaît aussi l'*égolittérature* (Philippe Forest) ou la paradoxale *Autobiographie de mon père* (Pierre Pachet).⁵⁶

Toute une liste de désignations, de tentatives de définitions, qui est le signe d'un genre en pleine mutation.

⁵⁵ Daniel Oster, *Autobiographie*, in Encyclopædia Universalis, volume, p.485-489.

⁵⁶ Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent, Héritage, modernité, mutations*, Éd. Bordas, 2005, p.6

3. UN GENRE EN CRÉATION

Les écrits de soi sont nombreux dans les rayons de nos libraires ou de nos bibliothèques.

Nous assistons à la transformation d'un genre qui se crée en s'adaptant aux évolutions de notre société : il s'accommoderait mieux que d'autres au besoin de se dire et d'analyser le vécu.

Dominique Viart et Bruno Vercier, dans leur ouvrage *La Littérature française au présent*, précisent :

Aux jeux formels qui s'étaient peu à peu imposés dans les années 1960-70 succèdent des livres qui s'intéressent aux existences individuelles, aux histoires de famille, aux conditions sociales, autant de domaines que la littérature semblait avoir abandonnés aux sciences humaines en plein essor depuis trois décennies, ou aux récits de vie qui connaissent alors un véritable succès⁵⁷.

Dominique Viart et Bruno Vercier vont plus loin en annonçant :

(...) ce n'est pas seulement une génération nouvelle qui s'avance, c'est bien une nouvelle période esthétique qui commence à se dessiner et implique plusieurs générations d'écrivains. [...] Des notions nouvelles s'imposent dans les articles et les débats : celle d'"autofiction", notamment, qui n'a que quelques années ; celle de "néolyrisme" dans le monde plus feutré de la poésie. On parle bientôt (l'expression apparaît en 1989) d'"impassibilité" romanesque... Une page de l'histoire littéraire est vraiment en train de se tourner⁵⁸.

3.1 La marque d'une époque : l'essor du *je*.

On assiste à une diffusion et à la valorisation du récit de soi. Les Français ont toujours beaucoup écrit. En 2013, par exemple, selon un sondage IFOP, 17 % des sondés déclarent écrire. Plus de onze millions de Français. Toujours selon l'IFOP, 19 % des femmes interrogées ont pris la plume, contre 15 % des hommes. Les 15-24 ans écrivent beaucoup (28 %). Les 25-

⁵⁷ Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent, Héritage, modernité, mutations*. Éd. Bordas, 2005, p.5

⁵⁸ *Ibid.* p.6

34 aussi (23 %). Le pourcentage chute brutalement entre 35 et 49 ans (11 %), puis remonte doucement quand arrive la retraite (17 %). Au niveau des catégories professionnelles, les deux sociotypes les plus littéraires sont les CSP+ (23 %) et les inactifs non-retraités (29 %). Pour le reste, employés : 15 %, ouvriers : 11 %. On observe par ailleurs la présence importante des Parisiens (21 % ont écrit, contre une moyenne de 16 % en province). Enfin, fait surprenant, 76 % de ces “écrivains” anonymes ne souhaitent pas publier leur œuvre. Et moins d’un sur dix l’a déjà envoyée à un éditeur⁵⁹.

En 2019, nous pouvons noter une augmentation du nombre d’écrivains :

(...) à l’ère d’internet et des réseaux sociaux, les Français restent profondément attachés à l’écriture, sous toutes ses formes : lettres, carnets intimes, notes personnelles... Ainsi, 79 % des Français aiment écrire (ce taux atteint même 84 % chez les femmes). Une activité qui touche toutes les générations. Et notamment les jeunes, 36 % des 18-24 ans déclarent écrire régulièrement.⁶⁰

Beaucoup de Français écrivent, les maisons d’édition ont été inondées après chaque confinement par de nombreux manuscrits, et il est aisé d’imaginer qu’il en fut de même un peu partout dans le monde. Le pourcentage d’écritures de soi vs le pourcentage d’écritures romanesques n’a pas été établi, mais en ces périodes de crise il est probable que la quête de soi et la réflexion sur ce qui nous advient soient couchées sur le papier.

L’écriture de soi est publiée, lue. Elle est pratiquée de façon spontanée dans la sphère privée, journaux intimes, correspondances (lettres ou courriels et autres échanges sur les réseaux sociaux comme les blogs qui permettent des textes plus longs). Le fonds de l’Association pour l’Autobiographie et le Patrimoine Autobiographique ⁶¹ (APA), présidée et fondée par Philippe Lejeune en 1992, rassemble plus de quatre mille dépôts. La lecture d’extraits de récits de soi qui sont réunis dans des numéros thématiques de la revue *La Faute à Rousseau*, comme le numéro sur « Le vêtement⁶² », est souvent passionnante. La qualité littéraire est indéniable. La rencontre est possible avec des témoins partageant leurs vécus et analyses.

⁵⁹ « Les Français écrivent beaucoup... et lisent peu », *L’OBS*, publié le 14.02.2013.

⁶⁰ <https://www.librinova.com/blog/les-francais-et-lecriture-decouvrez-les-resultats-du-sondage-exclusif-lire-et-librinova/>

⁶¹ Fondée en 1992, l’Association pour l’Autobiographie et le Patrimoine Autobiographique (APA) a pour mission de recueillir, lire, conserver et valoriser tous les écrits personnels inédits (récits, journaux, correspondances) qu’on veut bien lui confier, et d’encourager la démarche autobiographique. Son fonds, riche de plus de 3 500 dépôts, est abrité par la médiathèque de la ville d’Ambérieu-en-Bugey (Ain). Elle publie une revue, *La Faute à Rousseau*. Revue de l’autobiographie (trois numéros par an).

⁶² *La Faute à Rousseau*, Revue de l’autobiographie, n°92, février 2023.

La pratique journalistique évolue dans ce sens. Nombre de reportages audio, télé ou papier, sont racontés à la première personne. Le ou la journaliste apparaît en situation, commente et peut aller jusqu'à décrire ses propres réactions et sentiments. Nous sommes parfois loin de la neutralité, la distance d'avec le sujet. Cette écriture qui se tient entre le factuel et la mise en narration (mise en scène) des faits est trouvée par Florence Aubenas, pour ne citer qu'elle, dont le journalisme narratif atteint son but d'information de l'actualité tout en impliquant le narrateur ou la narratrice et son auditoire⁶³.

Les sciences humaines peuvent trouver là des sujets d'étude passionnants : comment comprendre cette profusion d'écritures de soi, d'où s'origine ce désir, que signifie ce fait de société ? Des sciences qui, elles-mêmes, sont enclines à porter leur attention sur le vécu d'un individu servant de « témoin », celui-ci étant « une personne qui par ses paroles, ses actes, son existence même porte témoignage »⁶⁴ d'une pensée, d'un parcours de vie, d'une classe sociale, etc., ce qui permet aux chercheurs de constater, vérifier. Lesquels chercheurs effectuent, pour quelques-uns d'entre eux, de plus en plus nombreux, la restitution de leurs travaux en utilisant la première personne du singulier, se montrant ainsi impliqués dans leurs recherches et dans leurs choix d'analyses, cela dans un mouvement d'auto-analyse.

L'historien Yvan Jablonka, chercheur et théoricien de l'implication du dialogue qu'entretiennent sciences humaines et littérature, nous dit :

Peut-on imaginer des textes qui sont à la fois science de l'histoire et littérature ? Ce défi n'a de sens que s'il fait naître des formes nouvelles. L'histoire et la littérature peuvent être autre chose, l'une pour l'autre, qu'un cheval de Troie. Mon idée est la suivante : l'écriture de l'histoire n'est pas simplement une technique (annonce de plan, citations, notes en bas de page), mais un choix. Le chercheur est placé devant une *possibilité d'écriture*. Réciproquement, une *possibilité de connaissance* s'offre à l'écrivain : la littérature est douée d'une aptitude historique, sociologique, anthropologique.⁶⁵

⁶³ Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistream*, Éditions de L'Olivier, 2010 ; *L'Inconnu de La Poste*, Éditions de L'Olivier, 2021.

⁶⁴ Centre Nationale de Ressources Textuelles et Lexicales.

⁶⁵ Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine*. Manifeste pour les sciences sociales, La Librairie du XXe siècle, Seuil, Septembre 2014.

Son ouvrage *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*⁶⁶ illustre cette possible correspondance (il a été publié sous le genre *Histoire*). Un dialogue qui demande au chercheur-auteur de s'impliquer et de mettre à jour sa place et sa fonction dans le résultat de l'enquête.

3.2 Des multiples.

Les contours des écritures de soi sont donc variables, avec ses genres et ses sous-genres. Une forme énumérative qui pourrait tout aussi bien être anhistorique dans le sens « où ces désignations s'appliqueraient aussi à des écrits anciens⁶⁷. »

L'autobiographie est issue de la même intention d'écriture que les anciens mémoires, les nouveaux témoignages, les actuelles autofictions et les ultra-contemporaines auto-sociobiographies définies par Annie Ernaux. Cette dernière d'ailleurs publiera en 2016 un récit, *Mémoire de fille*⁶⁸, avec ce terme « mémoire » comme un brouillage temporel. Même s'il faut sans doute le lire au féminin (il s'agit d'une mémoire), le terme nous renvoie aux mémoires du XVI^e, au masculin pluriel, soit une autobiographie inscrite dans un contexte historique. *Les Années* (2008) est une œuvre construite elle aussi sur ce même modèle. Les catégorisations évoluent. Le regard des critiques et des théoriciens change.

3.2.1 L'autofiction

L'écriture de soi n'interdit pas de laisser l'imaginaire compenser les failles de la mémoire ou lui laisser le soin d'exprimer une intention précise, et ce tant que les personnes et les faits sont respectés, en tout cas tout ce que l'auteur en a perçu et compris. Témoigner d'une vie passée, d'une enfance révolue, c'est énoncer un certain nombre d'héritages, perçus ou découverts par l'enquête des origines. Témoigner, c'est recevoir la transmission et la transmettre à son tour. Le récit familial s'énonce et se lègue avec des variantes nourries des émotions et perceptions singulières à chaque héritier. Les verbes du souvenir, très souvent sous forme négative, « je ne me souviens pas, j'ai oublié », sont très présents dans les récits qui nous occupent ici. Le souvenir est convoqué et, s'il vient à être imparfait, vague ou incomplet, l'imagination comblera les failles, le plaisir de la narration intervient également.

⁶⁶ Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Éditions du Seuil, 2012.

⁶⁷ Françoise Simonet Tenant lors du colloque organisé par le laboratoire PLH et CAS de l'UTJ2 Jean Jaurès Toulouse, *Les Écritures de soi*, le 20.01.2023.

⁶⁸ Annie Ernaux, *Mémoire de fille*, Paris, Gallimard, 2016.

Serge Doubrovsky a inventé le mot « autofiction » pour qualifier son texte *Fils* (1977). La critique s'en est emparée pour désigner les récits personnels, plus ou moins fictifs (*L'Amant* de Duras, *Enfance* de Nathalie Sarraute, *Livret de famille* de Patrick Modiano...).

« Cette forme “parfaitement onaniste “prétendait, selon son inventeur, confier au jaillissement proliférant des mots le soin de dire une vie saisie par le truchement de l'analyse, mais le terme s'est assez vite troublé : il est vrai qu'il convient parfaitement à décrire, ironisent les auteurs de *La Littérature française au présent*, un tableau désormais brouillé.⁶⁹ »

Le roman *Fils*⁷⁰ a été publié deux ans après *Le Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune :

(...)Doubrovsky n'a pas voulu inventer un nouveau genre, mais plutôt nommer une pratique déjà existante et défier Philippe Lejeune, en remplissant l'une des “cases aveugles “ présentées dans son ouvrage consacré au classement des écrits de soi : *Le Pacte autobiographique*. Lejeune y a nié la possibilité de la coexistence dans une même œuvre de deux pactes d'écriture différents (autobiographique et romanesque) ; Doubrovski releva alors le défi en inscrivant sciemment *Fils* dans cet espace impossible qui considère que sont «exclues par définition la coexistence de l'identité du nom et du pacte romanesque et celle de la différence du nom et du pacte autobiographique⁷¹. »

Un livre-réaction donc, une création qui se voudrait un jeu. L'auteur présente son œuvre ainsi sur la quatrième de couverture :

Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau.⁷²

Ou, une « fictionnalisation » de l'identité du narrateur-auteur par le biais des techniques romanesques. Et ce en partant du postulat que de toute façon il n'existe pas de souvenir vrai,

⁶⁹ Dominique Viart, Bruno Verrier, *La Littérature française au présent, Héritage, modernité, mutations*, Éd. Bordas, Paris, 2005, p.28

⁷⁰ Serge Doubrovski, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

⁷¹ Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p.28 dans Bouhadid Nadia, « S'autofictionnaliser à la manière de la madeleine à l'envers dans Un amour de soi » de Serge Doubrovsky », *Cahiers ERTA*, 2015, Numéro 7 Addictions, pp. 123 - 145 <https://doi.org/10.4467/23538953CE.15.008.3638>

⁷² Serge Doubrovski, *Le Livre brisé*, Grasset, 1989.

« Si j’essaie de me remémorer, je m’invente. » nous dit Chloé Delaume dans *La Règle du jeu*⁷³. L’écriture se veut alors révolutionnaire, hors catégorisation habituelle.

L’autofiction est vue comme une hybridation du factuel et du fictionnel. D’autres récits ont déjà métissé autobiographie et roman, comme Sainte-Beuve qui nous dit dans son ouvrage *Du roman intime* (1832) :

L’auteur de *Mademoiselle Justine de Liron*, [E.J.Delcluze, 1832] qui connaît cette littérature aimable et intime beaucoup mieux que nous, vient de l’augmenter d’une histoire touchante qui, bien qu’offerte sous la forme du roman, garde à chaque ligne les traces de la réalité observée ou sentie⁷⁴.

Les origines de l’autofiction remonteraient donc au XIXe siècle, au *roman autobiographique* ainsi baptisé dans le Dictionnaire Universel des Littératures (1876).

La réalité sert de point d’appui à la fiction, qui à son tour va servir de décor au récit des souvenirs : « C’est moi, mais ce n’est pas moi. »

La recherche générique peut aller plus loin en adoptant la nomination “auto-sociobiographie” choisie par Annie Ernaux pour qualifier son œuvre. Il était d’usage jusqu’à présent de classer Annie Ernaux dans le genre de l’autofiction ainsi que le fait Dominique Viart dans *Écritures contemporaines*⁷⁵, ou, plus largement, dans le récit de soi, mais nous pouvons constater une prégnance progressive de ce néologisme.

L’œuvre d’Annie Ernaux peut être classée dans celle des autobiographies si l’on se réfère aux travaux de Philippe Lejeune puisque le narrateur est autodiégétique : A = N = P (l’auteur, le narrateur et le personnage sont une seule et même personne : celle qui signe de son nom la couverture de l’ouvrage).

⁷³ Chloé Delaume, *La Règle du je*, Éditions PUF, mars 2010.

⁷⁴ Sainte-Beuve, *Du roman intime*, Revue des Deux Mondes, période initiale, tome 7, p.238-255

⁷⁵ Dominique Viart, Collection *Écritures contemporaines* 1 : « *Mémoires du récit* », éd. 1998.

4. UN DIALOGUE DÉSIRÉ ENTRE LITTÉRATURE ET SOCIOLOGIE

Dans un entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Annie Ernaux conteste l'étiquette d'*autobiographie* pour désigner *La Place*, privilégiant le terme d'« autosocio biographie » :

(...) qui, s'il n'eut guère de fortune dans le discours littéraire contemporain, présentait un double avantage. Celui, d'une part, de faire apparaître, par l'accumulation des traits d'union, le terme de *biographie*. Car si Annie Ernaux refusa l'étiquette d'autobiographie au moment où, pourtant, elle assimilait les fonctions d'autrice et de narratrice, c'est que son souhait de "rendre compte d'une vie soumise à la nécessité " mettait la figure paternelle au cœur du récit⁷⁶.

L'autrice déclare que :

Le classement dans l'autobiographie est beaucoup trop restreint : dans *La Place*, j'évoque la trajectoire sociale de mon père, non d'un personnage fictif, certes, mais justement parce que je m'attache aux différentes places qui ont été les siennes et non aux événements singuliers, particuliers de sa vie, je sors de l'autobiographie⁷⁷.

La démarche d'Annie Ernaux est littéraire et elle développe dans *La Place* et *Une Femme*, sans peut-être l'avoir conscientisé, une intention qui ressemble à celle d'une chercheuse en ethnosociologie. Il s'agit pour elle, comme elle nous l'explique dans cet entretien, de rendre compte d'une trajectoire sociale, c'est-à-dire d'observer les différentes classes sociales auxquelles son père pouvait être apparenté : la classe populaire moins (ouvrier agricole) à la classe ouvrière, puis la classe moyenne moins en étant entrepreneur et propriétaire de son commerce, mais en en vivant chichement. Elle nous permet aussi de percevoir les stratégies qui s'expriment via les choix effectués par le couple parental, des choix stratégiques pour se sortir d'une assignation aliénante :

⁷⁶ Esther Demoulin, « L'autobiographie sociologique existe-t-elle ? », compte rendu de « » dans « Revue critique », *EcriSoi* (site Internet), 2022, URL : <https://ecrisoi.univ-rouen.fr/babel/lautobiographie-sociologique-existe-t-elle>, page consultée le 23/04/2023.

⁷⁷ Entretien d'Annie Ernaux avec Isabelle Charpentier (mars 1992), cité dans Isabelle Charpentier : « "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire..." L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », *COntEXTES* [En ligne], n° 1, 2006, [https://journals.openedition.org/contextes/74\(le_lien_est_externe\)](https://journals.openedition.org/contextes/74(le_lien_est_externe)), mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 23 janvier 2022.

Voie étroite, en écrivant, entre la réhabilitation d'un mode de vie considéré comme inférieur, et la dénonciation de l'aliénation qui l'accompagne. Parce que ces façons de vivre étaient à nous, un bonheur même, mais aussi les barrières humiliantes de notre condition (conscience que "ce n'est pas assez bien chez nous"), je voudrais dire à la fois le bonheur et l'aliénation. Impression, bien plutôt, de tanguer d'un bord à l'autre de cette contradiction. (*LP*, p.455)

Une écriture difficile, certes, en équilibre, oui, mais qui parvient tout de même à traduire ce que fut ce sentiment d'aliénation et à démontrer la force de ce couple-là, de cette famille, cette volonté de ne pas être que — qu'ouvriers, que commerçants —, mais de s'affirmer comme sujets *via*, notamment chez la mère, la littérature et chez le père, *via* son monde sensible.

Autres stratégies, le courage entrepreneurial et le travail acharné.

Le récit des parcours de vie⁷⁸ de ses parents, qu'Annie Ernaux place au centre de ses deux ouvrages, va au-delà du compte rendu sociologique, car nous trouvons aussi des éléments descriptifs de leur façon de vivre : pour le père de ses habitudes pour manger, s'habiller, même pour se laver sont évoquées, ainsi que sa manière de s'exprimer au sein de la cellule familiale et en dehors ; il y a également des éléments descriptifs de sa culture, de ses goûts issus de sa classe (son humour avec les clients du café, n'avoir jamais mis les pieds dans un musée), la formation reçue à l'école, mais aussi sa sensibilité (être ému en écoutant un air de musique ou devant un paysage⁷⁹), sa personnalité. Elle décrit également quel père il était, et quel mari. La narratrice détaille son rapport aux institutions culturelles comme l'école et la bibliothèque, un rapport empreint d'un stigmate de classe qui le faisait se sentir illégitime dans ces lieux. Nous trouvons dans ce récit particulier quasiment tous les éléments de la vie intime et sociale d'un individu dans un contexte particulier.

Pour autant, nous ne sommes pas là dans la relation d'une enquête ethnosociologique, ou dans une des enquêtes journalistiques romancées de Joseph Kessel impliqué dans son sujet, l'autrice nous place au plus près de l'objet étudié. Nous voici dans une intimité familiale vécue par la narratrice. Quelques paroles sont rapportées pour nous permettre d'entendre cet homme et cette femme dans leur vocabulaire, nous les rendant ainsi plus accessibles. Le contexte social historique est donné avec une recherche d'objectivité, l'enquêtrice est impliquée dans l'objet de sa recherche et, à travers celle-ci, son propre portrait se dessine. Le regard qu'elle porte sur

⁷⁸ Étudié plus spécifiquement dans la partie 2 à suivre sur le « récit de vie. »

⁷⁹ Voir dans *La Place*, Gallimard, 1983, in *Écrire la vie*, Galimard, 2011, page 460.

ses parents, ses propres émotions, ses silences, ses revendications, ses doutes... tout nous parle d'une personne qui est autrice, narratrice et personnage témoin.

Deux ans après la publication de *La Place* et deux ans avant celle d'*Une femme*, en 1986, l'autrice écrit dans son *Journal du dehors* :

Pourquoi je raconte, décris, cette scène, comme d'autres qui figurent dans ces pages. Qu'est-ce que je cherche à toute force dans la réalité ? Le sens ? Souvent, mais pas toujours, par habitude intellectuelle (apprise) de ne pas s'abandonner seulement à la sensation : la « mettre au-dessus de soi ». Ou bien, noter les gestes, les attitudes, les paroles de gens que je rencontre me donne l'illusion d'être proche d'eux. Je ne leur parle pas, je les regarde et les écoute seulement. Mais l'émotion qu'ils me laissent est une chose réelle. Peut-être que je cherche quelque chose sur moi à travers eux, leurs façons de se tenir, leurs conversations. (Souvent, « pourquoi ne suis-je pas cette femme ? » assise devant moi dans le métro, etc.)⁸⁰

Ne pas s'arrêter à la sensation seule, mais toujours donner le contexte de sa naissance afin de faire œuvre de raison ; prendre du recul pour se sentir plus proche ; décrire l'autre pour dessiner son autoportrait : autant de tensions entre le sensible et le factuel qui se résolvent dans l'auto-sociobiographie.

Il est important de spécifier que dans le travail de l'autrice le récit n'est pas focalisé sur les seuls portraits qu'elle donne, notamment dans les récits de deuil *La Place* et *Une femme*, mais sur la contextualisation des parcours de vie et sur les choix faits pour négocier entre les conditions socio-économiques et les désirs personnels. La démarche ethnosociologique confère ici à l'autobiographie une visée universelle.

4.1 La clinique de la mémoire personnelle

Plus qu'un refus de l'autobiographie, Annie Ernaux exprime très clairement et à plusieurs reprises son refus de toute fiction. « Auto-socio-biographie » donc ou « ethnotexte » sont préférés, comme elle l'expérimente dans son *Journal du dehors* (1993). Une écriture du

⁸⁰ Annie Ernaux, *Journal du dehors*, Éditions Gallimard, 1993, dans *Écrire la vie*, Éditions Gallimard, 2011, p.512.

direct, du réel saisi sur le vif, une « littérature de terrain » ainsi que le définit Dominique Viart⁸¹. Et ce toujours dans le souci de déplacer la focale d'elle vers « l'autre » ou « les autres. »

Cet ouvrage d'ailleurs est une illustration intéressante de cette démarche d'une écriture sensible, dans le sens où elle traduit l'indicible : des impressions, des sensations, une personnalité — celle de l'autrice —, des personnalités — celles des personnes dont elle nous parle — ; une écriture capable d'être en sus une écriture chercheuse (et non « d'une » chercheuse) dans le sens où cette écriture rend intelligibles des réflexions, des constats, des hypothèses, des éléments d'analyse, toute une démarche de recherche scientifique d'ethnologue, ou de sociologue.

Une autre illustration parlante de cette démarche est l'ouvrage *Regarde les lumières mon amour*, écrit par Annie Ernaux en 2014 afin de contribuer à l'entreprise d'écriture partagée initiée par l'historien et sociologue Pierre Rosanvallon de la collection du Seuil : « Raconter la vie » (qui auparavant fut un site sur lequel il était possible de déposer ou de lire des témoignages de vécus, identiques à l'APA). La portée ethnologique et sociologique de son travail lui importe, elle la revendique, une dimension qui a d'ailleurs été saluée par les jurys du prix Nobel de littérature 2022 : « le courage et l'acuité clinique avec lesquels elle découvre les racines, les éloignements et les contraintes collectives de la mémoire personnelle. »

Littérature et sociologie engagent le dialogue, l'autrice travaille sa langue pour être le vecteur de ce dialogue qu'elle a choisi d'organiser afin de répondre à son désir de créatrice : témoigner *à la place de*, rapporter le témoignage que son père lui a livré par bribes, partager son héritage, sortir du simple constat « il a vécu ça, il a fait ceci » pour donner du sens et mettre en perspective cette vie, ce parcours qui révèle des contingences sociales, économiques, culturelles, géographiques, en un mot sociologiques. Nous pouvons lire aussi que cette lecture d'un parcours nous révèle les stratégies d'adaptations et de négociations que son père eut avec ces contingences pour parvenir à tracer sa vie.

Dans la phrase verbale, il y a un sujet, eh bien si je supprime le sujet, ça veut dire que je me supprime en tant que sujet [...], je deviens simplement le siège de l'écriture, l'écriture passe par quelqu'un qui est "moi", mais je ne le sens pas comme "moi". Dans d'autres cas, le sujet pourrait être "il" c'est-à-dire mon père. S'il est supprimé je passe à la généralité [...], car il est évident qu'à travers ce récit de

⁸¹ Dominique Viart, « "Fictions critiques" : la littérature contemporaine et la question du politique », dans Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, Lausanne, Antipodes, « Littérature, culture, société », 2006, p. 198

la vie de mon père et de ma propre séparation
d'avec lui, je cherche à mettre au jour certains
phénomènes sociaux qui ne me sont pas
propres.⁸²

S'effacer et se retirer pour mieux révéler l'héritage reçu. Un peu comme au XVI^e les Mémoires permettaient aux auteurs de parler du contexte politique, de leur vie publique, donnant ainsi en creux une part de leur intimité (dans le sens où le lecteur perçoit et rencontre une personnalité).

4.2 L'auto-sociobiographie

Interroger les origines et l'héritage social et familial c'est faire face à des lacunes, au vide de la mémoire, à l'absence de traces comme nous le verrons dans la dernière partie de cette étude. Georges Perec, par exemple, va devoir combler le manque de témoins et d'archives familiales dans *W ou le Souvenir d'enfance* (1975), et il aura alors recours à son imagination et aux connaissances disponibles grâce aux recherches en histoire. Parfois, « l'enquête est d'autant plus difficile que souvent la biographie des ascendants doit être reconstituée à partir de données plus que lacunaires, le défaut de transmission constituant un des traits majeurs de ces récits. Les auteurs ont alors recours aux sciences humaines — l'enquête historique, la recherche socio-économique, la réflexion ethnographique⁸³. »

Cette nouvelle désignation établit dès l'énoncé ce dialogue entre littérature et sociologie, plus largement littérature et sciences sociales.

Il est impossible de ne pas penser à Pierre Bourdieu, qui a intitulé son ouvrage *Esquisse pour une auto-analyse*, et dont l'une des versions antérieures donne à lire ce propos :

Ceci n'est pas une autobiographie. Le genre
ne m'est pas interdit seulement parce que j'ai
(d)énoncé l'illusion biographique ; il m'est
profondément antipathique [...] ⁸⁴

L'auto-analyse, l'auto-sociobiographie sont des tentatives de désignation et de définition, en réaction à un classement réducteur. On peut aller jusqu'à parler de réaction de

⁸²Entretien d'Annie Ernaux avec Isabelle Charpentier (mars 1992), cité dans Isabelle Charpentier : « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...” L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », *COnTEXTES* [En ligne], n° 1, 2006, [https://journals.openedition.org/contextes/74\(le_lien_est_externer\)](https://journals.openedition.org/contextes/74(le_lien_est_externer)), mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 23 janvier 2022.

⁸³ Manet Van Montfrans, *Formes du récit de filiation : de L'Orphelin à La Casse et La Ligne* In Coyault Sylviane (dir.) ; Jacquet, Marie Thérèse (dir.). *Les chemins de Pierre Bergounioux*. Nouvelle édition [en ligne]. Macerata : Quodlibet, 2016 (généré le 27 février 2024). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/quodlibet/1032>>. ISBN : 978-88-229-0980-0.

⁸⁴ (cité par l'éditeur dans Pierre Bourdieu, *Esquisse pour une auto-analyse*, Paris, Raisons d'agir, 2004, p. 9).

rejet chez Pierre Bourdieu et chez Annie Ernaux, à l'idée de se voir classés chez les autobiographes.

On en découvre différentes variantes orthographiques : « auto-sociobiographie » pour les chercheurs allemands Philipp Lammers et Marcus Twellmann, « autosociobiographie » pour certains commentateurs français. Il est sans doute plus simple d'en référer au choix de l'initiatrice de cette nouvelle catégorisation, chaque élément composant le terme complet étant lié par un tiret, pour bien insister sur la valeur de chacun d'eux : il s'agit d'une autobiographie sociologique.

« L'auto-sociobiographie ouvre des perspectives précieuses sur les dynamiques sociales et littéraires mondiales du passé récent et du présent. » Selon Philipp Lammers et Marcus Twellmann, dans leur article *L'auto-sociobiographie, une forme itinérante*, « (...) nous assistons à l'émergence d'un genre littéraire⁸⁵. »

Comme lorsque nous avons étudié l'équivalent anglais de l'autobiographie, *life writing*, il est très intéressant de regarder comment sont désignés, dans le temps et dans l'espace, les objets de notre étude : l'auto-sociobiographie est plus répandue en Allemagne. Il est vrai qu'en France le roman a longtemps eu la primeur, et les honneurs ! Et les sciences sociales n'ont guère été prisées et reconnues dans le champ littéraire avant la seconde moitié du XX^e siècle. L'individu, le groupe d'individus, les interrelations, la connaissance de soi, le rapport à son environnement sont des sujets d'interrogations communs à la fiction tout comme à la non-fiction. L'auto-sociobiographie telle qu'elle est travaillée dans toute l'œuvre d'Annie Ernaux va s'attacher à parler de soi au sein d'une classe — en l'occurrence la classe des petits commerçants de ses parents, la classe paysanne et ouvrière de ses grands-parents, le milieu bourgeois de son mari et de sa famille — et d'un genre, celui de la femme, ses assignations et les évolutions de sa position au sein de la société. Une personne, dans son parcours de vie, saisie dans sa

(...) confrontation avec le monde et ses institutions — que les sciences sociales nous ont appris à déchiffrer. Dans ces écrits, l'épreuve intime d'un cheminement personnel vaut avant tout pour ce qu'il révèle d'un parcours collectif. L'enjeu n'est plus de mettre en scène les failles individuelles, la

⁸⁵ L'Autosociobiographie, une forme itinérante, article de Philipp Lammers et Marcus Twellmann, paru dans la revue *CONTEXTES* [Online], Varia, Online since 16 December 2021, connection on 11 May 2023. URL: <http://journals.openedition.org/contextes/10515>; DOI: <https://doi.org/10.4000/contextes.10515>

différence singulière et géniale, mais de témoigner de son inscription dans le champ social, et d'analyser depuis sa place les règles du jeu de la vie ordinaire⁸⁶.

Nous savons qu'Annie Ernaux s'est frottée au travail des sociologues lorsqu'elle était jeune femme, comme elle le raconte à la sociologue Rose-Marie Lagrave dans leur livre d'entretiens :

T'avais-je dit que j'avais commencé à faire de la sociologie à Rouen, après ma licence de lettres ? Le garçon que j'avais rencontré — et avec qui je me marierai — était étudiant en socio, à Bordeaux. Moi, en littérature pure, je n'avais aucune idée de ce qu'était la socio et lui n'arrêtait pas de m'en parler, de citer des noms que je n'avais jamais entendus. Donc, en même temps que je faisais mon diplôme d'études supérieures — l'équivalent de l'ancienne maîtrise —, je me suis inscrite en psycho sociale à Rouen et j'ai suivi les cours durant trois mois. J'en ai peu de souvenirs⁸⁷.

Le projet littéraire d'Annie Ernaux est conforté par la pensée bourdieusienne : « L'histoire de l'individu [n'est] jamais qu'une certaine spécification de l'histoire collective de son groupe ou de sa classe⁸⁸. » Ses récits sont émaillés et sont l'objet d'analyses socioculturelles et sociologiques.

Les auteurs Philipp Lammers et Marcus Twellmann démontrent que

(...) la mise en perspective du collectif à travers l'individuel, telle qu'illustrée par Pierre Bourdieu, est au cœur du genre autosociobiographique. Des auteur·e·s aussi divers·e·s qu'Annie Ernaux, Pierre Bergounioux⁸⁹ ou Christian Baron⁹⁰ tentent d'examiner leur propre vie et celle de leur famille en fonction des structures sociales desquelles il·elle·s sont issu·e·s⁹¹.

⁸⁶ « Écrire sa vie, raconter la société, L'Autobiographie au risque de la sociologie », Bibliographie sélective, BnF, septembre 2021

⁸⁷ Annie Ernaux, Rose-Marie Lagrave, *Une conversation*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2023, p.74.

⁸⁸ Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Genève, Librairie Droz, 1972, p. 189.

⁸⁹ Voir la citation correspondante de Bourdieu dans Pierre Bergounioux et Gabriel Bergounioux, *Pierre Bergounioux, l'héritage*, Paris, Les Flohics Éd., p. 114.

⁹⁰ (note des auteurs) Baron Christian « Un homme de sa classe » ce titre explique la violence brute du père comme étant liée à la classe sociale.

⁹¹ L'Autosociobiographie, une forme itinérante, article de Philipp LAMMERS et Marcus Twellmann paru dans la revue *COnTEXTES* [Online], Varia, Online since 16 December 2021, connection on 11 May 2023. URL: <http://journals.openedition.org/contextes/10515>; DOI: <https://doi.org/10.4000/contextes.10515>

La structure familiale et le vécu partagé sont les sujets de l'ethnosociobiographie quand ils sont mis dans leur contexte socio-économique, historique et culturel.

Le concept d'*habitus*, que Pierre Bourdieu a lié à une nouvelle théorie des classes sociales, est évidemment d'une grande importance pour l'auto-sociobiographie. Une attention particulière est accordée à la dimension culturelle des différences sociales. Les auto-sociobiographes utilisent le concept de classe, transféré dans la sphère culturelle, de manière programmatique pour interpréter leur propre trajectoire. Cette dernière est imaginée de manière topologique ; franchit une frontière entre milieux sociaux⁹².

Le sujet central des récits est souvent, comme le suggèrent les titres d'ouvrages comme *Retour à Reims* de Didier Eribon (Fayard, 2009) et *Changer : méthode* d'Édouard Louis (Seuil, 2021), ce déclassement ou, comme pour Annie Ernaux, ce franchissement accompli par une personne désignée alors comme « transfuge ». C'est le mouvement social, la mobilité à l'intérieur des classes sociales que les auteurs cherchent à saisir.

Peut-être qu'en France, avec le prix Nobel décerné à Annie Ernaux, verrons-nous effectivement les commentateurs, les critiques et les éditeurs intégrer l'auto-sociobiographie dans leurs études et dans leurs politiques d'édition, et que les libraires ne rangeront plus dans leurs rayons "*Romans*" ces récits qui peuvent être désignés, selon les vœux des auteurs, « Autoportrait » comme l'ont fait Marcel Cohen et son éditeur pour *Sur la scène intérieure* (2013) ou « auto-analyse » pour reprendre Pierre Bourdieu. Il sera intéressant d'observer si l'histoire littéraire retiendra cette catégorie nommée et définie par Annie Ernaux et reprise par les commentateurs et les critiques.

Nous retiendrons quelques grandes lignes de synthèse : le roman autobiographique crée une confusion entre narrateur et auteur en déclarant : « c'est peut-être de moi dont je parle » ; l'autofiction nous dit : « c'est de moi dont je parle et ce n'est pas de moi » ; l'autobiographie affirme : « c'est de moi dont je parle. »

L'auto-sociobiographie dit « c'est de moi dont je parle dans un contexte sociétal et historique défini, je ne suis pas représentatif d'un mouvement, mon témoignage l'illustre en rendant mes choix particuliers, afin que nous tous nous puissions être entendus. »

⁹² *Ibidem*.

5. LE RÉCIT DE FILIATION

Les chercheurs en littérature contemporaine, lorsqu'ils étudient le récit de filiation, analysent l'écriture de la quête des origines et la forme littéraire de l'interrogation posée à l'héritage et aux liens filiaux ; ils peuvent parler aussi des récits de deuil au sein de la famille.

Les récits d'enfance — comme *Enfance* de Nathalie Sarraute (1983) qui refusait la désignation de l'autobiographie pour son texte, ou le roman généalogique avec Claude Simon par exemple — sont classés à présent dans le genre du récit de filiation. Le Nouveau Roman a réhabilité le récit de soi, lequel a toujours existé, mais était mal considéré par les commentateurs. Ainsi, dans cette étude, le corpus comparatif ne comptera pas seulement constitué d'œuvres parues à partir des années 1980, comme Albert Cohen par exemple (1954), mais étudiera également des ouvrages de témoignages contemporains d'Annie Ernaux.

Contrairement au récit plus ou moins chronologique de soi dans l'autobiographie ou l'autofiction, le récit de filiation est une enquête sur *l'ascendance* du sujet. Tout se passe en effet comme si [...] les écrivains remplaçaient l'investigation de leur *intériorité* par celle de leur *antériorité* familiale. L'un des enjeux ultimes est une meilleure connaissance du narrateur de lui-même à travers ce(ux) dont il hérite⁹³.

Guy Larroux, dans son ouvrage si bien nommé *Et moi avec eux. Le récit de filiation contemporain* (2020), étudie l'éclosion et la réception d'un genre : « La veine du récit de filiation, repéré au début des années 1980, ne s'est pas tarie. Au contraire, elle s'est élargie et a poussé ses ramifications dans plusieurs directions⁹⁴. » Un foisonnement qui est un signe des temps, un signe d'une évolution de la création littéraire, un marqueur sociologique et culturel du besoin d'interroger les origines. Mieux se connaître pour mieux saisir le monde ? « À son heure, le récit de filiation s'est créé une place à part. Une place qui était à prendre⁹⁵. »

⁹³ Dominique Viart, *Filiations littéraires*, in Jan Baetens, Dominique Viart (éds.), *États du roman contemporain, Écritures contemporaines 2*, Lettres modernes, Minard 1999, p. 115-139 et *Le silence des pères au principe du « récit de filiation »*, « Études françaises », vol. 45, 3, 2009, p. 96.

⁹⁴ Guy Larroux, *Et moi avec eux. Le récit de filiation contemporain*, Genève, Éditions La Baconnière 2020, p.9.

⁹⁵ Guy Larroux, op.cit, p.11.

Le récit de filiation peut qualifier un seul texte, il peut aussi caractériser un travail d'écrivain. L'œuvre complète d'Annie Ernaux et celle de Pierre Bergounioux, pour ne citer qu'eux, sont des récits de filiation « au long cours, entièrement pénétrés de la matière familiale, celle-ci s'absentant ici pour resurgir ailleurs, de sorte qu'il est presque impossible de les dire, à ce point de vue du moins, closes, aussi longtemps que leur auteur est en vie⁹⁶. »

5.1 Interroger l'ascendance pour mieux Nous évoquer dans un *Je*

Comment passe-t-on d'interrogations si profondément ancrées en soi à l'interrogation de son propre contexte (sociologique, économique, historique, géographique) ? Peut-être par la relation de cet examen, comme si l'enquêteur partait du particulier pour atteindre l'universel, du microphénomène au macrophénomène.

Ce retour au motif familial est lié à une époque, celle qui, après la fin des « Trente Glorieuses » et de la « Guerre froide », jette un regard en arrière sur le XX^e siècle, mesure l'impact des guerres successives, de la disparition des cultures rurales et ouvrières, et prend conscience de l'absence de repères idéologiques après la fin des « Grands Récits ». À une époque de mutations profondes où tous les repères viennent à manquer, le récit des autres avant soi devient nécessaire pour pouvoir réaliser le récit de soi.

Annie Ernaux commente sa recherche et son ambition de parler d'eux, de nous, à travers son histoire particulière dans chaque *opus* de son œuvre, ce que nous appellerons dans cette étude les « présents de la narratrice. » Elle écrit en juillet 2011, soit au moment même de la publication par les éditions Gallimard du Quarto *Écrire la vie*, quand il lui fallait trouver un titre au recueil de textes et d'extraits de journaux choisis et du photo-journal :

Comment définir cette entreprise d'écrire commencée il y a quatre décennies ? Quel titre — qu'on me réclamait — pour la qualifier ? Brusquement m'est venue comme une évidence : écrire la vie. Non pas ma vie, ni sa vie, ni même une vie. La vie, avec ses contenus qui sont les mêmes pour tous, mais que l'on éprouve de façon individuelle : le corps, l'éducation, l'appartenance et la condition sexuelles, la trajectoire sociale,

⁹⁶ Guy Larroux, *Et moi avec eux. Le récit de filiation contemporain*, op.cit, p.10.

l'existence des autres, la maladie, le deuil. Par-dessus tout, la vie telle que le temps et l'Histoire ne cessent de changer, la détruire et la renouveler. Je n'ai pas cherché à m'écrire, à faire œuvre de ma vie : je me suis servie d'elle, des évènements, généralement ordinaires, qui l'ont traversée, des situations et des sentiments qu'il m'a été donné de connaître, comme d'une matière à explorer pour saisir et mettre au jour quelque chose de l'ordre d'une vérité sensible. J'ai toujours écrit à la fois de moi et hors de moi, le « je » qui circule de livre en livre n'est pas assignable à une identité fixe et sa voix est traversée par les autres voix, parentales, sociales, qui nous habitent⁹⁷.

Le récit de filiation interroge l'héritage familial en le contextualisant et en rendant compte de l'expérience personnelle, de telle façon que le témoignage devienne universel.

L'héritage littéraire est également interrogé, car une forme est à trouver pour écrire ce témoignage de *Je à Nous* et pour inventer ce dialogue entre sciences humaines et littérature.

Le récit de filiation se décline aussi en récit de transmission auquel les deux récits d'orphelinage d'Annie Ernaux répondent, *Une femme* peut-être plus que *La Place*. Le récit de transmission, tel que défini dans une lettre par Annie Ernaux au sujet du *Recours au figuier*⁹⁸ qui donne une place importante au père ou à la mère, « (...) une présence si forte à votre père dans votre construction d'identité, dans ce que vous êtes devenue, il vous a conduite vers votre "place. » (Lettre du 12/02/22)

Nous étudierons le récit de transmission dans le récit d'orphelinage dans le deuxième chapitre de la troisième partie (page 130).

⁹⁷ Annie Ernaux, *Écrire la vie*, Édition Gallimard (Quarto), 2011, Introduction p.7.

⁹⁸ Partie création de cette présente thèse.

6. LA PLACE ET UNE FEMME

La littérature, qu'elle soit lue, étudiée, enseignée ou pratiquée, occupe une place centrale dans l'histoire personnelle d'Annie Ernaux. Une vie *avec* la littérature. *Pour et par* la littérature. Nous pouvons avancer, après avoir fréquenté les écrits et avoir été attentifs à l'esthétique d'Annie Ernaux, que ce voisinage est la traduction d'une quête, une quête d'identité bien sûr, mais aussi une quête de justesse en parlant de soi, en parlant d'autrui, en parlant d'un événement, d'un contexte social et historique, la quête de la justesse pour être honnête, précise, fidèle. La quête du mot juste en étant attentive à la labilité des émotions et des perceptions et à la permanence d'un projet de vie. La quête de justice par la création littéraire. La littérature a été, pour cette enfant et adolescente bonne élève, un instrument chirurgical d'autopsie du réel⁹⁹.

Au fil des œuvres composant un grand récit de filiation et le portrait d'une époque entre la fin de la Seconde Guerre mondiale et le 21^e siècle, l'autrice décrit sa trajectoire sociale et celle de ses parents. L'école, les livres, ont infléchi un changement de classe sociale. Annie Ernaux n'a cessé d'interroger ce passage, la frontière franchie, le cap dépassé, le mouvement qui est plus qu'un pas de côté, ce geste d'abandon qui fait se sentir coupable : le changement. « On sait ce qu'on quitte et pas ce qu'on gagne », dit le proverbe populaire. Il y a abandon et inquiétude devant le Nouveau Monde. Comment traduire le sentiment d'avoir trahi ses origines tout en répondant aux désirs parentaux, eux qui souhaitent que nous les dépassions, que notre vie soit meilleure que la leur, que nous les quittions ? La création littéraire a été, pour Annie Ernaux, le vecteur de transmission, ce qu'elle a nommé à vingt-deux ans *venger sa race*.¹⁰⁰ Ce propos a déjà été maintes fois commenté, par elle-même et par les critiques et chercheurs. Ce qui nous intéresse ici c'est le rôle politique donné à la littérature. C'est-à-dire les moyens mis en œuvre pour que les propos viennent témoigner et résonner.

⁹⁹ ERNAUX, Annie, Discours lors de l'attribution du Prix Nobel, 10.12.2023 : « Depuis que je savais lire, les livres étaient mes compagnons, la lecture mon occupation naturelle en dehors de l'école. Ce goût était entretenu par une mère, elle-même grande lectrice de romans entre deux clients de sa boutique, qui me préférait lisant plutôt que cousant et tricotant. La cherté des livres, la suspicion dont ils faisaient l'objet dans mon école religieuse me les rendaient encore plus désirables. *Don Quichotte, Voyages de Gulliver, Jane Eyre*, contes de Grimm et d'Andersen, *David Copperfield, Autant en emporte le vent*, plus tard *Les Misérables, Les Raisins de la colère, La Nausée, L'Étranger* : c'est le hasard, plus que des prescriptions venues de l'École, qui déterminait mes lectures. »

¹⁰⁰ ERNAUX, Annie, Discours lors de l'attribution du Prix Nobel, 10.12.2023 : « Cette phrase, je n'ai pas besoin de la chercher loin. Elle surgit. Dans toute sa netteté, sa violence. Lapidaire. Irréfragable. Elle a été écrite il y a soixante ans dans mon journal intime. « J'écrirai pour venger ma race. » Elle faisait écho au cri de Rimbaud : « Je suis de race inférieure de toute éternité. » J'avais 22 ans. J'étais étudiante en lettres dans une faculté de province, parmi des filles et des garçons pour beaucoup issus de la bourgeoisie locale. Je pensais orgueilleusement et naïvement qu'écrire des livres, devenir écrivain, au bout d'une lignée de paysans sans terre, d'ouvriers et de petits commerçants, de gens méprisés pour leurs manières, leur accent, leur inculture, suffirait à réparer l'injustice sociale de la naissance. Qu'une victoire individuelle effaçait des siècles de domination et de pauvreté, dans une illusion que l'École avait déjà entretenue en moi avec ma réussite scolaire. En quoi ma réalisation personnelle aurait-elle pu racheter quoi que ce soit des humiliations et des offenses subies ? Je ne me posais pas la question. J'avais quelques excuses. »

6.1 Écrire le deuil

Annie Ernaux choisit de décrire un parcours de vie, le sien, *via* celui de ses parents, qui ont donné l'exemple en agissant contre le carcan de l'assignation de classe, en élaborant des stratégies d'adaptation et d'évitement de ces stigmates. Le récit de deuil est aussi pour Annie Ernaux l'occasion de porter la voix de ses parents, de leur classe sociale, de « faire témoignage », ce qui est en soi un acte politique. Elle dessine dans le même temps sa propre trajectoire, la mettant en résonance avec celles de ses aïeux. Une trajectoire inscrite dans un contexte sociohistorique bien défini. Une trajectoire de femme. Le projet de décrire le réel et d'aider à le décrypter amène à parler de soi, et par-là même, à parler de nous tous·tes, comme l'écrit Chloé Delaume : « J'ai fait le deuil d'un Je qui ne savait qu'être Elle¹⁰¹. »

Ernaux choisit aussi, dans les deux textes que nous étudions, de décrire la mort d'un proche sans pudeur face au récit de l'agonie, sans honte devant les sentiments ambivalents que traverse la narratrice endeuillée. La mort est absente de notre société, elle est cachée, tel un tabou. Le choix de faire œuvre de littérature tout en donnant des éléments de compréhension de notre société, et lever les interdits, demande de trouver la langue idoine qui soit accessible au débat, qui soit démocratique. Écrire et témoigner sont des actes politiques. Y compris pour parler du décès, de la mort, d'un parcours de vie.

« La science et la technologie ont relégué la mort au seul domaine médical ; on tente de l'éliminer en la cachant dans les hôpitaux où désormais plus de 70 % des individus décèdent. En voulant évacuer la mort, on a, par là même, réduit au silence le deuil qui en est le corollaire immédiat¹⁰² » analyse dans son ouvrage *Vivre le deuil au jour le jour* le médecin psychiatre spécialiste de l'accompagnement des endeuillés Christophe Fauré.

Écrire le deuil devient alors un acte politique, car ces récits lèvent le voile sur un non-dit majeur. La mort est frappée de déni, d'une pudeur bien plus grande que le sexe. Quelle place accorde-t-on désormais au deuil dans notre société, et plus spécifiquement à ce qui nous intéresse ici, au décès qui nous rend orphelins ? Quelle place est donnée à la mort dans la littérature actuelle ? Et pourtant, le récit de cette perte existe dans les échanges amicaux, sociaux...

¹⁰¹ Chloé Delaume, *La Règle du je*, Paris, PUF, 2010, p.13.

¹⁰² Christophe Fauré, *Vivre le deuil au jour le jour*, Paris, Albin Michel, 2004, p.15.

Simone de Beauvoir — dans *Une mort très douce*¹⁰³ — et Annie Ernaux ont eu ce courage-là de décrire l'agonie, ne pas voiler les yeux des lecteurs, « dire le vrai » selon une expression flaubertienne.

L'écriture du temps passé, du temps présent, du temps du deuil. Écrire le temps, nous dit Roland Barthes : sans doute est-ce ce qui anime chaque créateur, qui en inscrivant ses mots lutte contre la perte :

20 mars 1978, On dit (me dit Mme Panzera) :
le Temps apaise le deuil — Non, le temps ne
fait rien passer ; il fait passer seulement
l'émotivité du deuil¹⁰⁴.

La perte nous met face au temps passé, le récit de deuil, la création littéraire, aide à faire face à ce temps révolu. L'écriture permet de venir interroger les origines non plus seulement pour se révéler à soi-même et mieux saisir les enjeux d'une époque et de destinées individuelles et collectives, mais aussi l'écriture vient apaiser la douleur du manque, elle emplit le vide. En d'autres mots, la création du récit d'orphelinage n'est pas que récit de filiation dans sa recherche de l'héritage, elle est aussi appui, aide (re) création de soi et de son écriture.

« Et l'écriture [...] Je la sens comme le couteau, l'arme presque, dont j'ai besoin¹⁰⁵. »

Car s'il demeure pour quelques-uns urgent d'écrire — et non de livrer un produit “manufacturé “ —, c'est vrai qu'il y va aussi d'un dérangement dans la conscience d'être au monde. Chaque période de l'histoire suscite un état du monde ou de la conscience, une qualité d'expérience ou une forme d'existence que les productions de la culture n'ont encore jamais traduit. L'artiste, l'écrivain découvrent à cette occasion combien les discours déjà constitués falsifient le monde. Il doit alors en imaginer d'autres. La littérature ne se donne certes pas pour tâche de résoudre ces questions, mais ne se résigne pas à les laisser silencieuses. Elle écrit là où le savoir défaille, là où les formes manquent, là où il n'y a pas de mots — ou pas encore. C'est pourquoi il y faut d'autres mots, combinés selon des syntaxes improbables. Inédites dans tous les sens du terme¹⁰⁶.

¹⁰³ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, 1964.

¹⁰⁴ Roland Barthes, *Journal de deuil*, Paris, Le Seuil, 2009.

¹⁰⁵ Annie Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, entretien Frédéric-Yves Jeannet, Éd. Stock, 2003, p.23.

¹⁰⁶ Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent, Héritage, modernité, mutations*. Éd. Bordas, 2005, p.11

6.2 Savoir nommer

Les titres des deux récits de deuil d'Annie Ernaux relèvent d'une exigence éthique et d'une intention poétique. Notamment le choix des articles. Qu'aurait été notre appréhension du recueil de textes publié chez Quarto Gallimard si son titre avait été *Écrire une vie* à la place de *Écrire la vie* ?

Une femme et son article indéfini sous-entendent qu'il va s'agir d'une femme quelconque que l'auteurice ne peut ou ne veut pas désigner précisément. L'indéfini renvoie aussi à une énumération, après elle d'autres femmes peuvent être évoquées, avec elle d'autres femmes sont décrites, à travers elle ce sont des femmes qui ont vécu peu ou prou la même vie, ou, en tout cas, qui ont connu le même contexte : *Une femme* comme être unique, *une femme* comme une parmi d'autres, *une femme* comme parangon de toutes celles qui ont connu les mêmes conditions d'existence à la même période. Une femme qui fut une mère, mais pas que, qui fut une personne affirmant ses choix, un être de désirs et de besoins. Un *une* qui renvoie à l'individualité et fait songer à *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir (1958). Le titre *Mémoire de fille* (AE, 2016) s'y « oppose », d'après Annie Ernaux dans sa lettre du 02/11/21, par son singulier et son article indéfini.

Le *un*, la *une* réunit en lui le choix poétique d'Annie Ernaux : il traduit en un mot son vœu de donner une valeur générale à l'unique.

La Place a eu longtemps un autre titre (et une autre trame narrative). L'auteurice écrit dans son journal du 12 avril 1982 :

Je pense toujours plus à la "Visite " [titre provisoire avant *La Place* "]. Savoir si j'ai assez d'éléments pour commencer ou si je dois creuser le plan, établir les différentes *lignes* qui vont se croiser. Décidé de me livrer à la "Visite " avec peu de rétrospective, suivi de la mort de mon père, éventuellement, ultérieurement. Pbs de temps, etc¹⁰⁷.

Au contraire d'*Une femme*, *La Place* et son article défini, nous mène à une place précise, celle d'où vient la narratrice, sa place dans sa famille, sa place dans une échelle sociale, la place de sa famille dans un contexte social et historico-économique : l'article est défini, mais *place* est infini dans ses divers sens. Le centre, l'endroit, le lieu de passage ou de résidence. On y est assigné ou bien on la conquiert de haute lutte. On y est placé ou on se place. Au premier ou au

¹⁰⁷ Annie Ernaux, *L'Atelier noir*, Éditions des Busclats, 2011, p.24.

dernier rang. Le père de la narratrice a été, enfant, « placé » comme garçon de ferme dans une exploitation. Les parents étaient assignés à une classe sociale, ils se sont déplacés. Leur fille, transfuge, porte en elle le devoir de témoigner de leur place, à leur place, de son déplacement par elle acté, suivant le désir parental, suivant son désir de littérature.

La place est empreinte d'affects aussi, place laissée vacante par le ou la disparu·e.

La place du village ou de la ville, du hameau même parfois, la clairière, que tous traversent, où se tient le marché où l'on se croise sans avoir besoin d'appartenance à une classe sociale ou à un genre, ouverte à tous, lieu démocratique de débats et de fêtes. Lieu unique et particulier, commun pourtant à tous.

Comme dans *Regarde les lumières mon amour*¹⁰⁸ dans lequel l'auteur décrit combien la désignation s'efface dans les centres commerciaux (ces lieux que l'on appelle aussi "malls" ou "places".)

Regarder un titre avant d'entrer dans un texte et le redécouvrir après avoir fini sa lecture, lui trouver tout son sens et bien plus encore parfois avec nos propres projections, est un premier pas.

¹⁰⁸ Annie Ernaux, *Regarde les lumières mon amour*, Éditions du Seuil, 2014.

7. DEUX OPUS RÉVÉLATEURS

Au cours de l'étude du récit d'orphelinage chez Annie Ernaux, nous proposons différentes analyses : générique, thématique et stylistique. Une lecture raisonnée, raisonnable, mais aussi une étude inductive, intuitive et sensible, nourrie de vécus personnels dans l'écriture du récit de ce deuil si particulier.

La Place et *Une femme* nous serviront d'idéal type ou de paragon. En sociologie, l'idéal type est un concept utilisé et conceptualisé par Max Weber, notamment dans *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (1904). Dans cette étude cherchant à expliquer la prédominance du capitalisme dans les pays occidentaux, il va s'interroger sur les liens entre capitalisme et protestantisme. Il isole les traits significatifs et distinctifs d'un fait social afin d'avoir une grille de lecture et d'explication possible. Le processus est identique en littérature, il le sera ici. Il ne s'agit pas d'établir une norme à partir de laquelle les autres textes seront évalués, mais de sélectionner les éléments les plus pertinents pour étudier le genre.

PARTIE 2

UN PAS APRÈS L'AUTRE

Moi, au fond, je voudrais les deux dans un roman, faire sentir le *déroulement* du temps et même abolir le temps, chercher *tout ce qui est permanence*¹⁰⁹.

Écrire le temps que dure le deuil ; écrire ce temps si particulier à vivre qu'est celui du face-à-face avec la perte ; écrire parce que rien d'autre n'est accessible que ce dialogue de soi à soi. Ce dialogue tente d'accompagner la perte d'identité (« je ne suis plus l'enfant de, il n'y a plus de génération au-dessus de la mienne », avec, en filigrane, « je suis le prochain sur la liste ») et la quête de la nouvelle identité, celle d'orphelin. Un dialogue qui remplace celui qui est rompu avec le parent.

Dans les deux *opus* d'Annie Ernaux, le sentiment de solitude et d'abandon du nouvel orphelin s'exprime dans différentes temporalités. Écrire le deuil et décrire l'agonie n'a pas été, pour elle, une confidence faite dans l'émotion, à chaud : pour rappel, *La Place* (1982-1983) a été écrit quinze ans après le décès du père (en 1967), après plusieurs tentatives. Dans *Une femme* (1988), le récit de deuil de la mère commence dès le décès (1986). L'annonce du décès tient dans les quatre premières lignes du récit : pas de description de l'agonie, la seule confrontation au corps mort, la juste recension de l'état de sidération. La mère étant malade depuis plusieurs années, son décès a peut-être été moins brutal que pour le père, l'émotion n'a pas été la même. La sénilité, la maladie d'Alzheimer est une longue agonie. Les proches voient la personne perdre ses facultés mentales. Elle devient étrangère, son esprit n'est plus là. Sa mémoire ayant disparu, elle est déjà un être mort dans un corps vivant. Les proches de ces malades l'expriment ainsi au moment du décès : il ou elle est mort.e deux fois : quand il ou elle a perdu la tête, et maintenant.

Écrire le deuil, c'est naviguer d'un passé à un autre, depuis un présent qui se passe de futur. Le passé composé présente le plus souvent une action brève et assez récente terminée dans le passé. L'imparfait déroule les descriptions et les actions, il dure, il "s'intemporalise"... il s'éternise. Le présent s'inscrit dans l'éternité de la seule écriture, il signe, il arrête, il traduit, il ancre et rassure.

¹⁰⁹ Annie Ernaux, *L'Atelier noir*, Éditions des Busclats, 2011, p.33.

Écrire le deuil, c'est témoigner et partager une expérience que chacun vit de façon unique, solitaire, mais pas obligatoirement dans la solitude, qui a besoin d'être reconnue, accompagnée et partagée par l'environnement social. Un dialogue de soi à soi empreint d'une nécessaire dualité. En témoigner demeure universel.

L'écriture serait-elle cathartique ? Quelle est la fonction de l'écriture durant cette période qui est à vivre ?

Ce travail (de deuil) peut s'effectuer soit seul, de soi à soi — et il est alors très utile de le faire par écrit — soit avec quelqu'un qui a notre confiance. On ne mesure jamais assez combien on a besoin de témoins face à ce qu'on est en train de vivre¹¹⁰.

L'écriture participerait donc au processus, nous dit le psychiatre Christophe Fauré, au même titre que le dialogue, l'échange et l'accompagnement de l'environnement.

Sophie Auouillé, dans son article commentant le *Journal de deuil* de Roland Barthes, met en tension la relation création littéraire et approche psychanalytique.

(...) je rappellerai ici le propos de Lacan dans l'« Hommage fait à Marguerite Duras du *Ravissement de Lol V. Stein* », reconnaissant avec Freud que l'artiste toujours précède le psychanalyste, lui fraie la voie. Bien loin donc de l'affreux « travail de deuil » auquel notre modernité entend contraindre tout endeuillé, ces fragments sont, paradoxalement compte tenu de leur objet, un bonheur de lecture, à commencer par le sort fait au mot « deuil » lui-même : « 30 novembre. Ne pas dire *Deuil*. C'est trop psychanalytique. Je ne suis pas *en deuil*. J'ai du chagrin » (p. 83). Le mot deuil est trop souvent devenu aujourd'hui un mot codé, galvaudé dans lequel a disparu la singularité énonciative de la perte d'un être cher¹¹¹.

Pour le sémiologue Roland Barthes, le mot *deuil* serait devenu un mot nécessaire pour décrire le processus théorisé par Sigmund Freud, le privant de son message principal de chagrin, de douleur et de séparation. La notion de la perte et de sa peine se perdait au profit d'une description de processus.

¹¹⁰ Christophe Fauré, *Vivre le deuil au jour le jour*, Paris, Albin Michel, 2004.

¹¹¹ Sophie Auouillé, *Roland Barthes. Journal de deuil*. Dans *Essaim* 2009/2 (n° 23) 2009/2 (n° 23), pages 173 à 174, Éditions Érès.

Il est vrai que l'expression « faire son deuil », devenue commune, a été vidée de son caractère sensible. Elle donne de grands schémas d'un processus psychique particulier, elle explique, ce qui est important, mais le langage commun en a fait une norme, la locution est devenue une façon un peu rapide d'évoquer ce temps de séparation que nous vivons par l'épreuve du décès ou toute autre forme de rupture (amoureuse, amicale, grande désillusion idéologique...) Une fois énoncée, c'est comme si tout était dit, on attend alors de l'endeuillé qu'il vive ces étapes, ça le regarde, c'est entre lui et le schéma psychique auquel il ne peut échapper, la société se désengage un peu par là. Le travail de deuil est la part active de l'endeuillé dans le processus psychique qui se met naturellement en branle après le décès d'un proche. Il y a une confusion entre processus et travail de deuil. Parler si facilement de « faire son deuil » renvoie à la responsabilisation de chacun, or chaque vécu est particulier et a besoin d'être partagé. Cette injonction est quelque peu inhibante, voire frustrante. On ne *fait* pas le deuil, on *vit* la mort, on se situe entre mort et vivant, on oscille entre émotions, sentiments, réflexions, et afflications, colère, déni, dialogue et silence. Le temps devient celui d'étapes à franchir et non un temps de tristesse et d'acceptation.

La communauté est moins présente auprès des familles, la société a individualisé le deuil. Auparavant, il y avait les veillées qui ne laissaient jamais le mort et ses endeuillés seuls, surtout pas la nuit ; la visite du voisinage et de la famille, les hommages rendus, la mise en bière, les obsèques, le faire-part, la distinction sociale traduite par la couleur des vêtements, etc. L'environnement voyait le noir de l'habit. « Endeuillé » était un état et un statut qu'on reconnaissait socialement ; alors que « faire son deuil » est un devoir et se doit d'être discret : il serait intéressant de s'interroger sur ce glissement sémantique et philosophique.

Dans *La Place*, Annie Ernaux nous décrit ces moments, ces étapes qui, en juin 1967, en milieu rural normand à Yvetot, se sont déroulés selon l'ancien schéma rituel. Elle nous décrit même les soins au corps du défunt. Puis, dans *Une Femme*, le décès de sa mère, en avril 1986, dix-neuf ans après son père, en zone urbaine périphérique de Paris, dans une maison de retraite. Les premières étapes des funérailles sont impersonnelles, rapides, sans affects, comme irréelles. L'enterrement à Yvetot en compagnie de la famille élargie permet de retrouver un peu des us et coutumes entourant traditionnellement l'adieu au défunt.

Il y a toujours eu des conventions sociales pour ritualiser les étapes d'une vie. Il serait certes passionnant d'effectuer ici un tour d'horizon des études anthropologiques sur les différents rites de l'endeuillement (si l'on peut se permettre ce néologisme) à travers les âges dans les différentes cultures. Voir comment le deuil s'écrit dans d'autres sociétés que la nôtre,

occidentale. Le deuil écrit permet-il de se sentir accompagné et, petit à petit, de s'accoutumer à la solitude ? L'écriture vient-elle solliciter la société pour se sentir assisté ?

L'écriture du chagrin fait partie du cheminement dans le processus de deuil. Sans doute que les différents moments repérés comme universels (la sidération, le déni, la colère, la dépression, la résignation, le détachement, l'acceptation, la reconstruction) se traduisent dans l'écriture, pas forcément de façon littérale et linéaire. Tout s'expérimente dans ce processus mis en place pour faire face à la violence du deuil et préserver son équilibre psychique. Ce chaos d'émotions, de sentiments et de réflexions se traduit dans les schémas narratifs de façon spécifique. Non que le schéma narratif soit chaotique. « Torturé » conviendrait peut-être mieux.

Nous allons ici détailler chacun des récits relevés lors de notre étude de *LP* et d'*UF* en nous intéressant aux thèmes qui s'enchaînent, à leur écriture et à la mise en page du récit d'orphelinage.

Nous verrons dans cette partie comment l'écriture du deuil d'un ou des deux parents traduit de façon unique un moment particulier de notre vie. Elle se veut instinctive même si elle est, dans sa structure narrative, partagée par la plupart des auteurs qui ont écrit sur leur orphelinage. Et cette construction de la narration présente des similitudes avec les constances relevées dans les études psychologiques et psychanalytiques.

1. CRÉATION DE LA DÉMARCHE

Au cours des lectures des deux ouvrages *LP* et *UF*, un système de classification des différentes thématiques abordées a été créé. Il était évident que ces récits de deuil se décomposaient en différents sous-récits. « Évident » : cet adjectif est toujours à interroger. Ce qui “me paraît évident “ ne l’est pas forcément pour d’autres, “l’évidence saute aux yeux “ dit-on, et pourtant... ! Ce qui est net, saillant, « qui se manifeste sans peine aux sens, et notamment à la vue » et « qui entraîne immédiatement l’accord, l’assentiment de l’esprit par sa vérité manifeste¹¹² » peut ne plus l’être l’instant suivant. Il s’agit toujours de démontrer l’évidence, ou, du moins, de se préparer à l’argumenter en cas de controverse. Ici, l’évidence s’est nourrie de la lecture de plusieurs récits de deuil menée lors d’un séminaire de l’Université Laval Québec sur le récit d’héritage et de recherches théoriques sur les récits de soi. Elle s’est nourrie également d’un regard qui s’essayait distancié sur *Le Recours au figuier*.

L’écueil était alors de trouver ce mouvement d’enchaînement de thèmes comme “naturel “ et de s’en tenir là. Car l’écriture du deuil rejoint, dans son premier jet, le flux de paroles échangées durant des funérailles, où les souvenirs se partagent, les sentiments s’expriment, qu’ils soient douloureux ou violents, dans la sympathie partagée ou dans le sentiment de rejet. La vie du ou de la défunt·e est évoquée au milieu d’autres propos factuels ou réactionnels, au cours de conversations sur le quotidien également, l’inflation peut être évoquée et l’instant d’après un trait du caractère du ou de la disparu·e est décrit, avec amusement ou avec ressentiment. « Non seulement un deuil n’arrive jamais seul, mais il serait erroné de ne voir en lui qu’un assemblage de sentiments douloureux (...)»¹¹³. » Cette analyse de Philippe Mottet peut être transposée aux premiers constats sur le récit d’orphelinage : il serait erroné de ne voir en lui qu’un assemblage de récits douloureux.

Le premier travail fut de noter, dans la marge, les différents récits après les avoir nommés, de façon littérale, le plus simplement possible afin de limiter le risque d’erreurs dues aux interprétations. Les définitions ont évolué, il y eut quelques tâtonnements pour relever ainsi des catégories qui allaient aider à la caractérisation. Les constances ainsi soulignées dans l’étude de ligne à ligne fut une sorte d’enquête de terrain pour reprendre un terme de la recherche

¹¹² CNRTL <https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9vident/verbe>

¹¹³ Philippe Mottet, « Le Travail narratif du deuil dans *Kamouraska* d’Anne Hébert », in *Bulletin de la Société Toulousaine d’études classiques*, n°217-220, Décembre 2005.

sociologique — c'est-à-dire en utilisant l'observation, l'analyse, voire l'interview lorsqu'on interroge le texte.

Très vite, des observations sur le rythme, sur le champ lexical et sur la conjugaison utilisés ont pu être faites. Il a fallu sortir de la marge du texte, ce qui n'est pas rien, et ouvrir un nouveau document appelé « relevé précis des récits » (présenté ici en annexe).

La première intention fut d'étudier la mécanique, en quelque sorte, du passage d'un récit à l'autre, c'est-à-dire les enchaînements, les influences, les interactions. Regarder par exemple si le « récit du décès » était systématiquement suivi d'un « présent de la narration. » Mais ce n'était pas du tout approprié, d'une part parce que rien de vraiment systématique ne semblait être appliqué et surtout parce que rien de systématique ne se fait en création, l'influence de la vie psychique et le contexte du moment de l'écriture modifient trop les critères. Ce n'était pas intéressant ni adéquat, encore moins juste (dans le sens de la justesse et dans le sens de rendre justice au travail de création).

L'étude des interlignes a été très vite menée conjointement. D'où est venue cette attention au découpage de l'espace entre les fragments ? Peut-être parce que lorsqu'on porte son attention à la mise en page de ses propres écrits, on s'intéresse aux respirations et aux pauses pour le lecteur. Peut-être aussi que le graphisme créé par cette alternance de pleins et de vides, de signes noirs face au vide, donna une émotion esthétique. Peut-être enfin par désir de poésie. Difficile de déterminer ce mouvement instinctif, en tout cas pour écouter les silences signifiés. Voilà qui, de plus, se révélait intéressant en permettant d'évoquer l'écriture sensible d'Annie Ernaux, ses intentions poétiques, ses inventions stylistiques. L'écriture par fragments est un sujet passionnant. Et un choix assumé en l'occurrence.

Parmi les différents thèmes relevés, celui dit du « présent de la narratrice » demandait à être regardé de près, sa fonction et sa place dans l'économie globale de la narration donnaient lieu à d'intéressantes interrogations : le rythme ainsi créé, sa place proche des silences, les différents contenus observables (commentaires d'inspiration sociologique, réflexion sur le processus créatif, interrogation sur le style, intervention du quotidien possible...) Le fait qu'il soit présent dans les autres récits d'orphelinage observés était important.

À la première étude des deux *opus*, avec le plus de détails, l'étude de *La Place*, la position centrale de la narration de vie des défunts, ou biographies, comptait beaucoup, dans le sens où certes on évoque toujours la vie du défunt en deuil, mais ici ce choix relevait d'une volonté quasi politique de témoigner et de révéler ces vies qui ont été des parcours particuliers, mais significatifs d'une époque et d'une classe sociale. Ce constat fort se trouvait être renforcé par le fait que les récits de vie se trouvent à des places spécifiques chez AE, et non pris dans le

flux d'une narration de souvenirs relatés ; par le fait également qu'ils soient commentés et enrichis par des éléments d'analyse. En tant qu'issue d'un double parcours, formatif et professionnel, littéraire et sociologique, le rapprochement avec la sociologie compréhensive comme outil d'analyse nous a paru riche (évident ?).

De cette étude du relevé des thèmes avec leurs caractéristiques stylistiques et la mise en page (sans oublier la typographie), des traits significatifs et distinctifs de l'écriture du récit d'orphelinage ont pu être conceptualisés. L'apport de lectures théoriques sur le récit de soi, le récit de filiation, les différentes analyses faites par les commentateurs (sans avoir pu être exhaustive), sans oublier les interviews de l'autrice, les extraits de journaux de création, et la consultation du manuscrit à la BNF : ces moments de la recherche ont aidé à suivre le processus d'écriture tout en conceptualisant un genre littéraire. Ces démarches ont permis de définir de grands traits qui allaient être repris pour construire les étapes de caractérisation, puis qui allaient donner le plan de la démonstration par la comparaison à d'autres auteurs.

L'étude approfondie avec les relevés a été faite dans *La Place*. Le texte *Une femme* a été comparé à ce premier décryptage de la structure narrative et de sa trame avec les différents thèmes repérés et analysés.

Une démarche empirique donc, inventée, bricolée même, malgré un certain manque d'habitus culturel (les trente dernières années loin des études littéraires ont créé des lacunes), mais qui a procuré le plaisir de son invention et de ses découvertes.

Encart en guise de repère :

Les acronymes utilisés regroupent les thèmes principaux relevés :

- le récit introductif, c'est-à-dire l'*incipit*, est composé d'un Récit Fil Rouge, ou RFR, le moment où l'autrice va accéder à un nouveau statut professionnel et donc social ; une scène qui a précédé le décès du parent ;
- la mort, l'annonce du décès, les soins au corps, les premiers rituels, la mort qui n'est déjà plus intime, mais objet social : le Récit du Décès du parent, ou RD ;
- l'agonie ou RA ;

- le récit des funérailles, les us et coutumes, le sentiment de manque : le Récit de la Perte, ou RP ;
- le parcours de vie de la personne décédée, le Récit de Vie usuellement étudié en sociologie et qui sera introduit ici dans une recherche en littérature : RV ;
- le récit des liens filiaux, soit les souvenirs familiaux, les souvenirs d'enfance : RF ;
- le récit d'héritage dont la conscience de classe, ce qui a été imposé (de façon délibérée, annoncée ou à l'insu) à l'héritière et/ou ce qu'elle a choisi de garder ou pas : Récit d'Héritage ou RH ;
- et, émaillant tous ces récits, nous nous attarderons sur des passages évoquant le « présent de la narratrice », ou PN. Le fil rouge entre littérature et sociologie. Le PN est un métatexte, un espace d'interrogation et d'observation du texte en train de s'écrire, et un paratexte qui accompagne le texte au même titre que des notes en marge ou en bas de page.

2. LA FIN SERA LE DÉBUT

Les *incipit* et *excipit* de *La Place* et d'*Une femme* entrent en résonance à l'intérieur de chacun des deux textes. Ils constituent de plus le fil rouge narratif, donnent le tempo, le ton ainsi que le style.

Le changement de classe dans *LP* est annoncé avec la réussite au concours du Capes au début, et à la fin du texte, il est évoqué par la rencontre avec une ancienne élève dont le parcours scolaire l'a maintenue assignée à la classe ouvrière, une rencontre qui agit avec un effet miroir inversé. De plus, l'ancienne élève est caissière dans un supermarché, un de ceux qui ont remplacé les petits commerces comme ceux tenus autrefois par ses parents. La boucle est bouclée. L'origine de l'autrice est prégnante à ce moment-là.

Il n'en est pas de même dans *UF*, où la question de la mobilité sociale n'est pas présentée dans l'*incipit*, mais est décrite dans le « récit de vie ». Puis elle est reprise dans l'*excipit* comme dans *LP* :

Ceci n'est pas une biographie, ni un roman naturellement, peut-être quelque chose entre la littérature, la sociologie, et l'histoire. Il fallait que ma mère, née dans un milieu dominé, dont elle a voulu sortir, devienne histoire, pour que je me sente moins seule et factice dans le monde dominant des mots et des idées où, selon son désir, je suis passée¹¹⁴.

Dans *UF*, nous retrouvons donc le même fil narratif, celui du transfuge de classe, mais il est dans l'*incipit* et l'*excipit*, doublé de l'expression de la douleur, car on est dans l'émotion immédiate, une écriture à chaud, la solitude et l'abandon sont clairement exprimés, la phrase « J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue » (*UF*, 596) illustre bien la double perte.

2.1 Les *incipit*

Dans *LP*, l'*incipit* est aux pages 437 - 438 (éditions Quarto Gallimard, 2011). Soit trente-quatre lignes, quatre paragraphes.

¹¹⁴ Annie Ernaux, *Une femme*, Éd. Gallimard, 1983, dans *Écrire la vie*, Éditions Quarto Gallimard, 2011, p.597.

Dans *UF*, il est aux pages 555-556 et légèrement plus long, soit quarante-deux lignes. Il est composé également de quatre paragraphes — ou fragments.

La Place débute par « J'ai passé les épreuves pratiques du Capes dans un lycée de Lyon, à la Croix-Rousse¹¹⁵. » Un concours que la narratrice passe deux mois avant le décès du père, l'héritage paternel va être modifié, elle va quitter le milieu social des commerçants qui a été celui de ses parents :

Voici une histoire récente et une géographie sociale et politique, d'une catégorie bien singularisée depuis le 19^e siècle dans la nébuleuse des classes moyennes : la boutique. Une série d'enquêtes conduites de 1966 à 1988 la révèle, suivant les quartiers et les régions, toujours aussi écartelée entre « petits » et « gros », entre « travailleurs » et « bourgeois », toujours aussi mal aise dans cette logique binaire¹¹⁶.

Un entre-deux auquel les parents de la narratrice aspiraient et pour lequel ils ont dû batailler, mais cette position sociale ne fut pas toujours confortable : regardés comme des nantis, des parvenus, voire des traitres à la classe ouvrière, et pourtant pas si riches que ça et ayant gardé les us et coutumes (les gestes du quotidien, les accents, les mots, les phrasés, etc.) de leur classe ouvrière et paysanne d'origine.

La mort du père est énoncée au fragment suivant, soit vingt-quatre lignes plus loin. Suivi d'un « présent de la narratrice » sur la confusion des souvenirs traduisant un trouble. Deux espaces blancs encadrent l'annonce du jour précis du décès. Vient ensuite, après l'émotion, le récit des premiers instants, des premiers jours suivant la mort. Les funérailles, le retour après « la visite » à ses parents, une visite qui s'est muée en cérémonie d'adieu (cf. premier titre donné au récit). L'agonie, les détails de la maladie seront dans les dernières pages, à la fin du texte.

La question de la classe sociale est prégnante dans le récit central du texte, le récit de vie du père. Dans le quartier pauvre d'Y, le commerce alimentaire et le bar étaient nécessaires, de véritables lieux de vie dans le quartier : ce qui mettait la famille d'AE dans une relation de proximité avec les habitants, mais qui les reléguait aussi. La narratrice a grandi dans le malaise créé par cet entre-deux, cette position à la frontière, à la marge, pourrait-on dire. « Devant les

¹¹⁵ Annie Ernaux, *La Place*, 1983, dans *Écrire la vie*, Éditions Quarto Gallimard, 2011, p.437.

¹¹⁶ Mayer Nonna. Identité sociale et politique des petits commerçants (1966-1988). In : *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°37, janvier-mars 1993. Les classes moyennes. pp. 69-80
https://www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1993_num_37_1_2643

personnes qu'il jugeait importantes, il avait une raideur timide, ne posant jamais aucune question. Bref, se comportant avec intelligence. Celle-ci consistait à percevoir notre infériorité et à la refuser en la cachant du mieux possible¹¹⁷. »

Dans *Une femme*, l'*incipit* ne se situe que dans l'exact moment du décès et des premières heures qui ont suivi. Pas d'analepses d'avant la mort, la narratrice commence son récit par la réalité crue, contextualisée, d'un décès : « Ma mère est morte le 7 avril à la maison de retraite de l'hôpital de Pontoise, où je l'avais placée il y a 2 ans. L'infirmier a dit au téléphone : « Votre mère s'est éteinte ce matin, après son petit déjeuner. « Il était environ 10 heures¹¹⁸. » Le temps de rédaction est plus proche du décès que pour *LP*. Le RFR (fil rouge) n'est pas ici le mouvement dans l'échelle sociale, mais la perte de la mère : le RP (perte) compose l'*incipit* avec le récit des rites funéraires, la sidération, l'émotion, le sentiment de dépersonnalisation et d'irréalité.

2.2 Les *excipit*

L'*excipit* de *LP* reprend le thème de la narratrice enseignante. Dans *LP*, il va de la page 478 à la page 480. Dix-neuf lignes. Trois paragraphes.

Dans *UF*, l'*excipit* apparaît aux pages 595 à 597, soit quarante-neuf lignes. Douze paragraphes. Il reprend le thème de la perte, de la douleur face au manque, au vide.

L'*excipit* et les dix dernières pages de *LP* sont remarquables par le rythme choisi, par l'émotion transparente, mais aussi par l'affirmation des choix d'écriture du récit et l'éthique que celle-ci sous-tend.

La fin du récit de vie, à partir de la page 470, prépare la fin du texte. La narration est beaucoup plus fluide, court rapidement, décrit la vie de la jeune femme. Puisque la narratrice est de plus en plus éloignée du cercle familial, elle crée sa famille, elle ne peut plus décrire ce père ni le couple parental, le récit de filiation et le RH (héritage) prennent le dessus sur le RV (vie) et le portrait. Puis, la lecture est plus rapide et précipitée, il y a davantage de grandes pauses avec des blancs de quatre interlignes : l'auteur a choisi de mettre en exergue des paragraphes et de souligner le passage du temps.

¹¹⁷ Annie Ernaux, *La Place*, 1983, dans *Écrire la vie*, Éditions Quarto Gallimard, 2011, p.458.

¹¹⁸ Annie Ernaux, *Une femme*, 1987, dans *Écrire la vie*, Éditions Quarto Gallimard, 2011, p.555.

AE, en évoquant la distance qui existait entre elle et ses parents lorsqu'elle était jeune femme, prépare la séparation en laissant le silence et le vide s'installer petit à petit. Le blanc typographique n'a plus la même valeur que dans le corps du récit : il ne vient plus appuyer les propos ou les images et analyses proposées, il accepte d'être un vide. Le silence n'est plus la résonance des émotions, mais un temps blanc, ou tout mouvement intérieur semble anesthésié.

Nous pouvons aussi percevoir dans ces blancs que le point final du texte sera pour bientôt. Cela donne l'impression qu'AE a du mal à se séparer de son récit en étirant le temps. Il y aussi (et surtout) la difficulté, dans ces récits d'orphelinage, à imaginer que cette fois il va falloir laisser son proche défunt pour de bon, que l'écriture ne sera plus là pour rester en relation, en dialogue avec le décédé. Le point final est une autre mort, un second départ, une nouvelle acceptation de la séparation. Avant d'entamer l'*excipit*, dans les dernières pages du « récit de vie », l'autrice énonce : « Bientôt je n'aurai plus rien à écrire. Je voudrais retarder les dernières pages, qu'elles soient toujours devant moi. » (LP, p.474) De même, à la fin du « récit de vie », aux portes de l'*excipit*, une trentaine de lignes avant, l'autrice a voulu la présence de Simone de Beauvoir : « Ma mère répétait “un peu de tiède ne fait pas de mal. “L'enfant jouait dans le jardin. Je le surveillais en essayant de lire *Les Mandarins* de Simone de Beauvoir. Je n'entrais pas dans ma lecture, à une certaine page de ce livre, épais, mon père ne vivrait plus. Les clients demandaient toujours des nouvelles. » (LP, p.477)

Simple interligne, reprise du RD, 3 pages, de 475 à 478, 110 lignes, récit le plus long du roman, fluide, d'une traite, souffle court, phrases courtes : « Je suis allée chercher les médicaments. La journée s'annonçait lourde. » (p.476) De courts paragraphes avec de simples interlignes. RA qui ne sera interrompu que par de petits PN insérés Sans interligne.¹¹⁹

L'autrice marque des hésitations avec la répétition de « maintenant » par exemple ; elle marque aussi l'accélération du temps : le temps présent s'impose, il s'agit de faire face. La répétition des silences et de cet adverbe crée un rythme, un refrain, une scansion proche du poétique. Le récit prime, urge, il est temps de revenir dans l'*excipit* aux derniers jours de son père et de sa mère. La narration ne permet pas de s'attarder, les histoires ont leurs exigences, l'écriture doit suivre. Le récit de deuil s'enchaîne au « présent de la narratrice. » Dans LP en

¹¹⁹ Annexe Relevé structure narrative *La Place*, août 2022, p.22.

particulier, il faut s'armer de courage (souvent pour s'encourager, on se répète les mêmes mots), il faut raconter les dernières journées et les dernières heures de vie du père.

À partir de la page 477, ce sera le récit de l'agonie, un long fragment de quarante-et-une lignes, avec de simples interlignes. Un seul souffle. Se clôt par la scène décrite dans l'*incipit* : la mère annonçant le décès du père. « C'est fini. »

Double interligne Récit de Vie qui avait disparu (bien sûr) lors du récit de l'agonie, à la fin du roman, mais dans les toutes dernières lignes le RV revient, crée l'émotion, la surprise « Il chantait : *C'est l'aviron qui nous mène en rond.* » p.479 : métaphore du monde, de la vie, du destin, de la condition sociale, de la répartition des milieux sociaux, de la fatalité : la vie nous mène en rond, à notre point de départ : le néant ?

Blanc 4 interlignes Présent de la Narratrice métatexte, 3 lignes commentaire sur l'écriture, sur la littérature.

Double interligne PN de 4 lignes, métatexte, le temps passé de l'écriture, confiance, émotion énoncée

Blanc 4 interlignes silence qui suit l'émotion, la confiance, PN se poursuit, scène au supermarché : deux mondes sociaux qui se sont croisés, ils se sont côtoyés à l'école, mais il y eut une impossible collusion. Séparés. La jeune fille symbolisant peut-être celle qu'elle serait devenue sans ses études et ses parents qui lui ont facilité les apprentissages (sa mère lui prêtant des livres, son père l'amenant en vélo à l'école)¹²⁰

La phrase « Il chantait : *C'est l'aviron qui nous mène en rond.* » (LP, 479) avant les dix-huit dernières lignes revenant à son propre vécu de transfuge de classe, évoque avec tendresse le père. On retrouve la même émotion par des évocations, aux toutes dernières lignes, du parent défunt dans UF. Mais l'autrice témoigne d'une douleur à vif face à la perte : « Dans la semaine qui a suivi, je revoyais ce dimanche, où elle était vivante, les chaussettes brunes, le forsythia, ses gestes, son sourire quand je lui avais dit au revoir, puis le lundi, où elle était morte, couchée dans son lit. Je n'arrivais pas à joindre les deux jours. » (UF, 595) « Je n'entendrai plus sa voix. » (UF, 596) Le vertige face au vide est sans doute plus prégnant de par la nature de la relation mère/fille ; du fait qu'elle ait accompagné sa mère dans sa maladie d'Alzheimer aussi

¹²⁰ Annexe Relevé structure narrative *La Place*, août 2022, p.23

longtemps que possible avant de la placer ; mais aussi par la simultanéité entre le vécu et l'écriture. On retrouve en effet dans l'*excipit* le présent de l'instant du deuil déjà utilisé dans l'*incipit* : « C'est la fin février, il pleut souvent et le temps est très doux. » (*UF*, p.595)

Et, fait qui n'est pas anodin, Simone de Beauvoir déjà présente dans l'*excipit* de *LP* est évoquée ici encore, après un long silence de quatre interlignes, « Elle est morte huit jours avant Simone de Beauvoir. » Le rapport à la littérature, les deux incitatrices à la lecture pour l'une, à l'écriture pour l'autre, disparaissent quasiment en même temps, laissant l'autrice orpheline de mères en littérature. Elle perd les deux femmes initiatrices aussi de son rapport à l'assignation de classe pour l'une ou de genre pour l'autre, deux femmes ayant lutté. Des figures tutélaires qui doivent être présentes pour aider à effectuer ce passage de la fin de l'écriture de leur deuil, dernier acte d'accompagnement et de réassurance jusqu'à l'intégration en soi de ces figures.

3. LE RÉCIT DE DÉCÈS

Le récit du décès, ou RD dans notre recherche, est littéral. Il désigne les passages, paragraphes ou phrases isolées où la mort est dans son absolue présence. Le récit du décès est celui de la maladie, du constat de la mort du proche et des premiers instants qui suivent celle-ci.

Il est ici important de différencier paragraphes et lignes, car souvent dans une même section plusieurs récits s'enchaînent et se répondent.

Ce récit se situe dans le temps de la maladie jusqu'à son extrême aboutissement pourrait-on dire, c'est-à-dire quand elle ne conduit plus qu'au décès, les jours où le corps décline, où il capitule, et où les personnes malades et leur entourage s'adaptent à l'idée de la disparition qui devient inéluctable. Elle l'est d'autant plus lorsque le deuil devient fait social, lorsqu'il sort de la seule sphère des proches.

La narratrice de *LP* et d'*UF* est témoin et nous dit ces instants qui peuvent sembler empreints de violence, qui font peur. Elle nous les décrit comme étant naturels tant leur enchaînement est logique, implacable.

Le récit du décès apparaît dans les *incipit* et *excipit*, comme nous l'avons vu précédemment. Il ne commence pas par l'agonie, mais par les instants qui suivent le décès et son annonce alors que l'*excipit* détaille l'agonie. Il y a comme une inversion dans la temporalité. Le début est la fin, la fin est le début.

3.1 L'annonce de la mort

Il est à noter qu'elle est toujours précédée et suivie de grands blancs mis en page par de quadruples interlignes.

Nous pouvons voir dans le relevé précis des deux premières pages de *LP* combien, dans la trame narrative, le récit du décès est enchâssé avec les métatextes ou le « présent de la narratrice. » Nous voyons aussi l'importance des interlignes, de différentes grandeurs. Ici, dans *LP*.

Récit du Décès : p.438, 3 lignes. Au *Présent* : « Mon père est mort », Émotion créée par cette annonce brutale, rien ne l'annonçait. De plus cette phrase débute le paragraphe, cognitivement ce sera celle que le lecteur retiendra le plus facilement. *Imparfait*.

Présent de la Narratrice = sans interligne
4 lignes, « mort » : 2^e occurrence en 6 lignes.
Émotion. Fin paragraphe. Fil rouge. *Présent*.

Le silence suit cette annonce.

4 Interlignes

RD = « C'était un dimanche, au début de l'après-midi. » Suivie de trois interlignes : isolée, cernée de blanc et de silence, mise en exergue, fait songer à une épitaphe, phrase d'hommage gravée au milieu de la pierre tombale. Phrase très brève, deux propositions, une virgule. Proposition principale et complément de temps¹²¹.

Dans *LP*, les premières pages sont consacrées à la contextualisation du trépas, puis aux premiers rites du deuil.

L'annonce des disparitions permet de sortir du cercle familial, le décès devient fait *social* une fois énoncé. Le deuil est alors accompagné par les proches, les voisins.

Nous pouvons faire les mêmes constats dans *UF*, à la nuance près que la mort est annoncée dès la première ligne, au quatrième mot « Ma mère est morte le lundi sept avril à la maison de retraite de l'hôpital de Pontoise, où je l'avais placée il y a deux ans¹²². » Cette inscription de la mort dès le début du récit crée un effet de dramatisation que va accueillir le lecteur dans son intime ignorance.

On retrouve cette déclaration avec le mot « mort » dans l'*excipit* d'*Une femme*, où la phrase « Elle est morte huit jours avant Simone de Beauvoir. » (*UF*, p.596) est annoncée par un quadruple interligne. Un silence précédant une réalité indéfectible (nous sommes dans l'avant-dernière page du texte) qui a besoin d'être répétée parce que le point final du texte est tout proche.

Ces phrases de l'annonce sont mises en page comme une poésie et ses vers. Factuelles, elles donnent un renseignement précis. Si crues qu'elles sont empreintes d'émotion. Mais pas seulement, car elles fournissent aussi le contexte et la sensation vécue. Dans *La Place*, la phrase « C'était un dimanche, au début de l'après-midi. » (*LP*, 438) est totalement isolée. Ce dispositif

¹²¹ Voir annexe Relevé précis des récits et des espaces de *LP*, août 2023

¹²² Annie Ernaux, *Une femme*, Paris, Gallimard, 1987, dans *Écrire la vie*, Ed. Quarto Gallimard 2011, p. 555.

d'une phrase courte, distinguée par de si nombreux interlignes, est rare. Peut-être parce que ces éléments du contexte importent à la narratrice : le terme « dimanche » renvoie à tout un imaginaire de calme, voire d'ennui, d'un temps particulier en général, un temps de vie de famille. Le début d'après-midi peut faire songer à la sieste, à ce temps de repos impossible en semaine, un rythme différent dans le quotidien. C'est ce jour-là, à cet instant, que le père de l'autrice est décédé. Ce temps de vie de famille (l'épicerie et le bar fermaient ce jour-là) devient celui où la famille se disloque. Nous voyons là à quel point le silence fait partie intégrante du récit. Ce n'est pas un caprice typographique, ce n'est pas un hasard de mise en page. Le blanc permet au silence de s'installer, le temps du respect devant un mort, le temps de faire sienne l'annonce, de l'accepter.

L'émotion résonne, vibronne et se propage. Annie Ernaux, lors d'un entretien le 4 avril 2023, confirmera que ces espaces ont été choisis sciemment pour laisser résonner le propos et l'émotion. Dans le relevé¹²³ de la page 438 effectué, nous pouvons évaluer la densité du récit mise en contraste avec la densité des silences.

Récit de Décès : quatre lignes, annonce faite par la mère « C'est fini. » *Passé composé, imparfait.*

Présent de la Narratrice : *sans interligne*, sans introduction, dans le fil du récit, milieu de ligne 3 phrases, 4 lignes = Incise, inclusion, pas en aparté. « Je ne me souviens pas » *Présent.*

RD : Milieu de ligne, 20 lignes avec *un interligne* pour signifier un passage du temps, une action différente, une nouvelle scène : 13 lignes sur les soins au corps du mort et les paroles rapportées de l'immédiat choc devant la mort, évocation après l'interligne du corps inerte « Après le rasage, mon oncle a tiré le corps (...), l'a tenu (...). La tête retombait en avant (...) » (LP, 438) Dépersonnification. N'être plus qu'un corps. *Passé-composé et imparfait.*

PN : *sans interligne*, p.439, une phrase, une parole rapportée, 3 lignes. « Je ne sais plus » *Présent.*

RD : Milieu de ligne, une phrase, 2 lignes, fin du paragraphe. Émotion « Grand-père fait dodo. » *Passé composé.*

Double interligne.

¹²³ Voir annexe Relevé précis des récits et des espaces de LP, août 2023

3.2 La sidération

Les présents de la narratrice, dans cette page, traduisent la confusion, la mémoire blanche qui est comme effacée. On note trois occurrences (« je ne me souviens pas », « je crois », « je ne sais plus. »). Le déni de la mort est rendu perceptible dans ce mensonge qu'elle a cru devoir formuler à son enfant (« grand-père fait dodo ») ; le choc et la stupeur devant le corps gisant sont perceptibles.

Ce récit de la stupeur face à la mort du parent, l'arrêt devant le corps mort, la fascination même que peut exercer cette vue (le père visage, la mère comme momifiée...), donne à ressentir cette émotion blanche reconnue et désignée sous les termes *d'anesthésie des émotions*¹²⁴.

Dans les dernières pages de *l'excipit*, nous retrouvons le récit de cette anesthésie devant la réalité tangible de la mort, inscrite dans le corps du parent :

Je revois seulement les yeux de mon père fixant quelque chose derrière moi, loin, et ses lèvres retroussées au-dessus des gencives. Je crois avoir demandé à ma mère de lui fermer les yeux¹²⁵.

Plus loin :

En quelques heures, la figure de mon père est devenue méconnaissable. Vers la fin de l'après-midi, je me suis trouvée seule dans la chambre. Le soleil glissait à travers les persiennes sur le linoléum. Ce n'était plus mon père. Le nez avait pris toute la place dans la figure creusée. Dans son costume bleu sombre lâche autour du corps, il ressemblait à un oiseau couché.¹²⁶

Le choc, la stupeur, la fascination et le déni sont des émotions et des réactions typiques des premiers temps du deuil. Leur description — ici un peu floue, car l'auteur est dans l'incertitude due à la labilité des souvenirs — permet de ressentir tout de même le choc du décès, la violence de la confrontation au corps devenant cadavre.

D'ailleurs, la description du corps traduit à elle seule la rencontre avec le réel par un champ lexical précis, cru et simple, et avec le rythme resserré. Le souffle est court, mais non

¹²⁴ Christophe Fauré, *Vivre le deuil au jour le jour*, Paris, Albin Michel, 2004, p.73.

¹²⁵ Annie Ernaux, *La Place*, 1983, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 438.

¹²⁶ Annie Ernaux, *La Place*, p. 439.

précipité comme il pourrait l'être si l'émotion était prise sur le vif, en temps réel. Jusqu'à ce que l'émotion soit donnée, telle quelle, en fin de paragraphe, du constat du « jamais plus », au conditionnel présent qui énonce généralement une hypothèse, une possibilité dans le présent ou dans le passé. Mais ici, il nous dit un futur impossible, jusqu'à ce temps de l'écriture qui le fera perdurer. La perte est irrémédiable. Ce vertige devant ce définitif est traduit par quatre interlignes, un espace important laissé en blanc pour que l'émotion se devine, se ressente, sans que l'auteur n'ait trop à en dire. L'état de suspens, la sidération et l'abattement viendront dans les jours suivants.

La description des premiers instants, la préparation des corps, les proches ou le voisinage qui viennent saluer le défunt et la famille... tout est schématique, les événements s'enchaînent, les enterrements ressemblent à un rituel rassurant, car il est connu, mais il est vécu comme s'il était irréel, comme s'il concernait quelqu'un d'autre.

Ces jours très particuliers semblent avoir été vécus comme en état de suspension. Ils sont plus souvent décrits dans *UF*, que dans *LP*, par choix ou bien parce que le temps de l'écriture diffère d'une œuvre à l'autre.

Dans la semaine qui a suivi, il m'arrivait de pleurer n'importe où. En me réveillant, je savais que ma mère était morte. Je sortais de rêves lourds dont je ne me rappelais rien, sauf qu'elle y était, et morte. Je ne faisais rien en dehors des tâches nécessaires pour vivre, les courses, les repas, le linge dans la machine à laver. (...) Lire était impossible. Une fois, je suis descendue à la cave, la valise de ma mère était là, avec son porte-monnaie, un sac d'été, des foulards à l'intérieur. Je suis restée prostrée devant la valise béante. C'est au-dehors, en ville, que j'étais le plus mal. Je roulais, et brutalement : « Elle ne sera plus jamais nulle part dans le monde¹²⁷. »

Ces jours blancs, de hors-soi et de vide, alors que le sentiment de la perte envahit tout, sont livrés tels quels, dans leur puissance, dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997) :

samedi 12

Il y a deux jours que je ne peux pas rassembler, celui qui était pareil à tous les dimanches où j'allais la voir, et le lundi, dernier jour, jour de sa mort. La vie, la mort

¹²⁷ Annie Ernaux, *Une femme*, 1987, Paris, Gallimard, 1987, dans *Écrire la vie*, Éditions Quarto Gallimard, 2011, p.559

demeure de chaque côté de quelque chose, disjoints.

Je suis dans la disjonction. Un jour, ce sera fini peut-être, tout sera lié, comme une histoire. Pour écrire, il faudrait que j'attende que ces deux jours soient fondus dans le reste de ma vie.

(...)

Au réveil, je sais que ma mère est morte. Tous les matins, je sors de sa mort¹²⁸.

Il y a une échelle chromatique dans la gamme des émotions dans le récit *Une femme*, les faits sont relatés au passé composé dans des phrases courtes. Plus rien ne se reproduira.

3.3 Il n'y a rien d'autre à faire qu'écrire

La présence du mot « mort » dans les vingt premières lignes de *LP* et dans la première phrase de *UF*, et son occurrence dans l'*excipit*, traduisent une urgence à rendre réel le mot. Il doit être plus qu'écrit, il doit être inscrit, net, cru, comme gravé. La proximité de la mort en appelle au besoin de vie, de création, d'écriture.

mercredi 16

Dès que je suis à mon bureau, seule, je suis de nouveau accablée. Je ne peux que parler d'elle, écrire quoi que ce soit d'autre est impossible. La première fois que j'ai écrit "maman est morte. " L'horreur. Je ne pourrai jamais écrire ces mots dans une fiction¹²⁹.

La tristesse en appelle au besoin de se confier, de se concevoir endeuillé, d'accepter la fin de vie d'un être qui nous l'a donnée, dans ce dialogue de soi à soi qu'est la création. Cette proximité mort-vie entraîne une urgence à écrire, car même si *LP* a été écrit quinze ans après, il est le résultat de plusieurs tentatives précédentes. « Par la suite, j'ai commencé un roman dont il était le personnage principal. Sensation de dégoût au milieu du récit. » (*LP*, p.442) Dans *UF* : « Il y aura trois semaines demain que l'inhumation a eu lieu. (...) Je vais continuer d'écrire sur ma mère (...) Mais je ne suis pas capable en ce moment de faire autre chose. » (*UF*, p. 559-560)

¹²⁸ Annie Ernaux, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, 1997, dans *Écrire la vie*, Éditions Quarto Gallimard, 2011, p.652.

¹²⁹ Annie Ernaux, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, 1997, p.655.

3.4 Le récit de la maladie, de l'agonie

Les récits d'orphelinage d'Annie Ernaux ne peuvent ignorer la mort et, dans leur poétique, ils ne renoncent pas à décrire l'agonie, le moment du trépas, par ailleurs si souvent omis, tant l'éthique d'écriture d'Annie Ernaux (traduire le réel, témoigner, rendre le vrai) se traduit dans sa poétique.

L'*excipit* revient sur le moment du décès : l'agonie est décrite dans *LP*, elle ne l'est pas dans *UF*, car l'autrice n'y a pas assisté : « Plus tard, je l'ai ramenée à la salle à manger, c'était l'émission de Jacques Martin, "L'École des fans ". Je l'ai embrassée et j'ai pris l'ascenseur. Elle est morte le lendemain. » (*UF*, 595)

Cette presque agonie est décrite dans l'*excipit* ainsi que dans le journal *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, dont le titre est une citation de la mère de l'autrice, prononcée lors d'un instant de lucidité. La violence de la maladie qui transforme l'être imprègne le témoignage, il est aussi éprouvant que de lire le souffle rauque de l'agonisant :

dimanche 6 [la veille du décès]
Elle a soulevé sa robe blouse, elle avait du Mercurochrome aux aines, sans doute à cause de la macération du pipi, irritante. Maintenant, elle a "rattrapé " cette femme que je voyais il y a deux ans, ici, à Pâques, qui montrait son sexe sans pudeur¹³⁰.

Je ne suis pas sortie de ma nuit, est, pour nous, inséparable d'*Une femme*, dans le sens où se trouve là la matière brute dirions-nous de ce qui fera récit, il y a là les prémices, non encore ordonnées en structure narrative, du récit d'orphelinage. Dans *Une femme*, le recul permet de nommer et de constater :

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. Depuis quelques jours, j'écris de plus en plus difficilement, peut-être parce que je voudrais ne jamais arriver à ce moment. Pourtant, je sais que je ne peux pas vivre sans unir par l'écriture, la femme démente qu'elle était devenue à celle forte et lumineuse qu'elle avait été¹³¹.

¹³⁰ Annie Ernaux, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, 1997, dans *Écrire la vie*, Éditions Quarto Gallimard, 2011, p.650.

¹³¹ Annie Ernaux, *Une femme*, 1987, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 589.

Comme pour l'écriture de l'agonie, écrire la maladie, plus encore la maladie qui rend dément l'être qui a été le garant de son enfance, est difficile mais nécessaire. C'est toujours un déchirement : « Elle est la seule femme qui ait vraiment compté pour moi et elle était démente depuis deux ans. » (*UF*, p. 560)

Dans *Une femme* et dans *La Place*, le récit du trépas apparaît dans l'*incipit*, et est développé dans l'*excipit*. Et au milieu coule un « récit de vie »...

La mort encadre la narration, elle donne la temporalité, elle est au cœur du désir d'écriture, entre les deux biographies. Le récit de la mort est un récit de vie. Jusque dans ses aspects les plus pénibles :

Pendant des secondes interminables, j'ai regardé la main. Son air de désespoir. [...] J'ai osé le regarder vraiment. Sa figure n'offrait plus qu'un rapport lointain avec celle qu'il avait toujours eue pour moi. Autour du dentier — il avait refusé de l'enlever — ses lèvres se retroussaient au-dessus des gencives. [...] Pourtant, même dans cet état, il me semblait qu'il pouvait vivre encore longtemps.

Et pourtant, l'inéluctable :

[...] Mon père respirait difficilement, les yeux grands ouverts. Ma mère a fermé le café et l'épicerie, comme tous les dimanches vers une heure. Elle est remontée près de lui. [...] J'ai entendu ma mère marcher lentement au-dessus, commencer à descendre. J'ai cru, malgré son pas lent, inhabituel, qu'elle venait boire son café. Juste au tournant de l'escalier, elle a dit doucement : "C'est fini."¹³²

La narratrice est témoin et nous dit ces instants qui peuvent sembler empreints de violence, qui font peur. Elle nous les décrit comme étant naturels tant leur enchaînement est logique, implacable. Le rythme donné ne nous laisse pas le choix : les événements, les choses vues et entendues se succèdent comme dans « la vraie vie », nul ne peut y échapper.

Aucune comparaison, aucune métaphore pour dire la grimace d'un visage d'où la conscience et la force musculaire se retirent. L'affaissement des chairs. La perte de contrôle : le vivant mourant n'a plus conscience du regard de l'autre, tout entier tourné sur lui-même, tout entier voué à sa mort. N'être plus qu'un corps.

¹³² Annie Ernaux, *La Place*, 1983, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 478.

Le rythme adopté par la narratrice se refuse aux émois, tressautements, ruptures de rythmes, sanglots imités. Régulier, précis, il sert le propos, il n'ira pas traduire l'émotion. Le bouleversement de la narratrice n'a pas sa place, seul le spectacle du père partant est à dire.

Annie Ernaux regarde de près la réalité pour en rendre compte, mieux la comprendre. Elle nous aide à en saisir les différentes facettes, nous transmet des éléments d'expérience. Elle ose un langage cru, net, sans analogies ni comparaisons, privilégiant les faits, les descriptions. La lecture en est éprouvante, exigeante. Mais salubre aussi. On sait, on apprend. Nous sommes, nous lecteurs, considérés puisque l'auteure nous confie cet intime si particulier qu'est la proximité d'avec la mort. Elle nous rend témoins à notre tour.

Nous reviendrons plus longuement sur ce récit spécifique de l'écriture de l'orphelinage d'Annie Ernaux dans notre troisième partie.

Le récit de l'agonie est chez elle constitutif, nécessaire au récit de ce deuil singulier du parent. Parce qu'il lui permet d'être fidèle à son éthique du « dire vrai » héritée de Flaubert. Nous verrons qu'il ne l'est peut-être pas dans tous les récits d'orphelinage. Il est ici écrit de façon factuelle, neutre.

Seul le silence, à nos yeux, viendra témoigner de la souffrance, les pauses, doubles ou quadruples interlignes entre les paragraphes de taille irrégulière, laisseront résonner les images décrites. Et donneront la sensation que le défunt n'est plus qu'un corps.

3.5 Dépersonnification du corps et socialisation du deuil

Des démarches sont à accomplir par les vivants dans les heures suivant le décès. Ne pas rester à regarder la mort passivement, se sentir en vie et actif, adopter les mesures sanitaires et administratives obligatoires. Le décès est subi, ceux qui restent ont une marge d'action : les soins au corps, les différents rites jusqu'à la préparation de la cérémonie des funérailles.

3.5.1 Corps et rites ressentis comme irréels

La narratrice d'*Une femme* est privée du rite des soins à prodiguer au corps. Elle voudrait participer à la toilette de sa mère, lui enfiler la chemise de nuit qu'elle avait choisie pour son enterrement, mais le personnel soignant ne la laisse pas faire. Le corps de sa mère ne lui appartient pas, les professionnels en gardent la charge, on a l'impression qu'ils le kidnappent presque :

Pour la première fois, la porte de sa chambre était fermée. On lui avait déjà fait sa toilette, une bande de tissu blanc lui enserrait la tête, passant sous le menton, ramenant toute la peau autour de la bouche et des yeux¹³³. »

Le corps est étrange, étranger : « Elle ressemblait à une petite momie. » (*UF*, p.555)

La fille se retrouve dans un état de passivité qui déréalise la mort. L'infirmier lui conseille d'accomplir les formalités à l'état civil. Tel un maître de cérémonie, lui dit quoi faire et quand. La narratrice obtiendra tout de même que sa mère ait son crucifix.

La défunte n'existe plus, reste sa dépouille. Elle n'est plus une personne, l'emploi de la troisième personne du singulier rend la relation à son corps encore plus neutre, distanciée, froide. L'utilisation du pronom personnel indéfini « on » : « on lui avait fait, on avait laissé... » (cinq occurrences), et la désignation des personnes par leurs professions « l'infirmier, une femme du service... » rend l'impuissance et la dépossession de l'endeuillée encore plus fortes. Sa mère était absente au monde dans les dernières années de sa vie, voici sa fille absente de la mort de sa mère.

La visite au défunt avant la levée du corps et la fermeture du cercueil ne se fait pour la narratrice qu'avec ses enfants et le père de ceux-ci. Le rite n'est pas accompagné, il est comme désocialisé, les premiers temps du deuil sont rendus irréels :

Nous ne savions pas s'il était prévu de nous montrer ma mère une dernière fois avant de refermer le cercueil. (...)

L'employé nous a indiqué que la visite était finie, et nous a raccompagnés dans le couloir. Il m'a semblé qu'il nous avait amenés devant ma mère pour que l'on constate la bonne qualité des prestations de l'entreprise.

Nous étions seuls à assister à la messe, ma mère n'était connue de personne ici. Le prêtre parlait de "la vie éternelle" de la "résurrection de notre sœur" il chantait des cantiques. J'aurais voulu que cela dure toujours, qu'on fasse encore quelque chose pour ma mère, des gestes, des chants. La musique d'orgue a repris et le prêtre a éteint les cierges de chaque côté du cercueil¹³⁴.

Le corps de la défunte étant dépersonnifié, elle pourrait ne plus être identifiée. La mère est anonymisée. Le deuil semble déréalisé par le manque de rites sociaux. Le corps de la défunte

¹³³ Annie Ernaux, *Une femme*, 1987, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p.555.

¹³⁴ Annie Ernaux, *Ibidem*, p.558.

est devenu objet. Christophe Fauré nous explique que lorsque le corps du défunt est absent ou invisible, lorsque la dépouille n'est pas accessible, le processus de deuil peut être plus délicat, empêché¹³⁵. Nous pouvons envisager que l'écriture du récit *Une femme*, entreprise tout de suite après le décès, a aidé l'autrice dans son travail de deuil en lui permettant de redonner corps à sa mère.

3.5.2 Les rites accomplis au sein de la communauté donnent corps et réalité au deuil

Dans *LP* au contraire, le corps du défunt, même s'il devient un étrange familier, permet de se confronter à la mort :

En quelques heures, la figure de mon père est devenue méconnaissable. [...] L'odeur est arrivée le lundi. Je ne l'avais pas imaginée. Relent doux puis terrible de fleurs oubliées dans un vase d'eau croupie¹³⁶. »

Les visites des voisins et de la famille, les soins prodigués au corps par les proches, la proximité physique, laissent à la dépouille son identité d'homme et de père : « Plusieurs fois, elle l'a appelé "mon pauvre petit père" avec affection. » (*LP*, p.438)

Ce corps qui dit la mort, devant lequel l'autrice ne baisse pas le regard, permet aussi d'entrer dans le processus de deuil vers l'acceptation de la perte : « Même celui-là [son visage] je ne le reverrai jamais. » (*Id.*)

La confrontation des vivants à la mort se fait peut-être à cet instant-là, dans le face-à-face avec la dépouille. La mort est dans sa présence absolue. Il y a alors à faire, les verbes sont encore ceux de l'action pour la mère, la narratrice, la famille. Il s'agit d'agir dans les heures suivant le décès, et agir vite. « Autour du lit, il y avait aussi la sœur de ma mère et son mari. Ils se sont proposés pour aider à la toilette, au rasage, parce qu'il fallait se dépêcher avant que le corps ne se raidisse. » (*LP*, p.438)

On doit aussi respecter certains rituels, comme rendre le décès public, sortir de la sphère privée et initier les rites qui rendent la mort commune, c'est-à-dire partagée par la communauté...

¹³⁵ Fauré, Christophe, *Vivre le deuil au jour le jour*, Paris, Albin Michel, 2004.

¹³⁶ Annie Ernaux, *La Place*, 1983, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p.439.

Avertie par mon oncle, la famille qui vit à Y. est venue. Ils montaient avec ma mère et moi, et restaient devant le lit, silencieux quelques instants, après quoi ils chuchotaient sur la maladie et la fin brutale de mon père. Quand ils étaient redescendus, nous leur offrions à boire dans le café¹³⁷.

... et banale :

Toute cette scène se déroulait très simplement, sans cris ni sanglots, ma mère avait seulement les yeux rouges et un rictus continu. Les gestes s'accomplissaient tranquillement, sans désordre, avec des paroles ordinaires¹³⁸.

Tout le monde autour s'affaire, le contraste est saisissant, douloureux, le corps appartient aux autres. « Ma mère s'adressait à mon père comme s'il était encore vivant, ou habité par une forme spéciale de vie, semblable à celle des nouveau-nés. Plusieurs fois elle l'a appelé "mon pauvre petit père "avec affection. » (*LP*, p.438)

Mais là, il n'y a plus qu'un corps, il faut apprendre qu'il n'y a là plus que ça, une chose. C'est un apprentissage :

Je ne me souviens pas des minutes qui ont suivi. Je revois seulement les yeux de mon père fixant quelque chose derrière moi, loin, et ses lèvres retroussées au-dessus des gencives. Je crois avoir demandé à ma mère de lui fermer les yeux.

Le corps n'est plus qu'un pantin désarticulé.

Après le rasage, mon oncle a tiré le corps, l'a tenu levé pour qu'on lui enlève la chemise qu'il portait ces derniers jours et la remplacer par une propre. La tête retombait en avant, sur la poitrine nue couverte de marbrures¹³⁹.

L'étrangeté, la sidération devant le corps sans vie est un thème fort du récit d'orphelinage. « Son visage d'homme aux yeux grands ouverts et fixes de l'heure suivant sa mort avait déjà disparu. » (*LP*, p.439)

¹³⁷ Annie Ernaux, *La Place*, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 439.

¹³⁸ Annie Ernaux, *La Place*, dans *Écrire la vie*, p. 438.

¹³⁹ *Ibid.*

« Revoir » : ce verbe, conjugué précisément au conditionnel présent, est une hypothèse. Il serait une possibilité dans le présent ou dans le passé, mais là, devant ce corps, nous sommes dans un futur impossible qui dure encore au temps de la narration et qui perdurera. C'est perdu. Cette distorsion du temps, un futur qui ne peut advenir, le néant, traduit l'émotion que nous avons tous connue devant l'irréversible réalité de la mort.

[le décès]trace une frontière nette entre un avant et un après, résolument différents. Le rite a précisément cette fonction, relier ces temps [...] Ils [les rites]ont en commun de ralentir le temps et, même, de l'arrêter pendant l'accomplissement du rituel. Devant cette prise de conscience du temps se produit le lâcher-prise¹⁴⁰.

3.6 Le présent de la narratrice

Le « présent de la narratrice » au cours du « récit du décès » décrit la sidération, un temps blanc qui s'efface de la mémoire, mais qu'on revit dès qu'on en convoque le souvenir, tant cette sensation fut unique. Tout comme dans *l'incipit*, le passage du Capes semble frappé d'étrangeté à soi-même

Pendant un quart d'heure, il a mélangé critiques, éloges, conseils, et j'écoutais à peine, me demandant si tout cela signifiait que j'étais reçue. D'un seul coup, d'un même élan, ils se sont levés tous trois, l'air grave. Je me suis levée aussi, précipitamment¹⁴¹.

Ce temps vécu comme hors de soi fait écho et se confond à celui du temps du décès du père :

Souvent, durant quelques secondes, je ne sais plus si la scène du lycée de Lyon a eu lieu avant ou après, si le mois d'avril venteux où je me vois attendre un bus à la Croix-Rousse doit précéder ou suivre le mois de juin étouffant de sa mort¹⁴².

¹⁴⁰ Marie-Frédérique Bacqué, *Apprivoiser la mort. Psychologie du deuil et de la perte*, Paris, Odile Jacob, 2002, p. 50.

¹⁴¹ Annie Ernaux, *La Place*, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 437.

¹⁴² Annie Ernaux, *La Place*, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 438.

L'immédiat après-décès, les premières heures, est frappé d'irréalité : « Je ne sais plus si c'est ma mère ou ma tante qui a dit : « Il est plus gentil comme ça », c'est-à-dire net, convenable. [...] Je ne me souviens pas du médecin de garde qui a constaté le décès. » (*LP*, p.439.)

Écrire le décès du parent, c'est aussi écrire la fin du récit d'une relation passée, d'une relation finie :

C'est une entreprise difficile. Pour moi, ma mère n'a pas d'histoire. Elle a toujours été là. Mon premier mouvement, en parlant d'elle, c'est de la fixer dans des images sans notion de temps : « elle était violente », « c'était une femme qui brûlait tout », et d'évoquer en désordre des scènes, où elle apparaît. Je ne retrouve ainsi que la femme de mon imaginaire, la même que, depuis quelques jours, dans mes rêves, je vois à nouveau vivante, sans âge précis, dans une atmosphère de tension semblable à celle des films d'angoisse¹⁴³.

Le « présent de la narratrice » précise l'absence de souvenirs. La confusion ressentie lors du décès semble se prolonger dans le temps jusqu'à ce moment précis de l'écriture. Ces commentaires ne sont pas séparés du corps du récit. La narratrice semble nous parler, nous interpeller : ils sont insérés sans interligne, sans aucun signe typographique distinctif. On les repère par les verbes au présent conjugués à la première personne du singulier.

Ils sont l'ellipse, ils sont le temps manquant, ils sont d'ici et maintenant, mais restent arrêtés sur l'avant. Ils essaient de faire appel à l'intellect pour rationaliser le vécu traumatique de la mort.

3.7 Écrire la fin de vie, la fin du livre

Dans les dernières pages de *La Place*, nous retrouvons le récit du décès avec un développement sur les événements, sur la progression de la maladie, sur les jours et les heures précédant la mort : avant de clore le livre, après avoir évoqué les souvenirs d'enfance et le parcours biographique du défunt, il est de nouveau urgent de parler de la fin, des derniers jours du père.

¹⁴³ Annie Ernaux, *Une femme*, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 560.

La narration ne permet pas de s'attarder, les histoires ont leur exigence, l'écriture doit suivre. Les phrases sont plus longues, le rythme adopté par l'autrice, plus ample, plus fluide, illustre l'enchaînement des événements, la narration est factuelle et précise — précision des lieux, des personnages et leurs actions.

Le récit de décès s'enchâsse au métatexte, il n'y a pas de différence. La douleur de la fin de l'écriture se confond avec la douleur de la mort du père dans *La Place*.

Plusieurs mois se sont passés depuis le moment où j'ai commencé ce récit, en novembre. (...)

Douze lignes plus bas :

Il n'y a pas eu de printemps, j'avais l'impression d'être enfermée dans un temps invariable depuis novembre. Frais et pluvieux, à peine plus froid au cœur de l'hiver. Je ne pensais pas à la fin de mon livre. Maintenant je sais qu'elle approche. La chaleur est arrivée début juin. À l'odeur du matin, on est sûr qu'il fera beau. Bientôt je n'aurai plus rien à écrire. Je voudrais retarder les dernières pages, qu'elles soient toujours devant moi¹⁴⁴.

Nous retrouvons la même difficulté à accepter la fin dans *Une femme*. Annie Ernaux fait le choix de l'écrire pour la rendre tangible :

Pendant les dix mois où j'ai écrit, je rêvais d'elle presque toutes les nuits. (...)
J'ai relu les premières pages de ce livre. Stupeur de m'apercevoir que je ne me souvenais déjà plus de certains détails (...).
Quadruple interligne
Elle est morte huit jours avant Simone de Beauvoir.
Elle aimait donner à tous plus que recevoir.
Est-ce qu'écrire n'est pas une façon de donner¹⁴⁵.

La fin d'une vie est, dans toute sa réalité, associée à la fin de la création de l'œuvre littéraire.

¹⁴⁴ Annie Ernaux, *La Place*, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 474.

¹⁴⁵ Annie Ernaux, *Une femme*, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 596.

3.8 Conclusion

Comme nous l'avons souligné précédemment, le « récit du décès » est présent dès les premières lignes des deux récits d'orphelinage d'Annie Ernaux. Nous le retrouvons aussi dans les dernières lignes de ces deux textes. Ce récit est chez Annie Ernaux la marque de sa volonté de dire vrai, de ne pas romancer son propos, de se tenir au plus près de la réalité, des faits. L'agonie dans tout ce qu'elle peut avoir d'angoissant, les instants de sidération devant la mort qui suivent le décès, les premiers temps du deuil empreint des rites sociaux, tout doit être dit, sans fioritures, sans ellipses ni trahison. Il s'agit d'un acte fort d'engagement pour une littérature du réel.

Le récit du décès nous permet également de rentrer de plain-pied dans les choix stylistiques de l'autrice. Il favorise la rencontre avec sa langue faite de phrases et de mots et précis, faite également d'ellipses silencieuses et d'émotions transmises.

4. LE RÉCIT DE PERTE

Le « récit de perte » (RP) est centré sur les premiers instants de deuil, après la réalité du décès. Il dit le manque, une absence, la conscientisation du vide définitif et irrémédiable. Il décrit le traumatisme après la sidération :

Je n'entendrai plus sa voix. C'est elle, et ses paroles, ses mains, ses gestes, sa manière de rire et de marcher, qui unissaient la femme que je suis à l'enfant que j'ai été. J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue¹⁴⁶.

Il évoque aussi la mort prise en charge par la société.

Le récit de la perte dans *LP* va de la page 439 à la page 442, soit de la troisième à la sixième page. Dans *UF*, il apparaît beaucoup plus tôt, dès la cinquième ligne.

4.1 Il, elle n'est plus, que faire ?

Le « récit de la perte » suit, dans le schéma narratif d'Annie Ernaux, le récit du décès. Nous sommes dans une linéarité temporelle. Il n'y a pas là d'ellipse, contrairement à ce que nous avons pu constater entre les *incipit* qui annoncent le décès et les *excipit* qui le racontent en décrivant l'agonie.

« Je suis entrée en région parisienne le soir. Tout a été vraiment fini. » (*UF*, p.559) Cette phrase, suivie de cinq interlignes, ce qui est plus que les grands interlignes usités par l'auteurice, laisse le lecteur avec cette notion de fin irrémédiable. Le vide est illustré par ce grand espace entre les deux paragraphes. La narration reprend : « Dans la semaine qui a suivi, il m'arrivait de pleurer n'importe où. En me réveillant, je savais que ma mère était morte. » (*UF*, p.559)

Dans *LP*, le récit de la perte commence à la page 439, soit deux pages après le début, après la phrase « Même celui-là, je ne le reverrais jamais. » qui clôt le récit du décès. Quatre interlignes les séparent (et non cinq comme dans *UF*) : un long silence pour laisser l'émotion résonner, nous habiter. Un temps blanc pour annoncer la suite du récit.

¹⁴⁶ Annie Ernaux, *Une femme*, 1987, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 597.

4.2 Le rite social

Le récit de la perte est celui de l'inhumation, de l'aspect social et public du deuil, tout en traitant de l'aspect personnel et intime de ce vécu si particulier. Il s'agit des faits, des actes, de ce qui est organisé, vécu, accompli, le tout analysé rétrospectivement. Il est écrit au passé composé et à l'imparfait, c'est-à-dire les temps pour les actions finies ou en cours d'accomplissement, comme les us et coutumes qui perdurent.

Le récit doit dominer, il a un caractère d'urgence. Ce n'est pas au même titre que le récit d'agonie qui doit, quant à lui, révéler la réalité, ne rien omettre, il faut ici que le récit soit exhaustif dans une visée de témoignage quasi sociologique. L'importance des affects est prégnante aussi, Il est nécessaire que, dans la situation réelle, la cérémonie ait lieu pour pouvoir réaliser petit à petit la perte.

Il y a très peu de « présents de la narratrice », de retours sur soi, d'analyse de la situation. La narratrice n'intervient pas, ne commente pas son récit. Seules quelques incises du PN servent à contextualiser l'action : « Ma mère, comme le voisinage, obéissait à des règles de savoir-vivre où le souci de la dignité n'a rien à voir. » (*LP*, p.440) Ce commentaire semble acerbe, il est de l'ordre du jugement, mais il propose un constat sociologique : dans le milieu de ses parents, il ne pouvait y avoir le luxe d'un deuil silencieux et digne. Il fallait continuer à travailler, quels que soient les évènements qui survenaient :

Ma mère n'a fermé le commerce que pour l'enterrement. Sinon, elle aurait perdu des clients et elle ne pouvait se le permettre. Mon père décédé reposait en haut et elle servait des pastis et des rouges en bas¹⁴⁷. »

Le rituel, les codes sont relevés, pas forcément critiqués ou analysés. Ils deviennent des faits à relater dans *UF* également :

La famille n'a pas voulu que je reparte sans manger. La sœur de ma mère avait prévu le repas d'inhumation au restaurant. Je suis restée, cela aussi me paraissait une chose que je pouvais encore faire pour elle¹⁴⁸.

Le « présent de la narratrice » offre ainsi des éléments d'analyse anthropologique, les us, les rites des funérailles par exemple au sujet des voisins et des clients qui évoquaient les dernières fois où ils avaient vu le père de la narratrice. « Cette évocation minutieuse d'un

¹⁴⁷ Annie Ernaux, *La Place*, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 439.

¹⁴⁸ Annie Ernaux, *Une femme*, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 558.

moment où la vie allait de soi servait à exprimer tout ce que la mort de mon père avait de choquant pour la raison. C'est aussi par politesse qu'ils voulaient voir le patron. » (LP, 440)

Ces salutations au défunt sont aussi l'occasion pour la famille d'opérer des "vengeances de race" (pour reprendre, en la déformant, l'expression célèbre de l'autrice « venger sa race »), de transmettre un message qui ne pouvait s'énoncer littéralement, un symbole de fierté de classe et de défense : « L'épouse d'un entrepreneur voisin a été refoulée parce qu'il n'avait jamais pu la sentir de son vivant, elle et sa bouche en cul-de-poule. » (LP, p.440) Rejet de la classe supérieure, fidélité de la femme au jugement émis par son mari. Refuser ainsi à une personne la possibilité de faire ses adieux et de respecter les codes sociaux de politesse est un affront. La mère avait ce courage-là.

4.3 D'un unique souffle

S'il y a très peu d'interventions de la narratrice depuis son présent de l'écriture, c'est que le récit se fait dans un seul souffle. Il s'agit de raconter.

Reprenons le relevé précis des récits et de la mise en page, ici page 440, pour constater cette linéarité :

Simple interligne

Récit de la Perte : 7 lignes, situation de la descente du corps dans l'escalier, cocasse, mais dramatique, incongru, choquant. Les vêtements, les poches. Actions décrites de façon mécanique, une liste. Sans révéler les émotions. Mais la froideur des actes laisse la place à l'émotion. *Passé composé et imparfait*, court paragraphe mis entre deux interlignes simples.

Simple interligne.

RP : 6 lignes. La veille de l'inhumation. Arrivée du mari, « (...) gêné par un deuil qui n'était pas le sien. » Émotion « On a dormi dans le seul lit à deux places, celui où mon père était mort. » *Passé composé et imparfait*
Simple interligne¹⁴⁹.

Pas de blanc, pas plus de deux interlignes, il faut raconter, ce ne sont là que des faits, l'émotion est là, mais elle ne s'exprimera que quand ce sera fini. Ce rythme de la narration n'est

¹⁴⁹ Voir annexe Relevé précis des récits et des espaces de LP, août 2023.

pas sans rappeler l'urgence « que ce soit fini » lorsque nous avons à organiser et à vivre les funérailles d'un proche. Ainsi nous relevons page 441 :

RP : 8 lignes. Les personnes présentes aux funérailles. Autre instant cocasse, le sacristain qui fait passer deux fois les personnes venues présenter leurs condoléances. Paroles rapportées choisies parmi toutes celles qui furent prononcées par l'archiprêtre, celles qui sont restées en mémoire, ou qui ont été marquées dans le journal intime : « une vie d'honnêteté, de travail », « un homme qui n'a jamais fait de tort à personne. » Émotion que l'on peut déduire par le choix de l'auteur de les citer, celles-ci particulièrement, mettant ainsi l'accent sur ces propos décrivant un homme honnête, *passé composé et imparfait*

Double interligne.

RP : 7 lignes. Présentation des condoléances. Parallèle avec autre cérémonie de séparation pourrait-on dire : « Au cimetière, quand le cercueil est descendu en oscillant entre les cordes, ma mère a éclaté en sanglots, comme le jour de mon mariage, à la messe. » Émotion.

Double interligne.

RP : 9 lignes, le repas d'inhumation. Avec une parole rapportée qui serait du RF (évoquant le père accompagnant l'enfant à l'école, acte fondateur) Énumération d'actions « on a rangé » « mon mari a repris le train » Émotion.

Double interligne¹⁵⁰.

Commence le temps que l'on dirait blanc, un temps hors du temps, comme en état de choc.

RP : 7 lignes. Les démarches administratives. « Une période blanche, sans pensées. » (LP, 441) Sidération (émotion forte)

Double interligne.

Récit des liens Filiaux : 13 lignes : dans le portefeuille la photo témoin du passé d'ouvrier du père (portrait de groupe) et le classement de la narratrice à l'entrée à l'école normale : la fierté ou du moins l'attachement au monde ouvrier, à son identité et l'attachement à sa fille dans sa réussite scolaire qui la propulse hors du monde

¹⁵⁰ Annexe, relevé structure narrative La Place, août 2022, p.4

ouvrier. Fierté du père. « Le deuxième nom, c'était moi. » (*LP*, 442) Émotion.

Simple interligne.

RP : 3 lignes, mère seule, prend la routine du veuvage « Chaque matin (...), elle a pris l'habitude d'aller au cimetière » (*LP*, 442)

Fin de l'épisode¹⁵¹.

Les obsèques seront différentes pour la mère, décédée loin d'Yvetot et de sa famille. Il n'y aura pas d'aides aux soins du corps, pas de veillée, pas de mise en bière accompagnée. L'enterrement et le repas de funérailles seront plus traditionnels, habituels. Pour autant, la narratrice semble vivre tous ces événements dans un état second, déréalisée elle-même. Le récit est alors dense, des pages 555 à 559, pas plus de deux interlignes entre chacun des cinq paragraphes, ces derniers formant des blocs compacts sans saut de ligne. Les faits sont relatés, mais avec tellement de rigueur et de détail qu'ils en perdent toute réalité sensible : « Le fossoyeur attendait à quelques mètres, avec sa pelle. Il était en bleus, un béret et des bottes, le teint violacé. J'ai eu envie de lui parler et de lui donner cent francs, en pensant qu'il irait peut-être les boire. » (*UF*, 558)

Une réalité émouvante, les pensées de la narratrice en témoignent : « Cela n'avait pas d'importance, au contraire, il était le dernier homme à s'occuper de ma mère en la recouvrant de terre tout l'après-midi, il fallait qu'il ait du plaisir à le faire. » (*UF*, 558)

Nous passons ainsi d'une écriture factuelle à une écriture sensible, sans signe particulier de transition, sur le même ton.

C'est dans les plis du réel que se trouve le vécu. Nul n'est besoin de chercher à les aplatir, il est important que du plissement naisse le creux.

4.4 Écrire

L'autrice voyait déjà, dans l'écriture de son premier roman, *Les Armoires vides* (1984), la résolution d'un conflit de classe, ou plutôt le sentiment d'un conflit de loyauté entre les deux classes sociales dans lesquelles elle se définissait.

Quant à mon choix de la langue d'écriture — violente, crue, plus proche de Céline que de Balzac —, il avait été obscurément et spontanément guidé par un désir double,

¹⁵¹ Id. p.4

utiliser les mots de ma classe sociale originelle, ceux qui “tiennent au corps “ dans tous les sens du terme, et transgresser les codes littéraires en vigueur dans l’Éducation nationale¹⁵².

Après ce récit de la perte, il y a un long « présent de la narratrice » (PN) dans *LP* et dans *UF*. Dans les deux textes, le métatexte est là pour évoquer le travail d’écriture de l’orphelinage.

Dans le train du retour, le dimanche, j’ai essayé d’amuser mon fils pour qu’il se tienne tranquille, (...). D’un seul coup, avec stupeur, « maintenant, je suis vraiment une bourgeoise » et « il est trop tard ».
Plus tard, au cours de l’été, en attendant mon premier poste, « il faudra que j’explique tout cela ». Je voulais dire, écrire au sujet de mon père, sa vie, et cette distance venue à l’adolescence entre lui et moi. Une distance de classe, mais particulière, qui n’a pas de nom. Comme de l’amour séparé¹⁵³.

La présence de ce futur est tout à fait notable, un futur « il faudra » qui est comme une promesse ou plutôt comme un engagement. L’écriture du deuil est là pour témoigner de la vie de son père, lui rendre justice, poursuivre le dialogue avec lui, le garder en elle et s’expliquer dans ses intentions d’écriture : dans un long PN, l’auteur annonce le projet littéraire. C’est là un des passages les plus célèbres d’Annie Ernaux, où se trouvent la définition et la justification de son style. Qu’elle met en œuvre dans *LP*. Nous pourrions appeler ce passage “la note d’intention de l’auteur Annie Ernaux “ tant il résume bien le projet créatif :

Par la suite, j’ai commencé un roman dont il était le personnage principal. Sensation de dégoût au milieu du récit.
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 vient naturellement, celle-là même que j’utilisais

¹⁵² Annie Ernaux, « La classe de français », (2011) dans *Les Cahiers de L’Herne, Ernaux*, sous la direction de Pierre-Louis Fort, 2022, p.264.

¹⁵³ Annie Ernaux, *La Place*, 1983, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 442.

en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles¹⁵⁴.

L'utilisation de l'adverbe « depuis peu » en début de phrase après un saut de ligne souligne l'importance de la temporalité. Le projet a mis du temps à mûrir, à se dessiner. La narratrice nous annonce ce qu'elle va faire, son intention sonne comme un engagement contractuel, une volonté ferme.

C'est seulement après cette « note d'intention » que l'auteur va pouvoir commencer le cœur du récit d'orphelinage, le « récit de vie » (RV) de son père.

On retrouve le même besoin d'écrire sur la création du texte dans *Une femme*. La narratrice, dans ce PN, confie son projet d'écrire « (...) comme un début de livre (...) » Elle décrit également la perte, l'émotion, l'amour, le manque en évoquant le souvenir du corps et des cheveux roux de sa mère, souvenir convoqué par une photo en noir et blanc.

Il y aura trois semaines demain que l'inhumation a eu lieu. Avant-hier seulement, j'ai surmonté la terreur d'écrire dans le haut d'une feuille blanche, comme un début de livre, non de lettre à quelqu'un, « ma mère est morte ». J'ai pu aussi regarder des photos d'elle. Sur l'une, au bord de la Seine, elle est assise, les jambes repliées. Une photo en noir et blanc, mais c'est comme si je voyais ses cheveux roux, les reflets de son tailleur en alpaga noir¹⁵⁵.

La photographie est souvent décrite dans les textes d'Annie Ernaux, car elle permet de garder la trace pour le futur et d'interroger le passé, elle est fidèle à la réalité, même si elle sera modifiée par le regard de la personne qui l'observe avec ses propres présupposés et filtres émotionnels, elle a la valeur de l'instantané. Dans le « récit de la perte », elle est souvent présente, comme une symbolisation de la présence devenue absence, de la présence absente.

Dans *Une femme*, le « récit de la perte » est plus important que le « récit du décès. » À l'inverse, dans *La Place*, le récit du décès avec celui de l'agonie est plus détaillé, sans doute parce que la narratrice a assisté au décès de son père après une maladie qui a vite progressé tandis que sa mère était malade mentalement depuis deux ans déjà, s'absentant du monde petit à petit. Les événements sont décrits, les informations sont données de façon dense et intense. L'émotion est suggérée par l'utilisation du silence signifié par de quadruples interlignes, des blancs typographiques qui mettent l'accent sur les derniers mots écrits avant et après le silence.

¹⁵⁴ Annie Ernaux, *La Place*, *op.cit.*, p.442.

¹⁵⁵ Annie Ernaux, *Une femme*, 1987, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 559.

Les mots sont précis, le ton n'est pas emphatique, neutre, objectif ou misérabiliste, la peine est dite, décrite au plus juste et au plus près du "vrai" au sens flaubertien retenu par l'autrice¹⁵⁶. Cette pureté de la langue qui communique et témoigne est émouvante.

4.5 Conclusion sur la narration du décès et du sentiment de perte

Le récit du décès et le récit de la perte se trouvent au début et à la fin du récit d'orphelinage. Ils encadrent en quelque sorte le récit de vie.

La Place et *Une femme* sont deux récits qu'il importe d'écrire, que l'autrice ne peut qu'écrire. Ils disent la confrontation à la mort et la douleur de la perte. Sur les quarante-trois pages de *La Place* et sur les quarante-deux pages d'*Une femme*, les récits du décès et de la perte occupent, en moyenne, en enlevant les PN, sept à huit pages. C'est dire s'ils sont resserrés, c'est dire aussi s'ils sont fondamentaux dans l'économie narrative et dans le processus psychique du deuil, qui va de la confrontation à la mort jusqu'à la sidération, puis qui conduit à l'acceptation de la perte.

Le décès et la perte sont inscrits, revécus et commentés dans le temps de l'écriture. Ils sont donc accompagnés de quelques « présents de la narratrice », mais on constate que la relation des faits et des émotions vécues, réelles, importe le plus. Il y a une urgence à saisir sur le vif le réel, comme s'il s'agissait d'une captation audio ou vidéo, d'un travail journalistique qui énonce et qui décrit, ou « ethnotexte¹⁵⁷. »

Mais il est probant qu'on ne peut limiter ces récits aux écritures factuelles tant, par les silences qui les accompagnent lorsqu'ils annoncent, ou au contraire par la densité qui leur est donnée à d'autres moments quand ils décrivent ; par leur place dans l'économie générale du texte comme étant ceux qui nous accueillent en début de lecture puis qui nous aident à en sortir ; par leur rythme même, autre chose que les faits nous est donné : tous ces pleins et ces déliés sont nécessaires, car c'est en leur sein que le sensible se révèle.

¹⁵⁶ Cf note de bas de page n°20, chapitre 1 de la partie 1.

¹⁵⁷ Tel qu'illustré par exemple dans *Journal du dehors* (1993), voir dans la première partie « L'auto-socio-biographie. »

5. LE RÉCIT DE VIE

La perte d'un ou des deux parents réactive la question de l'identité et des origines. Il n'est pas rare que l'enfant, jeune, manifeste une curiosité sur le vécu de ses parents. Comment était leur vie ? Tout semble ancien, un étrange intime à travers le temps, la mode, les habitudes, les véhicules... tout paraît exotique. Qui n'a jamais imaginé ce qu'ils auraient été si nous n'avions jamais existé ? Qui n'a jamais imaginé qui ils furent avant d'être nos parents ? Nous nous penchons sur des photos de leur jeunesse, du temps où ils ont été les enfants de quelqu'un.

L'interrogation des photos et le recueil des témoignages viennent nourrir notre imaginaire d'un temps sans nous. Cette quête se renouvelle lors du deuil du parent. Peut-être que le récit de vie si promptement échangé lors des enterrements, quand les amis, les familles se retrouvent et échangent des souvenirs, naît d'un même besoin, sans même que nous le décidions, d'écrire le récit de la vie de nos parents. Mieux les connaître. Et mieux se connaître à travers eux.

Retracer la vie du défunt parent c'est interroger les origines, mais aussi l'héritage. Qui étaient-ils qui puisse m'expliquer ce que je suis, qui puisse m'aider à comprendre l'éducation que j'ai reçue, qui puisse éclairer mes réactions et mes choix à l'aune de ce qui m'a été transmis comme valeurs, désirs, réflexes, esprit critique... ?

Je voudrais saisir aussi la femme qui a existé en dehors de moi, la femme réelle, née dans le quartier rural d'une petite ville de Normandie et morte dans le service de gériatrie d'un hôpital de la région parisienne¹⁵⁸.

5.1 Note d'intention

L'étude de ce récit occupe une place importante dans notre démarche de recherche, sa présence ayant éveillé la curiosité face au récit de deuil créé par Annie Ernaux, que nous avons nommé récit d'orphelinage.

Le « récit de vie » est cohérent dans la démarche et l'intention de l'autrice telles que nous pouvons les lire dans les « présents de la narratrice », dans des interviews ou dans *L'Atelier*

¹⁵⁸ Annie Ernaux, *Une femme*, 1987, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 560.

noir. L'intention de témoigner de sa vie de femme et de celle de ses parents pour leur rendre justice et, au-delà, rendre justice aux personnes qui ont vécu (ou qui vivent) le même stigmate de classe.

Le « récit de vie » est donc cadré et annoncé clairement, il attire l'attention littérairement et sociologiquement.

Cette étude occupe une place importante dans ce travail, car ce récit fait écho aux parcours de vie étudiés en sociologie compréhensive, c'est-à-dire en sociologie qualitative et non quantitative (ce ne sont pas les données chiffrées qui importent, mais les témoignages des personnes concernées par l'objet d'étude qui vont apporter la connaissance). Une démarche importante à nos yeux, car elle permet de saisir comment l'autrice appréhende son milieu social d'origine et celui qu'elle occupe lors de la rédaction de son texte ; de réaliser comment est vécu le phénomène de transfuge de classe qui interroge tant Annie Ernaux (et d'autres auteurs contemporains). Il s'agit ici de s'intéresser au parallèle entre « récit de vie » littéraire et « récit de vie » sociologique.

Nous verrons combien, jusque dans les principes fondamentaux, jusque dans la théorie de l'approche compréhensive sociologique, nous pouvons opérer des rapprochements avec la démarche, l'éthique et la création de l'autrice, en somme la poétique d'Annie Ernaux. Comment elle parvient à faire de l'objet sociologique un objet littéraire.

5.2 Le récit de vie dans la sociologie compréhensive

Afin de montrer les correspondances entre le récit de vie tel qu'écrit, pensé, désiré par Annie Ernaux et tel que conceptualisé par les chercheurs en sociologie, il est nécessaire de reprendre, de façon résumée, les concepts de base de l'approche dite «compréhensive » en sociologie afin de connaître les outils nécessaires à cette recherche dite «qualitative » en opposition aux méthodes «quantitatives » (statistiques, sondages, moyennes, etc.)

5.2.1 *Le sujet est acteur*

Max Weber (1864 – 1920) est considéré comme l'un des pères de la sociologie moderne. La sociologie compréhensive de cet auteur propose une démarche scientifique permettant la compréhension d'un fait social. Elle se déroule en trois étapes : la compréhension, l'interprétation et l'explication du fait social. Trois étapes que nous retrouvons dans les « présents de la narratrice. »

Selon Weber, le monde social est une agrégation d'actions sociales associées à des comportements humains auxquels l'acteur attribue un sens subjectif (que nous pourrions appeler aussi "sujet " en référence à la psychanalyse, mais surtout pour appuyer sur la conception d'acteur pensant). Ces actions sont guidées par les intentions et les attentes de l'acteur. Conscientes et inconscientes. Il s'agit donc de comprendre le sens donné par l'acteur (ou sujet) à ses actions sociales. Pour cela, il faut le lui demander, et écouter ses réponses avec empathie et attention. L'analyse et l'interprétation ne peuvent venir qu'après, en seconde étape. Le chercheur objectivise alors le sens donné par l'acteur, il le place dans son contexte, il prend du recul et crée des concepts, ou modèles, utiles à l'analyse. Puisque le chercheur est impliqué dans la recherche par sa posture d'écoute, voire d'acteur lui-même (l'École de Chicago initiera la sociologie participative), la sociologie compréhensive propose des outils permettant la distanciation d'avec son objet d'étude. Ces outils sont de l'ordre de l'auto-analyse : prise de conscience de son implication, de sa subjectivité, de ses propres valeurs, appel à la neutralité axiologique, pas d'émission de jugement ni de hiérarchisation des valeurs.

Weber recourt à un autre principe méthodologique, l'idéal type, pour faciliter la lecture du réel. Il s'agit de concevoir des catégories d'analyse isolant les traits les plus fondamentaux, distinctifs et significatifs d'un phénomène social. Il ne s'agit pas de faire des moyennes, mais bien d'utiliser l'exagération de certains traits significatifs d'un fait social afin de créer une utopie qui n'existera jamais à l'état pur dans le monde réel, mais qui aide le chercheur à désenchevêtrer le monde social.

La troisième et dernière étape de la démarche compréhensive est la phase explicative, qui vise à établir une compréhension causale de la réalité sociale, c'est-à-dire à détecter les causalités entre les phénomènes. Cette étape nécessite donc de l'imagination : il faut configurer diverses causes et conséquences imaginaires entre elles pour déterminer la réelle causalité entre deux phénomènes. Weber s'intéresse dans cette étape aux conséquences voulues et non voulues¹⁵⁹.

Les différentes techniques d'enquête sont ainsi regroupées sous l'expression de "sociologie compréhensive".

À la suite de Max Weber, dans les années 1920-1930, les chercheurs et étudiants qui sont inscrits au sein du courant de recherche dit de "l'École de Chicago " utilisent ce qu'ils

¹⁵⁹ Résumé de la sociologie compréhensive inspiré par les cours reçus lors du Master Pro II sciences humaines et sociales, mention sociologie, intervention sociale et changement ; et par la page d'accueil de l'Université de Lausanne présentant le projet BaSES Apprentissage des notions de base en sciences économiques et sociales.

nomment des « documents humains » : les autobiographies écrites et les récits de vie. La sociologie empirique contemporaine est née, s’inspirant de la démarche ethnographique.

Après les années 40, les chercheurs de l’École de Chicago se consacrent à l’étude des institutions et des milieux professionnels. Bien que ces sociologues aient utilisé de nombreuses méthodes quantitatives et qualitatives, historiques et biographiques, ils sont reconnus pour avoir introduit, en sociologie, une nouvelle méthode d’investigation, largement inspirée des méthodes ethnologiques : l’« observation participante ». Celle-ci leur permet de comprendre le sens que les acteurs sociaux donnent aux situations qu’ils vivent. Les principaux représentants de cette approche sont Howard Becker et Erving Goffman, qui publie en 1963 un ouvrage de référence, *Stigmate*¹⁶⁰.

Nous constatons que cette notion de stigmaté est importante dans notre lecture des récits de vie des parents d’Annie Ernaux. Voire, de toute son œuvre. Il est effectivement intéressant de regarder comment elle négocie avec ce stigmaté de « transfuge de classe » (ou étiquette ici, c’est-à-dire ce qui semble immuable, ce qui nous colle une définition, nous donne un classement à vie — la notion de transfuge devient à la mode d’ailleurs : nombre d’auteurs se disent à présent transfuges et font le récit de leurs trajectoires sociales.)

5.2.2 Du particulier à l’universel

Le récit de vie est un des outils de la recherche empirique ethnosociologique qui s’est développée et a été conceptualisée à la fin du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle. Elle s’inspire de la tradition ethnographique pour ses techniques et ses approches empiriques telles que l’enquête de terrain et les études de cas, mais elle se construit à partir de problématiques sociologiques. Il peut s’agir dès lors de ne décrire qu’un terrain particulier (une communauté humaine) et sa sous-culture. Le sociologue (ou « ethnosociologue ») tente de développer un autre point de vue. Nous retrouvons là ce que nous avons vu précédemment de la volonté d’Annie Ernaux de nommer son travail « auto sociobiographie » ou « ethnotexte », comme elle le démontre dans son *Journal du dehors* (1993).

(...) il lui faut tenter de passer du particulier au général en découvrant au sein du terrain observé des formes sociales — rapports sociaux, places et positions dans ces rapports, situations qui en découlent, logiques et contradictions inhérentes à ces situations,

¹⁶⁰ Résumé cours reçus en Master II Pro « sciences humaines et sociales, mention sociologie, intervention sociale et changement », 2013 – 2015.

logiques d'action, mécanismes sociaux générateurs de conduites, logiques sociales, processus récurrents — qui seraient susceptibles d'être également présentes dans une multitude de contextes similaires (...) ¹⁶¹

5.2.3 L'écoute de l'autre comme outil de connaissance

Le récit de vie est une technique d'enquête de plus en plus utilisée, pas seulement dans les sciences sociales d'ailleurs, mais pour toute recherche curieuse de l'autre. L'essor du Je comme nous l'avons vu en première partie de ce travail en est aussi une traduction : le public est prêt à recevoir ces récits intimes, car, par le partage d'expérience, on en apprend plus sur l'autre, mais aussi sur soi (par comparaison). La vie semble alors, peut-être, plus acceptable.

Qu'est-ce qu'un récit de vie ? Malgré les apparences, ce n'est ni la forme parlée, ni même l'improvisation de la première ébauche d'une autobiographie écrite. En effet, un récit de vie est le produit d'une *interaction dialogique* : il n'a pas un seul, mais *deux* auteurs.

Est-ce alors le résultat d'une forme particulière d'*entretien*, l'entretien narratif, qui serait centré sur le parcours de vie d'une personne et de ses expériences vécues ? C'est cela en effet ; et c'est en même temps beaucoup plus que cela. Car l'histoire d'une vie contient potentiellement tout ce qu'une personne a vécu, tous ses projets — réalisés ou pas —, tout ce qu'elle a *fait* ; ainsi que des descriptions des conditions et situations dans lesquelles elle l'a fait, des contextes sociaux au sein desquels elle a vécu et agi.

(...) Plusieurs disciplines des sciences humaines et sociales s'intéressent au récit de vie ; mais leurs objectifs de connaissance sont différents. Aussi chaque chercheur — l'anthropologue, l'historien pratiquant l'histoire orale, le sociologue, le psychosociologue, le psychologue, le linguiste, le littéraire... — aura tendance à orienter le ou les entretiens narratifs qu'il fera avec une personne donnée vers ce qui intéresse *sa* propre discipline. Quant au psychothérapeute ou au formateur d'adultes, ils utilisent le récit de vie dans une visée pratique, comme moyen d'aider le sujet à mieux se connaître. Il faut donc commencer

¹⁶¹ Daniel Bertaux, *Le récit de vie*, Paris, Armand Colin Poche, 3^e édition, 2010, p.15.

ici, non pas par ce qu'« est » un récit de vie « en soi », mais par le récit de vie *tel que* recueilli par un sociologue dans une perspective *sociologique*.¹⁶²

Le ou la sociologue, pour résoudre la question de la véracité du récit et pouvoir en tirer des constantes, va interviewer plusieurs personnes du même groupe, qui sont de la *même mosaïque sociétale* (Howard Becker). Un seul récit de vie peut être utilisé à titre d'exemplarité, d'illustration après que le groupe auquel appartient l'individu a été observé.

Ce qui intéressera le chercheur ou la chercheuse sera l'agentivité des acteurs, notamment lorsque la personne et sa famille auront eu une trajectoire de transfuge de classe, lorsqu'il y aura eu passage d'un groupe à un autre. Ainsi s'intéressera-t-on au récit que font les personnes de leurs choix et de leurs actions.

Nous pourrions changer le sujet de toutes ces phrases, « le chercheur ou la chercheuse », par « l'autrice, Annie Ernaux. »

5.3 La sociologie est-elle littéraire ? La littérature est-elle sociologique ?

De cette description de la démarche sociologique moderne, nous pouvons nous étonner et, parce que les dialogues entre disciplines sont enthousiasmants, nous réjouir de ses points communs avec la littérature. L'attention portée aux personnages par l'auteur ou l'autrice, aux contextes de vie, aux attentes, désirs, vœux et choix de vie, aux capacités d'action, aux émotions, sensations, sentiments, façons de vivre et d'être, etc., rappelle la curiosité du chercheur ou du la chercheuse pour les acteurs dont il ou elle étudie le groupe social.

La littérature, en forçant le trait, est sociologie. La sociologie, dans ses récits d'enquête, peut relever d'une certaine littérature, comme l'est, par exemple, l'ouvrage de Catherine Delcroix, *Ombres et lumières de la famille Nour : comment certains résistent à la précarité*¹⁶³.

5.3.1 Annie Ernaux, écrivaine "weberienne" ?

Annie Ernaux n'a pas étudié des récits de vie tels que Daniel Bertaux les définit et les décrit¹⁶⁴ :

Je ne connais Goffman que de nom et je ne lis pas les récits de vie. En dehors de la sociologie bourdieusienne, je n'ai rien lu. Pour être franche, je ne m'intéresse pas à la

¹⁶² Daniel Bertaux, *Le récit de vie*, Paris, Armand Colin Poche, 4^e édition 2017, p.17.

¹⁶³ Catherine Delcroix, *Ombres et lumières de la famille Nour. Comment certains résistent à la précarité ?* Paris, Payot, coll. "Petite Bibliothèque Payot", 2001.

¹⁶⁴ Bertaux, Daniel, *Le récit de vie*, Paris, Armand Colin Poche, 4^e édition, 2017.

théorie sur le récit de soi, etc., mais aux textes eux-mêmes et pas forcément autobiographiques¹⁶⁵.

Tout auteur est conscient qu'une part de son texte peut se prêter à des interprétations, à des explications. Annie Ernaux nous écrit dans une lettre : « Non, cela ne m'importune pas que mes livres soient l'objet d'analyses, d'interprétations (sauf les psychanalytiques !), il y a tant de choses dont je ne suis pas consciente à l'œuvre dans mon travail. » (12 février 2022) La sociologie fait partie des sciences sociales qui nourrissent l'approche d'Annie Ernaux de la réalité, sans pour autant que l'autrice soit consciente de tous les ponts qui peuvent être effectués par cette grille de lecture. Nous connaissons l'importance qu'a eue pour elle la lecture de Pierre Bourdieu. Les 7 et 8 avril 1982 (quelques mois avant la rédaction de *La Place*, lors de la réflexion préalable à l'écriture), elle écrit dans son journal :

L'«Ethnologie», à laquelle j'ai réfléchi aujourd'hui, me paraît une façon objective et analytique en même temps de voir les choses. À la fois des éléments pour une étude de l'aliénation et une mise en creux de la distance¹⁶⁶.

Pour nous, le rapprochement entre son travail littéraire du récit de vie et sa démarche, commune à l'ethnosociologie et à la sociologie compréhensive, était évident et source de plaisir : la littérature s'empare de la sociologie, la sociologie flirte avec la littérature. Ce plaisir d'entendre un dialogue entre littérature et sociologie est, nous pouvons le penser, partagé et étudié finement et en profondeur par Jérôme Meizoz, qui, dans son article *Annie Ernaux : posture de l'autrice en sociologue*, nous rappelle :

Les récits d'Annie Ernaux font de nombreuses allusions aux méthodes et points de vue des sciences sociales. Exemple emblématique de cette proximité, *La Place* (prix Renaudot 1984) a porté comme titre de travail, tout au long du processus de rédaction, le titre *Éléments pour une ethnologie familiale*.¹⁶⁷ Dans les entretiens, l'écrivaine se présente comme ayant vécu, au contact de divers milieux sociaux, l'expérience d'une « transfuge de classe » placée constamment en « position

¹⁶⁵ Lettre du 27.07.2023

¹⁶⁶ Annie Ernaux, *L'Atelier noir*, Éditions des Busclats, 2011, p.22.

¹⁶⁷ Dubois, Durand, Winkin (dirs), *Raisons d'écrire, Le symbolique et le social, La réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, Presses universitaires de Liège, 2005, p.345

d'observateur et d'ethnologue
involontaire¹⁶⁸.¹⁶⁹»

Jérôme Meizoz et d'autres chercheurs parlent principalement de rapprochement entre le travail littéraire d'Annie Ernaux et la sociologie. Nous nous permettons juste de préciser que nous avons fait le choix de parler d'« ethnosociologie », car cette terminologie nous semble plus fidèle aux propos d'Annie Ernaux lorsqu'elle évoque « l'ethnologie familiale », et plus actuelle — l'ethnosociologie s'est développée dans la première dizaine des années 2000. Pour rappel, l'intention de recherche est inspirée par l'ethnologie (la description de groupes humains), les outils sont issus de la recherche empirique ethnographique, mais elle se construit à partir de problématiques sociologiques (ici le deuil, le changement de classe sociale.).

Il est intéressant de noter que les outils littéraires développés par l'autrice dans les récits de filiation qui nous intéressent ici ont des similitudes avec les outils de recherche déroulés par l'ethnosociologie : le recueil de la parole des acteurs (cités en italique ou entre guillemets), la description des contextes sociohistoriques ; explications et analyses, le choix d'une neutralité axiologique (ne pas émettre de jugement ni de hiérarchisation des valeurs), principalement dans les *Présents de la Narratrice* ; un style « ethnotexte » ou « écriture plate » (*LP*, p.442) : les faits, l'approche de la véracité des faits et des actes sociaux. Nous verrons que la création, la beauté d'une langue, le travail d'écriture augmentent en quelque sorte cette poétique d'Annie Ernaux où la littérature et la sociologie empruntent des voies communes.

5.4 Poétique du récit de vie chez Annie Ernaux

La perspective ethnosociologique utilise la technique d'enquête dite du « récit de vie » pour tracer des trajectoires sociales, ce que nous appelons nous ici « des parcours de vie » ou « trajectoires de vie. » Le sociologue Daniel Bertaux nous démontre qu'étudier les parcours de mobilité sociale par les récits de vie va de soi.

Qu'est-ce qu'un récit de vie selon Annie Ernaux et selon les chercheurs s'inspirant de l'ethnosociologie ?

Est-ce alors le résultat d'une forme particulière d'*entretien*, l'entretien narratif, qui serait centré sur le parcours de vie d'une

¹⁶⁸ Entretien d'Annie Ernaux avec Isabelle Charpentier (mars 1992), cité dans Isabelle Charpentier : « Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire... » L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », *COntEXTES* [En ligne], n° 1, 2006, [https://journals.openedition.org/contextes/74\(le_lien_est_externel\)](https://journals.openedition.org/contextes/74(le_lien_est_externel)), mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 23 janvier 2022.

¹⁶⁹ Meizoz, Jérôme, « Annie Ernaux : posture de l'auteure en sociologue », colloque Annie Ernaux, 22 mai 2010, Université de Fribourg (Suisse), in Th. Hunkeler & M.-H. Soulet (éds.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MetisPresses, « Voltiges », 2012, p. 27-44.

personne et de ses expériences vécues ? C'est cela en effet ; et c'est en même temps beaucoup plus que cela. Car l'histoire d'une vie contient potentiellement tout ce qu'une personne a vécu, tous ses projets — réalisés ou pas —, tout ce qu'elle a *fait* ; ainsi que des descriptions des conditions et situations dans lesquelles elle l'a fait, des contextes sociaux au sein desquels elle a évolué et agi¹⁷⁰.

5.4.1 Le-la chercheur-euse et son objet, l'écrivain-e et son sujet

L'entretien se fait à deux : l'interviewer et l'interviewé. La subjectivité de l'enquêteur entre en jeu, le chercheur aura ses outils : la distanciation, l'auto-analyse, la réflexion sur ses propres valeurs et projections, la méfiance vis-à-vis de lui-même afin de ne pas émettre de jugements ni d'avis.

L'écrivaine en a ici d'autres : elle utilise parfois les « présents de la narratrice » pour donner des éléments explicatifs circonstanciés, le contexte socioculturel : « Par le régiment, mon père est entré dans le monde. Paris, le métro, une ville de Lorraine, un uniforme qui les faisait tous égaux (...) » (*LP*, p.447) « Fière d'être ouvrière, mais pas au point de le rester toute sa vie, rêvant de la seule aventure à sa mesure : prendre un commerce d'alimentation. Il l'a suivie, elle était la volonté sociale du couple. » (*UF*, p.567) Des réflexions et des analyses de l'autrice qui regarde les trajectoires de vie de ses parents avec distanciation tout en ne gommant pas sa subjectivité (sa vision à elle de fille est de qualifier sa mère de leader, mais peut-être que les rôles et fonctions n'étaient pas si clairement distribués). Annie Ernaux est une écrivaine, et non une sociologue.

5.4.2 L'écriture comme distanciation et rapprochement

L'écrivaine utilise sa langue comme outil de distanciation :

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 essentielles¹⁷¹. »

Une écriture pour rester factuelle et ne pas surinterpréter les événements ni les choix de ses parents. Mais une écriture qui ne se cache pas, qui se sait porteuse d'émotion :

¹⁷⁰ Daniel Bertaux, *Le récit de vie*, Paris, Armand Colin Poche, 4^e édition 2017, p.17.

¹⁷¹ Annie Ernaux, *La Place*, 1983, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 442.

Depuis quelques jours, j'écris de plus en plus difficilement, peut-être parce que je voudrais ne jamais arriver à ce moment. Pourtant, je sais que je ne peux pas vivre sans unir par l'écriture la femme démente qu'elle est devenue, à celle forte et lumineuse qu'elle avait été¹⁷². »

Ce passage « présent de la narratrice » est séparé du reste du texte par deux espaces de trois interlignes chacun. Afin de laisser résonner l'auxiliaire être au passé composé...

Des outils, donc, qui sont propres à l'écrivaine et qui la distinguent.

5.4.3 Les signes typographiques traduisent une intention scientifique

Les récits de vie que nous donne à lire Annie Ernaux ne sont pas le résultat d'une enquête auprès des personnes concernées, mais une plongée dans les souvenirs et sans doute dans ses journaux intimes.

5.4.3.1 La mise en page

L'utilisation du blanc typographique fera l'objet d'un plus long développement dans le sixième chapitre de cette partie 2, mais pour résumer, ils relèvent d'une intention poétique : créer la rêverie, laisser résonner l'émotion. Ils traduisent aussi une intention scientifique de livrer un témoignage en évitant que les émotions de la narratrice, comme la nostalgie, n'envahissent le récit.

5.4.3.2 Les guillemets et les italiques : portée littéraire et sociologique

La narratrice rapporte les propos de ses parents ou de l'entourage, des phrases entendues, sans doute répétées, des phrases qui faisaient partie de l'environnement sonore de l'autrice et qui viennent illustrer le récit. Des paroles comme prises sur le vif qui, rapportées, redonnent corps aux défunts.

D'autres paroles sont citées au cours des récits du décès et de perte. Présentées par des guillemets, elles ponctuent une scène. Elles n'ont pas la même valeur sociologique, le même poids émotionnel à nos yeux que les passages soulignés par l'emploi des italiques.

Dans *LP*, ces passages en italiques permettent à l'autrice de fournir des indicateurs de l'environnement culturel, citant par exemple les livres de classe, les références littéraires du

¹⁷² Annie Ernaux, *Une femme*, 1987, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 589.

père, « Ce n'est pas *Le cuirassé Potemkine*. » (LP, p.446), qu'on entend d'ailleurs avec nos oreilles d'enfant. On comprend qu'elle en ait gardé le souvenir tant les mots rapportés convoquent l'imaginaire.

La volonté de rester au plus près du "vrai flaubertien" (ou sociologique) est clairement énoncée : « Naturellement, aucun bonheur d'écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases entendues, les soulignant parfois par des italiques. » (LP, 451)

L'italique et le guillemet peuvent être conjoints, « *Il y avait plus malheureux que nous.* » (LP, 451) Cela sonne comme un axiome, un mantra, qui signe aussi pour les parents un pas effectué hors de la classe des dominés en étant leurs propres patrons tout en n'étant pas totalement sortis des difficultés financières. On ne sait si l'imparfait est celui de la narratrice citant une phrase entendue plusieurs fois dans son enfance, prononcée au présent ou s'il s'agissait d'une phrase énoncée au passé par un des parents, ou les deux, pour relater ces premières années du café-commerce à Yvetot.

Les extraits de dialogues sont principalement écrits en italiques dans LP, mais entre guillemets dans UF. Ces signes typographiques valident une véracité, ce sont des paroles prononcées qui ont une portée ethnologique et que l'on pourrait traduire par : "c'est ainsi qu'on s'exprimait à cette époque dans cette famille apparentée au groupe social de paysans et d'ouvriers normands à la fin du XIX^es., moitié XX^e" ou à visée sociologique : "voici comment on exprimait la honte sociale et comment se traduisaient les stratégies pour garder la face" par exemple, mais pas seulement...

5.4.3.3 (Re)donner voix

Au niveau littéraire, les italiques et les guillemets donnent du rythme au récit, comme le feraient des dialogues. Ils attribuent chair et voix aux personnes.

Le récit d'orphelinage redonne la parole aux défunts, les mots sont comme le Styx, un passage entre morts et vivants, une médiation et un vecteur : « Aussitôt, elle s'y est donnée avec passion, « toujours le sourire », « un petit mot pour chacun », une infinie patience : « J'aurais vendu des cailloux ! » (UF, p.568)

Ou, en italique : « Il fréquentait les "assemblées" dansait, retrouvait les copains d'école. *On était heureux quand même. Il fallait bien.* » (LP, p.446)

Peut-être y avait-il chez l'autrice, au moment de l'écriture, le désir de réentendre la voix des disparus. Les citer ainsi ferait partie de la nostalgie traversée lors du processus psychique du deuil.

5.5 Un schéma introductif reproduit

Le récit de vie est introduit au début des deux textes par de grands blancs de quatre interlignes. Comme si l'auteur avait eu besoin de prendre son élan, son souffle, avant de se lancer.

Nous retrouvons le mot « histoire » dans les premières phrases : « L'histoire commence quelques mois avant le XX^e siècle, dans un village du pays de Caux, à vingt-cinq kilomètres de la mer. » (*LP*, 443). Malgré le refus d'écrire un roman, vu comme « impossible », l'auteur jugeant ne pas avoir « le droit de prendre d'abord le parti de l'art ni de chercher à faire quelque chose de "passionnant" » (*LP*, 442), « l'histoire » va nous être contée. Dans *Une femme* nous retrouvons aussi le mot « histoire » dès la seconde phrase du « récit de vie » :

C'est une entreprise difficile. Pour moi, ma mère n'a pas d'histoire. Elle a toujours été là. Mon premier mouvement, en parlant d'elle, c'est de la fixer dans des images sans notion de temps¹⁷³ (...)

Nous pouvons supposer que la relation à la mère rend intemporelle son existence, d'autant plus que le décès vient d'avoir lieu et que la narratrice est encore dans l'état de choc qui suit la perte d'un proche.

L'« histoire » avec la lettre *h* minuscule est de l'ordre de l'intime, mais on entend le mot avec le *H* majuscule, un *H* universel, la vie exemplaire d'une personne assignée dans la classe des dominés et qui a cherché à se libérer de cette assignation. L'envie de retracer sa vie et de lui rendre ainsi hommage tout en témoignant de son parcours social est forte.

(...) saisir aussi la femme qui a existé en dehors de moi, la femme réelle (...) Ce que j'espère écrire de plus juste se situe sans doute à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire. Mon projet est de nature littéraire, puisqu'il s'agit de chercher une vérité qui ne peut être atteinte que par des mots. Mais je souhaite rester, d'une certaine façon, au-dessous de la littérature¹⁷⁴.

La même note d'intention est donnée au début du RV de *LP* :

¹⁷³ Annie Ernaux, *Une femme*, 1987, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 560.

¹⁷⁴ *Ibidem*

Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité (...). 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 partagée¹⁷⁵.

Attardons-nous ici sur cette répétition, à quatre ans d'écart, du schéma introductif du récit de vie. Les quatre interlignes, le substantif « histoire » sont repris ; les contextes géographique et historique sont donnés dès le départ. La création de ce schéma a été faite pour *La Place*. Tout comme le schéma narratif complet de ces deux récits d'orphelinage. C'est un peu comme si le récit de vie contenait, en lui seul, toute la trame de la narration des textes. Il est au centre du récit et il représente une grande part de l'originalité de la démarche d'Annie Ernaux.

5.6 Poétique du récit de vie

La pause qui précède les deux récits de vie est identique à un silence en musique. Puis le texte est découpé en paragraphes denses.

Le rythme est fluide, les phrases sont longues le plus souvent, marquées par de nombreuses virgules. Le récit semble oral, on nous raconte, on nous montre le fil(m) d'une vie. Elles sont surtout descriptives : « L., à 30 km du Havre, les brouillards y stagnent l'hiver toute la journée, surtout dans la partie la plus encaissée de la ville, au long de la rivière, la Vallée. » (*LP*, p.449)

Les phrases plus courtes attirent l'attention. Elles agissent comme des sentences, des points à ne pas oublier, l'essentiel est dit. Ces phrases plus courtes sont d'autant plus remarquables qu'elles sont mises en avant par un interligne simple. Elles sont isolées du reste du paragraphe : « Ils se sont mariés en 1928. » (*UF*, p.566) Ou par un double interligne : « Ils ont acheté le fonds à crédit. » (*LP*, p.449)

5.6.1 Le chant du quotidien

Alors que nous sommes attentifs à l'histoire de vie des personnes décédées, nous nous arrêtons, surpris d'entrer en rêverie alors que nous étions, comme le souhaite l'autrice, dans la réalité la plus crue et objective possible. Avec cet arrêt surprenant et bienvenu, une autre respiration est alors possible :

¹⁷⁵ Annie Ernaux, *La Place*, 1983, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 442.

L'enfance de ma mère, c'est à peu près ceci : un appétit jamais rassasié (...) la chambre commune pour tous les enfants (...) les robes et les chaussures dépassées d'une sœur à l'autre (...), mais aussi les promenades sont le cheval de labour, le patinage sur la mare gelée durant l'hiver 1916, toute une existence au dehors de petite fille de la campagne, avec les mêmes savoir-faire que les garçons¹⁷⁶ (...)

Une énumération qui résonne et qui sonne, une liste à la Prévert, écrite à partir des souvenirs racontés par la mère à la fille. Et qui traduisent une volonté farouche de bonheur chez cette femme.

L'utilisation de l'écriture de la liste, qui se chante presque, et qui crée un effet poétique, se trouve déjà dans *La Place* :

Au début, le pays de cocagne. Des rayons de nourritures et de boissons, des boîtes de pâté, des paquets de gâteaux. (...), Commander, ranger, peser, le petit compte, merci au plaisir. Les premiers jours au coup de sonnette, ils bondissaient ensemble dans la boutique. Multiplier les questions rituelles et avec ça ? Ils s'amusaient, on les appelait patron patronne¹⁷⁷.

Du chant, de la poésie, la poésie du quotidien, celle qui se glisse dans l'évocation des sens, dans la description d'un homme et son mode d'appréhension du monde :

Il admirait les constructions immenses, les grands travaux modernes, (le pont de Tancarville). Il aimait la musique de cirque, les promenades en voiture dans la campagne, c'est-à-dire qu'en parcourant des yeux les champs, les hêtrées, en écoutant l'orchestre de Bouglione, il paraissait heureux. L'émotion qu'on éprouve en entendant un air, devant des paysages, n'était pas un sujet de conversation.

Un été, il m'a amenée trois jours dans la famille, au bord de la mer. Il marchait pieds nus dans des sandales, s'arrêtait à l'entrée des

¹⁷⁶ Annie Ernaux, *Une femme*, 1987, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 562.

¹⁷⁷ Annie Ernaux, *La Place*, 1983, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 449.

blockhaus, buvait des demis à la terrasse des cafés et moi des sodas.

(...)

Il reconnaissait les oiseaux à leurs chants et regardait le ciel chaque soir pour savoir le temps qu'il ferait, froid et sec s'il était rouge, pluie et vent quand la lune était dans l'eau, c'est-à-dire immergée dans les nuages¹⁷⁸.

Un portrait sensible et pas seulement sociologique. Cette évocation de ce qui rendait le père heureux, sa perception de la nature et du monde environnant, tient en une page, ce qui est très long chez Annie Ernaux, qui a l'habitude de passer plus vite d'un récit à l'autre, dans une écriture plus fragmentaire. Sans doute que le plaisir de vivre du père et le vécu sensible sont les souvenirs qui comptent le plus. C'est par eux que la tendresse s'exprime. Nous pouvons penser également qu'ils constituent un héritage important. Il y a d'autres passages lyriques, mais plus courts. La narratrice évoquera aussi le côté créatif du père en parlant de son envie de « (...) démolir et de reconstruire. »

5.6.2 Cadence et souffle

Reprenons ici le relevé des différents récits, interlignes, thèmes et conjugaisons afin d'étudier de près un passage du « récit de vie »¹⁷⁹. Cet extrait est significatif au niveau du rythme choisi par l'autrice. L'importance des quelques « présents de la narratrice » n'est pas forcément signifiée par un saut de ligne. Le plus souvent, il est inclus dans le « récit de vie », il fait partie du même souffle narratif : il n'y a pas d'échelle de hiérarchisation des récits. Poussée par l'urgence de témoigner et de rendre hommage, tout est énoncé. Il s'agit, ne l'oublions pas, d'une « histoire » qui nous est révélée, la fluidité et la mise en haleine sont efficaces.

Sauf lorsqu'il s'agit de témoigner dans le métatexte du travail d'écriture :

Simple interligne

Présent de la Narratrice : long (inédit)
16 lignes, deux paragraphes séparés par Simple Interligne. Occurrence d'*écrire* (deux), occurrence de *mot* et de *phrase* (cinq). Utilisation des adverbes *lentement*, *naturellement simplement*. Rythmé par deux SI. L'écriture, la difficulté, le process. Se finit par « Et l'on n'y prenait jamais un mot pour un autre. » Mise en exergue de ce propos,

¹⁷⁸ Annie Ernaux, *La Place*, 1983, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 460.

¹⁷⁹ Voir annexe Relevé précis des récits et des espaces de LP, août 2023.

importance dans le style de l'autrice de cet héritage-là, le PN rejoint le RH¹⁸⁰. (p.451)

Blanc, 4 interlignes.

Récit de Vie reprend. Long, d'une traite, rythme ample, fluide. 32 lignes, 3 paragraphes, deux de 9 lignes, le 3^e de 14 lignes : mort de la sœur, deuil, guerre, courage, pillage de l'épicerie, naissance de l'autrice.

Sans interligne, même ligne

Récit liens Filiaux rejoint RV : « (...) on nous appelait les enfants de la guerre. » (LP, 453)

Double interligne

RV : 23 lignes, 2 paragraphes équilibrés marqués par **simple interligne**, père « héros du ravitaillement » (p.453), fin de la guerre. Avec : PN **sans interligne**, même ligne en fin du premier paragraphe. PN Analyse un peu psycho et historique, place du père dans la société, dans le quartier « Ultérieurement, certitude d'avoir joué un rôle, d'avoir vécu vraiment en ces années-là¹⁸¹. »

Le récit des liens filiaux décrivant les rapports père ou mère/fille s'infiltré peu à peu dans le récit de vie. Il est écrit ici avec des verbes lourds de sens : « il me portait », « on se faufilait », « il m'a appris », « il m'emmenait », « me disait » (LP, p.453). Ces verbes d'éducation sont à l'imparfait, l'action du passé se prolonge dans le temps.

Double interligne

RV 20 lignes, d'un seul tenant, sans paragraphes (donc **sans SI**) : l'après-guerre, retour à Yvetot (enfant malade, crainte que ce soit comme pour l'ainée sans doute), réalité socio-économique de la Normandie bombardée, détruite. En fin de ce RV, un RF de nouveau : souvenirs d'enfance, vécu de privation et de pauvreté, vécu familial. (LP, p.454)¹⁸²

Ce long passage relevant d'une seule catégorie, ce qui est rare, s'étend sur vingt lignes et laisse une petite place à la narration des liens filiaux avant de reprendre pour treize lignes de narration factuelle. La narratrice ne peut parler de son vécu, cet écrit biographique est un héritage perçu, elle raconte à partir de ce qu'on lui a relaté des événements et des choix pris.

¹⁸⁰ RH : récit d'héritage.

¹⁸¹ Annexe, Relevé structure narrative La place, août 2022, p.22.

¹⁸² Id. p.11.

Le récit est hérité de ses parents, l'écriture est un acte biographique, les événements familiaux sont contingents des événements historiques et socio-économiques (la guerre et l'immédiat après-guerre), les émotions, insondables.

Ce paragraphe est isolé également, car dans l'économie narrative, il plante le décor où se déroulera toute sa vie d'enfant, d'adolescente et de jeune adulte. Avec en conclusion un « présent de la narratrice » après un saut de ligne, il est mis en exergue, car il a la fonction d'une conclusion temporelle tout en illustrant le déclassement, le transfuge de classe : « La vie d'ouvrier de mon père s'arrête ici. » (*LP*, p.454)

5.7 Conclusion sur le récit de vie

Il est intéressant de noter que les outils littéraires développés par l'autrice dans les récits d'orphelinage qui nous intéressent ici ont des similitudes avec les outils de recherche déroulés par l'ethnosociologie et la sociologie compréhensive : le recueil de la parole des acteurs (cité en italique ou entre guillemets), les descriptions des contextes sociohistoriques, les explications et les analyses, le choix d'une neutralité axiologique (ne pas émettre de jugement ni de hiérarchisation des valeurs), principalement dans les « présents de la narratrice », un style « ethnotexte » (*Journal du dehors*, 1993) ou « écriture plate » (*LP*, p.442) : les faits, l'approche de la vérité des faits et des actes sociaux.

L'autrice a choisi de nous confier les biographies contextualisées de chacun des deux parents. Les métatextes et les blancs typographiques peuvent être vecteurs d'émotion.

Cette narration permet à l'autrice de parler de son père, de sa mère, d'étendre à l'universel les exemples de leurs trajectoires de vie, les assignations qui furent les leurs et leurs stratégies pour négocier avec les stigmates apposés à leur classe d'origine. La narratrice reste présente, en tant que témoin, en tant que rapporteur, en tant qu'analyste et en tant que personne impliquée dans cette enquête, nous livrant ses émotions et réflexions dans les PN.

Dans ces deux récits d'orphelinage d'Annie Ernaux, le récit de vie occupe une place importante, les trois quarts du texte, que ce soit dans *La Place* ou *Une femme*. Il est placé au centre, il est introduit et conclut le « présent de la narratrice » se souvenant et nous racontant le décès de chacun de ses parents.

Le récit de vie est dense, isolé. Seuls sont inclus quelques éléments de souvenirs livrés via des récits de filiation ou d'héritage.

La littérature s'empare de la sociologie. Mais ici en particulier, chez Annie Ernaux, la littérature est première. Le choix de la langue et du rythme émane d'une réflexion littéraire. Le monde sensible est rendu surtout lors d'écriture de listes, comme autant de vers qui pourraient

être éloignés de la phrase et de ses virgules. Les citations des paroles parentales formeraient un poème si nous les extrayions. Le monde sensible du père est longuement restitué. Les émotions sont perceptibles lorsque l'auteur laisse résonner une phrase, un mot, un verbe comme « avait été » (*UF*, 589) dans les blancs typographiques, silences nécessaires.

6. LE RÉCIT DES LIENS FILIAUX ET LE RÉCIT D'HÉRITAGE.

Ces deux récits sont très proches thématiquement et sont souvent associés. Ils n'arrivent que dans le récit de vie, qui plus est à la fin de celui-ci, pareils à des transitions. Nous les trouvons donc dans le dernier tiers des récits d'orphelinage.

Nous voyons que les « récits filiaux » et « d'héritage » sont surtout nécessaires pour ponctuer le « récit de vie », créant ainsi des pauses dans la narration du factuel. Ils servent aussi de transition entre la fin du « récit de vie » et la reprise dans l'*excipit* des « récits de décès » et « de perte. »

6.1 Un lien indéfectible à traduire

L'exemple le plus significatif du récit « des liens filiaux » apparaît dans « le récit de vie » du père, dans toute cette évocation de la présence discrète et constante du parent, perçue (et interprétée) par la fille. « Quand je faisais mes devoirs sur la table de la cuisine, le soir, il feuilletait mes livres, surtout l'histoire, la géographie, les sciences. » (*LP*, p.463) On devine là la présence du père proche de son enfant.

Dans cet extrait aussi nous percevons l'exigence parentale, voire la projection (ils n'ont pas pu faire d'études, la réussite de leur fille rejaillit sur eux comme élément de fierté et de distinction, de lutte contre l'assignation de classe). Attentes et projections teintées d'une amère peur de voir l'enfant s'émanciper et les considérer comme inférieurs. « Il aimait que je lui pose des colles. Un jour, il a exigé que je lui fasse faire une dictée, pour me prouver qu'il avait une bonne orthographe. » (*LP*, p.463.)

La tendresse est sensible lorsque l'auteur se souvient que son père l'amenait à l'école sur son vélo, lorsqu'il est allé à la bibliothèque avec sa fille, qu'il l'attendait à la cuisine pour lui donner son goûter après les cours...

Lorsque ce sont les liens filiaux avec la mère qui sont évoqués, la tendresse est moins perceptible. Elle est montrée travaillant, active, colérique, généreuse, gaie, brusque, cherchant à apprendre à travers sa fille, intrusive parfois, ayant des automatismes de « bonne mère » en veillant à la vêtue, à la propreté et à l'alimentation de son enfant. Une mère active et peu disponible. La scène de tendresse sera la sieste commune quand la fille lit aux côtés de sa mère. La filiation est surtout décrite à travers l'amour de la lecture, le partage des livres.

La narratrice exprime, dans ses récits, une tendresse toute maternelle pour ses parents, relevant leurs joies de vivre, leur courage, leur générosité, mais aussi leurs mauvais caractères et leurs défauts. Elle observe jusque dans les moindres détails, y compris les plus scabreux, leurs habitudes de vie, de propreté, de liens sociaux. Avec acuité et bienveillance. « Il me semble maintenant que j'écris sur ma mère pour, à mon tour, la mettre au monde. » (*UF*, 569)

Le lien filial et le souvenir qu'en a gardé l'autrice sont décrits dans les deux récits d'orphelinage par de courtes scènes de la vie quotidienne, pas par de grandes déclarations ni du lyrisme, des exemples concrets. Ils ont la valeur du souvenir et frôlent la nostalgie, ils évoquent la tendresse ou la dureté, les exigences et les patiences.

6.2 Insu et perçu, l'héritage reconnu.

Le récit d'héritage occupe une place moins marquée que le récit des liens filiaux. Car souvent l'héritage insu est perceptible dans le récit des liens filiaux. Les parents ont voulu sortir du joug du salariat et tenter de gagner de façon autonome leurs moyens de subsistance. Ils ont eu de l'ambition. Ils avaient des désirs pour eux et pour leur fille. Mais ça n'allait pas sans contradiction. Cela est perceptible dans le rapport à la langue : le refus du patois, la volonté de s'exprimer dans un français académique enseigné à l'école, malgré le plaisir et l'habitude d'utiliser une langue héritée du milieu familial et social. L'héritage maternel est dans l'amour de la lecture.

Nous pouvons extrapoler et percevoir l'héritage de l'esprit créatif légué par le père et ses bricolages et aménagements du jardin et de la cour ; et percevoir un héritage d'esprit d'initiative et de rébellion par la mère.

L'héritage de la perception sensible du monde environnant également, principalement par le père.

Le récit d'orphelinage permet à Annie Ernaux de faire les comptes en quelque sorte, d'établir le bilan, d'accepter ou de refuser certains héritages, à tout le moins de les interroger.

7. PAROLES DE LA NARRATRICE : ÉCRIRE LE TEMPS

Le récit d'orphelinage est comme un dialogue de soi à soi, il est à la première personne du singulier, dans un présent de l'écriture chez Annie Ernaux. Ce présent intervient dans les évocations du passé du défunt ou de la défunte et dans les souvenirs d'un passé commun. Ce « présent de la narratrice », ou présent de l'écriture, court tout du long du schéma narratif. Il va parfois être absent durant une quinzaine de lignes, mais pas plus. Ce sera lorsque le récit, le récit de vie, notamment ou celui du décès, seront le plus intense. Lorsqu'il y a à décrire et à donner les faits, le « présent de la narratrice » s'efface.

Le « présent de la narratrice » a pour fonction la distanciation et l'objectivation, mais aussi la subjectivation et les émotions : deux fonctions antinomiques qui cohabitent.

Il est un métatexte, un espace d'interrogation et d'observation du texte en train de s'écrire, et un paratexte qui accompagne le texte au même titre que des notes en marge ou en bas de page. À l'instar des sociologues qui interrogent et analysent leur démarche de recherche et ses résultats, Annie Ernaux nous donne à lire ses points de vue, elle reste active dans la connaissance ou dans l'émotion qu'elle nous transmet.

7.1 Les présents de la narration comme éléments de ponctuation.

Par leur présence régulière, les « présents de la narratrice » créent le rythme.

Ils sont comme des parenthèses, en milieu de paragraphe, d'un récit des liens filiaux par exemple.

« Présent de la narratrice » leur convient mieux que « méta- » ou « para- » — texte.

Ils sont surnuméraires, mais nécessaires. Ils permettent de sortir de la narration, d'éviter l'effet de linéarité ou chronologique en soumettant au lecteur une pause analytique, explicative, un commentaire ou un éclairage qui le sort de sa lecture au cours de laquelle il se laisserait raconter une histoire. Ils rendent actif le lecteur.

Ils sont la trame du schéma narratif sur laquelle se tisse le récit.

Les « présents de la narratrice » ne sont pas distingués par un signe typographique ou par une police d'écriture différente. À l'inverse des notes de bas de page qui viennent ponctuer la feuille, occuper les espaces vierges avec des polices d'écriture plus petites que le corps de

texte, leur discrétion les rendant négligeables à l’envi. Alors que le « présent de la narratrice » s’impose. Vue de loin, la page n’est plus une simple page imprimée, elle semble envahie.

Dans cette interrogation du passé, dans cette quête d’identité qu’est le récit d’orphelinage, les PN jouent un rôle très important. Ils marquent les étapes de connaissance ou, à tout le moins, de découverte de soi, de son écriture, de son projet, d’où l’on vient, de qui ont été les parents, via les précisions apportées et via les analyses faites.

7.1.1 À l’assaut de la page.

Le « présent de la narratrice » se place en “off” par sa conjugaison au présent au sein de tous ces passés, il intervient régulièrement, comme un refrain ou un accord sur la portée. Il est un des éléments constitutifs de la ponctuation de page dont nous parle Isabelle Serça dans son *Esthétique de la ponctuation*. Il agit comme les notes de bas de page, il en serait issu, du bas ou de la marge, il aurait pris de la place.

Les notes de bas de page du traducteur de Ruskin relèvent elles aussi en effet d’une ponctuation de page : elles instaurent cet « espacement de la lecture » que veut créer Mallarmé dans *Un coup de dé*. Dans ce « commentaire perpétuel » — pour reprendre les termes de sa préface — que sont les notes du traducteur-commentateur de *Sésame et les Lys*, au « tour essentiellement individuel », Proust se livre en fait à une critique de fond du texte qu’il traduit (...) Les notes infrapaginales gagnant l’espace de la page, montent en rangs serrés à l’assaut du texte qui est envahi par le commentaire : en dépit de la taille des caractères, ce sont elles qui l’emportent, dans la mesure où elles sont « mises en vedette », au sens typographique [...] Bref, ce ne sont plus des notes de bas de page, mais des notes *en page* pour un texte *en marge*. [...]

Chez Proust ils devaient monter « à l’assaut du texte », ici ils se fondent dans la masse. Leur effet de ponctuation de page vient du rythme différent qu’ils créent, en étant au présent (le présent de l’écriture ou le présent de vérité générale), en étant d’une voix différente que celle de la narration dans laquelle ils s’insèrent¹⁸³.

¹⁸³ Isabelle Serça, *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard, 2012, p.134.

Les commentaires se fondent dans la narration, cette autre relation s'infiltré et devient nécessaire, celle du temps présent, du vécu émotionnel de l'instant, de l'écriture, et des analyses du passé. Le réel importe là encore, rien de fictionnel ne serait possible ici au présent. La source documentaire vient donner un poids, une validité à la narration.

Les « présents de la narratrice » sont des outils pour différencier fiction et documentaire.

Le rythme créé entre analepses et narration en cours n'est pas de l'ordre de la distorsion, mais d'une tension ressemblant à celle du passage du temps, voire au passage du Styx.

Afin d'illustrer notre propos et pour retrouver justement Marcel Proust qui importe à Annie Ernaux lectrice, voici un long « présent de la narratrice », qui réunit plusieurs fonctions citées plus haut : une analyse de la différenciation sociale et du contexte sociohistorique, un commentaire sur l'écriture, un signe d'affection pour le père :

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.

Le patois avait été l'unique langue de mes grands-parents.

Il se trouve des gens pour apprécier le « pittoresque du patois » et du français populaire. Ainsi Proust relevait avec ravissement les incorrections et les mots anciens de Françoise. Seule l'esthétique lui importe parce que Françoise et sa bonne et non sa mère. Que lui-même n'a jamais senti ces tournures lui venir aux lèvres spontanément.

Pour mon père, le patois était quelque chose de vieux et de laid, un signe d'infériorité. Il était fier d'avoir pu s'en débarrasser en partie, même si son français n'était pas bon, c'était du français¹⁸⁴.

7.2 Le présent qui s'étend.

Dans *Une femme*, les passages du « présent de la narration » sont plus longs, plus linéaires, ils s'inscrivent cruellement dans l'exact moment du deuil, ils occupent plus de place et de temps que dans *La Place*, le rythme du texte en est modifié.

Yvetot est une ville froide, construite sur un plateau venté, entre Rouen et Le Havre. Au début du siècle, elle était le centre marchand

¹⁸⁴ Annie Ernaux, *La Place*, 1983, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p.458.

et administratif d'une région entièrement agricole, aux mains de grands propriétaires. Mon grand-père, charretier dans une ferme, et ma grand-mère, tisserande à domicile, s'y sont installés quelques années après leur mariage. [...] Ma mère est née là, en 1906, quatrième de six enfants. (Sa fierté quand elle disait : « Je ne suis pas née à la campagne¹⁸⁵. »)

Les parenthèses existent dans l'écriture d'Annie Ernaux. Elles commentent, rajoutent, précisent. Bulles qui se veulent non nécessaires, mais auxquelles on ne peut échapper. Au sein du « présent de la narratrice », elles viennent elles aussi ponctuer la narration.

¹⁸⁵ Annie Ernaux, *Une femme*, 1987, dans *Écrire la vie*, Quarto Gallimard, 2011, p. 560-561.

8. L'ÉCRITURE DU SILENCE

La mise en page et les espaces choisis entre les paragraphes sont des éléments constitutifs de la poétique d'Annie Ernaux : leur utilisation est littéraire dans le sens où ils créent un poème pratiquant le silence ; leur usage est éthique aussi, car ils sauvegardent le projet d'une trop grande subjectivité en passant sous silence ce qui dévoierait le texte de son écriture du vrai, de ce qui d'ordinaire est invisibilisé.

8.1 Une volonté créatrice.

À la BNF nous avons pu consulter le manuscrit d'*Une femme* et constater que chaque épreuve envoyée par l'éditeur était soigneusement lue et corrigée. Nous avons découvert que les espaces en particulier ont été particulièrement examinés. Lorsqu'ils n'étaient pas à la dimension voulue, Annie Ernaux les a systématiquement corrigés.

Lors de notre entrevue en avril 2023, elle a confirmé combien cette construction de l'espace lui importait. Il s'agit pour l'autrice de laisser au lecteur résonner en lui les mots encadrés par ces silences, de donner de l'importance au propos précédant le silence.

Nous avons vérifié ensemble si, dans les différentes éditions étrangères de *La Place*, les espaces étaient respectés. Ils le sont, que ce soit dans les ouvrages en langue coréenne, portugaise, perse... Le blanc typographique est un choix affirmé et défendu, un effet est recherché, c'est un choix esthétique.

Dans son journal, Annie Ernaux note à la date du 3 octobre 1983, pendant la rédaction de *La Place* :

Raconter une histoire (je pense à C.Rihoit), c'est tarte. La construction peut seule donner de l'intérêt à ce que je ferai. Les meilleurs passages dans *La place* sont ceux qui coupent, tranchent, le *fragment* est vraiment important.¹⁸⁶

¹⁸⁶ Ernaux, Annie, *L'Atelier noir*, Éditions des Busclats, 2011, p.27.

Plus loin, lorsque l'auteurice poursuit sa réflexion sur la construction, on peut voir que le lyrisme est reconnu et assumé, au même titre que l'écriture neutre. « Alternance du lyrisme et de la sécheresse¹⁸⁷ ? »

Jeune fille, Annie Ernaux a écrit de la poésie. Nous trouvons dans les *Cahiers de L'Herne* qui lui sont consacrés (2022) quelques poèmes inédits de 1962 (pages 18 et 19) à la forme assez classique, sans espaces particuliers. La mise en page de ses récits avec l'utilisation du silence est, c'est une hypothèse, inspirée aussi par l'écriture poétique. Le vide, le silence, le blanc qui précède recèle l'avant-langage, de lui seul le mot prend sa force.

Cela permet également de trouver un espace de rêverie poétique, puisque la musique du texte et son rythme se réverbèrent et s'appuient sur les silences, les notes blanches.

8.2 Espaces de rêverie.

Les blancs typographiques ainsi produits créent un effet de rupture dans le rythme, une pause ou un arrêt brusque et long.

Ils s'apparentent à une écriture poétique tant ce travail de mise en page est porteur de sens. Le silence qu'ils imposent suit l'intensité de la pensée ou de l'émotion, il permet au lecteur de partager cette intensité. L'intensité, le néant dont parle ici Paul Claudel dans ses « Réflexions et propositions pour le vers français »

Tel est le vers essentiel et primordial, l'élément premier du langage, antérieur aux mots eux-mêmes : une idée isolée par du blanc. Avant le mot, une certaine intensité, qualité et proportion de tension spirituelle. Dans la prose les éléments primordiaux de la pensée sont en quelque sorte laminés et soudés, raccordés pour l'œil, et leurs ruptures natives sont artificiellement remplacées par des divisions logiques. Les blancs du stade créateur ne sont plus rappelés que par les signes de la ponctuation qui marquent les étapes dans le train uniforme du discours. Dans la poésie, au contraire, le lingot a été accepté tel quel et soumis seulement à une élaboration additionnelle (...)¹⁸⁸.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.28.

¹⁸⁸ Paul Claudel, "Réflexions et propositions sur le vers français", dans *Positions et propositions, Œuvres en prose*, Pléiade, 1965, p. 3-4.

L'écriture par fragments évite ici l'écueil de la « division logique » pour laisser place à l'avant-mot, cet espace si particulier, un espace ou un temps de l'avant et de l'après qui nous semble correspondre si bien à cet autre laps ou sas qui se tient entre le vivant et le mourant.

Dans cet espace ainsi ouvert, la rêverie chère à Gaston Bachelard est permise. Dans son ouvrage *Lautréamont*, le philosophe épistémologue décrit la rêverie qui permet la rencontre pour le lecteur « (...) sensible au phénomène de “la primitivité poétique”¹⁸⁹ “avec l’auteur.” » Gaston Bachelard oppose, selon Henrik Chudak « (...) à la critique érudite une approche directe, instantanée et spontanée de la poésie¹⁹⁰ », un moment de rencontre.

Les espaces typographiques d'Annie Ernaux sont des espaces de rencontres, mais aussi de ruptures, d'ellipses temporelles, des espaces où le lecteur peut laisser résonner en lui, le texte, mais aussi l'indicible, le creux, le vide, l'absence dans laquelle la création se fait urgente. Dans l'optique où, en suivant Gaston Bachelard, nous considérons le lecteur comme sujet dans cette rencontre, car il est présent avec sa « participation créante¹⁹¹. »

La rêverie d'un espace où se trouve l'essence du récit, comment ne pas penser alors à la *poétique de l'espace*¹⁹² et la *poétique de la rêverie*¹⁹³ ? C'est-à-dire cet espace créé par l'écrivain, la poète, d'où surgit une nouvelle façon de voir et de percevoir pour le lecteur, une découverte dans laquelle il trouve « le germe d'un univers imaginé devant la rêverie d'un poète¹⁹⁴. »

Il s'agit dès lors d'éprouver le retentissement du texte sans en chercher de quelconques causalités ni d'échos du passé vus sous l'angle psychanalytique : la rêverie s'éprouve, mais ne s'analyse pas. Elle est imagination agissante.

Dans ces espaces aménagés typographiquement, la rêverie de l'autrice et la nôtre se rencontrent. Et sans doute, un repos d'émotion. Il est difficile de définir le projet d'une mise en page, analyser une structure narrative est plus rationnel et donc accessible. Évoquer l'effet produit par une image blanche, celle de la page laissée vide, nécessiterait une écriture poétique.

La rêverie de chacun, auteur/autrice et lecteur/lectrice, s'échangerait alors sur un mode qui leur conviendrait. Annie Ernaux, lorsqu'elle évoque son écriture dans son journal en avril

¹⁸⁹ Gaston Bachelard, *Lautréamont* [1939], Paris, José Corti, 1970, p. 54.

¹⁹⁰ Henrik Chudak, *Bachelard au rendez-vous des poètes*, p.405-417, In *à la rencontre... affinités et coups de foudre*, Marie-Paule Berranger, Myriam Boucharenc, <https://books.openedition.org/pupo/2525?lang=fr#ftn1>

¹⁹¹ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, (1960) [1968]

¹⁹² Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, (1957) [1961],

¹⁹³ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF (1960) [1968]

¹⁹⁴ *Ibid.*, p.10

1982, quelques mois avant la rédaction de *La Place*, dans les travaux préparatoires, parle de « visions » se rapprochant de l'écriture poétique, ou, en tout cas, inspirée :

“S'apprivoiser “ avec l'écriture à nouveau, aujourd'hui. Ne pas se presser, foncer. S'attarder sur chaque phrase, guetter les “visions “.

Maintenant que j'ai commencé, je n'ai plus besoin de m'encourager par la lecture d'articles, de livres, au contraire. Je suis dans ce qui n'appartient qu'à moi. Impression d'être dans la voie, même si certaines façons de présenter peuvent être changées.

Je trouve belles, lumineuses, les métaphores de Proust et pourtant je m'interroge sur leur nécessité pour moi : elles ne me paraissent pas indispensables pour rendre un sentiment, un paysage.¹⁹⁵

À ces mots « visions » et « rendre » nous pensons à la « vérité vraie » ou « vraie vie » d'Arthur Rimbaud dans *Les Illuminations* (1872-1875)¹⁹⁶ : dévoiler ce qui existe avant la pensée et le langage, ce qui existe entre deux réalités distinctes, les rendre dans leur unicité tout en dévoilant leur uniformité. Cette analyse résolument opérée ici par la lecture poétique d'une écriture qui se veut factuelle et sensible nous permet de trouver là encore la traduction d'un *Nous* par le *Je*, l'écriture de *la vie* à travers le témoignage *d'une vie*.

Annie Ernaux a mûrement pensé son projet littéraire. Nous savons combien elle « rabote » ses textes selon ses propres termes, combien elle les travaille au corps et combien elle veille au respect des blancs qu'elle a choisis.

L'esprit peut connaître une détente, mais dans la rêverie poétique, l'âme veille, sans tension, reposée et active. Pour faire un poème complet, bien structuré, il faudra que l'esprit le préfigure en des projets. Mais pour une simple image poétique, il n'y a pas de projet, il n'y faut qu'un mouvement de l'âme. En une image poétique l'âme dit sa présence. Et, c'est ainsi qu'un poète pose le problème phénoménologique de l'âme en toute clarté. Pierre-Jean Jouve écrit : “La poésie est une âme inaugurant une forme”¹⁹⁷.¹⁹⁸

¹⁹⁵ Annie Ernaux, *L'Atelier noir*, Éditions des Busclats, 2011, p.25

¹⁹⁶ Arthur Rimbaud, *Les Illuminations*, publié partiellement en 1886 puis, dans son intégralité, à titre posthume, La Vogue, 1895.

¹⁹⁷ Pierre-Jean Jouve, *En miroir : Journal sans date*, 1970, éd. Mercure de France, p. 11.

¹⁹⁸ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, (1957) [1961], p.12.

9. CONCLUSION SUR L'ÉTUDE DE *LA PLACE* ET D'*UNE FEMME*

Le récit d'orphelinage se caractérise peu à peu grâce à l'étude des deux récits qui forment notre *corpus* principal, *La Place* et *Une femme*.

Tout en tenant compte du moment de leur écriture, qui diffère l'un de l'autre, nous avons pu constater combien *La Place* a créé la forme et le style idoines pour l'accomplissement du projet d'auto-sociobiographie d'Annie Ernaux. *La Place* est en effet un *opus* initiateur et central dans l'œuvre de l'autrice Nobel 2022. Le schéma narratif est reproduit, à l'identique, à quelques nuances près, dans *Une femme*. Les deux textes se suivent et se répondent.

Nous relevons une pluralité de thèmes du récit d'orphelinage, composé de plusieurs récits évoquant tour à tour le décès, le présent de la narration, les souvenirs d'enfance, le récit de transmission, etc. Dans une structure hélicoïdale, ils se succèdent et se coordonnent autour de l'axe central qui est le récit de vie, le témoignage des parcours de vie des parents. Des biographies à valeur d'idéal type de personnes ayant vécu dans un contexte socio-économique et historique précis. Des vies représentant la vie.

La Place ne se comprend qu'à la lumière de mes années d'enseignement. J'en ai conservé les avant-textes. Il n'y en a aucun où ne soient présents dans le lycée ou le collège, les conseils de classe, les rencontres avec les parents d'élèves : parfois en *incipit*, le plus souvent en alternance avec le récit de la vie de mon père, dans une double structure opposant et analysant l'écart entre la culture que je contribuais à reproduire et la réalité du monde dont j'étais issue. Suggérant, sans que le mot ne soit jamais écrit, ma trahison. Dans le manuscrit publié, il ne restera que, en ouverture du texte, l'épreuve de passage, le Capes, et, en toute fin, la rencontre au supermarché d'une ancienne élève devenue caissière après une mauvaise orientation. Deux séquences enchâssant — comme une explication — le récit de la vie de mon père et l'analyse de mon éloignement culturel d'avec lui¹⁹⁹.

L'invention de la forme et de l'intention du récit de vie donne une identité particulière au récit d'orphelinage, ainsi que l'utilisation des italiques, des guillemets, l'écriture par

¹⁹⁹ Annie Ernaux, « La classe de français » (2011), dans *Les Cahiers de L'Herne, Ernaux*, sous la direction de Pierre-Louis Fort, 2022, p.265.

fragments, la présence des métatextes et des paratextes désignés comme « présents de la narratrice », ainsi que les blancs typographiques.

Par les thèmes et les choix esthétiques choisis, par la reconnaissance de ce dont elle a hérité et par le regard porté sur les parents, se dessine en creux le portrait de la narratrice, son attention bienveillante et critique, la complexe situation pour elle de transfuge de classe, l'importance de la scolarité, la recherche de la justesse pour « dire le vrai » flaubertien. Le récit d'orphelinage est aussi celui d'un héritage dans la quête de soi.

« Seul le temps permet de faire une œuvre profonde, vaste. [...]“Moi “ un autre “moi “ celui de l'enfance. [...] Ces “doubles “ successifs peuvent être objet de ma recherche. Je pense qu'il y a là une piste importante, quelque chose qui me prouve mon identité (à travers toutes les péripéties et qui peut donc être une *histoire*)²⁰⁰.

²⁰⁰ Annie Ernaux, *L'Atelier noir*, Éditions des Busclats, 2011, p.32.

PARTIE 3.

LE RÉCIT D'ORPHELINAGE.

L'écriture par fragments caractérise les récits d'Annie Ernaux. Elle a fait le choix qu'il n'y ait pas de saut de page, mais des interlignes, de différentes hauteurs, qui viennent ponctuer la narration. Tout semble être fait d'un bloc du fait de l'absence de chapitres, mais la structure est visible dans l'enchaînement des différents récits qui composent le récit d'orphelinage, elle l'est aussi dans la place accordée au silence grâce à cette mise en page réfléchie.

3 octobre

Raconter une histoire (je pense à C. Rihoit), c'est tarte. La construction peut seule donner de l'intérêt à ce que je ferai. Les meilleurs passages dans *La place* sont ceux qui coupent, tranchent, le *fragment* est vraiment important.

9 octobre

(...)

S'impose assez comme structure le « fragment », les ruptures, à cause de *Nadja* aussi, que j'adore²⁰¹.

Paul Claudel, dans ses *Réflexions et propositions sur le vers français*, nous permet de traduire l'effet et les réflexions produits par l'enchaînement des récits qui serait identique à l'enchaînement naturel des pensées. Le poète nous aide à saisir combien l'utilisation des fragments par Annie Ernaux peut être ressentie et analysée comme se plaçant au plus près de la vérité de la pensée et de ses mouvements.

On ne pense pas d'une manière continue, pas davantage qu'on ne sent d'une manière continue ou qu'on ne vit d'une manière continue. Il y a des coupures, il y a intervention du néant. La pensée bat comme la cervelle et le cœur. Notre appareil à penser en état de chargement ne débite pas une ligne ininterrompue, il fournit par éclairs, secousses, une masse disjointe d'idées, images, souvenirs, notions, concepts, puis se détend avant que l'esprit se réalise à l'état de conscience dans un nouvel acte. Sur cette matière première, l'écrivain éclairé par sa raison et son goût et guidé par un but plus ou moins distinctement perçu travaille, mais il est impossible de donner une image exacte

²⁰¹ Annie Ernaux, *L'Atelier noir*, Paris, Éditions des Busclats, 2011, p.27 et p.29.

des allures de la pensée si l'on ne tient pas compte du blanc et de l'intermittence²⁰².

Annie Ernaux écrit par fragments, car le silence lui importe, y compris en narration, contrairement à ce qu'énonce ici Paul Claudel, il lui est possible « de donner une image exacte des allures de la pensée », car elle tient compte du blanc et de l'intermittence.

L'édifice du récit d'orphelinage que nous venons d'analyser fait penser à une élaboration hélicoïdale : des récits tournants, vis sans fin, autour d'un axe central qui serait le récit de vie. Un peu comme le vécu du deuil qui, loin d'être linéaire, se déroule et s'enroule dans le temps. Cette perception d'une construction novatrice pourrait répondre à l'intuition et au désir d'Annie Ernaux :

18 octobre
Pensé aux scènes de violences familiales, mais le récit autobiographique, linéaire, même violent, etc., est désormais pour moi sans charme aucun. Je tiens énormément à des structures nouvelles²⁰³.

Le récit de vie est, à nos yeux, l'axe de rotation autour duquel se succèdent les différents récits du deuil, ils sont interdépendants et en rotation. La structure n'est pas rectiligne, si nous l'osions nous dirions « plate » comme l'autrice a pu qualifier son écriture (*LP*. 442), elle échappe à toute linéarité.

Nous avons vu également que le récit d'orphelinage a ceci de particulier chez Annie Ernaux qu'il occupe une place centrale dans son travail d'écrivaine. *La Place* est le texte où s'affirme le lien entre le projet éthique et le style : sa poétique.

Nous allons mettre en dialogue les points saillants de la caractérisation du récit d'orphelinage effectuée dans les deux *opus* d'Annie Ernaux avec d'autres récits de deuil d'un ou des deux parents que nous avons choisis comme corpus comparatif. Ce, afin de valider ou non l'hypothèse que le récit d'orphelinage a sa propre esthétique. Ce second corpus est composé de dix-neuf autrices et auteurs que nous présenterons plus bas²⁰⁴.

²⁰² Paul Claudel, "Réflexions et propositions sur le vers français", dans *Positions et propositions, Œuvres en prose*, Pléiade, 1965, p. 3-4.

²⁰³ Annie Ernaux. *L'Atelier noir*, Les Busclats, 2011 p.29.

²⁰⁴ Christian Astolfi., Roland Barthes, Simone De Beauvoir, Georges Pérec, Pierre Bergounioux, François Bon, Albert Cohen, Marcel Cohen, Lydia Flem, Jérôme Meizoz, Pierre Michon, Marie Nimier, Chimamanda Ngozi Adichie, Claude Pujade-Renaud, Georges Simenon, Camille de Toledo, Hélène Cixous, Philippe Jaccottet, Jérôme Rebotier.

Nous rappellerons donc à chaque chapitre une des constances observées dans le corpus principal, puis l'illustrerons en comparant les œuvres choisies.

Les lectures de Simone de Beauvoir, Roland Barthes, Pierre Bergounioux et Pierre Michon, de Claude Pujade-Renaud, de Lydia Flem et de François Bon, ont nourri les prémices de la réflexion sur le récit d'orphelinage. Ils sont le corpus principal de ce corpus secondaire. Il est bon d'y revenir après avoir étudié de si près notre corpus principal. Le choix a été fait de limiter notre panel aux années de la seconde moitié du XX^e, début XXI^e. Des travaux contemporains à la carrière littéraire d'Annie Ernaux. Malgré le grand intérêt — personnel — que représentent les œuvres de Colette, Claude Simon, Jean Giono, Violette Leduc... pour ne citer qu'eux de tous ceux avec lesquels nous avons envie de travailler.

Il est frappant de constater que de nombreux auteurs, contemporains et ultra-contemporains, s'inscrivent dans le genre du récit de soi. Il est donc logique qu'une des expériences humaines les plus marquantes qui soient, le décès du ou des parents, soit un des sujets récurrents de l'écriture autobiographique. Ce qui nous amène à interroger les liens entre deuil et écriture.

Nous retrouverons sans doute les différents récits comme ceux de décès, de perte, des liens familiaux, d'héritage, mais comment sont-ils organisés dans le schéma narratif ? Le récit d'agonie est-il pour eux aussi une figure marquante ?

Le récit de vie, qui nous a tant frappés chez Annie Ernaux, est-il une constante du récit d'orphelinage ? Sous quelle forme, à quelle place, pour quelle fonction ?

Les ellipses temporelles et spatiales émaillent-elles des textes ?

Les blancs typographiques ont-ils été pensés dans une intention précise ?

Quelle est l'utilisation des pronoms ? Quelle place est faite aux citations, extraits de paroles entendues, photos ou lettres ?

Existe-t-il, lorsqu'on évoque la perte d'un ou des parents, une alternance d'une écriture factuelle avec une autre, plus sensible ? Laquelle domine ?

Le présent de la narration, les métatextes et paratextes, sont-ils habituels, et donc nécessaires ?

1. PARCE QU'IL N'EST POSSIBLE QUE D'ÉCRIRE.

Il me semble que c'est lorsque ce sera dans un livre que cela ne fera plus souffrir... que ce ne sera plus rien. Que ce sera effacé. Je découvre ça avec cette histoire que j'ai avec vous : écrire, c'est ça aussi, sans doute, c'est effacer. Remplacer.

C'est vrai que la mort n'efface rien. Quand vous mourrez, l'histoire deviendra fabuleuse, évidente²⁰⁵...

Dans ce court dialogue que rapporte Marguerite Duras dans *Emily L.*, la fin d'une histoire d'amour est évoquée, le décès d'un des deux est même envisagé : des deuils sont anticipés, l'écriture est alors reconnue comme seule aide à l'effacement. À l'extrême, le livre vient remplacer le disparu.

Écrire, nous dit Philippe Vilain dans son article « Propos sur *La Dernière année* », « ce n'est peut-être pas tant vouloir faire le deuil, que rejouer une infinie cérémonie des adieux²⁰⁶. »

1.1 La création, une nécessité.

Parfois, je crois que j'ai lu tout ce qu'il est possible de lire au sujet de la mort, mais voilà ce que je ne comprends toujours pas : lorsque mon père est mort il y a huit ans, ça s'est passé comme avec un interrupteur ; il était vivant, et l'instant d'après il était mort — c'est tout.²⁰⁷

Le récit d'orphelinage se définit chez les auteurs et chez les autrices comme nécessaire, naturel, évident : il se doit d'être écrit. Comme nous le démontre Marcel Cohen dans les premières pages de *Sur la scène intérieure* :

Au-delà des réponses convenues sur le témoignage, ce livre devait être écrit. Il est même imprudent de ne pas m'en être préoccupé plus tôt. [...] Les pages qui suivent contiennent, en effet, tout ce dont je me souviens, et tout ce que j'ai pu apprendre

²⁰⁵ Marguerite Duras, *Emily L.*, Paris, Les éditions de Minuit, 1987, p.23.

²⁰⁶ Ouvrage collectif *Papa se meurt, maman est morte : quand l'écrivain-e devient orphelin-e* Sous la direction de Maxime Decout, Recherche 1 Travaux n°97, laboratoire CIELAM Université Aix-Marseille, 2020. En ligne : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/2443>

²⁰⁷ David Kirby, *Le Haha*, Arles, Actes Sud, 2018.

aussi sur mon père, ma mère, ma sœur, mes grands-parents paternels, deux oncles et une grand-tante disparus à Auschwitz en 1943 et 1944²⁰⁸.

1.1.1 *La nécessité fait loi.*

Annie Ernaux a écrit *La Place* quinze ans après le décès de son père. *Une femme* a été créé dans la continuité du journal tenu durant la maladie de sa mère, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, qui est une forme de préjournal de deuil. L'urgence ou la nécessité d'écrire a pris le pas. L'autrice avait défini avec *La Place* son projet littéraire, les quatre publications antérieures permettaient d'avoir des assises solides, de la liberté psychique et un sentiment de légitimité également, imaginons-nous.

Pierre Bergounioux commence à écrire *L'Orphelin* deux mois après le décès de son père en août 1990. Il venait d'envoyer son dernier manuscrit à son éditeur, Gallimard, *La Mue*.

Une plus grande simultanéité est dans le *Journal de deuil* de Roland Barthes, où nous restons dans l'instant, dans l'expression pure du désarroi et des interrogations, ce que nous pourrions désigner comme les premiers temps du processus d'orphelinage. En effet, Roland Barthes a débuté son *Journal de deuil* le 26 octobre 1977, au lendemain de la mort de sa mère. Il le tiendra durant deux années, jusqu'en septembre 1979, 330 feuillets datés qui ne seront publiés qu'en 2009, près de trente ans après son décès²⁰⁹. Les toutes premières pages sont écrites dans la sidération, le soulagement que sa mère ne souffre plus, dans le temps blanc de l'anéantissement, du choc face à la mort : les prémices de la conscience de l'absence sont à peine esquissées, mêlées au quotidien qui semble alors anecdotique :

26 octobre 1977
Première nuit de noces.
Mais première nuit de deuil ?
27 octobre
— Vous n'avez pas connu le corps de la femme ?
— J'ai connu le corps de ma mère malade puis mourante.
27 octobre
Chaque matin vers 6 h ½, dehors dans la nuit, le bruit de ferraille des boîtes à ordures.
(double interligne)
Elle disait avec soulagement : la nuit est enfin finie (elle a souffert la nuit, seule, chose atroce)²¹⁰.

²⁰⁸ Marcel Cohen, *Sur la scène intérieure*, Paris, Gallimard, 2013, page 7.

²⁰⁹ Roland Barthes, *Journal de deuil*, Paris, Éditions du Seuil, 2009.

²¹⁰ Roland Barthes, *Journal de deuil*, pp. 13 à 15.

1.1.2 Écrire pour-par- et avec peine.

Le sentiment d'hyperréalité se mêle au sentiment d'irréalité du fait, comme s'il fallait se répéter « il est mort, il est mort », ou « elle est morte, elle est morte. » Un temps de stupeur et de submersion d'émotions inconnues jusqu'alors que nous décrit Annie Ernaux le jour où elle apprend le décès de sa mère, ces instants sont décrits conjointement au recours à l'écriture dans le journal intime. Christian Astolfi décrit avec justesse et sobriété cet instant :

Je me suis assis sur le rebord du trottoir. La température avait baissé. J'ai eu un frisson. Voilà ! C'était fini. Mon père était mort. Je ne le visiterais plus désormais qu'au passé. J'avais beau avoir répété la scène de nombreuses fois ces derniers temps, la vivre pour de vrai me parut terriblement déstabilisant, si différent de ce que j'avais imaginé. Les larmes ne me venaient pas. C'est comme si elles m'étaient refusées²¹¹.

« Visiter au passé » son défunt parent, transmuier les souvenirs en signes typographiques est le seul recours face au vide.

La grande constance du récit d'orphelinage réside en ce désir d'écrire sur le défunt ou la défunte, peut-être pour aider à saisir l'incompréhensible vide. Il ne s'agit pas tant d'écrire sa propre peine, les larmes sont les lieux de la lamentation, pleurer peut-être, mais avant tout écrire pour les parents. Il faut apprendre à vivre avec cet étonnement qui devient stupeur parfois face à l'absence des décédés. La mort est inéluctable, naturelle, l'enfant reste. Il vit un abandon. Il n'y a plus de génération qui fasse rempart à la vieillesse et à la mort. Il n'y a plus personne à qui adresser des interrogations sur la lignée, le passé, les héritages. Il n'y a plus que soi pour répondre. L'écriture est un des processus d'interrogation de soi, de retour sur soi-même. « Survivre à ses enfants est intolérable. Survivre à ses parents, naturel et néanmoins malaisé. ²¹² » Nous dit la psychanalyste et biographe de Freud, l'écrivaine Lydia Flem, qui articule son récit *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, autour d'éléments théoriques empruntés au père de la psychanalyse. Dominique Carlat, dans son article « Une lecture de *Comment j'ai vidé la maison de mes parents* de Lydia Flem », analyse le travail de l'autrice, un travail à la fois littéraire et psychique face à la perte et à l'héritage laissé par les défunts. Et c'est un dur labeur :

²¹¹ Christian Astolfi, *De notre monde emporté*, Marseille, Le bruit du monde, 2022, p.95.

²¹² Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Paris, Éditions Points, Seuil, 2004, p.22.

Le « vide » à creuser au milieu de la multitude d'objets « laissés orphelins » est ainsi présenté comme un processus nécessaire, indispensable à la réalisation du deuil. Ce travail est d'autant plus nécessaire que la transmission s'est faite par convention, sans explicitation, et qu'elle submerge la descendante sous les mille témoignages d'existences désormais arrêtées. La charge affective de ce travail est très lourde, notamment parce que Lydia Flem découvre les témoignages d'une histoire dont ses parents ont voulu lui épargner le poids : celle de rescapés de la Shoah.²¹³

1.1.3 J'écris là où j'ai mal.

L'écriture est aussi une arme de lutte face à la douleur. Elle permet d'entrer dans l'action pour négocier avec les angoisses. Cela fait partie d'un mouvement psychique naturel, qui est de faire quelque chose avec, faire quelque chose de. Ça ne veut pas dire qu'on cherche à atténuer la douleur, car elle est inévitable, mais c'est un choix de ne pas vivre le deuil de façon passive. Cette mise en acte participe de ce qu'on nomme le « travail de deuil » : être actif et acteur du processus de deuil, participer sciemment. « Il y a donc d'un côté le *processus de deuil*, de l'autre le *travail de deuil*, qui procède de la courageuse décision d'accompagner le processus de guérison intérieure.²¹⁴», clarifie le psychiatre Christophe Fauré, car on a trop tendance à confondre processus et travail de deuil.

Albert Cohen est celui qui exprime avec le plus de force le recours aux mots :

Somptueuse, toi, ma plume d'or, va sur la feuille, va au hasard tandis que j'ai quelque jeunesse encore, va ton lent cheminement irrégulier, hésitant comme en rêve, cheminement gauche, mais commandé. Va, je t'aime, ma seule consolation, va sur les pages où tristement je me complais et dont le strabisme morosement me délecte. Oui, les mots, ma patrie, les mots, ça console et ça venge. Mais ils ne me rendront pas ma mère. Si remplis de sanguin passé battant aux tempes et tout odorant qu'ils puissent être, les mots que j'écris ne me rendront pas ma mère morte. Sujet interdit dans la nuit. Arrière, image de ma mère vivante lorsque je la vis

²¹³ Ouvrage collectif (introduction) *Papa se meurt, maman est morte : quand l'écrivain-e devient orphelin-e* Sous la direction de Maxime Decout, Recherche 1 Travaux n°97, laboratoire CIELAM Université Aix-Marseille, 2020. En ligne : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/2443>

²¹⁴ Christophe Fauré, *Vivre le deuil au jour le jour*, Paris, Albin Michel, 2004, p.27.

pour la dernière fois en France, arrière,
maternel fantôme²¹⁵.

1.1.4 Mot à mot, pas à pas.

L'autrice et psychanalyste Lydia Flem nous permet de la suivre dans toutes ces étapes que l'écriture accompagne. Elle se livre, se sachant en pleine tempête émotionnelle, confiante dans les mots qui seront lus pour l'aider dans son deuil. Ses deux parents décèdent à peu de temps d'intervalle. Fille unique, elle vide, seule, la maison familiale, dévoilant une intimité jusqu'aux secrets enfouis. Écrire répond à une urgence et surtout doit être assouvi :

En revenant de chez eux, chargée de multiples sacs, valises, dossiers, et d'une lampe que mon père avait dessinée et réalisée dans les années soixante-dix, je me suis mise à ma table d'écriture et ai pris quelques notes à la volée, dans une sorte d'excitation qui faisait barrage aux sentiments multiples qui m'envahissaient. Sentiments difficiles à formuler à voix haute : entre douleur et délivrance²¹⁶.

L'écriture vient accompagner l'état de suspens — l'endeuillé est suspendu entre deux états, celui de fils ou de fille de et celui d'orphelin ou d'orpheline.

Ce livre s'est imposé à moi comme une évidence. Assaillie par des émotions diffuses, ambiguës, violentes, souvent incompatibles entre elles, les mots jaillissaient d'eux-mêmes. Écrire captait le flot bouillonnant des affects. L'écriture naissait du deuil et lui offrait un refuge. Un lieu où se mettre à l'abri avant d'affronter de nouvelles vagues malaisées à contenir²¹⁷.

Faire le choix d'écrire à la mort du proche peut faire songer à une autorisation enfin donnée, alors même que ce désir était inconnu, ou tu, enfoui.

Chez Christian Astolfi, le processus de deuil et d'orphelinage s'écrit dès le décès du père, et avec lui l'abandon du monde ouvrier. Une autre vie, une autre voie se révèlent :

J'ai commencé à écrire après l'inhumation de mon père. Enfin, je ne sais pas si « écrire » est le terme qui convient. Coucher des mots, des phrases sur le papier serait sans doute plus

²¹⁵ Albert Cohen, *Le Livre de ma mère*, Paris, Gallimard, 1954, page10.

²¹⁶ Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Paris, Éditions Points, Seuil, 2004, p.90.

²¹⁷ Lydia Flem, *Ibidem*, p.153.

juste. Jusque-là, je n'en avais pas ressenti le besoin. Ni le départ de Louise ni la fermeture des Chantiers n'avaient été des événements déclencheurs. Mais choisit-on réellement le moment de rompre le silence ? J'avais gardé de mon passage dans cette chambre d'hôpital où mon père n'aurait pas voulu finir une musique lancinante dont je ne parvenais pas à me défaire. De celle qu'installe parfois le vide dans une vie. Il me semblait qu'elle ne s'atténuerait pas tant que je n'en prendrais pas la mesure²¹⁸.

1.2 Sidération incompréhension

La figure parentale s'efface, le sentiment de perte intense et d'abandon crée la confusion : « je ne me souviens pas » est très fréquent chez AE. La scène où elle reste interdite devant la valise de sa mère à la cave rend sensible ce temps blanc d'oubli de soi tant le vide la happe à ce moment-là. (*UF*, 559)

Roland Barthes décrit également cet inéluctable vide, ce manque criant :

31 octobre
Lundi 15 h — Rentré seul pour la première fois dans l'appartement. Comment est-ce que je vais faire pour vivre là tout seul. Et simultanément évidence qu'il n'y a aucun lieu de rechange²¹⁹.

Les phrases sont écrites sans pause ni souffle chez Camille de Toledo dans *Thésée, sa vie nouvelle* lorsque le narrateur évoque la découverte de son frère suicidé. Nous retrouvons chez lui ce même état face au corps aimé sans vie. Une peur, mais très vite la culpabilité prend le dessus. Face au père puis à la mère décédée peu après, il n'y aura plus de sidération, un silence,

car tout, quand il y a un mort, devient un enchevêtrement de fautes et de remords que chacun cherche à fuir.

(double interligne)

Maintenant tout tombe et la vie est maudite²²⁰

Ce besoin, qui peut être ressenti comme une urgence, répond à un mouvement qui semble naturel, car il est observable dans plusieurs situations de deuil d'un proche : le besoin

²¹⁸ Christian Astolfi, *De notre monde emporté*, Marseille, Le bruit du monde, 2022, p.97.

²¹⁹ Roland Barthes, *Journal de deuil*, Éditions du Seuil, 2009, p.34.

²²⁰ Camille de Toledo, *Thésée, sa vie nouvelle*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2020, p.16.

de communiquer, de soi à soi, mais aussi de communiquer avec l'autre, partager la tristesse, partager le deuil, faire commun, en appeler à la communauté.

1.3 Quand l'urgence de création devient intention

1.3.1 Témoigner

Témoigner c'est vouloir redonner voix chez Annie Ernaux, rendre hommage et décrire un parcours à valeur d'exemple ; c'est aussi (re) donner voix aux disparus, dire qui ils furent et qui ils étaient pour ceux qui restent ; c'est aussi rendre hommage à des destins et à des personnes.

J'avais des mots en trop pour eux qui en manquaient. Cette disparité justifiait mon écriture, mais elle me renvoyait aux vertiges de la solitude que j'avais éprouvés en leur présence²²¹.

Le récit de Christian Astolfi *De notre monde emporté*²²² est un témoignage sur le monde ouvrier dans le chantier naval de La Seyne-sur-Mer durant la décennie 70. À travers ce récit à la première personne, le narrateur décrit son travail, son entreprise, le contexte social de l'époque, le syndicalisme, les luttes pour sauvegarder les emplois, ainsi que d'autres luttes, plus douloureuses encore, pour faire reconnaître les nombreux cancers des ouvriers dus à l'amiante.

Nous découvrons peu à peu que ce travail est un héritage paternel, le fils se mettant dans les pas de son père, entrant et faisant carrière chez le même employeur. La transmission est aussi dans la solidarité entretenue par les ouvriers, la valorisation de chacun des métiers, la fierté, la gloire d'être ouvrier.

C'est avant tout un récit de deuil, d'hommage au père mort de la maladie de Parkinson et à cet autre père, son mentor sur le chantier, figure emblématique de l'ouvrier fier et charismatique, mort d'un cancer des poumons, maladie du travail. L'auteur nous fait aussi le récit du deuil du monde ouvrier, celui des Chantiers : « Eux qui avaient tant compté. Pris le meilleur de ma vie. Et me laissent à présent cet héritage empoisonné.²²³ »

Nous retrouvons dans ce texte la quête de soi par l'interrogation des origines ouvrières. La narration est lyrique et émue tout au long du récit de ces années de dur labeur et de solidarité. Des éléments de sa vie personnelle sont aussi évoqués, ainsi que les souvenirs émus des liens

²²¹ Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Paris, Éditions Points, Seuil, 2004, p.91.

²²² Christian Astolfi, *De notre monde emporté*, Marseille, Le Bruit du monde, 2022.

²²³ Christian Astolfi, *De notre monde emporté*, Id, p.141.

filiaux. Ce qui importe est de rendre hommage au père et, donc, au monde ouvrier du chantier naval de La Seyne. De l'histoire individuelle à un destin collectif.

Le style reste sobre, l'émotion reste pudique, comme dans chacun des récits d'orphelinage étudiés (nous n'avons pas trouvé de pathos si ce n'est chez Albert Cohen qui laisse « sa plume d'or » tout dire²²⁴.) Le témoignage importe pour rendre hommage à ceux qui ont été.

1.3.2 Exorciser le sentiment de culpabilité et se réconcilier — avec le défunt, avec soi ?

Écrire le deuil est aussi, parfois, un moyen d'expiation d'une faute que l'auteur s'impute, une malveillance, ou encore un défaut d'affection. Ces sentiments, qui traduisent généralement une difficulté relationnelle, rendent compte de liens filiaux empreints de non-dits, de faux-semblants et de rancœur étouffée. Le deuil est souvent long et complexe lorsque les mots, mots de réconciliation, mots d'accusation, mots de reconnaissance, n'ont pas été échangés.

Camille de Toledo, dans *Thésée sa vie nouvelle*, porte une responsabilité, celle d'être le fils resté en vie auprès de ses parents pour qui le suicide du fils aîné est une blessure dont la mère ne se relèvera pas.

[...]; et c'est ici que se noue le bloc de sensations pour la vie d'après ; dans le cœur, quelque chose se fige, ça passe à travers la peau, dans le sang ; c'est une chimie de peurs dont il faudra comprendre les effets pour que l'avenir soit tissé d'autres choses que de ruines ; mais là, il reste le père, la mère, et entre eux une faille où respire le frère vivant ; [...]; à cet instant le père, la mère ne se parlent pas ; il y a le silence et ce qu'on y entend ; car tout, quand il y a un mort, devient un enchevêtrement de fautes et de remords que chacun cherche à fuir²²⁵.

Qui sait s'il n'en veut pas à ce frère d'avoir toujours été l'objet des préoccupations parentales, s'il ne lui en veut pas d'avoir choisi de mourir et de les abandonner avec son impossible guérison ? Qui sait s'il n'en veut pas à ses parents de n'avoir pas su protéger de lui-même son frère malade ? Ce frère dont le décès est inexorablement suivi de la mort de la mère quelques mois après, puis du père peu d'années ensuite. Qui sait si la culpabilité qu'il s'inflige

²²⁴ Albert Cohen, *Le Livre de ma mère*, Paris, Gallimard, 1954, page 10.

²²⁵ Camille de Toledo, *Thésée, sa vie nouvelle*, Lagrasse, éd. Verdier, 2020, p. 16

n'est pas inguérissable tant elle est liée à des accusations qu'il tait, coupable de rester seul vivant ? La fuite vers l'Est avec ses enfants, en emportant les archives familiales, la fuite dans ce train qui traverse l'Europe et le temps puisque l'héritage familial, la lignée, seront interrogés. Un trajet qui agit comme un pont de transmission entre passé et futur dont il faut dépasser, en sondant les secrets, les traumatismes.

Simone de Beauvoir opère également une réparation que Pierre-Louis Fort, dans son ouvrage *Ma mère la morte*, qualifie de victoire sur la mort :

Si on peut dire que *Les Mémoires d'une jeune fille rangée*, tombeau secret, officieux et discret de Zaza, constituent une entreprise de réparation, on peut affirmer qu'*Une mort très douce*, tombeau explicite, officiel et éclatant de Simone de Beauvoir, est aussi une entreprise de réparation. Réparation double au demeurant : réparation de la relation mère/fille et réparation du « moi ». (...) Mère et fille se sont ainsi retrouvées par-delà ou grâce à la maladie et à la proximité de la mort. (...) L'autre réparation, tout aussi importante, est celle du moi. La réconciliation pré- et *post mortem* avec la mère en est partie constitutive. Il s'agit pour la fille de panser ses blessures et le texte lui permet d'exorciser sa culpabilité en l'exprimant²²⁶.

Le sentiment de culpabilité s'exprime souvent dans les récits de deuil en général, culpabilité, regrets, amertume. Ce qui correspond sans doute à l'étape dite de la colère dans le processus de deuil. Colère contre le défunt, colère contre soi. Le sentiment d'être responsable des conditions du décès du proche est très fort, peut-être plus encore lorsqu'il s'agit du parent (ou de l'enfant).

Claude Pujade-Renaud l'exprime dans toute sa force, sans filtre, comme elle le fait tout au long du *Sas de l'absence*, narrant les rêves de la narratrice, nous rendant témoins d'une psychanalyse écrite, allant jusqu'à intituler le chapitre de « *Meurtres* » :

Meurtres.
Neuf mois avant la disparition de son père, elle est venue chez ses parents et a fait achever leur chat. Très âgé, lui aussi. Il était

²²⁶ Pierre-Louis Fort, *Ma mère, la morte. L'écriture du deuil au féminin chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*, Paris, Éditions Imago, 2007, p.80.

mal en point, le vétérinaire avait convenu qu'on ne pouvait plus guère prolonger. Son père aurait préféré retarder, elle a précipité : a-t-elle pensé, très vite, au moins avec les bêtes on peut pratiquer l'euthanasie ? Six ans bientôt que sa mère était sénile et grabataire. « Écoute, il râle », insistait la fille auprès de son père qui n'entendait pas, la surdité, s'étant accentuée — à la clinique, neuf mois plus tard, le même râle, à peine plus rauque. (...) Ensemble, ils sont allés chez le vétérinaire. Le chat était à demi prostré. Au moment de l'ultime piqûre, elle a suggéré à son père de sortir, affirmant : je reste avec lui jusqu'au bout. Elle n'était pas présente lors de la mort de son père. Pas davantage pour celle de sa mère. Le meurtre du chat a provoqué celui du père. Puis, en cascade, de la mère²²⁷.

La langue de l'autrice est détachée, car factuelle ; le récit est à la troisième personne du singulier, il est âpre par son champ lexical de la mort violente, « meurtres, fait achever, précipiter, ultime » et pourtant la langue est si vibrante qu'on en oublie de respirer : les propositions sont courtes, les virgules sont comme des points d'arrêt, les points sont tranchants.

L'instinct de protection, le souci de l'autre, l'humanité qui accompagnent le mourant sont des mouvements naturels. Personne ne veut laisser le mourant seul franchir le pas, dans toutes les civilisations, on l'accompagne, que ce soit physiquement ou symboliquement, le groupe social est dans cet accompagnement. (Il n'y a guère que dans les guerres et les exécutions capitales que cet instinct d'accompagner le mourant ne peut s'accomplir.)

1.3.3 Comblers le vide.

L'écriture permet de se sentir accompagné, on s'adresse à soi et au lecteur ou à la lectrice. Le récit vient en remplacement des rites sociaux, pour être moins seul à accompagner la maladie du parent. Le récit de cet ultra intime vécu par la famille face à la mort, alors que la société ne le partage presque plus.

²²⁷ Claude Pujade-Renaud, *Le Sas de l'absence*, Actes Sud, 1997, p.12.

L'écrivain orphelin comble ainsi le vide social et culturel qui isole. *Sur la scène intérieure* de Marcel Cohen vient combler d'autres vides : ceux des lacunes de récits intrafamiliaux et ceux des récits de l'histoire de l'humanité :

Ce livre est donc fait de souvenirs et, beaucoup plus encore, de silence, de lacunes et d'oublis. L'espoir secret serait qu'un usage de ces *faits* s'impose néanmoins, et en premier lieu à moi-même, comme chaque fois qu'il y a accumulation, rangement, volonté de mettre au net. Une seule certitude : c'est bien l'ignorance, la ténuité et les vides qui rendaient cette entreprise impérative. Aux monstruosité passées, il n'était pas possible d'ajouter l'injustice de laisser croire que ces matériaux étaient trop minces. La personnalité des disparus trop floue et, pour utiliser une expression qui fait mal, mais permettra de me faire comprendre, trop peu "originale" pour justifier un livre²²⁸.

L'auteur ou l'autrice, en cherchant à combler, ne veut plus être seul. Sylvain Dournel, dans le titre de son article « Écrire (tout) contre : *Si près*, de (Georges) Cixous », va jusqu'à remplacer le prénom de l'autrice *Hélène* par celui de son père, *Georges*, entre parenthèses, afin de démontrer combien la narratrice nie la réalité de la mort de son père²²⁹. Il s'agit de lutter contre le manque, contre l'oubli et l'éternel par l'écriture.

Si près d'Hélène Cixous va tenter de porter à bout de récit et surtout de discours. Posture intenable où le tout de l'existence, et donc du Livre dans le cas présent, s'arrime à la toute-puissance — si nietzschéenne — du postulat : « J'ai toujours su que je savais qu'il ne reviendrait pas, mais savoir ne pèse rien à côté de vouloir, inventer, maintenir. Ce que je sais n'est rien. C'est ce que je veux et peux qui est la vraie réalité. Je disais : il n'est pas mort. Ce n'était pas moins vrai que le contraire.²³⁰ »

²²⁸ Marcel Marcel, *Sur la scène intérieure*, Paris, Gallimard, 2013, page 8.

²²⁹ Ouvrage collectif (introduction) *Papa se meurt, maman est morte : quand l'écrivain-e devient orphelin-e* Sous la direction de Maxime Decout, Recherche 1 Travaux n°97, laboratoire CIELAM Université Aix-Marseille, 2020. En ligne : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/2443>

²³⁰ Hélène Cixous, *Si près*, Éditions Galilée, 2007, p.19.

1.3.4 Créer sa vie (à lui, à elle, à soi)

Dès qu'un être est mort, construction affolée
de l'avenir (changement de meuble, etc.) :
aveniromanie.

27 octobre

Qui sait ? Peut-être un peu d'or dans ces
notes²³¹?

Lorsqu'on a les mots, on a le pouvoir !? Le pouvoir de création ? De vie, de sur-vie sur la mort ?

Il est effectivement question du désir de créer sa vie dans le récit d'orphelinage. Camille de Toledo a tenté, après les décès successifs de son frère et de ses parents, de fuir les deuils. Pour recommencer à vivre, il lui fallait fuir la mort après l'avoir trop fréquentée. Le seul vivant devenu le survivant devait se recréer. Mais la recreation n'est pas possible si l'héritage est nié, si les morts ne disent pas ce qu'ils avaient à dire. Le vivant doit les écouter pour les laisser partir et vivre alors sa vie.

Ils (les chamans) me disent que quelque chose en moi doit mourir ; que certaines existences doivent nettoyer le temps ; je les écoute, mais je ne comprends pas et je reste avec vos images ou le manuscrit de l'ancêtre (...) je me suis dit qu'il faudrait repartir de cette écriture qui cherche à adoucir le deuil²³² (...) »

Par le récit, il s'agit de faire revivre ceux qui ne sont plus ou ceux qu'on n'a pas connus, les ascendants disparus, les ancêtres, les aïeux.

Pierre Michon, dans *Vies minuscules*, écrit « Juliette — dont l'enveloppe mortelle, dans mon esprit et dans ces pages, est presque totalement érodée, comme elle dut l'être de son vivant même (...) ²³³ » Le texte donne corps aux disparus. Même à ceux qui, de leur vivant, ne surent qu'à peine se montrer. Et ne surent que souffrir. Pierre Michon en fait des figures mythiques, dont l'identité dépasse leurs seules existences pour symboliser des figures de l'écrivain tant leurs rapports aux mots prévalent dans les descriptions qu'en fait l'auteur.

Le récit-galerie de portraits révèle la quête d'identité de l'auteur, il y cherche les miroirs pouvant l'aider à percevoir les contours de son visage. Le miroir se trouve dans la lignée et les figures paternelles, les lignes écrites révèlent cette lignée familiale et lui prouvent son

²³¹ Roland Barthes, *Journal de deuil*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, p.16 et 17.

²³² Camille de Toledo, *Thésée, sa vie nouvelle*, Lagrasse, Verdier, 2020, p.116.

²³³ Pierre Michon, *Vies minuscules*, Éditions Gallimard, 1984, p.47.

existence : une reconnaissance par et pour la littérature qui comblerait l'absence du père qui a abandonné sa famille, un deuil sans corps, un deuil impossible, une vie sans récit : autant de vides à combler par la création littéraire.

Les mots donnent présence aux absents. Toussaint, le père, pour se sentir proche de son fils et annihiler l'absence et le vide, serait peut-être allé dans la chambre de l'enfant et se serait saisi de son livre *Manon Lescaut* dans l'espoir que les mots parcourus, lus par l'être aimé, aient gardé sa trace physique : « (...) ; et plus sûrement ce livre lui ouvrit-il les chemins du fils²³⁴ (...) » Les mots peuplent l'absence pour Fiefé également. Le garçon de ferme fait revivre le fils Antoine par le récit : « (...) dans les dires nés du vin que la fatigue décuple, dans les palabres des journaliers (...) Antoine ressuscita. » (*VM*, 65) Fiefé, par sa langue, aurait maintenu Antoine en ses métamorphoses.

Les mots ont un pouvoir magique, celui de créer les légendes et de les entretenir. La langue de Pierre Michon vient sublimer ces vies et découvrir des héritages légués en creux, entre les lignes, dans le choix du mot pour valeur suprême. La « figuration mythique » évoquée par Laurent Demanze prend tout son sens²³⁵.

1.3.5 Le tombeau de papier.

Jérôme Meizoz a écrit le récit d'un deuil d'avant le décès, « la chambre mortuaire de papier » et le mausolée au père sont préparés :

Et il fallait dépasser une superstition : tant que j'écrirais, père resterait en vie. Il est âgé et décline. Il a peur. Moi qui ai tant reçu de lui, que puis-je faire maintenant qu'il s'éloigne ? Préparer une chambre de papier pour accompagner sa sortie. Me livrer à une opération de magie blanche. Qu'il soit porté vers sa fin par le drap de mots que je prépare pour lui²³⁶.

Le deuil, la peine, le manque sont anticipés, devancés. Mots choisis, mots soignants ; mais aussi mots douloureux, mots des failles, mots tus. L'écriture de l'orphelinage permet de rester vivants parmi les mourants, permet de laisser mourir l'enfance et de renaître.

²³⁴ Pierre Michon, *Vies minuscules*, Éditions Gallimard, 1984, p

²³⁵ Laurent Demanze, *Encres orphelines. Pierre Bergounioux Gérard Macé Pierre Michon*, Paris, José Corti coll. Les Essais, 2008, p.17.

²³⁶ Jérôme Meizoz, *Père et passe*, éditions d'en bas (Lausanne) & Le temps qu'il fait (Cognac), 2008, p.10.

Roland Barthes rend immortelle sa mère par l'écriture plus qu'il ne désire l'être lui-même :

En un sens aussi, c'est comme s'il me fallait *faire reconnaître mam*. Ceci est le thème du « monument » ; mais :
Pour moi, le Monument n'est pas le *durable*, l'*éternel* (ma doctrine est trop profondément le *Tout passe* : les tombes meurent aussi), il est un acte, *un actif qui fait reconnaître*²³⁷.

L'écriture pour accepter le deuil, l'adoucir et le vivre, et enfin revenir du voisinage des mourants afin d'accéder à la vie.

1.4 L'impossible.

Roland Barthes analyse l'impossible narration, l'histoire irracontable. Il questionne et sonde :

15 novembre
Il y a un temps où la mort est un *événement*, une ad-venture, et à ce titre, mobilise, intéresse, tend, active, tétanise. Et puis un jour, ce n'est plus un événement, c'est une autre durée tassée, insignifiante, non narrée, morne, sans recours : vrai deuil insusceptible d'aucune dialectique narrative²³⁸.

Georges Perec choisit de se confronter courageusement à l'impossible écriture du récit des origines. L'orphelin, seul, ne peut y parvenir.

Je dispose d'autres renseignements concernant mes parents ; je sais qu'ils ne me seront d'aucun secours pour dire ce que je voulais en dire.
Quinze ans après la rédaction de ces deux textes, il me semble toujours que je ne pourrais que les répéter, quelle que soit la précision des détails vrais ou faux que je pourrais y ajouter, l'ironie, l'émotion, la sécheresse ou la passion dont je pourrais les enrober, les fantômes auxquels je pourrais donner libre cours, les fabulations que je pourrais développer, quels que soient, aussi, les progrès que j'ai pu faire depuis quinze ans dans l'exercice de l'écriture, il me semble

²³⁷ Roland Barthes, *Journal de deuil*, Éditions du Seuil, 2009, p.145.

²³⁸ Roland Barthes, *Journal de deuil*, p.60.

que je ne parviendrai qu'à un ressassement sans issue. Un texte sur mon père, écrit en 1970, et plutôt pire que le premier, m'en persuade assez pour me décourager de recommencer aujourd'hui²³⁹.

Georges Perec ne cesse d'explorer le manque, dirait-on, dans toute son œuvre. Penser que l'écriture serait là pour combler la perte serait un raccourci tant le vide est partie intégrante de l'écriture (jusqu'à l'absence du *e*). Benoît Abert, dans son article « Perec orphelin : d'un père, d'un peuple, d'un *e* », évoque aussi le manque d'histoire, de filiation, le manque d'Histoire tant les événements historiques l'ont privé de parents²⁴⁰.

L'impossible création littéraire, l'impossible récit de vie, malgré le recours à l'imaginaire, même en laissant agir l'inconscient.

Ce n'est pas, comme je l'ai longtemps avancé, l'effet d'une alternative sans fin entre la sincérité d'une parole à trouver et l'artifice d'une écriture exclusivement préoccupée de dresser ses remparts : c'est lié à la chose écrite elle-même, au projet de l'écriture comme au projet du souvenir.

L'impossible écriture de ce qui n'est plus.

Je ne sais pas si je n'ai rien à dire, je sais que je ne dis rien ; je ne sais pas si ce que j'aurais à dire n'est pas dit parce qu'il est l'indicible (l'indicible n'est pas tapi dans l'écriture, il est ce qui l'a bien avant déclenchée) ; je sais que ce que je dis est blanc, est neutre, est signe une fois pour toutes d'un anéantissement une fois pour toutes²⁴¹.

Malgré le désir, le besoin, de parvenir à révéler le vide, à évoquer le manque fondamental, l'écriture semble être inatteignable. Et pourtant... cet ouvrage est le plus long de tout le corpus : 222 pages.

²³⁹ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, pp. 60-61.

²⁴⁰ Ouvrage collectif (introduction) *Papa se meurt, maman est morte : quand l'écrivain-e devient orphelin-e* Sous la direction de Maxime Decout, Recherche 1 Travaux n°97, laboratoire CIELAM Université Aix-Marseille, 2020. En ligne : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/2443>

²⁴¹ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, pp.62-63.

2. RÉCIT DE TRANSMISSION²⁴².

La transmission c'est la diffusion d'un savoir : par le récit d'orphelinage, nous transmettons aux futures générations le récit familial. C'est une succession dont le narrateur ou la narratrice est légataire, dont ses descendants le seront à leur tour. La transmission c'est aussi le développement, l'enseignement, l'accompagnement dans la construction de soi : notamment présents dans les biographies des défunts et dans la relation des liens filiaux, ils mettent au jour l'héritage perçu, l'éducation reçue, l'accompagnement effectué par les (ou le) parents vers son identité.

Le récit d'orphelinage est un récit de l'héritage perçu et reconnu, ou révélé et recherché comme le sont les secrets de famille. Quelles traces sont laissées par les défunts qui puissent permettre de les retrouver et, grâce à elles, de mieux interroger ses origines ? La lignée, la classe sociale d'origine avec ses us et coutumes, sa culture ; les fantasmes, les désirs, les attentes et les projections : il s'agit pour Annie Ernaux et pour tous les auteurs du corpus comparatif de prendre la mesure de l'héritage pour accepter de vivre en orphelin. Reconnaître pour se connaître, tout simplement.

Les auteurs orphelins sont dépositaires de l'histoire familiale. Ils sont les derniers témoins vivants ; les seuls à même, depuis leurs présents, de pouvoir raconter les origines. Ils sont les derniers ayant vécu avec les défunts et à pouvoir se remémorer les liens filiaux et l'éducation reçue. Ils sont les seuls à avoir connu ces personnes dans leurs identités particulières de « parent de... », aimants ou pas, présents ou absents. De leurs relations à leurs parents, les écrivains orphelins reconnaissent les incidences.

2.1 Le mot manquant.

Un auteur ou une autrice vient, avec ses mots, avec son phrasé et ses images, définir, circonscrire ou évaser une émotion, un sentiment, un état, une action, une vie, un lieu... Les mots importent (comme c'est le cas pour tout orphelin adulte, écrivain·e ou pas).

²⁴² Cette partie aurait pu s'intituler « Récit d'héritage » mais, non seulement le mot transmission a été choisi par Annie Ernaux pour qualifier *Le Recours au figuier*, (cf chapitre cinq de la première partie, page 45) mais surtout, nous parlons ici de processus d'orphelinage et donc d'un mouvement, d'une intention et donc du résultat de cette mise en acte : « transmission » convient mieux que le mot « héritage » qui laisse, lui, le récepteur passif, (on reçoit un héritage, or on nous a transmis ou bien on transmet un héritage.)

Chez Annie Ernaux, l'héritage est perceptible : la littérature, la lecture, le désir de promotion sociale par le travail et l'audace ; le désir de mouvement de classe grâce à l'école. Les mots lus, entendus, échangés, comptent. Du père, reviennent des souvenirs de phrases, répétées, en italique, un peu comme des mantras ou des substrats de culture de classe : « Leitmotiv, *il ne faut pas péter plus haut qu'on l'a.* (LP, 457) J'ai faim — C'est une bonne maladie. Prends ce que tu veux. » (LP, 467) Des phrases de tous les jours dans lesquelles transparaissent des leçons de vie et des témoignages de tendresse donnés à l'enfant. Les mots hérités de la mère sont aussi ceux du langage oral, mais ils sont également scriptés, traces indélébiles, dans les lettres échangées une fois l'autrice étudiante ou jeune mère. Une langue maternelle que l'on pourrait qualifier de communication factuelle, toute la tendresse étant dans le geste d'écrire, dans le désir d'échanger et de poursuivre le dialogue. Ce sera cette langue factuelle et de bienveillante présence que l'autrice choisira pour son travail littéraire.

En somme, le récit est hérité de ses parents, l'écriture est un acte biographique et de reconnaissance de l'héritage.

Au contraire, chez plusieurs des auteurs lus, ce qui n'arrive pas à se transmettre, c'est une parole nette et éclairante entre les générations.

L'auteur Pierre Bergounioux témoigne du statut d'orphelin, reçu en héritage, dans son ouvrage éponyme *L'Orphelin*²⁴³. Dans *Le Premier mot*²⁴⁴, c'est le deuil du grand-père maternel, celui qui est le témoin de la lignée, qui fait récit. Dans ses *Carnets de notes*²⁴⁵, Pierre Bergounioux évoque, au jour le jour, son travail d'écrivain et sa tâche d'être père, ses plaisirs et ses difficultés dans ces deux occupations qui sont au centre de sa vie, ainsi que les séjours en Corrèze, dans le pays de l'enfance. Toute une géographie est liée aux travaux artistiques, la roche étant inspiratrice littéraire, mais aussi de sculpture qui prend alors tout son temps. De son occupation professionnelle de professeur en collège, il n'est que peu fait allusion.

Les statuts de fils, de petit-fils et de père sont étroitement liés à celui d'écrivain, de créateur. Les mots sont les outils de travail, ils sont porteurs de consolation, de vie, d'interrogation, de rencontres et de désillusion.

Son père avait été orphelin. Devenu adulte et père de famille, il semblait être toujours absent à lui-même et à sa famille, muré dans le silence sauf dans ses activités commerciales ou

²⁴³ Pierre Bergounioux, *L'Orphelin*, éd. Gallimard L'Imaginaire, 1992.

²⁴⁴ Pierre Bergounioux, *Le Premier mot*, éd. Gallimard, 2001.

²⁴⁵ Pierre Bergounioux, *Carnet de notes*, 3 volumes : 1980-1990 ; 1991-2000 ; 2016-2020, Éditions Verdier.

amicales. Un père absent des mots. La filiation choisie par Pierre Bergounioux est, très tôt, littéraire avec Gustave Flaubert, et William Faulkner, comme Annie Ernaux, dans la quête de l'écriture du vrai. Pour ce fils qui se sentait abandonné, la lecture de Gustave Flaubert venait combler le sentiment de solitude. Le manque psychique et physiologique est donc affilié au manque du mot, une absence de parole que la création littéraire ne cesse de sonder, tentant de la combler ?

L'héritage reste en suspens et est en souffrance : dans *Le Premier mot*, le mort reste vivant de n'avoir pas eu le temps de lui parler. L'ancêtre, le grand-père maternel, est un fantôme venant hanter le désir inassouvi de récit de filiation, de récits sur la lignée. Il y a l'attente du verbe, l'attente du mot qui, prononcé par le grand-père, aurait apporté des réponses à des questions non encore dévoilées, à des interrogations sur l'origine, sur la famille, sur les héritages. Mais le grand-père est parti tôt, trop tôt, lorsque le narrateur était dans cet avant l'enfance et d'avant les mots, à sept ans. Bergounioux n'a pas pu demander, écouter, sonder, apprendre.

Dans *L'Orphelin* et dans *L'Héritage : Rencontres*²⁴⁶ qu'il a co-écrit avec son frère Gabriel, on trouve la quête du père, le taciturne, le silencieux dont Pierre, enfant, percevait les souffrances, qu'il percevait encore par-delà les mots tus et la mort, par empathie et bienveillance (il l'appelle « mon petit »). La recherche de ce qui, dans l'histoire du père, a fait traumatisme, un trauma légué à ses fils. L'auteur a commencé *L'Orphelin* deux mois après le décès de son père, en août 1990.

La quête de ce mot certificateur et révélateur reste une plaie non cicatrisée que ceux écrits dans son œuvre vont peut-être combler, réparer : élucider.

Le style de Pierre Bergounioux illustre cette transmission hésitante, mais certaine, confuse, mais claire, que l'auteur interroge et découvre : de longues phrases parfois compliquées qu'il faut relire, périphrases et creusements, les reprendre à leurs débuts pour être certain de bien en saisir le sens et la portée. Ou faut-il parfois lire dans un seul souffle, se laisser porter par le rythme et la musique, ne pas tout saisir, tant pis, mais avoir un bain de mots, sentir le propos autour de soi, en soi, se laisser imprégner ?

De longues phrases, beaucoup de propositions, de virgules, un souffle parfois haché, hachuré, haletant, mais qui prend son temps. Une marche dont on sent les pas, chaque coup de talon étant un coup de virgule. Marche en avant. Rythme de la découverte. Souffle long. Inspiration expiration. La phrase avance, sûre de son fait. Elle sait qui elle est, elle connaît sa

²⁴⁶ Pierre et Gabriel Bergounioux, *L'Héritage : Rencontres*, Paris, Les Flohic, 2002.

force. Elle seule peut dire l'incertitude, le morcellement, le déchirement, le manque, la frustration. Elle seule sait la quête du mot manquant, celui qui dit qui nous sommes et d'où nous venons, celui qui, venu de l'ancêtre, nous donne une place dans la famille, dans un siècle, dans un pays.

2.2 Là où la littérature s'en mêle.

Les mots écrits sur ce manque viennent aider à vivre le vide, la frustration, la douleur de l'abandon.

Que faire d'un héritage non perçu ? Où trouver à réparer les vivants de ces mots morts avant même d'avoir pu être prononcés ?

Vies minuscules déploie alors une logique de supplément. Car le narrateur tente de remplacer le chaînon manquant de son passé par autant de substituts qui en puissent tenir lieu.

Pierre Michon convoque des filiations obliques. Le récit part à la recherche de simulacres paternels qui ont charge de remplir et de colmater la fêlure du sujet²⁴⁷.

Chez Pierre Michon, nous trouvons un héritage de mots et d'exigence face à la langue : un certain rapport au langage et à l'écrit. Élise sera avec nous, dans *Vies minuscules*. L'héritage sera là clairement identifié et assumé²⁴⁸. Quel est cet héritage de la grand-mère maternelle qui importe tant à l'auteur ? Nous verrons qu'il s'agit du Verbe, de la parole-témoignage, de la parole historique, de la parole onirique : la création littéraire. L'écrivain, le créateur, est de plus en plus présent au fil des récits, parce que sa mère et sa grand-mère n'ont jamais lâché sa main.

Élise apprend à lire et à écrire à André Dufourneau :

Parmi les palabres patoises, une voix s'anoblit, se pose un ton plus haut, s'efforce en des sonorités plus riches d'épouser la langue aux plus riches mots. (...) Il ne sait pas encore qu'à ceux de sa classe ou de son espèce, nés plus près de la terre et plus prompts à y basculer derechef, la Belle Langue ne donne pas la grandeur, mais la nostalgie et le désir de la grandeur²⁴⁹.

²⁴⁷ Laurent Demanze, *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, José Corti, 2008, p.81

²⁴⁸ Pierre Michon, *Vies minuscules*, Lagrasse, Éditions Verdier, 1984.

²⁴⁹ Pierre Michon, *Vies minuscules*, p.15.

L'héritage, qu'on pourrait appeler « le poids des mots », est reconnu par Pierre Michon. Il s'agit dès lors d'élever sa langue, d'élever sa vie et son destin vers la littérature (en lettres majuscules) : magnifier le langage en acceptant cet ordre absolu de beauté et de création. L'écriture et son exigence prennent peu à peu un aspect quasi divin de dévotion. Bandy, le double rencontré à l'hôpital psychiatrique, le pochard que Michon voit comme un fac-similé, est décrit comme « (...) quasi muet, travaillait à s'abolir, il était le creux que comblerait un jour l'indicible Présence : les ivrognes croient volontiers que Dieu, ou l'Écrit, sont derrière le prochain comptoir. » (*VM*²⁵⁰, 199) L'Écrit le Verbe et « (...) le Grand Lecteur d'en Haut. » prennent la majuscule. (*VM*, 210)

Serait-ce en mourant tout en étant vivant que le Verbe, celui qui confine au génie, celui qui dit comme en avait le pouvoir Élise et les Dieux, peut advenir et s'offrir ? L'écrivain peut alors naître.

Devant lequel le couperet tombe, l'autocritique est sévère :

(...) je saurai comment de mon vivant j'aurais dû écrire pour qu'à travers l'emphase qu'en vain je déploie, un peu de vrai vienne au jour. En attendant, j'ai à peu près l'expérience d'un enfant mort sans langage : mais je n'ai pas commerce avec les anges²⁵¹.

2.3 Le mot (s') interrogeant.

L'héritage est un poids. Ne dit-on pas le « poids des mots » ?

La Reine du silence de Marie Nimier, est axé sur l'interrogation de l'insu, de l'héritage transmis, rejeté avant d'être reconnu.

J'ai passé tant d'années à avancer les yeux mi-clos — à croire que je n'ai fait que ça dans ma vie : proprement, sans esclandre, nier l'existence de mon père. Roger Nimier, ou comment s'en débarrasser. Je n'emploie pas le verbe *nier* par hasard. Pendant toutes ces années, je ne signai pas Nimier, mais Ni (mi) er. Je traçais à la place du *m* une barre bien droite, et le *i* disparaissait lui aussi, emporté par le mouvement de la main²⁵².

²⁵⁰ Pierre Michon, *Vies minuscules*, Lagrasse, Éditions Verdier, 1984

²⁵¹ Pierre Michon, *Vies minuscules*, p.244.

²⁵² Marie Nimier, *La Reine du silence*, Paris, Gallimard, 2004, p.101.

Nous retrouvons l'image du père qui, lui aussi, n'a pas prononcé les paroles de reconnaissance, un père qui l'avait enjointe à être une *Reine du silence*. Une transmission paternelle alors difficile à repérer, à circonscrire, et, finalement à accepter. Le récit d'orphelinage est alors un parcours vers la reconnaissance et l'acceptation en soi de ce legs.

Que faire de l'héritage qui n'est pas choisi, mais qui est trouvé, déposé, imposé ?

De ce qui a été tenu secret comme chez Lydia Flem ou chez Camille De Toledo et qui fait symptôme ; ce que l'imagination et la fiction permettent de reconstituer.

Dans *Thésée, sa vie nouvelle* de Camille de Toledo, les lettres, photos et récit de l'aïeul viennent accompagner le narrateur dans sa quête de ce qui, dans l'histoire familiale, vient se manifester, dans son présent, en symptômes du corps souffrant. Les mots écrits et lus vont aider à la recherche des traumatismes qui se traduisent en somatisations et symboles.

Dans l'économie du texte de Camille de Toledo, nous pouvons nous interroger sur le sens éventuel des extraits d'écrits hérités de l'aïeul, sur l'utilisation par l'auteur de typographies différentes ainsi que l'insertion de photographies. Les photos racontent et sont un langage au même titre que les textes recopiés. La langue de l'aïeul est ainsi citée, copiée, préservée. On y retrouve la main de l'ancêtre. Les italiques sont pour la poésie, la voix intérieure de l'auteur, ses interrogations en fragments. Chez Camille de Toledo, il y a très peu de discours oraux rapportés. La parole est donnée aux défunts par les traces laissées. Une parole imposée, lourde à porter, que le narrateur transporte avec lui d'un bord à l'autre de l'Europe. Cet héritage est craint tout en étant désiré, il est sondé afin de percer le mystère de la peur et de la douleur qui s'imposent au cours des générations. Il s'inscrit dans des pages, il se révèle dans le corps de l'héritier.

2.4 Le don empoisonné.

Est-ce une chance d'appartenir à une lignée ? Claude Pujade-Renaud, l'autrice du *Sas de l'absence*, ne cesse de poser la question.

Cétacé

(double interligne)

Du fond de l'horizon arrive la vague onirique et mortelle. Elle enfle, démesurée, tel le dos d'un énorme cétacé. Elle approche et les mots martèlent : *cétacé, cétacé*. Bientôt, elle

s'abattra sur la dormeuse. Qui ne s'éveillera pas²⁵³.

Elle évoque l'eau tout au long de son récit. L'eau symbolise la maternité et la féminité, elle est source de vie, de purification et de régénération.

Depuis G. Bachelard et sa *loi des quatre éléments*, on sait qu'une œuvre écrite trouve dans l'élément matériel qu'elle privilégie sa propre substance et sa poésie spécifique et que l'eau « élément plus féminin... plus constant... symbolise avec des forces humaines plus cachées, plus simples, plus simplifiantes » que le feu. C'est l'imagination matérielle qui rend raison de la cohérence des images²⁵⁴. »

L'imaginaire ou les images intimes de l'auteur trouvent une résonance dans les récits parentaux, héritages de traumatismes.

Nicole Fick développe son analyse sur la symbolique de l'eau dans le conte de Cupidon et Psyché. L'élément aquatique, pour elle tout comme dans les pages du *Sas de l'absence*, est le lieu de l'origine onirique et cauchemardesque qui permet d'accéder à la connaissance de soi.

(...) Avec Cupidon et Psyché, nous sommes dans un récit intemporel qui suit apparemment les lois de la fantaisie, mais qui, en réalité, exprime l'histoire de la conquête de soi. Dans cette conquête, l'eau concourt à situer les principaux personnages : elle campe, avec la mer, un monde féminin archaïque en face de la terre, élément féminin maîtrisé par les hommes ; eau douce, elle apaise Psyché, eau noire des Enfers, elle la glace ; sous ces trois aspects, elle concentre des images, suggère des sensations et à travers ses rapports avec les autres éléments, oriente la prise de conscience de soi²⁵⁵. »

Claude Pujade-Renaud maîtrise la fantasmagorie, elle sait donner la parole à ses fantômes et par-là même à sa vie psychique.

²⁵³ Claude Pujade-Renaud, *Le Sas de l'absence*, Arles, Actes Sud, 1997, p.130.

²⁵⁴ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, 1942, p.79.

²⁵⁵ Nicole Fick, « La symbolique de l'eau dans le conte de Cupidon et Psyché. » in *Mythe et Littérature*, revue Littérales, Presses universitaires de Franche-Comté, 1997, p.13

Les eaux antérieures.

Sa mère était porteuse d'une tante suicidée.
Par noyade, dans un lac.

(double interligne)

Très tardivement, le père évoqua sa propre mère. Malheureuse, presque toujours à ras de la détresse. Il lui arrivait de partir brusquement de la maison après avoir servi le dîner à sa famille — une famille de raccroc, des enfants de pères différents, membres mal raccordés. Elle annonçait qu'elle allait se jeter dans la rivière.

Dans la nuit ou à l'aube, elle revenait. Un petit garçon angoissé guettait son pas.

(...)

La petite fille devenue vieille se sent toujours empêtrée dans ce lac et cette rivière dont elle a hérité. Les aurait-elle longuement barattés jusqu'à les métamorphoser en vagues démentielles²⁵⁶?

La vague submerge, c'est assez, « *cétacé* », l'héritage est trop lourd à porter.

2.5 Transmettre à son tour.

Annie Ernaux parle de *don* dans *L'Écriture comme un couteau*.²⁵⁷ Roland Barthes se donne pour mission, voire comme vocation, de témoigner de son amour filial, de l'amour maternel reçu, de tout simplement parler d'elle afin de la rendre immortelle :

29 mars 1979

Je vis sans aucun souci de la prospérité, aucun désir d'être lu plus tard (sauf, financièrement, pour M.), la parfaite acceptation de disparaître complètement, aucune envie de « monument » — mais je ne peux supporter qu'il en soit ainsi pour mam, (peut-être parce qu'elle n'a pas écrit et que son souvenir dépend entièrement de moi)²⁵⁸.

Permettre au lecteur de rencontrer la personne défunte est un don, un legs que nous fait l'auteur.

D'un récit d'orphelinage et de transmission transparait la quête d'identité. D'un dialogue avec les défunts naît un dialogue de soi à soi.

²⁵⁶ Claude Pujade-Renaud, *Le Sas de l'absence*, Arles, Actes Sud, 1997, p.109.

²⁵⁷ Annie Ernaux, *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Éd. Gallimard 2011 (1^{ère} édition Éd. Stock 2003)

²⁵⁸ Roland Barthes, *Journal de deuil*, Éditions du Seuil, 2009, p.246.

3. QUÊTE DE SOI.

Annie Ernaux s'interroge dans *L'Atelier noir*, « Rassembler les signes du réel extérieur pour dire le réel intérieur²⁵⁹ ? »

Guy Larroux, dans son ouvrage sur le récit de filiation contemporain, souligne l'importance de l'analyse effectuée par Laurent Demanze dans *Encres orphelines* :

Il n'y décrit rien de moins que le malaise de l'homme contemporain examiné selon trois perspectives : « la communauté enfouie », le « malaise dans la transmission », la « mélancolie de la modernité »²⁶⁰. Cette mélancolie se reconnaît notamment dans le retour en arrière, le déport amont, le détour qui est triple : « un détour généalogique, un détour fictionnel et un détour intertextuel²⁶¹ »²⁶².

D'après ces deux chercheurs, l'homme et la femme contemporain·es questionnent l'identité : qu'est-ce que parler de soi, comment le faire lorsque le présent brouille le passé, lorsque la filiation n'est pas évidente ? « Comme l'ombre portée d'une modernité en rupture d'héritage, le récit contemporain investit mélancoliquement le temps des origines²⁶³. » Cette quête de soi s'effectue dans l'interrogation des origines. Car faire son histoire n'est possible que si l'héritage est reconnu.

L'écriture de soi cède alors à un souci archéologique, qui ausculte les survivances du passé et dévoile une part insu de soi. C'est au miroir de l'autre que se découvre l'individu contemporain, élaborant un récit où la fiction se mêle aux souvenirs, et l'écriture de soi à la fable familiale²⁶⁴.

Et ce spécifiquement dans le récit d'orphelinage où la question des origines devient prégnante, parfois obsédante, souvent passionnante. Les auteurs comme Camille de Toledo, Lydia Flem, Marcel Cohen, en ayant accès aux archives familiales, ouvrent la boîte de Pandore contenant les héritages maléfiques chez Camille de Toledo, qui porte en lui les traumatismes

²⁵⁹ Annie Ernaux, *L'Atelier noir*, Arles, Éditions Des Busclats, 2011, p.157.

²⁶⁰ Titres des trois parties d'*Encres orphelines*.

²⁶¹ Laurent Demanze, *Encres orphelines*. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon, Paris, José Corti, 2008, p.372.

²⁶² Guy Larroux, *Et moi avec eux : le récit de filiation contemporain*, Genève, La Baconnière, 2020, p.13.

²⁶³ Laurent Demanze, *Encres orphelines*. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon, Paris, José Corti, 2008, p.9.

²⁶⁴ Laurent Demanze, *ibidem*, p.9.

hérités, ou le tiroir secret révélant une vérité libératrice, Lydia Flem et Marcel Cohen découvrant les liens forts entre leurs parents et leur passé de juifs persécutés.

À la fin de sa vie, ses filles obtinrent pourtant qu'il révélât quelques bribes. Elles posèrent à leur père des questions par écrit. Il devait se sentir libre de ne pas répondre, ou de ne le faire que le moment venu. C'est ainsi, lorsqu'il se trouvait seul dans l'appartement, que de menus détails apparurent sur la page blanche²⁶⁵.

3.1 Un miroir.

Madame de Sévigné a écrit à sa fille « Votre absence a augmenté la ressemblance²⁶⁶ » pour évoquer le sentiment ressenti face au portrait de sa fille. Ce constat peut être généralisé, lorsque les photos et les souvenirs sont interrogés pour retrouver l'être qui nous manque. Au-delà de la recherche des traits, il y a aussi la recherche des ressemblances avec soi, c'est toujours un peu de nous-mêmes que l'on scrute dans le portrait d'un proche. À dresser le portrait littéraire du défunt ou de la défunte, ne cherche-t-on pas à redessiner nos contours ?

Le *Journal de deuil* de Roland Barthes est complété par des annexes, dont les « Quelques notes sur Mam », sous forme de feuillets datés.

15 avril 1977
— Mam. et la religion
— Ne verbalisait jamais
— Un attachement (mais de quelle sorte ?) au groupe bayonnais²⁶⁷

Il faut parler ici de portrait et d'héritage par effet miroir, en évoquant les croyances, les opinions, les réactions possibles de sa mère aux actualités. Le fils orphelin décrit la façon d'être de sa mère. Surtout, il se reconnaît en elle. Ils sont encore d'une grande proximité, elle n'est pas tout à fait morte, elle est en lui, recrée peut-être, jamais éteinte sans doute. Il tend son miroir de mots pour en dresser le portrait, mais s'il la dessine il se définit automatiquement, la fusion perdure. Elle n'est jamais seule dans ces lignes, son fils l'accompagne automatiquement.

« Comment l'être aimé est un *relais*, fonde en affect les grandes options.

Pourquoi le fascisme me fait horreur. » (*JDD*, 265)

²⁶⁵ Marcel Cohen, *Sur la scène intérieure*, Paris, Gallimard, 2013, p.9.

²⁶⁶ Madame de Sévigné, « Lettre à Madame de Grignan », 9 septembre 1675, in *Correspondance*, Pléiade II p.96.

²⁶⁷ Roland Barthes, *Journal de deuil*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, p.263.

Il ne peut parler d'elle sans parler de lui. Est-ce un héritage reconnu ?

3.2 Réinventer son passé.

Le recours à l'imaginaire, à la fiction et au lyrisme, est rejeté par Annie Ernaux et par Roland Barthes. Pierre Michon, lui, comble les manques, le vide du récit familial par la recréation des aïeux, n'hésitant pas à avoir recours à l'imagination pour donner vie aux ancêtres-personnages. N'hésitant pas non plus à se placer sous cet héritage fait de mots manquants et remplacés pour revendiquer une exigence de création littéraire qui ne soit que transcendée, transcendante. La langue est précieuse, classique, travaillée, riche et précise, lyrique et sensible. Parfois trop précieuse et excluante, comme si le récit familial devait être si sublimé qu'il en resterait intime et secret. Peut-être parce que nous sommes trop habitués au fragment contemporain ? Cette langue lui est nécessaire pour créer le mythe familial, le roman de sa lignée.

Laurent Demanze analyse cette écriture du mythe qui avorte : « Mais cette voix dans la basse continue assure une continuité énonciative se brise et se dénonce, multiplie les hiatus et les phases stylistiques. La phrase ne suffit donc pas à ravauder une continuité de soi²⁶⁸. »

Pierre Michon porte en lui son identité et celles des défunts, réelles ou légendaires. « Et notre réunion spectrale d'ici, comme une amulette d'envoûtement nous rappelait où que nous fussions que chacun de nous portait en lui le spectre de l'autre, et pour l'autre était spectre ; nous étions l'un pour l'autre et cadavre et placard²⁶⁹. »

Laurent Demanze poursuit la description de ce mouvement de création du passé comme miroir où saisir les origines dans le travail de Pierre Michon :

« Entre transmission brisée et héritage d'une dette, ces écritures de soi réinventent une identité singulière et plurielle à la fois. Car en restituant les vies disparues de l'ascendance, l'écrivain contemporain découvre en lui la permanence d'identités défuntes²⁷⁰. »

3.3 Je me souviens donc je suis.

François Bon, dans son *Autobiographie des objets*, remonte le fil de ses souvenirs²⁷¹. Chaque fragment est introduit par le nom de l'objet-support au souvenir. L'ustensile est décrit de façon quasi clinique (ses dimensions, sa matière, son utilité.) Le souvenir est réfléchi, dans

²⁶⁸ Laurent Demanze, *Encres orphelines, Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, José Corti coll. Les Essais, 2008, p.81.

²⁶⁹ Pierre Michon, *Vies minuscules*, Lagrasse, Éditions Verdier, 1984, p.84.

²⁷⁰ Laurent Demanze, *Encres orphelines, Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, José Corti coll. Les Essais, 2008, p.9.

²⁷¹ François Bon, *Autobiographie des objets*, Éditions du Seuil, 2012.

le sens de projeté par le miroir, et réfléchi dans le sens d'analysé, mis en perspective par le narrateur adulte qui est dans la démarche volontaire de revivre des fragments d'enfance. C'est un portrait en creux que nous lisons. Nous rencontrons une enfance, une sensibilité, un auteur, une personne. S'esquissent des portraits des défunts, parents et grands-parents ; le portrait d'une époque, la seconde moitié du XX^e en milieu rural ; un milieu social, celui des artisans (son grand-père était garagiste « motoriste ».)

Chez Claude Pujade-Renaud, le récit de soi sera aussi des fragments de souvenirs de « la fille » (ainsi la narratrice se désigne-t-elle) de rêves, de cauchemars qui font écho à des scènes qui l'ont marquée, enfant. On apprend ainsi par bribes que sa mère était inconsciente, pour ne pas dire qu'elle était d'une folie douce parfois amusante, souvent dangereuse, voire déstructurante dans la construction identitaire de l'enfant, lorsqu'elle fait référence par exemple à sa naissance traumatique : la question des origines est onirique et psychédélique aussi :

(...) — si j'avais su que ce serait *ça*, j'aurais préféré ne pas avoir d'enfant — *ça*, une mise à bas prématurée, interminable, un médecin aussi affolé que le mari, une parturiente primipare qui venait d'apprendre le décès de sa mère et s'efforçait en vain de donner la vie, prise dans la gangue du deuil impossible, accouchant en quelque sorte de sa mère disparue (...)²⁷².

L'écriture du récit d'orphelinage s'initie à différents moments du deuil. Elle répond à différentes intentions ou pulsions, elle suit toujours de près le processus qui conduit à l'acceptation du décès du ou des parents, à la reconnaissance du statut d'orphelin et, par-là même, à l'héritage perçu. Sonder les origines et la transmission, évoquer le passé et dresser le portrait de la lignée est une quête d'identité, une réponse au vide et à l'incertitude inhérente au manque. Annie Ernaux a trouvé, par le récit d'orphelinage, son identité stylistique et a affirmé ses intentions d'écrivaine. Les grands traits stylistiques de ses récits se retrouvent-ils dans les autres récits d'orphelinage de notre corpus comparatif ?

²⁷² Claude Pujade-Renaud, *Le Sas de l'absence*, Arles, Actes Sud, 1997, p.68.

4. POÉTIQUE DU RÉCIT D'ORPHELINAGE.

Le récit d'orphelinage d'Annie Ernaux se compose de différents récits, qui correspondent aux émotions vécues durant le deuil et au travail psychique effectué par l'endeuillée durant l'orphelinage. La structure a fait l'objet d'un grand soin de la part de l'autrice, son intention étant de trouver la forme la plus juste pour rendre compte de son projet de témoignage et de transmission.

Dans cette phrase de Proust qui m'accompagne depuis l'adolescence, « Les chagrins sont des serviteurs obscurs, détestés, contre lesquels on lutte, sous l'emprise de qui on tombe de plus en plus, des serviteurs atroces, impossibles à remplacer et qui, par des voies souterraines, nous mènent à la vérité et à la mort », je m'aperçois que je mets de plus en plus « l'écriture » à la place des « chagrins ». Ou avec²⁷³.

Des ouvrages composant notre corpus comparatif, trois ont des structures totalement différentes, cela est dû aux genres auxquels ils appartiennent : le récit épistolaire avec la *Lettre à ma mère*, de Georges Simenon²⁷⁴ et, dans une certaine mesure, les lettres de ses parents, *Lettres d'amour en héritage*, que Lydia Flem édite à la suite de *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*²⁷⁵ ; et le genre du journal intime pour le *Journal de deuil* de Roland Barthes²⁷⁶. En filigrane se lisent les chagrins, les regrets, la culpabilité, les ressentiments, la douceur, la nostalgie, le manque, etc. Le récit du décès, de l'agonie (seulement chez Georges Simenon, et ce de façon remarquable) de la perte. Le récit des obsèques, l'héritage, l'interrogation des origines, la quête de soi, le récit de vie... Nous les retrouvons tous, tels que nous les avons découverts chez Annie Ernaux, au fil de la lettre écrite, ou dictée par Simenon sur quelques jours ; nous les retrouvons également dans un temps plus long, quotidien, chez Barthes, d'octobre 1977 à septembre 1979.

²⁷³ Annie Ernaux, *Écrire la vie*, Paris, Quarto Gallimard, 2011, p.8.

²⁷⁴ Georges Simenon, *Lettre à ma mère*, Paris, Presses de la cité, 1974

²⁷⁵ Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents, Lettres d'amour en héritage*, Paris, Éditions Points, Seuil, 2004

²⁷⁶ Roland Barthes, *Journal de deuil*, Paris, Éditions du Seuil, 2009.

4.1 Schéma narratif : le début est une fin.

L'*incipit* et l'*excipit* de *La Place* et d'*Une femme* parlent de la maladie, de l'agonie, du décès, des premiers instants de deuil jusqu'aux funérailles. Le processus de deuil sera pris en charge par quelques-uns des « présents de la narratrice » au sein du récit de vie. Ainsi le schéma narratif met en place une temporalité inversée : le début du récit se retrouve à la fin du texte, la fin de vie se trouve dès le début du récit de vie. Le début repris et développé à la fin, cercle, hélicoïdal, vis sans fin.

Pierre-Louis Fort analyse, dans *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir (1964), la succession décrite par l'autrice d'agonies et de résurrections lors des derniers jours de la mère comme étant un ressort du texte. Une succession qui se traduit par une « [...]sorte de bégaiement [qui]se construit autour d'un jeu de faux-semblants, si bien que le texte est toujours dans le début de la fin, dans la dynamique de l'arrivée sur la fin²⁷⁷. »

Laurent Demanze définit le roman familial (ou le récit d'orphelin) comme étant un « chemin vers une célébration des retrouvailles. » L'*excipit* devrait donc voir se célébrer la réunion avec le parent décrit grâce à une « figuration mythique » ou une « restitution archéologique » : le manque enfin comblé, la fin serait harmonie retrouvée²⁷⁸.

La fin n'est pas forcément au début. *De notre monde retrouvé* de Christian Astolfi est l'exemple d'un récit archéologique, marqué par la figuration mythique²⁷⁹. Le récit de vie du défunt est présent jusque dans les gestes accomplis par le fils qui perpétue la mémoire paternelle. La structure est moins travaillée, les chapitres alternent, au gré des souvenirs, de ce qui est à dire, à raconter, ou selon l'importance du témoignage porté. Mais nous retrouvons l'écriture par fragments, tableaux ou vignettes d'Annie Ernaux. L'*incipit* insiste sur les conditions de travail, parfois déshumanisantes, difficiles, sur le chantier naval. Nous entendons la revendication, le besoin de témoigner. La mort du père sera énoncée au milieu du récit. Les souvenirs, les faits, les émotions, le deuil, l'héritage... ainsi que le récit de l'agonie : les différents récits jalonnent ce récit de transmission, car il dit aux nouvelles générations ce que fut le travail ouvrier dans ce contexte et comment se vivait la famille dans ces années-là, dans ce milieu-là.

²⁷⁷ Laurent Demanze, *Encres orphelines. Pierre Bergounioux Gérard Macé Pierre Michon*, Paris, José Corti coll. Les Essais, 2008, p.64.

²⁷⁸ Laurent Demanze, *Ibidem*, p.17.

²⁷⁹ Christian Astolfi, *De notre monde emporté*, Marseille, Le Bruit du monde, 2022,

4.1.1 *Ce sera sans fin.*

Nous retrouvons aussi le soin apporté à la structure hélicoïdale que nous avons définie chez Annie Ernaux dans le récit de Jérôme Rebotier *Dans la cour*²⁸⁰.

En *incipit*, un poème narratif écrit en italique. Puis deux chapitres, un daté en 1986, la rentrée en seconde et en internat, et un second daté en 1977, la mort du père l'année où, après le décès de sa mère quatre ans plus tôt, l'auteur devient orphelin. Ce chapitre sur la découverte du corps du père suicidé est à la troisième personne du singulier. Rythmé par une phrase itérative en début de paragraphe, comme un refrain, il est écrit pourtant dans une langue factuelle et distanciée. Ce sont les itérations qui créent l'émotion.

La suite du récit est composée de l'alternance de courts chapitres de cinq à six pages. L'auteur, qui est musicien, crée le rythme en faisant se succéder deux temps. Deux analepses se succèdent, une ellipse temporelle de dix ans : après le décès du père, les années lycée ; l'enfant au cours de l'année charnière où a lieu le suicide du père. Les années de l'adolescent orphelin et l'année charnière de l'orphelinage.

L'*excipit* est remarquable, car il est annoncé par un long silence imposé par deux pages vierges (197-198) annonçant la fin l'ouvrage. L'*excipit* est un temps fort de communion du père et du fils, endeuillés, complices, une des rares fois où il y a partage avant l'abandon total et irrémédiable du père.

Nous retrouvons dans ce texte le récit de l'annonce du décès du proche, les funérailles, le sentiment d'abandon, la transmission, des thèmes récurrents. Néanmoins, nous notons la présence de quelques éléments biographiques, très peu. Il n'y a pas d'enquête comme chez Annie Ernaux, l'auteur a peu connu ses parents et la quête de soi prend le dessus, renforcée par le choix de situer la narration au temps de l'adolescence, temps fort de remaniement psychique.

4.1.2 *Les failles du récit.*

Georges Pérec, dans *W ou le souvenir d'enfance*, construit un schéma narratif complexe. Le deuil semble dissimulé, caché. La recherche des souvenirs pour retracer la vie des parents décédés ressemble à un alibi. Deux textes alternent, qui ne semblent n'avoir aucun thème commun. Pourtant, le texte de la quête des origines vient illustrer le récit d'imaginaire. En filigrane, nous lisons le vide, la solitude. Nous rencontrons l'enfant seul qui voudrait savoir, comprendre, reconnaître ses parents et en être reconnu. Le récit, *W*, est en italique. Les deux textes, écrits quinze ans auparavant, sont en gras. Ce sont des portraits, à partir d'une photo du

²⁸⁰ Jérôme Rebotier, *Dans la cour*, Paris, Héliopoles, 2023.

père et de quelques renseignements collectés, de véritables biographies, les plus factuelles possibles. L'interview étant impossible, l'auteur imagine : « Il n'y eut dans la vie de ma mère qu'un seul évènement : un jour elle sut qu'elle allait partir pour Paris. Je crois qu'elle rêva. [...] Elle pensa peut-être à des tas de choses²⁸¹. »

Le recours à l'imaginaire n'est pas déclaré et pourtant on imagine combien il peut être nécessaire pour combler un vide, un manque d'information. Se laisser aller à ses projections sur ses parents, c'est rester leur enfant aussi.

Des temps, des pronoms, des typographies, des narrations et des chants se succèdent. Le récit d'orphelinage est une hélice qui s'ancre dans le présent et le réel vécu à des moments clés d'une existence.

4.2 Le fragment et son silence plus que tout autre.

Nous avons vu combien l'écriture fragmentaire d'Annie Ernaux apporte au récit d'orphelinage la tension et l'émotion du vécu du deuil ; elle traduit aussi la recherche stylistique de l'autrice s'affranchissant des codes narratifs.

Le fragment contient en son sens quelque chose de frustrant, car il induit le manque, l'incomplétude, l'épar parfois trop diffus pour être rassemblé et reconstitué.

Il évoque aussi la précipitation, l'écriture hâtive qui ne peut prendre le temps de se penser, qui ne peut être structurée, linéaire, fil calme se dévidant à son rythme. L'écriture par fragment, hache le rythme, coupe le souffle.

Les fragments sont des constellations, ils dessinent un ensemble qui se révèle à force d'observations et de suppositions : les vies passées, les liens filiaux, les étapes du processus du deuil, les mouvements fluctuants des souvenirs et des désirs, les fragments se suivent et posent les jalons de l'orphelinage, ils forment, avec les différents récits, un récit hélicoïdal.

Même lorsqu'il y a une structure donnée par des chapitres, l'écriture conserve ce caractère fragmentaire. Chaque partie, chez Camille de Toledo par exemple, est annoncée comme étant celle d'une période donnée. Aucune majuscule, aucun point. Des virgules et des interrogations. Différentes typographies. Des reproductions de photos et de pages manuscrites. Autant d'éléments disparates réunis pour tenter de dire le désarroi profond, la douleur physique qui révèle les héritages transgénérationnels. Les étapes ne se suivent pas selon une chronologie

²⁸¹ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, p.51.

temporelle, mais selon les avancées dans la quête de soi et des origines, dans les deuils auxquels survivre.

Les récits, galerie de portraits des aïeux de Pierre Michon et de Marcel Cohen, sont les fragments d'un album de famille réunissant toute la lignée.

Alain Milon, dans son chapitre sur Maurice Blanchot intitulé « Le fragment ou la strangulation de l'écriture », souligne l'impossible récit sauvé par l'écriture :

L'écriture fragmentaire ne strangle pas l'écriture par son étroitesse ni par son inachèvement. Elle n'est pas fragmentaire par « accident » — les aléas des indices typographiques ou les marques temporelles — mais par « nécessité » — l'impossible nomination —, autre moyen de reconnaître que le fragmentaire sauve l'écriture (il reste un acte d'écriture) tout en la remettant en cause (il mesure ses incapacités). En fait, le fragment nous dit, plus implicitement qu'explicitement, que la nomination ne peut rien pour le discours²⁸².

Le fragment rend compte de l'absence. Il existe dans son inachèvement. Il compte sur celui qui le précède et sur celui qui le suit pour faire sens. Pour autant, il ouvre sur la vie puisque du récit de deuil naissent des récits de vie.

4.3 Focalisation : le choix du pronom.

La construction des ouvrages témoigne de la volonté de faire le portrait du défunt dans les récits d'orphelinage d'Annie Ernaux. À travers eux c'est celui, en creux, de l'autrice que nous découvrons. Les pronoms de la première et de la troisième personne sont donc logiquement utilisés.

Dans les ouvrages du corpus comparatif, la présence du narrateur ou de la narratrice dans les commentaires, dans le présent de l'écriture en train de se faire, dans les métatextes ainsi que dans la partie initiale et finale du texte, est l'indice majeur qu'il est le centre de gravité du texte, mais de façon plus légère quand la perspective adoptée l'envisage au temps de l'enfance ou de la jeunesse.

On observe un glissement de focalisation : de l'auteur endeuillé comme sujet principal, on passe au parent comme sujet principal. Nous l'avons vu par exemple chez Simone de

²⁸² Alain Milon, « Le fragment ou la strangulation de l'écriture » in *Maurice Blanchot, entre roman et récit*, Presses universitaires de Nanterre, 2014, p.275.

Beauvoir, qui fait le récit des dernières semaines de sa mère, ce temps où la mort est au centre de la vie de tous les membres de la famille. Pierre-Louis Fort dans *Ma mère, la morte* en fait le constat : « Le récit de la disparition occupe une place primordiale²⁸³. » Comme souvent, lors des funérailles puis durant les mois et les années qui suivent le décès, des fragments de la vie passée sont racontés, des anecdotes échangées — il n’y a pas effacement.

Le récit de vie et le récit de l’agonie ont cette fonction : déplacer la focale sur le ou la défunt·e.

4.3.1 Le familier éloigné.

Il semble évident que pour un récit de soi la première personne du singulier soit adoptée, et que pour un récit de deuil dans lequel la narratrice ou le narrateur évoque la personne défunte, la troisième personne du singulier soit choisie. Cette troisième personne, lorsqu’elle est le centre du récit, lui conférerait le statut de « héros du récit » ou de personnage. Or, c’est justement ce qui faisait horreur à Annie Ernaux lors de ses tentatives d’écriture sur son père après son décès. Jusqu’au début des années 80, où elle trouve cette forme du pronom singulier, qui frôle l’impersonnel, lui permettant d’éviter la subjectivité (contrairement aux premières et secondes personnes)

Le linguiste Henri Portine, professeur émérite de l’université Bordeaux-Montaigne, reprend dans son article “Repérages énonciatifs et pronoms *personnels* “ les analyses des pronoms par Benveniste :

D’une part, le pronom *il* est un pronom personnel et correspond donc à une « personne grammaticale ». D’autre part, le pronom *il* est une « non-personne de la communication ».

Que peut être cette personne qui est une non-personne ? Benveniste utilise successivement « 3^e personne » et « non personne », répétant qu’il faut la distinguer des deux autres personnes qu’elle soit la seule marquée, la seule non marquée ou marquée différemment des deux autres²⁸⁴.

La troisième personne n’est pas dans la subjectivité comme peut l’être le *Je*. Y compris lorsqu’un locuteur ou une locutrice parle de soi à la troisième personne, se mettant ainsi hors

²⁸³ Pierre-Louis Fort, *Ma mère, la morte*, Imago, Paris, 2007, p.30.

²⁸⁴ Henri Portine, *Repérages énonciatifs et pronoms personnels* In : *Apprentissage, développement et significations* [en ligne]. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2001 (généré le 31 décembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pub/48610>>. ISBN : 9791030007534. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pub.48610>

de groupe auquel il s'adresse, en position de hauteur. Henri Portine prend l'exemple de Jules César parlant de lui à la troisième personne dans ses *Commentaires sur la guerre des Gaules* (51-52 av.J.-C.) Selon Portine, les bédéistes Uderzo et Goscinny le font s'adresser aux soldats en tant que représentant d'une fonction et d'un pouvoir, et non en tant que personne instaurant un dialogue. Le pronom *Il* peut donner des indices sur la place et la fonction de la personne désignée par ce pronom, son inscription dans la « sphère de communication²⁸⁵. » On le désigne, on parle de lui ou d'elle. Il peut être présent physiquement, mais ne peut pas communiquer sa subjectivité, il est objectivé.

Cette théorie des repérages permet d'envisager non plus un sujet qui manifeste sa subjectivité comme chez Benveniste, mais un sujet socialisé et plongé dans des situations déterminées. Elle permet aussi de considérer l'énonciation comme une combinatoire d'égo-centration et d'allo-centrations²⁸⁶.

Le déplacement de la focale sur le parent dans le récit d'orphelinage permet d'évoquer l'homme, la femme, en dehors du rôle parental : « J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue²⁸⁷. » nous dit Annie Ernaux. Le père, la mère sont les symboles de la classe sociale d'origine. Ils se trouvent au centre de la quête de l'origine. La troisième personne peut aussi désigner une entité, un groupe, il amène à une généralisation. Ce qui est le projet d'Annie Ernaux : en parlant de sa mère et de son père, en évoquant leurs parcours de vie, même lorsqu'elle les replace dans ses souvenirs de la vie quotidienne, elle porte à notre connaissance les us et coutumes, les conditions de vie, d'une communauté, à une époque précise et dans un lieu donné, dans une classe sociale déterminée.

Une autre utilisation notable de la troisième personne, que ce soit pour parler de soi ou des parents défunts, consiste à désigner les personnes par leurs rôles au sein de la famille : « la fille, le père, la mère ». Souvent le possessif « son père, sa mère » vient nuancer l'impression d'isolement chez Claude Pujade-Renaud dans *Le Sas de l'absence*. Ce choix accompagne une écriture factuelle, crue, presque primaire dans le sens où les rêves et les événements réels sont narrés avec la même intensité, avec le même souffle précipité, le même vocabulaire sans filtre,

²⁸⁵ *Ibidem*

²⁸⁶ *Ibidem*

²⁸⁷ Annie Ernaux, *Une femme*, Paris, Gallimard, 1983, In Éd.Quarto Gallimard, *Écrire la vie*, 2011, p.597

rien n'est fait pour être romancé : le *il* ou le *elle* des récits de vie d'Annie Ernaux est alors poussé à son extrême, car il est ici nécessaire de s'éloigner, pour se protéger peut-être, il faut à l'autrice prendre du recul par rapport à ses parents.

À contrario, dans l'œuvre de Marie Nimier *La Reine du silence*, le pronom *Il* pour le récit de vie du défunt n'a pas tout à fait la même valeur que chez Annie Ernaux, bien qu'il puisse être lu comme représentatif d'une certaine classe sociale d'intellectuels parisiens des années 50 — début 60. Son décès même, un accident d'auto dans une Aston Martin en compagnie d'une jeune femme supposée être sa maîtresse, est un indicateur sociologique. Mais Marie Nimier n'a pas l'intention de témoigner d'un parcours de vie qui puisse illustrer un fait social. L'intention est de partir à la rencontre d'une personne, d'un père, et de combler un manque ; le récit est hyper individualisé, personnel, il est récit de soi et de transmission avant tout. Le *Il* reste un étranger familial.

4.3.2 L'adresse au défunt

Tous les récits d'orphelinage sont à la première et à la troisième personne du singulier. La première personne du pluriel est présente pour évoquer le passé commun, les souvenirs filiaux ou pour évoquer le présent vécu par le ou la narrateur·trice.

Tous, sauf une exception : lorsque le récit d'orphelinage est un récit épistolaire, lorsque l'auteur ou l'autrice s'adresse au défunt ou à la défunte. Le seul récit épistolaire évoqué ici est celui, étonnant et bouleversant, de Simenon (le prénom de l'auteur n'est pas sur la couverture) *Lettre à ma mère*. La seconde personne est tour à tour marquée de proximité et d'éloignement, le plus souvent il permet d'exprimer la colère ou le ressentiment : l'auteur évoque leurs difficultés de communication qu'il semble vouloir combler en s'adressant à elle, en lui posant des questions auxquelles il ne peut plus y avoir de réponses.. Le nom « mère » est parfois préféré à « maman ». La note de bas de page de la page titre nous indique que cette lettre fut dictée le 18 avril 1974, révisée en juin 1974. Le lieu de la dictée est donné, comme si l'exactitude du temps et du lieu de la création de cette lettre comptait pour réellement la signer et lui faire signifier un temps fort de la vie de l'auteur, trente ans après la parution de *Je me souviens...* (1945), son autobiographie, et l'année précédant l'apposition de la plaque commémorative sur la façade de sa maison natale. Ce temps de la lettre est un temps qui doit se clore. Une lettre (trop ?) intime qu'il faut mettre à distance de soi en la contextualisant (le lieu et le temps de la rédaction sont indiqués) et en la dictant à une tierce personne.

Ma chère maman,

Voilà trois ans et demi environ que tu es morte à l'âge de quatre-vingt-onze ans et c'est seulement maintenant que, peut-être, je commence à te connaître. J'ai vécu mon enfance et mon adolescence dans la même maison que toi, avec toi, et quand je t'ai quittée pour gagner Paris, vers l'âge de dix-neuf ans, tu restais encore pour moi une étrangère.

D'ailleurs, je ne t'ai jamais appelée maman, mais je t'appelais mère, comme je n'appelais pas mon père papa. Pourquoi ? D'où est venu cet usage ? Je l'ignore.

Depuis, j'ai fait quelques brefs voyages à Liège, mais le plus long a été le dernier pendant lequel, une semaine durant, à l'hôpital de Bavière, où je servais jadis la messe, j'ai assisté jour par jour à ton agonie²⁸⁸.

La lettre à sa mère sera polysémique et multithématique. Par son écriture de l'ultime missive, l'auteur ira à la rencontre de sa mère, il soldera les comptes, livrera sa colère, ses peines d'enfant incompris, le manque de reconnaissance sera fouillé. Pour mieux la comprendre, l'auteur ira interroger le vécu de cette femme. Le récit de vie sera récit de transmission, celui des liens filiaux sera celui de la quête de soi. Le récit de l'agonie permettra, cas extrême, de tracer la personnalité de la mourante. Des interlignes plus longs que le saut de ligne viendront laisser dire le silence. Cette lettre a toutes les caractéristiques du récit d'orphelinage. Sa forme et son genre la rendent unique, l'âpreté de ses propos également. La révélation d'une relation filiale si douloureuse est un témoignage nécessaire, on l'imagine sans peine, pour l'auteur.

La lettre est un présent de la narration, elle inscrit fortement le récit d'orphelinage dans le présent de son écriture, contrairement aux « présents de la narratrice » d'Annie Ernaux, l'écriture se commente d'elle-même, sans adjuvant.

Le choix du pronom, même s'il semble évident pour un récit de soi et pour un récit de vie (biographique du défunt), est porteur du mouvement de mise à distance et de rapprochement de la narratrice ou du narrateur de son défunt parent. Une tension est ainsi créée entre la focalisation externe et l'interne, et c'est à la jonction des deux, dans la torsion, que l'écrivain·e parvient à les faire correspondre, se correspondre.

²⁸⁸ Georges Simenon, *Lettre à ma mère*, Paris, Presses de la cité, 1974, p.9.

4.4 Des écritures polysémiques et inscrites dans le temps.

Nous avons relevé chez Annie Ernaux une polysémie du récit d'orphelinage : le deuil est un récit de vie, le récit de transmission est une quête de soi.

4.4.1 *Le récit oral et spontané.*

Le récit d'orphelinage chez Lydia Flem se noue autour de l'écriture de ses impressions, découvertes, émotions, réflexions. Nous trouvons également des récits de la vie du couple parental, de la vie de famille et de chacun des trois protagonistes, autour des lettres qu'elle leur a envoyées, d'autres lettres que, jeune couple, ses parents s'échangeaient, lettres d'amour donnant en filigrane des éléments biographiques, révélant un passé mis sous séquestre de leur vivant. Comme chez Annie Ernaux, nous avons le récit de vie qui est le centre de la narration, tout concourt à ce que nous parvenions à la biographie.

Nous la lisons dans son rythme d'écriture, spontanée, rapide et fluide. Les idées et les images se suivent, parfois elles se superposent, le texte est écrit dans un flux, les pensées s'enchaînent et se répondent comme les différentes phases du récit d'orphelinage, nous donnant l'impression de l'écouter se confier et s'analyser dans le cabinet de son thérapeute.

Les mots semblent couler comme un flux soutenu que l'autrice, thérapeute, connaît fort bien. Des mots et des associations de mots interfèrent les uns avec les autres. L'impression reste que tout est écrit dans l'urgence, au sein des différents moments du deuil, l'instantanéité y primant.

Pour le lecteur, il peut y avoir une sensation de trop-plein, car tous les détails ne sont pas significatifs pour lui, pas autant en tout cas qu'ils le sont pour la narratrice. Il peut se sentir étranger ou même intrusif. Mais il y a tout de même le charme de la rencontre, la rencontre avec le couple parental, avec leur fille. Tout s'inscrit dans ces pages comme dans la stèle funéraire, la reconnaissance de l'individualité de chacun.

Le temps de l'orphelinage est intense. L'écriture suit ce mouvement de remaniement psychique et va s'inventer une nouvelle forme :

« Devenir orphelin, même tard dans la vie, exige une nouvelle manière de penser. On parle du travail du deuil. On pourrait dire aussi rite de passage, métamorphose²⁸⁹. »

²⁸⁹ Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Paris, Éditions Points, Seuil, 2004, p.155

4.4.2 Suivant le fil du processus.

Les récits sont, dans leur simultanéité et dans leur multiplicité, le reflet du processus de deuil qui n'est pas linéaire, comme nous l'avons vu dans *LP* et *UF*. Les récits surviennent à des moments de tristesse et de manque ou parfois, lorsque la douleur est oubliée le temps d'une activité. Le désir d'évoquer et de valoriser le parcours de vie du défunt en même temps que le besoin de se dire ou de témoigner de la tristesse. Le processus de deuil présente le même tableau d'enchevêtrement d'états que le processus d'orphelinage. Il présente un tissage de récits, comme nous le décrit fort bien l'écrivaine et psychanalyste Lydia Flem :

Combien d'entre nous se sentent-ils emportés par des vagues d'émotions souvent *inavouables* ? Comment oser raconter à quiconque ce désordre des sentiments, ce mélémélo de rage, d'oppression, de peine infinie, d'irréalité, de révolte, de remords et d'étrange liberté qui nous envahit ? À qui avouer sans honte ou culpabilité, ce tourbillon de passions si confusément mêlées qu'elles ne peuvent être nommées, qui restent innommées parce que nous les ressentons avec désarroi et gêne comme proprement innommables. Comment ne pas se sentir méprisable alors que la colère, la rancune, la haine même nous envahissent à l'égard du défunt ? Est-ce bien normal d'éprouver successivement ou simultanément une impression effroyable d'abandon, de vide, de déchirure, et une volonté de vivre plus puissante que la tristesse, la joie sourde et triomphante d'avoir survécu, l'étrange coexistence de la vie et de la mort²⁹⁰ ?

Christophe Fauré nous éclaire sur ce processus, qui peut sembler chaotique :

« Le deuil n'est pas un état, mais un processus. », explique le psychiatre anglais Colin Parkes. Il est fait de ruptures, de progressions rapides et de retours en arrière. Il ne faut donc pas s'attendre à un déroulement linéaire²⁹¹.

Ainsi, nous avons relevé chez Annie Ernaux que le récit du décès et le récit de la perte communiquent et sont interdépendants, tout comme le récit des liens de parenté et le récit d'héritage.

²⁹⁰ Lydia Flem, *Ibidem*, pp.13-14.

²⁹¹ Christophe Fauré, *Vivre le deuil au jour le jour*, Paris, Albin Michel, 2004, p.34.

Nous pouvons faire le même constat dans chacun de nos récits, où tournent dans un mouvement perpétuel, avec élégance le plus souvent, différentes temporalités, différentes quêtes enserrées entre analepses et poids du présent.

4.4.3 Du temps dépend l'écriture factuelle ?

Le plus souvent, les récits d'orphelinage sont factuels : les dates, les événements, les lieux sont décrits et donnés avec précision. Les repères importent, car ils donnent des indications précises pour mener à bien la quête d'identité et l'interrogation des origines. Chez Annie Ernaux il s'agit de transcrire la réalité, témoigner : « Écrire la vie en se tenant au plus près de la réalité, sans inventer ni transfigurer, c'est l'inscrire dans une forme, des phrases, des mots. C'est s'engager — et de plus en plus au fil des années — dans un travail exigeant, une lutte, que je tente de cerner et de comprendre dans le texte lui-même, au fur et à mesure que je m'y livre.²⁹² »

Peut-être aussi, parce que le temps compte double dans ces instants de deuil, étiré qu'il peut être par les émotions vécues ou bien le temps est raccourci, car nous voici démunis de parents faisant barrage à la mort.

Dans les métatextes, les « présents de la narratrice » tels que désignés lors de l'étude des œuvres d'Annie Ernaux, l'adverbe « maintenant » maintient la distance entre l'avant et le temps de l'écriture.

L'écriture est factuelle, ce qui est signe de pudeur chez Annie Ernaux. L'écriture est sensible aussi : les émotions sont néanmoins perceptibles dans la mise en page et dans la description du premier état du deuil, celui de la sidération. Nul n'est besoin d'en faire trop, semblent aussi nous dire les autres auteurs de récits d'orphelinage.

Il est question de pudeur, mais aussi d'inhibition face au tabou qui frappe la mort et le deuil, même si ce tabou semble désormais se lever tant nous voyons se développer dans les publications ultra-contemporaines, le genre du récit de filiation et (donc) de deuil. Il est difficile d'écrire sur ce temps si particulier et pourtant si universel du deuil du parent, du sentiment d'abandon.

Peut-être est-ce dû au choix du moment de la rédaction. Plus le recul est pris, plus l'écriture serait factuelle, vraie, témoignant et non se confiant, comme pour *LP*. Cela afin de

²⁹² Annie Ernaux, *Écrire la vie*, Paris, Quarto Gallimard, 2011, p.8.

toucher chaque lecteur et non de faire d'un texte publié un journal intime impudique. Peut-être. Mais aussi, même lorsque l'écriture est faite « à chaud », il y a une forme de pudeur. La peine devient objet littéraire, le processus d'écriture met l'auteur déjà un peu en dehors de sa peine.

Ou plutôt, elle lui permet de mettre en sens et en mots sa douleur. Cette écriture répond aussi au calme intérieur qui peut nous habiter lors de nos orphelinages. L'acceptation, la nécessité de savoir dire adieu, le repli sur soi et la recherche de sérénité, de repos de la douleur, le rôle d'aîné qui nous revient. Les nôtres n'étant plus là pour faire barrage entre la mort et nous, nous voici en première ligne, seuls témoins d'un passé que nos enfants interrogent.

4.4.4 À l'état brut.

La rédaction peut être éloignée dans le temps du deuil et être pourtant fortement porteuse d'émotion selon les souvenirs et/ou l'état psychique du ou de la narrateur·trice.

Elle peut aussi être effectuée dans l'exact moment du deuil, commencée dès le décès. Et n'être alors que chagrin. Ainsi les *Notes sur le chagrin* de Chimamanda Ngozi Adichie sont des fragments hommage au père, adoration du père, violence de la séparation, refus et colère, grande affliction. Le souffle est court, le rythme syncopé, le récit asphyxié.

Ma fille de quatre ans dit que je lui ai fait peur. Elle se met à genoux pour faire la démonstration en agitant de haut en bas ses petits poings serrés et, à la voir mimer la scène, je me découvre telle que j'étais : en pièces, hurlant et martelant le sol. La nouvelle me fait l'effet d'un déracinement brutal. Je suis arrachée au monde que je connais depuis mon enfance. (...) Mais il est là. Okey tient un téléphone au-dessus du visage de mon père, et mon père semble dormir ; son visage est détendu, beau dans le repos. Notre réunion Zoom est complètement surréaliste, nous tous qui pleurons, qui sanglotons en différents points du monde, qui regardons sans y croire ce père que nous adorons, à présent immobile sur un lit d'hôpital. [...] Je regarde mon père de tous mes yeux. J'ai du mal à respirer. C'est cela que ça signifie, état de choc, quand l'air se transforme en colle ? Ma sœur Uche dit qu'elle vienne de prévenir un ami de la famille par SMS et je hurle, presque : « Non ! Ne préviens personne, parce que si nous le disons aux gens, ça va devenir vrai²⁹³. »

²⁹³ Chimamanda Ngozi Adichie, *Notes sur le chagrin*, Paris, Gallimard, 2021, p.15.

Aucune pudeur du sentiment dans ce deuil impossible à vivre à cause de la distance et du confinement qui oblige la narratrice et sa fratrie à vivre leur orphelinage à distance, sans cérémonie commune : un décès irréalisé, irréalisable, qui plonge l'autrice dans une émotion qui ne peut se dire dans le silence, dans des blancs typographiques : elle le hurle.

Une pudeur au contraire nécessaire pour Roland Barthes, qui a débuté son *Journal de deuil* le 26 octobre 1977²⁹⁴, lui aussi très tôt, dès le lendemain de la mort de sa mère. La nécessité est alors d'écrire « sans faire de littérature ».

Le journal a été écrit sur des fiches, autant de fragments, au jour le jour, ce qui explique en partie la brièveté et la concision des notes, parfois une phrase seule, de très courts paragraphes, des interrogations, la peine de façon pudique, des réflexions et des métatextes :

31 octobre

Je ne veux pas en parler par peur de faire de la littérature — ou sans être sûr que c'en ne sera pas. Bien qu'en fait la littérature s'origine dans ces vérités²⁹⁵.

Le souci primordial de ne pas faire littérature est le même que chez Annie Ernaux, qui a tenu, elle aussi, des journaux de deuil, lesquels lui ont servi de matière première à son travail d'écriture du récit ensuite. Ils sont tous les deux flaubertiens et tiennent à l'écriture du vrai. La peine dépasse la fiction ou le « faire joli » pour Barthes. Avec lui (parfois les phrases ne sont pas ponctuées, ce sont des mots écrits à la volée en une sorte d'urgence), nous restons dans l'instant, dans l'expression pure du désarroi et des interrogations, ce que nous pourrions désigner comme les premiers temps du processus d'orphelinage. Le fragment du fragment. Le délitement, la déchirure, la perte de repères, la perte de sens et sa quête, rien de ce qui peut être lyrique dans l'instant.

4.4.5 L'insaisissable.

Une occurrence remarquable dans les récits d'orphelinage, qui vient faire le contrepoint au récit factuel et précis, est la traduction de ce passé qui semble être une anguille entre les mains de celui ou de celle qui veut se remémorer les faits, les dates, les lieux, les personnes. « Je ne me souviens plus. J'ai oublié. » répètent Annie Ernaux et les auteurs du corpus

²⁹⁴ Roland Barthes, *Journal de deuil*, Paris, Éditions du Seuil, 2009.

²⁹⁵ Roland Barthes, *Journal de deuil*, p.33

comparatif. Le souvenir ancre et sécurise, mais trop souvent il s'éloigne, les auteurs s'en inquiètent : que dire de ce passé que nous ne possédons qu'imparfaitement ? Comme une traduction du vide laissé par le ou les défunts, l'exactitude nous échappe.

Georges Pérec fait le récit de vie de ses parents en acceptant les incertitudes, et il n'hésite pas à utiliser tout un champ lexical de l'approximation pour illustrer combien retracer des parcours de vie de parents à peine connus, alors qu'on est depuis si longtemps orphelin, nécessite d'avoir recours à l'imagination. L'écriture est factuelle, les faits vérifiables (dates et lieux inscrits à l'état civil, par exemple) sont donnés. En contraste, les verbes traduisant l'incertitude diffusent le malaise profond de ne pas savoir qui sont ses parents :

Laja, la mère, mourut. Ma mère apprit, je crois, le métier de coiffeuse. Puis elle rencontra mon père. Ils se marièrent. Elle avait vingt et un ans et dix jours. C'était le 30 août 1934 à la Mairie du vingtième. (...)

Je naquis au mois de mars 1936. Ce furent peut-être trois années d'un bonheur relatif que vinrent noircir sans doute les maladies de ma prime enfance (...).

Elle tenta plus tard, me raconta-t-on, de passer la Loire²⁹⁶.

Tous les auteurs lus témoignent depuis leurs présents de ce besoin de dire d'où ils écrivent, d'un actuel certain, face à l'incertain né du vide. L'écriture factuelle alterne avec l'écriture sensible. Les éléments concrets permettent de se raccrocher à du tangible face à l'ébranlement de son identité.

4.5 Disséquer le réel, le récit de l'agonie.

Nous avons étudié combien la transcription du vrai, de la réalité, était importante dans le travail d'Annie Ernaux. Combien elle peut disséquer le réel. Ce désir de témoigner est prégnant dans le récit de l'agonie.

Le récit de l'agonie est rare dans les récits d'orphelinage : sur les dix-neuf récits choisis pour composer le corpus comparatif à celui d'Annie Ernaux²⁹⁷, quatre seulement décrivent

²⁹⁶ Georges Pérec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, p.52-53.

²⁹⁷ Pour rappel : Christian Astolfi., Roland Barthes, Simone De Beauvoir, Georges Pérec, Pierre Bergounioux, François Bon, Albert Cohen, Marcel Cohen, Lydia Flem, Jérôme Meizoz, Pierre Michon, Marie Nimier, Chimamanda Ngozi Adichie, Claude Pujade-Renaud, Georges Simenon, Camille de Toledo, Hélène Cixous, Philippe Jaccottet, Jérôme Rebotier.

l'agonie et deux l'évoquent. Le corps mourant, le dernier souffle sont rarement décrits, car les auteurs et autrices étaient souvent absents. Et s'ils ou elles étaient présents·es, nous pouvons imaginer qu'ils ont utilisé un biais narratif pour éviter de dire avec des mots ce qu'ils ont vécu en accompagnant leurs parents dans leurs derniers instants. Afin de ne pas raviver la souffrance, l'angoisse ? Peut-être. Il y a aussi sans doute la peur d'être impudique, imprécis, trop proche, pas assez. Comment décrire les effets de la mort ? Il est sans doute aussi ardu d'écrire la mort que de décrire le sexe, entre le souhait de ne pas être fade ou trop abrupt, la volonté d'être vrai, honnête sans être grossier, autant de freins potentiels à l'écriture de l'agonie.

Une écriture allusive chez Roland Barthes :

27 octobre
— J'ai connu le corps de ma mère malade,
puis mourante.
(...)
Elle disait avec soulagement : la nuit est enfin
finie (elle a souffert la nuit, seule, chose
atroce).

Une évocation comme chez Camille de Toledo.

Nous l'avons trouvé, avec cette même radicalité, chez Simone de Beauvoir, dans *Une mort très douce*. Plus contemporain, le récit de Christian Astolfi, *De notre monde emporté*²⁹⁸, est lui aussi précis et clinique ainsi que Georges Simenon dans *Lettre à ma mère*.

4.5.1 Enfin le/la connaître.

Le récit de l'agonie permet à l'enfant témoin du décès de son parent de vivre cette intimité si particulière où le mourant s'absente peu à peu. Or, une autre personne se révèle aux yeux du futur orphelin. Une vérité s'exprime là qui ne pourrait être dévoilée ailleurs.

Le récit de l'agonie de sa mère est presque doux chez Georges Simenon tant le récit des relations filiales est âpre dans *Lettre à ma mère*²⁹⁹. Le narrateur observe sa mère, s'interroge, mais ne l'interroge pas :

Pendant tes derniers jours, lorsque tu étais
couchée, paisible, avec un mince sourire sur
tes lèvres fines, pensais-tu parfois au mouton
de ton enfance, aux péniches de ton père qui,
tirées par leurs chevaux, sillonnaient les
canaux (...)

²⁹⁸Christian Astolfi, *De notre monde emporté*, Marseille, Le bruit du monde, 2022.

²⁹⁹ Georges Simenon, *Lettre à ma mère*, Paris, Presses de la cité, 1974.

Tu ne nous en as pour ainsi dire jamais parlé et on aurait dit que, dans ton lit d'hôpital, tu revois des images qui n'appartenaient plus qu'à toi³⁰⁰.

Les malentendus rendent ces instants graves, mais le narrateur apprend de la mourante sa force, il se heurte à son mystère, tout en réalisant que sa mère avec laquelle la communication fut si difficile avait de nombreux amis :

Tu étais étendue dans ton lit entourée de parents ou de gens que je ne connaissais pas. Certains jours je pouvais à peine arriver jusqu'à toi. Je t'ai observée pendant des heures. Tu ne souffrais pas. Tu ne craignais pas de quitter la vie. (...)

Parfois, et même souvent, tu souriais. Mais le mot sourire, appliqué à toi, a un sens un peu différent de son sens habituel. Tu nous regardais, nous qui allions te survivre et te suivre jusqu'au cimetière, et une expression ironique étirait parfois tes lèvres.

On aurait dit que tu étais déjà dans un autre monde, ou plutôt que tu étais dans ton monde à toi, dans ton monde intérieur qui t'était familier.

Car ce sourire-là, où il y avait aussi de la mélancolie, de la résignation, je l'ai connu dès mon enfance. Tu subissais la vie. Tu ne la vivais pas.

(...)

Nous ne nous sommes jamais aimés de ton vivant, tu le sais bien. Tous les deux, nous avons fait semblant.

Aujourd'hui, je crois que chacun se faisait de l'autre une image inexacte ?

Est-ce que, lorsqu'on sait que l'on va partir, on acquiert une lucidité qu'on n'a pas eue auparavant ? Je l'ignore encore. Je suis presque sûr, pourtant, que tu cataloguais très exactement les gens qui venaient te voir, des neveux, des nièces, des voisines, que sais-je ? Et, dès que j'arrivais, tu me cataloguais aussi.

(double interligne)

Mais ce n'était pas l'image que tu te faisais de moi, que je cherchais dans tes yeux ni dans ton visage serein : c'était ta véritable image que je commençais à percevoir³⁰¹.

³⁰⁰ Georges Simenon, *Lettre à ma mère*, Paris, Presses de la cité, 1974, p.28.

³⁰¹ Georges Simenon, *Lettre à ma mère*, p.9-10-11

4.5.2 La vérité.

Il est notable qu'Annie Ernaux dans *La Place*, et Simone de Beauvoir, dans *Une mort très douce* (1964), aient toutes deux décrit avec autant de détails et de force l'agonie de leurs parents. L'œuvre de Simone de Beauvoir a beaucoup compté dans la formation littéraire d'Annie Ernaux et dans ses réflexions sur l'écriture. Simone de Beauvoir et la mère d'Annie Ernaux sont toutes deux décédées en avril 1986. Les écrivaines sont liées par leurs destinées de femmes et par une certaine filiation littéraire. Elles sont animées par le désir de dire, de témoigner, d'être justes. L'œuvre littéraire est chez chacune d'elles irriguée de réflexions nourries des sciences humaines. Elles ont assisté à l'émergence et à l'influence grandissante dans la vie intellectuelle française durant les années 1960 et 1970 des essais littéraires, des œuvres littéraires documentées comme des essais, des emprunts à la sociologie, à l'anthropologie, à la psychanalyse...

Simone de Beauvoir décrit le corps de sa mère prise en charge à l'hôpital, les souffrances, les luttes, les renoncements :

Elle s'est endormie, le souffle si imperceptible que j'ai rêvé : « S'il pouvait s'arrêter, sans secousse. » Mais le cordonnet noir se soulevait, retombait : le saut ne serait pas si facile. [...] Comme l'avant-veille, je tenais sa main, je l'exhortais : « Une minute. La piqûre va agir. Dans une minute c'est fini. — C'est un supplice chinois », a-t-elle dit d'un ton neutre, trop affaiblie même pour protester. [...] La femme de chambre a grommelé parce que j'ai renvoyé le dîner qu'elle apportait à six heures : implacable routine des cliniques où l'agonie, la mort sont des incidents quotidiens. [...] Poupette et mademoiselle Cournot m'ont conseillé de partir. [...] ma présence inquiéterait maman. Je l'ai embrassée, et elle m'a dit avec un de ses hideux sourires : « Je suis contente que tu m'aies vue tellement bien³⁰² ! »

Un autre auteur, Christian Astolfi, aborde frontalement cet instant de bascule qui va du vivant vers le mourant, décrivant sur quatre pages son père qui, sous la conduite d'un dieu psychopompe, franchit le passage. Pourtant rien de difficile à lire, le corps suit son cheminement, le narrateur l'assiste, s'étonne, s'émeut, ne s'effondre pas, le lecteur accompagne à son tour.

³⁰² Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, 1964, p. 132-134.

Vers quatre heures du matin, sa respiration s'est arrêtée une première fois, avant de repartir quelques secondes plus tard. L'infirmier m'avait prévenu. Il arrive que le sang fasse une pause sur son chemin. Souvent, ce n'est plus qu'une question de minutes avant que la circulation ne stoppe définitivement, avait-il ajouté. Je me suis penché, j'ai posé mon oreille sur sa poitrine. Le soulèvement de cette dernière massait légèrement ma joue, sa cavité pulmonaire vibrait sous l'effet du râle. J'ai eu la sensation d'être juste au-dessus d'un volcan en voie d'extinction. [...] Il a pris son pouls au milieu de la carotide, et m'a confirmé le décès. Il a posé sa main sur mon épaule. Allez prendre l'air un moment, le temps que je le prépare. Cet homme avait sans doute été confronté des dizaines de fois à cette situation, mais sur l'instant, l'empathie dont il fit preuve me parut si sincère que je la crus définitivement exclusive³⁰³.

Philippe Jaccottet, à la date du 14 juin 1966 de *Taches de soleil, ou d'ombre*, qui n'est pas à proprement parlé un récit de deuil, mais un recueil de notes d'où sera inspiré sans doute le recueil de poésie *Leçons*, écrit

Revenu de Suisse. Mon beau-père est mort le matin du 9. J'essaie de noter exactement mes réactions à cette profonde épreuve. [...] Deux ou trois jours plus tôt, il avait fait part de ses dernières volontés à sa femme et à son fils. Acceptant la mort, selon toute apparence, avec résignation et courage. [...] Cependant, je crois qu'il était en proie à une tristesse infinie ; même s'il a plaisanté avec ses infirmières presque jusqu'au bout. (...) J'ai eu le sentiment qu'il était déjà très loin, avec sa douleur, son extrême lassitude, le dégoût de toute nourriture, de toute odeur, et la pensée — peut-être vague elle-même — de la mort. Je ne crois pas qu'il ait eu peur, du tout ; mais j'imagine qu'il trouvait cela très dur. [...]

La nuit du 8 ou 9 a été relativement calme, grâce à la piqûre. À l'aube, il a commencé à reprendre conscience, à s'agiter, retrouvant la souffrance. La garde lui a fait une nouvelle piqûre, en sachant qu'il ne se réveillerait plus.

³⁰³ Christian Astolfi, *De notre monde emporté*, Marseille, Le bruit du monde, 2022, p.94-95.

J'ai entendu son léger râle derrière la cloison, comme il arrive qu'on entende, dans un hôtel, râler un couple en amour. (J'ai vraiment pensé cela, bien que le rapprochement fût presque obscène alors.) Je me suis levé. C'était plein de chants d'oiseaux dehors, qui ont duré tout le temps de l'agonie. Il ne voyait déjà plus. On avait dû lui retirer son dentier pour qu'il ne s'étouffât pas. Il était devenu livide, affreux à voir. Aucune lutte toutefois, ni convulsions. Une machine continuait à marcher encore, tant bien que mal, de plus en plus mal. Lui, n'était plus là. Oui, le sentiment s'imposait que ce n'était plus lui. L'agonie a duré environ cinq heures, presque sans aucun changement. Puis le bruit a faibli. Encore deux râles plus forts. (...) Puis on n'a plus rien entendu. Elle lui a fermé les yeux. Elle a retenu la mâchoire avec la main, noué un mouchoir autour de la tête. Il a pris immédiatement la couleur du cadavre³⁰⁴.

Ce récit précis de l'agonie du beau-père démontre toute la force du témoignage. On retrouvera cette intensité dans la narration, quelques années plus tard, du décès de sa mère. Que l'on retrouve dans *Leçons*, recueil de poèmes de deuil sur la mort de son beau-père, Louis Haesler, le 9 juin 1966, où le poète s'interroge sur l'écriture et la poésie : comment dire la mort sans altérer la réalité ni se rassurer avec des figures de style et de belles images ? Une question que tous nos auteurs et autrices posent avec acuité lors de l'écriture de deuil. Les deux récits de deuil *Leçons* et *Chants d'en bas* seront réunis en 1977 dans un volume publié par Gallimard *À la lumière d'hiver*, et peuvent être qualifiés de « poésie de l'orphelinage » tant Louis Haesler fut pour Philippe Jaccottet un père intellectuel et de création artistique, un « maître », son bureau d'écrivain se trouvant au-dessus de l'atelier de l'artiste. Le poète tente de mettre en mots « l'innommable », l'horreur à dépasser par la narration puis par la forme versifiée. Le refus du lyrisme, le souci de vérité partagé par Annie Ernaux, ouvre le recueil :

Autrefois,
moi l'effrayé, l'ignorant, vivant à peine,
me couvrant d'images les yeux,
j'ai prétendu guider mourants et morts.

Moi, poète abrité,
épargné, souffrant à peine,
aller tracer des routes jusque-là !

À présent, lampe soufflée,

³⁰⁴ Philippe Jaccottet, *Taches de soleil, ou d'ombre*, Notes sauvegardées 1952-2005, Paris, Éditions Le Bruit du temps, 2013, p.60-61.

main plus errante, qui tremble,
je recommence lentement dans l'air³⁰⁵.

Le récit d'agonie trouve sa forme. Dans les notes de *Taches de soleil, ou d'ombre*, « Dans les derniers jours, il essayait de changer de position, mais n'en trouvait pas la force ; aussi est-il resté très longtemps couché sur le côté, nous tournant le dos, tellement *petit* tout à coup, infiniment pitoyable³⁰⁶. » Cette scène devient dans *Leçons* :

Sinon le premier coup, c'est le premier éclat
de la douleur : que soit ainsi jeté bas
le maître, la semence,
que le bon maître soit ainsi châtié,
qu'il semble faible enfaçon
dans le lit de nouveau trop grand,
enfant sans le secours des pleurs,
sans secours où qu'il se tourne,
acculé, cloué, vidé.

Il ne pèse presque plus.

La terre qui nous portait tremble³⁰⁷.

La même force, la même intensité nous est donnée à percevoir, nous ressentons l'angoissante certitude du départ proche du parent, la peine et la sidération, la tendresse et l'âpreté, toute l'incertitude face à l'inconnu de la mort qui s'impose dans le corps aimé. Avec, ici, l'appui du silence, une poésie dans son refus des images, dans le vrai, la poésie se situe à l'interstice de deux univers.

4.5.3 *Le chemin est long.*

Là où Simone de Beauvoir et Annie Ernaux parlent du corps, donnent les détails, n'omettent rien, les récits sont plus elliptiques et suggestifs chez Claude Pujade-Renaud et Camille de Toledo.

Camille de Toledo découvre son frère, décédé, pendu. Dès cet instant, il a la charge de maintenir vivants ses parents, de les éloigner de leurs décès prochains. Il assiste, seul, ceux qui restent, jusqu'à leurs morts rapprochées, dans une seule longue et lancinante phrase, dans une seule et lente agonie :

le père l'aide, mais il faiblit, quelque chose
l'emporte ; [...] passent les mois, quatre
années ; le fils survivant s'occupe de son père

³⁰⁵ Philippe Jaccottet, « Leçons », dans *À la lumière d'hiver*, Éditions Gallimard, 1977.

³⁰⁶ Philippe Jaccottet, *Taches de soleil, ou d'ombre*, Notes sauvegardées 1952-2005, Paris, Éditions Le Bruit du temps, 2013, p.61.

³⁰⁷ Philippe Jaccottet, « Leçons », dans *À la lumière d'hiver*, Éditions Gallimard, 1977.

malade, de ces cellules qui ne veulent plus mourir ; il finit par devoir le laver, le nourrir [...] puis le déclin du père s'accélère ; la vie du frère qui reste est un fil tendu entre le jour et la nuit ; le dernier hiver, il donne des bains à son père en s'agenouillant à ses côtés pour l'aider ; deux silhouettes endeuillées qui luttent et que la maladie bientôt aura séparées [...].
et comment ces trois corps, celui du frère, de la mère, du père, se sont liés en mourant ? il ne veut pas le savoir³⁰⁸ [...].

Claude Pujade-Renaud évoque l'agonie, mais elle va plus souvent parler des corps des parents vieux et grabataires : la mère enfermée dans un corps que ne portent plus une intelligence, une mémoire, une présence au monde, s'éloigne désormais et devient une malade soignée par le père. Ce sont deux corps vivants, mais (presque déjà) morts, mourants tous deux dans leur union maintenue. Le père mourra avant sa femme. « La fille » placera alors sa mère dans une maison médicalisée où son corps sera pris en charge jusqu'à son décès :

Un après-midi, deux mois après la mort de son père, elle rend visite à sa mère. Une autre maison, très spécialisée, très médicalisée, parfaite. Visite ? Si on veut. Sa mère est installée dans un fauteuil, au milieu de la salle commune. La pétrification semble avoir rejoint la rigidité cadavérique. Contre ce roc viennent buter les rumeurs de la télévision, les bavardages du personnel, les gémissements scandés par les balancements de quelques malheureuses tout autour³⁰⁹.

La vision du corps de la mère, dans sa « rigidité cadavérique », est déjà confrontation avec la mort, avec l'agonie.

Dans *Une femme*, le corps de la mère est vivant, mais l'esprit se meurt. La même confrontation au mourant-vivant est décrite que chez Claude Pujade-Renaud ainsi que chez Camille de Toledo. Le récit d'agonie parvient à inscrire le vivant dans le mourant. Deux états. Le récit se maintient à la jonction, ce temps infime, cette virgule de silence qu'est le passage de vie à trépas.

³⁰⁸ Camille de Toledo, *Thésée, sa vie nouvelle*, Lagrasse, Verdier, 2020, p. 20-22.

³⁰⁹ Claude Pujade-Renaud, *Le Sas de l'absence*, Arles, Actes Sud, 2000.

4.5.4 *Thèmes récurrents du récit de l'agonie.*

Le récit de l'agonie a ses figures récurrentes, celle du souffle est évidemment la première. Le souffle que l'on n'entend plus, le râle qui impressionne et effraie, le silence dans le drap qui ne se soulève plus chez Simone de Beauvoir ; le halètement, le visage creusé, le corps abandonné, les lèvres retroussées chez Annie Ernaux. Le souffle qui s'accélère, qui ralentit, qui s'interrompt, qui reprend, qui finit. Mais aussi le pas, le pas hésitant vers la frontière à franchir, celui que seul le mourant peut passer, le tunnel, le passage. Il reste « seul dans la mort³¹⁰ », nous dit Jean Giono.

Chez Simone de Beauvoir comme chez Annie Ernaux, le terme « passage » revient souvent dans les récits de décès. Le rappel mythologique du Styx des enfers grecs, l'échappée des âmes des morts qui ne laissent aux vivants qu'un corps vide. Le récit d'agonie est entre deux temps, entre deux souffles, mais aussi entre deux espaces. Les mots écrits ont pour vocation de rendre réel et en même temps fictif ce passage entre le vivant et le mourant.

4.5.5 *Écrire évite le traumatisme.*

Le récit de l'agonie pourrait être celui d'une scène traumatique, mais, fait étrange, cela n'apparaît pas sous cette forme dans les récits que nous avons lus. Pas de rythme précipité, pas d'affolement dans les phrases. La description se pose, et dépose en nous un sentiment inconnu. À la peur d'assister à la souffrance insupportable du mourant ou à ses angoisses insondables se mêle le soulagement. L'écriture factuelle, descriptive, nous éloigne de la violence, de la souffrance et de l'angoisse. Avec Simone de Beauvoir, la souffrance de la mère nous est si difficile que sa fin devient soulagement. C'est une souffrance en quelque sorte prise en charge par la tendresse de la narratrice.

Michel Bertrand analyse :

Relatée de manière ésotérique par l'une [C. Delaume], en faisant usage d'une écriture plate exempte de toute fioriture rhétorique par l'autre [A. Ernaux], la scène traumatique constitue en soi un exercice d'écriture doté d'une fonction programmatique pour le restant de l'ouvrage.

En éliminant d'emblée toute forme de suspense sur la révélation secrète que serait susceptible de receler en son cœur le récit

³¹⁰ Jean Giono, *Le Poids du ciel* [1938], Gallimard, « Folio Essais », 1938, p. 14.

d'enfance, le texte détourne le lecteur de son dire et l'oriente vers son faire³¹¹.

Sans mystère, dans la crudité du passage de vie à trépas, les autrices Annie Ernaux et Simone de Beauvoir soulèvent le voile du mystère dudit « passage. » Il n'est pas besoin de la deviner dans ses effets ni par les émotions suscitées, l'agonie est énoncée sans tabou. Le récit de l'agonie donne le ton, affirme les choix narratifs du « dire vrai ». Il ne s'agit pas tant d'énoncer un fait que d'en témoigner dans ses moindres détails, inscrire le défunt dans sa réalité, et le rendre sujet agissant » : « il ou elle est mort·e » n'est pas la même chose que « il ou elle meurt ».

Le récit du passage de vie à trépas n'est pas systématiquement présent, tant s'en faut, dans le récit d'orphelinage, soit parce que la scène fut traumatique pour l'auteur ou l'autrice, soit par pudeur, soit par peur d'effrayer le lecteur ou la lectrice, soit encore par manque d'information, de présence effective du narrateur ou de la narratrice. Dans tous les ouvrages lus au cours de cette étude, l'hypothèse de la quasi-absence du récit de l'agonie dans le récit d'orphelinage se vérifie, sa présence chez Annie Ernaux et Simone de Beauvoir n'en est que plus notable.

4.6 Le récit de vie.

Dans cette polyphonie, le récit de vie est toujours au centre de la narration, qu'il soit présent tout au long du texte ou concentré et formalisé comme chez Annie Ernaux. Car la mort appartient à la vie, la vie englobe la mort.

Dominique Viart, dans son ouvrage *La Littérature française au présent*³¹², précise que le récit de la vie du proche permet de se tourner vers soi : « le récit de filiation est un substitut de l'autobiographie. (...) Écrire la vie de quelqu'un à partir de sa mort n'est certes pas si nouveau [...]. »

Le chercheur remarque en outre que les ouvrages relatant ainsi la vie d'un proche n'est pas faire la biographie d'êtres remarquables par l'histoire, « rien ne témoigne de la vie d'un homme banal. [...] On ne prépare aucune nécrologie d'un homme parmi d'autres. [...] Dès lors pourquoi la raconter ? Il n'y a rien à savoir, tout n'est que lieux *communs*. » Dès lors, pourquoi écrire le récit de vie du disparu ?

³¹¹ « La Scène traumatique : fermeture de l'enfance, ouverture du récit d'enfance, dans *La Honte* d'Annie Ernaux et *Le Cri du sablier* de Chloé Delaume » dans *Fixxion, Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 17 : Enfances, 2018 e, pages 76-86, , Dir. Déborah Lévy-Bertherat, Mathilde Lévêque p. 84

³¹² Dominique Viart, « Les Récits de filiation » dans *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2005, p.77.

Annie Ernaux donne la voix et « venge » ainsi une classe sociale inaudible. Pierre Bergounioux aussi donne la parole à ce père taiseux auquel il manquait le mot. La reconnaissance est possible pour et par la littérature. Elle donne naissance. Il est difficile de le certifier pour les autres écrivains orphelins. Des écrivains se révèlent à l'occasion du récit d'orphelinage. La question de la forme est prégnante, l'invention, l'innovation, la création s'imposent pour porter ce témoignage si unique. Que la littérature ait fait partie ou pas de l'héritage culturel.

4.6.1 Mener l'enquête.

Comme nous l'avons vu, le récit d'orphelinage et son enquête menée sur les vies des défunts combleraient le manque en redonnant vie ou en la créant. Pierre Michon retrouve ses origines en ayant recours au mythe Annie Ernaux, aux antipodes de la mystification, n'a pas recours à la fiction : elle choisit l'enquête archéologique et sociologique. Deux démarches contradictoires et parangoniques, mais qui vont toutes deux recréer une lignée et une histoire à partir de laquelle l'identité de l'orphelin pourra s'affirmer.

Marie Nimier, dans *La Reine du silence*, procède à une enquête sur son père décédé lorsqu'elle avait cinq ans, afin de le rencontrer :

J'ai descendu du placard où sont empilées les boîtes d'archives une chemise orange qui est censée regrouper les papiers concernant Roger Nimier. Nulle trace du texte sur le mariage. Quelques articles, l'annonce d'une traduction en russe, tirage, 100 000 exemplaires, droits d'auteur, 2 000 francs à partager avec l'éditeur. [...] Je sens que je m'éloigne — c'est ainsi dès que je suis confrontée aux archives paternelles. J'ai l'impression que je n'ai rien à raconter. Que je ne sais rien. Que cette tentative est vaine, que je ferais aussi bien d'abandonner. De retourner à mes lectures³¹³.

Nous ne trouvons pas là l'intention de témoigner d'un parcours de vie qui puisse illustrer un fait social. Elle souhaite plutôt sonder le manque du père. Le récit est très personnel, il est récit de soi et de transmission avant tout. Les quelques scènes gardées en mémoire sont

³¹³ Marie Nimier, *La Reine du silence*, Paris, Gallimard, 2004, p.69.

traumatiques dans le sens où même encore vivant, le père était absent ou prononçait des paroles blessantes. Le récit de l'acceptation du deuil est ici aussi un récit d'acceptation de l'homme dans ses traits, imparfaits, de père. L'homme lui fait quasiment honte tant ses opinions politiques et ses propos sur les femmes la heurtent. Paradoxale et double quête de traces d'affection et d'acceptation dans cette impossible reconquête ; quête de ce qui fait trauma et de ce qui fait force dans l'héritage laissé. La littérature est le terrain d'entente, le même éditeur publie le père et la fille, l'attrait de la création est commun.

Elle confronte ses souvenirs et les récits familiaux à ses trouvailles sur Roger Nimier, l'homme public, l'écrivain. Les traces sont nombreuses, alors que l'homme de l'intimité familiale reste un mystère :

Enfin, et sous un angle nouveau, j'ai repensé à cette question qui m'avait obsédée, sans pouvoir jamais la poser à voix haute : Comment ça marche, un père ? Alors, les pièces se sont animées. Une silhouette bougeait au centre de l'image. Il était là, ce papa compliqué, et il marchait comme marchent les hommes, sur ses deux pieds. Il se retournait et je pouvais le reconnaître, comme un père reconnaît ses enfants. Reconnaître non seulement sa démarche, mais aussi, et dans un même mouvement de tendresse, reconnaître son visage, ses traits, ses expressions. Son front haut. Ses yeux verts. La courbe parfaite de ces sourcils. Je pouvais les voir, les imaginer. Et pour la première fois depuis longtemps, je me suis sentie apaisée, comme si le monde enfin marquait une pause³¹⁴.

Beaucoup d'éléments du récit d'orphelinage, lorsque les liens filiaux n'ont pas laissé des souvenirs d'affection et de reconnaissance³¹⁵, sont donnés dans cet extrait : la quête de soi est conjointe, et même nécessairement liée à la quête de l'origine, à l'interrogation de ce que fut la personne qui a été le père, la mère. La recherche est difficile, mais tendre aussi. Elle semble vouée à l'échec lorsque le parent est décédé durant l'enfance du narrateur, la quête de l'autre ne se fera qu'à partir de traces anciennes. Pour autant, l'écriture de cette double quête et de cette reconnaissance mutuelle est libératrice, apaisante. L'auteur ou l'autrice découvre les

³¹⁴ Marie Nimier, *La Reine du silence*, p.170-171.

³¹⁵ Quand les liens furent complexes, qu'il n'y avait pas d'affection ou lorsque les décès ont eu lieu dans la prime enfance – Marie Nimier avait cinq ans, Jérôme Rebotier avait trois et sept ans.

liens filiaux, l'héritage serait la création littéraire pour Marie Nimier, l'écriture devenant le point de rencontre.

Marcel Cohen, dont le sous-titre de sa *Scène intérieure est Faits*, écrit la biographie de plusieurs membres de sa famille.

Les pages qui suivent contiennent, en effet, tout ce dont je me souviens, et tout ce que j'ai pu apprendre aussi sur mon père, ma mère, ma sœur, mes grands-parents paternels, deux oncles et une grand-tante disparue à Auschwitz en 1943 et 1944. Une tante par alliance seule est revenue. J'avais cinq ans et demi. Les faits rassemblés ici ont beau constituer autant de petits sédiments, ils sont trop lacunaires pour broser des portraits, et tenter de les relier sous forme d'un récit aurait tout d'une fiction. Elle laisserait notamment entendre que l'absence et le vide peuvent être exprimés. [...]

Ce livre est donc fait de souvenirs et, beaucoup plus encore, de silence, de lacunes et d'oubli. L'espoir secret serait qu'un usage de ces *faits* s'impose néanmoins, et en premier lieu en moi-même³¹⁶.

Malgré le peu de matériaux réunis, la volonté d'écrire les biographies rendant justice à ces vies trop tôt disparues demeure suffisamment forte pour que l'acceptation du flou des souvenirs devienne une force narratologique.

4.6.2 Faire chou blanc.

Le récit de vie est quasiment absent chez Jérôme Rebotier. Des souvenirs, des façons d'être du père sont retrouvés. Son parcours de vie avec des éléments factuels tangibles n'est pas relaté. Le père s'est suicidé, choisissant le vide à la vie. L'auteur respecte ce choix.

Georges Pérec fait le récit de vie de ses parents en acceptant les incertitudes. Il fait avec ce qu'il sait de leurs biographies. Il écrit avec les manques inhérents au contexte historique de leurs parcours de vie : les deux guerres mondiales et la Shoah.

Le départ se fit. Je ne sais ni quand, ni comment, ni pourquoi. Était-ce un pogrom qui les chassait, quelqu'un qui les faisait

³¹⁶ Marcel Cohen, *Sur la scène intérieure, Faits*, Paris, Gallimard, 2013, p.7-8.

venir ? Je sais qu'ils arrivèrent à Paris, ses parents, elle, Soura la jeune sœur, les autres peut-être aussi. [...]

La guerre survint. Mon père s'engagea et mourut. Ma mère devint veuve de guerre. Elle prit le deuil. Elle me mit en nourrice. Son salon fut fermé. Elle s'engagea comme ouvrière dans une fabrique de réveille-matin.

Un jour elle m'accompagna à la gare. C'était en 1942. C'était la gare de Lyon. [...]
(double interligne)

Elle tenta plus tard, me raconta-t-on, de passer la Loire. [...] Elle n'insista pas davantage et retourna à Paris. On lui conseilla de déménager, de se cacher. Elle n'en fit rien. [...] Elle fut prise dans une rafle avec sa sœur, ma tante. Elle fut internée à Drancy le 23 janvier 1943, puis déportée le 11 février suivant en direction d'Auschwitz. Elle revit son pays natal avant de mourir. Elle mourut sans avoir compris³¹⁷.

De notre monde emporté de Christian Astolfi dessine le parcours de vie du père de façon diffuse, douce, à travers l'observation des gestes de l'ouvrier, puis par les gestes du fils qui marche dans les pas de son père. Le narrateur nous parle du chantier naval, de son entrée, de son travail et des rencontres, jusqu'à la fermeture du chantier. Et c'est tout un pan de vie économique qui s'écroule dans une région (La Seyne) Le père est présent comme étant celui qui a fait sa carrière là. Il est celui que le fils admire et qui l'a introduit dans son univers. Les faits, les gestes sont décrits dans un style sobre. La mort du père, la mort du chantier, la mort du collègue-tuteur : un monde entier s'écroule. Le récit de vie est plus celui d'un monde ouvrier que du père décédé.

Chez Camille de Toledo : pas de récit de vie de son père ni de sa mère, mais un recours aux ancêtres, au récit manuscrit de l'aïeul qui permet de rencontrer un autre ascendant. Le narrateur saute les générations, remonte loin dans le roman familial pour mieux soigner les traumatismes transgénérationnels.

4.7 Le récit familial sous forme d'album.

Comme nous l'avons vu dans les chapitres deux et trois sur les récits de transmission et de quête de soi, l'héritage est interrogé et mène à une nouvelle conscience de soi. Les souvenirs

³¹⁷ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, p.52-53.

sont la matière première de cette investigation, des scènes et des propos étant rapportés, les photos servant de révélateurs. Qui n'a pas scruté le regard de l'ancêtre. ? Qui n'a pas observé son père, sa mère, dans leurs jeunesse, en fantasmant leurs vies d'alors, interprétant le moindre rictus pour venir y justifier le roman familial ? Si l'on est persuadé par exemple que la mère a subi un traumatisme parce qu'elle l'a presque révélé, on va chercher à retrouver la scène traumatique, à la circonscire selon les photos. Les décors, les pauses et les expressions du visage seront interprétés comme étant des indices.

Les albums sont souvent les romans-photos de nos familles. Marcel Cohen ponctue ses portraits littéraires de photos conservées. En annexe, il partage également des prises de vue d'objets mémoriels. Des vies ainsi perceptibles dans un récit sans paroles.

Les photos sont présentes chez Annie Ernaux, elle les décrit et documente ensuite la période à laquelle la photo a été prise. Nous les retrouvons dans les récits d'orphelinage de notre corpus, qu'elles soient évoquées, décrites ou données comme chez Camille de Toledo.

4.8 Les traces

Des traces du récit des origines existent. Les journaux intimes servent de ressource et de points d'appui à la rédaction des récits. Annie Ernaux a en mémoire des propos de ses parents, des faits, elle collecte des éléments d'analyse du contexte de vie. Chez elle, les photos écrivent elles aussi les biographies des trois protagonistes : *Écrire la vie* est, dans ses premières pages, constitué d'un photojournal :

Ce photojournal ne constitue pas une « illustration » de mes livres. Y figurent seulement quelques-unes des photos que j'ai décrites dans *La Place, La Honte, Une femme, Les Années*. Il n'est pas non plus l'explication d'une écriture, mais il en montre l'émergence. Il éclaire les raisons d'écrire de ce que j'ai écrit jusqu'à présent. Il faut, je crois, le considérer comme un autre texte, troué, sans clôture, porteur d'une autre vérité que ceux qui suivent³¹⁸.

Les descendants (re) découvrent les traces de vie et les décrivent, comme Lydia Flem le fera des lettres de ses parents, allant jusqu'à nous les donner à lire dans la suite de son récit, comme une annexe, ou un paratexte de son récit d'orphelinage.

³¹⁸ Annie Ernaux, *Écrire la vie*, Paris, Quarto Gallimard, 2011, p.9.

Chez Camille de Toledo et Marcel Cohen par exemple, l'interrogation des archives est le nœud narratologique du récit.

4.8.1 L'objet initiateur de récit.

Les récits d'orphelinage reposent aussi sur des traces tangibles de l'existence passée, des objets du quotidien qui replongent dans l'enfance ou qui dévoilent la vie des parents. Chez Lydia Flem et François Bon, les objets initient le récit, ils en sont le prétexte et la figure centrale, ils composent une analogie avec le déchirement. Ils révèlent ce qu'hériter implique : qu'est-ce qu'il faut conserver de ces petits riens de la vie quotidienne du parent défunt, de quoi faut-il se débarrasser ? Que représentaient ces objets pour les ascendants, quelle est leur charge affective et émotionnelle ?

Car le matériel est tout chargé de symbolique, en particulier certains objets marqués du sceau des féminins. Ainsi des bijoux, des trousseaux de jeunes mariées, du linge brodé des aïeules, mais aussi des robes artistement cousues par la mère restées parfaitement intactes. Or cette longue lignée de femmes habiles de leurs mains s'interrompt (« Votre arrière-arrière-petite-fille a troqué l'aiguille pour le porte-plume et le stylo électronique³¹⁹ » et la magnifique garde-robe de la mère reprendra vie sans le corps d'une autre femme, une amie de la narratrice. Si, pour faire bonne mesure, on cherchait un symétrique masculin codé, on le trouverait par exemple³²⁰ (...)

Dans son récit *Autobiographie des objets*, François Bon prend appui sur les objets et les souvenirs qu'ils évoquent.

baïonnette

(double interligne)

On arpente les maisons qu'on n'habite plus,
on retrouve les visages qu'on ne voit plus.
Des objets sont là, dans la pénombre, qu'on
ne se souvenait plus y être.
On ne se saisit pas de tous, sous le seul
prétexte qu'ils sont là. C'est vers soi-même
qu'on tisse les questions, et tous n'ont pas, de

³¹⁹ Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Seuil 2013, p.102.

³²⁰ Guy Larroux, *Et moi avec eux. Le récit de filiation contemporain*, Genève, éditions La Baconnière, 2020, p.30.

par la mémoire qu'ils portent, la même capacité à ouvrir cette trappe sombre qu'ils recouvrent.

Ainsi de la *baïonnette* (il n'y en avait qu'une seule). On se saisit du mot à deux mains comme on faisait de la pique d'acier bruni à section triangulée. Pas le droit de s'en servir comme jouet, pas le droit de l'attraper seul — mais on le fait quand même.

(...)

Objet qui fascine l'enfant parce que relié à son anxiété, à l'inquiétude native, et que certains jours cela remonte plus lourdement sous la peau : tout dépend du désordre et de l'incertitude du monde, et ces derniers temps, il craque et se fissure. La *baïonnette* est l'anxiété secrète de mon enfance³²¹.

Des objets qui sont autant de supports aux souvenirs, autant de vecteurs d'émotions. Les sentiments éprouvés semblent intacts à travers le temps. L'objet permet aussi de réaliser la perte : là sa main s'est posée, ici elle ne se posera plus, il ou elle a aimé l'utiliser, si je l'utilise à mon tour retrouverai-je un peu de sa façon d'aimer s'en servir ?

4.8.2 *Traces effacées.*

L'interrogation des souvenirs incertains crée le désarroi. Comme il n'y a pas de recours possible au tangible, au factuel, vient alors l'insaisissable angoisse. Pourtant, la réminiscence, la trace, ressuscite l'écriture.

29 octobre

Chose bizarre, sa voix que je connaissais si bien, dont on dit quel est le grain même du souvenir (« la chère inflexion... »), je ne l'entends pas. Comme une surdité localisée...³²²

Dans les récits d'orphelinage, il y a une occurrence du souvenir en négatif, le souvenir s'échappe, impossible à saisir. L'incapacité à s'appuyer sur du tangible conduit à douter de l'écriture. Roland Barthes, toujours :

18 juin 1979
Retour de Grèce

³²¹ François Bon, *Autobiographie des objets*, Paris, Éditions du Seuil, 2012, p.79.

³²² Roland Barthes, *Journal de deuil*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, p.24.

Depuis la mort de mam. ma vie n'arrive pas
à se constituer en *souvenir*. Mate, sans le halo
vibratoire qui fait le « Je me souviens³²³...»

Le défunt est paré d'une étrange familiarité. Pour se rassurer peut-être, les auteurs du récit d'orphelinage utilisent les marqueurs temporels. Nous avons évoqué Annie Ernaux et la récurrence de l'adverbe « maintenant ». Le recours aux dates et aux lieux précis est fréquent dans tous les récits. Comme un contrepoint aux oscillations du souvenir, aux doutes face à l'écriture.

4.9 Le présent de la narration.

« Je ne me souviens pas. J'ai oublié, je cherche. » L'écriture cherche à retenir le passé et les souvenirs pour Annie Ernaux, frustrée face à la labilité de la mémoire. L'adverbe « maintenant », l'occurrence dans les récits d'orphelinage d'Annie Ernaux révèle que seul le présent recèle une certitude, celle du texte en train de s'écrire, celle de l'état psychique dans le deuil.

Les auteurs et autrices des récits d'orphelinage ne peuvent qu'être honnêtes et partager avec nous leurs difficultés. Le récit d'orphelinage accepte l'imprécision, il (se) compose avec l'instabilité, le doute et la confusion. Il est le reflet du deuil.

Le présent, le temps de l'écriture, serait le seul rempart contre le vertige du vide, le seul allié pour sonder ce vide et en rendre compte.

4.9.1 Le discours sur le texte. Poïétique des auteurs par eux-mêmes.

« 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 (...) » (*LP*, 442), « C'est une entreprise difficile. Pour moi ma mère n'a pas d'histoire. Elle a toujours été là. » (*UF*, 560) Nous raconter l'histoire d'une personne réelle et accepter le parti biographique ne se fait pas sans peine. L'autrice Annie Ernaux en témoigne dans les « présents de la narratrice ». Rien n'est caché de son processus créatif dans ce qu'il demande d'efforts à accomplir.

Parmi les figures répandues dans les récits d'orphelinage, il y a la présence des métatextes, ces commentaires sur le texte en train de s'écrire, mais aussi des réflexions sur les choix à opérer. Les auteurs et les autrices témoignent de leurs poïétiques, commentent leurs travaux, les avancées dans leurs enquêtes.

³²³ Roland Barthes, *Journal de deuil*, *Id.* p.248.

Mes parents avaient conservé presque toutes les strates de leur vie, tout ce qu'ils avaient pu sauver du néant : bouclier imaginaire contre le vide qui demeurait en eux ? Mais en quoi cela me concernait-il à présent ? Je n'étais pas censée, en devenant leur héritière, me faire leur psychanalyste. J'étais partagée entre l'envie de poursuivre mon exploration et le désir de plus en plus puissant de bazarder le tout. [...]

Tel un enquêteur obsessionnel, un Sherlock Holmes ou une Miss Marple à la recherche de la scène primitive, il ne m'aurait pas été très compliqué de reconstituer leurs faits et gestes grâce à dix ou vingt indices épars³²⁴.

Marie Nimier, dans *La Reine du silence*, procède à une enquête sur son père afin d'évaluer l'héritage perçu et de sonder la nature de leurs liens. Les métatextes sont comme chez Annie Ernaux des « présents de narration », des fragments où l'auteur décrit son travail d'écriture et commente, en s'interrogeant, sa création, son enquête, sa quête.

En faisant la lecture aux garçons, je lutte pour garder les yeux ouverts, comme hypnotisée par ma propre voix. Quand je me couche enfin, je reste de longues heures éveillée à penser au travail de la journée. Parfois, j'ai l'impression que les souvenirs se bousculent, et qu'il faudrait des années pour en venir à bout. D'autres soirs, il me semble que je n'ai rien à dire. Encore un ou deux chapitres et le livre sera bouclé. Il serait tellement plus simple de raconter une histoire avec un début, un milieu, une fin. J'ai dans mon bureau trois chemises truffées de notes qui sont autant de pistes pour des romans à écrire, ce n'est pas le moment de m'y plonger³²⁵.

Les auteurs évoquent ce qu'ils traversent durant la création littéraire, les effets qu'a l'écriture dans le processus d'orphelinage, comme ici Albert Cohen et les contradictions de la création qui (re) donne vie, mais ne pouvant qu'être aussi vaine et inefficace que la vie elle-même, bien qu'elle soit source de joie.

Tous ses grands désirs de plaire, ses innocentes coquetteries, ses enthousiasmes, ses petites fiertés, ses joies, ses susceptibilités, tout est mort pour toujours,

³²⁴ Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Éditions Points, 2004, p.88-89

³²⁵ Marie Nimier, *La Reine du silence*, Paris, Gallimard, 2004, p.101.

n'a soudain pas existé, a été vain. De même que les pages que j'écris en ce moment, les nuits que je passe à les écrire, tout cela est si vain, si pour rien. Je mourrai. Plus de je bientôt. Et quelqu'un peut-être, après ma mort, se demandera aussi pourquoi je suis venu, pourquoi j'ai vécu et si absurdemment j'ai écrit et pourquoi je me suis ridiculement réjoui de ce qui me paraissait vérité écrite, réussite, trouvaille. Et même d'écrire ce que je viens d'écrire sur ma mort et sur l'inutilité d'écrire me donne une joie de vie et d'utilité³²⁶.

L'acceptation de la vacuité de la (re) création et du plaisir qu'elle procure malgré tout est une étape dans l'acceptation de l'absence irrémédiable, une absence-présence effarante et réconfortante. À l'image de la littérature ?

Il y a tout un discours sur le récit d'orphelinage en son sein, que ce soit au fil des lignes ou dans les *incipit* et les *excipit*, en guise de présentation et de conclusion. Ainsi, Jérôme Meizoz, dans son pré-récit (ou récit anticipé) d'orphelinage, écrit un *préambule* :

Et puis d'un coup, on roulait paisiblement dans la campagne, j'ai *éprouvé* pour la première fois que père était mortel. On ne le savait pas et voilà, cela s'impose, tout est changé.
[...] J'ai commencé à prendre des notes sur mon père, sur les pères. Récits, souvenirs, anecdotes. Les carnets se remplissent de phrases, puis d'images en mosaïque. L'imagination s'en empare. Préférer les éclats d'une constellation à un récit de fausse cohérence³²⁷.

L'auteur nous décrit son processus de création et ce qui l'a initié. L'écriture par fragments est préférée à la narration linéaire afin de suivre le rythme des souvenirs et de retrouver le format des notes.

4.9.2 *Distanciation et objectivation versus subjectivation et émotion.*

Annie Ernaux commente également ses propos en les analysant, le plus souvent sous l'angle sociologique. Elle décale ainsi le propos en tentant devant nous une objectivation.

³²⁶ Albert Cohen, *Le Livre de ma mère*, Gallimard Folio, 1954, p.148.

³²⁷ Jérôme Meizoz, *Père et passe*, éditions d'en bas (Lausanne) & Le temps qu'il fait (Cognac), 2008, p.10.

Durant les premiers temps de l'orphelinage, les commentaires prennent la forme d'une ellipse. Ils sont le temps manquant, ils sont d'ici et maintenant, mais restent arrêtés sur l'avant. Ils essaient de faire appel à l'intellect pour rationaliser le vécu traumatique de la mort.

Ils sont tout au long du récit une mise à distance des ressentis, un appui thérapeutique de connaissance de soi :

Je reniais alors mon enfance ; j'étais impatient de combler le creux qu'y avaient imprimé tant d'absences et, m'autorisant de sottes théories à la mode, j'en faisais grief à ceux qui plus que moi en avaient souffert. Le désert que j'étais, j'eusse voulu le peupler de mots, tisser un voile d'écriture pour dérober les orbites creuses de ma face ; je n'y parvenais pas ; et le vide têtue de la page contaminait le monde dont il escamotait toute chose, le démon de l'Absence triomphait, me refusant avec bien d'autres affections, celle d'une vieille femme que j'aimais³²⁸.

Le présent de la narration peut avoir aussi la fonction d'une conclusion temporelle tout en illustrant le déclassement, le transfuge de classe, concluant ainsi également une analyse : « La vie d'ouvrier de mon père s'arrête ici. » (*LP*, p.454) Ou ce plaidoyer en faveur des soins palliatifs :

Pas de main sur leur front quand la terreur les prend ; pas de calmant dès que la douleur les tenaille ; pas de babillage menteur pour combler le silence du néant. « En vingt-quatre heures, elle a vieilli de quarante ans. » Cette phrase-là aussi m'avait obsédée. Il y a encore aujourd'hui — pourquoi ? — d'horribles agonies. Et puis, dans les salles communes, quand approche la dernière heure, on entoure d'un paravent le lit d'un moribond ; il a vu ce paravent autour d'autres lits qui le lendemain étaient vides : il sait. J'imaginai maman, aveuglée pendant des heures par ce noir soleil que nul ne peut regarder en face : l'épouvante de ses yeux écarquillés, aux pupilles dilatées. Elle a eu une mort très douce ; une mort de privilégiée³²⁹.

Objectivation, analyses, mais émotion sensible, vibrante, pudique.

³²⁸ Pierre Michon, *Vies minuscules*, Éditions Gallimard, 1984, p.89.

³²⁹ Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, 1964, p.147.

4.10 Le rythme

Le rythme est créé par l’alternance de différents récits, par la polysémie des thèmes qui se succèdent. Les choix de mise en page faits par les auteurs créent chez chacun un rythme propre, notamment, comme nous l’avons remarqué chez Annie Ernaux. Ses blancs typographiques sont des respirations, comme en musique, des syncopes vitales.

4.10.1 Silence !

Dans le récit de Jérôme Rebotier *Dans la cour*³³⁰, nous retrouvons également l’importance de la mise en page. L’utilisation du blanc typographique est là aussi remarquable : les chapitres sont tous de la même longueur, l’espace ménagé entre chacun d’entre eux crée une respiration et permet d’accepter de passer d’une époque à l’autre ou d’un épisode à l’autre d’une même année. L’auteur fait un choix audacieux en plaçant avant l’*excipit* un grand blanc, totalement inédit : les pages 197 et 198 sont vierges. Un très grand silence, rompu par le 4^e fragment du poème en italique de l’ouvrage. Puis suivi par un chapitre intitulé « Un jour parfait. » : l’évocation d’un souvenir heureux avec son père, qui décrit de façon symbolique le legs du père (un noyau qui ne prendra jamais racine). Un silence pour parvenir à finir l’ouvrage, un silence pour laisser venir la reconnaissance de l’héritage donné par le père, se remémorer cette attente commune qu’ils aient eue de voir germer un noyau, de voir la vie gagner. En vain.

Nous trouvons le recours à la page vierge chez Georges Pérec, les pages 88 à 90 qui séparent la première de la seconde partie de l’œuvre *W ou le souvenir d’enfance*³³¹. La page 89 porte en son centre des signes typographiques qui suggèrent le temps suspendu, l’attente : « (...) ».

La Reine du silence de Marie Nimier s’appuie aussi sur des silences pour créer son rythme et traduire une émotion.

L’idée me vint de faire analyser l’écriture paternelle par un graphologue — jusqu’à présent, je m’étais arrêtée aux textes, à leurs significations, mais que disaient le dessin du texte, sa place dans la page, le rythme de ces blancs qui séparaient les lignes ?

(triple interligne)

³³⁰ Jérôme Rebotier, *Dans la cour*, Paris, Héliopoles, 2023.

³³¹ Georges Pérec, *W ou le souvenir d’enfance*, Paris, Denoël, 1975.

Mon père avait 26 ans lorsque fut publié ce roman — 26 ans, l'âge exact où j'ai commencé à écrire. Les héros, des *Enfants tristes* ont cet air un peu décalé que je connais si bien pour l'avoir pratiqué à mes heures³³².

Le silence en musique crée le rythme. Il en est de même en littérature, pour laquelle il se traduit en blancs typographiques, en espaces vierges sur la page. Nous avons découvert chez Hélène Cixous une écriture du deuil alternant narration poétique et poésie. Le travail sur le rythme y est fondamental. Le silence inscrit par les mots est suggéré par les interlignes.

Ascension

Alors, écris//rompu//me dis//je.

En pièces. En rêves. En deux. En deuil. En dehors.

(...)

Deuil et joie je ne coïncide pas. Écris les deux, me dis-je. Tous les deux.

Silence deux. Exactitudes.

Le premier jour air rien à signaler. Après. Le troisième jour silence toujours muet. Le quatrième jour, apostrophe nocturne, le silence s'infecte, fut soudain violent. Vint un autre silence, l'étrange silence des sables ensevelisseurs, silence lourd torrentiel³³³.

Hélène Cixous écrit autant qu'elle dessine sur la page sa poésie. Son propos est douloureux, toujours placé au cœur de la violence de ses interrogations sans réponses. L'autrice s'exprime et fouille ses sentiments. Chercher la beauté, toujours, semble-t-elle nous dire.

4.10.2 Rythme graphique.

Les signes de ponctuation, tout comme la mise en page et les typographies, rythment la narration et deviennent un ensemble graphique sur la page. L'usage de la ponctuation et les rythmes ainsi créés sont identiques dans toutes les œuvres lues : des phrases descriptives ponctuées de façon assez classique et des phrases plus courtes, parfois juste verbales, pour accélérer le rythme et souligner parfois l'impossible expression de la violence des émotions ou des doutes.

Camille de Toledo a choisi de créer une langue très différente, sans points ni majuscules, alternant de courtes propositions par de nombreux points virgules. Son ouvrage est une œuvre

³³² Marie Nimier, *La Reine du silence*, Paris, Gallimard, 2004, p.126.

³³³ Hélène Cixous, *Déluge*, Paris, édition des femmes Antoinette Fouque, 1992, p.41.

graphique : il se compose de courts chapitres, de phrases isolées qui semblent être des maximes ou des poèmes. Les italiques sont utilisés pour citer les archives ou des propos gardés en mémoire, ou bien encore pour s'adresser à l'un ou l'autre des défunts qui ont ainsi une vraie présence en entretenant ce dialogue avec l'auteur. Des photos viennent également présenter les personnes formant la lignée familiale interrogée. « (...) le point final plutôt que le point-virgule favorise une complétude dans l'énoncé et une harmonie dans l'espace graphique de la page³³⁴. » Le texte semble ne jamais devoir se finir, la parole se murmure ou s'énonce dans un seul souffle, celui du survivant dont la respiration ne peut s'interrompre. Le fil du propos ne peut se clore et le lien doit être créé entre les différents thèmes, le choix stylistique est fort, loin du classicisme. Ce fil n'est interrompu que par des sauts de ligne ou de doubles interlignes qui viennent donner du souffle au lecteur, seul autorisé à avoir des pauses — l'auteur, lui, ne se laisse pas aller. Ces espaces aménagés par le blanc typographique participent à la plastique des pages — Camille de Toledo est aussi plasticien et vidéaste.

4.10.3 Rythme italique.

Marcel Cohen, dans *Sur la scène intérieure*, opère aussi des choix typographiques forts selon que l'auteur est dans la fiction ou s'il cite des archives. Cette alternance de sources citées, héritages sur papier, avec différentes typographies, crée un rythme, va-et-vient d'écriture factuelle et d'écriture narrative.

Devant ces trois façons de travailler le rythme, nous sommes enclins à penser à une écriture poétique, à une recherche formelle qui se rapproche de celle effectuée par les poètes et poétesses. Même chez les auteurs qui sont d'habiles narrateurs en prose, le deuil exprime un tel désarroi face à la fin irrémédiable et au vide qui s'ensuit, augmenté ici du sentiment de perte d'identité et du besoin d'interroger les origines, que la langue poétique serait la seule à même de l'exprimer : le recours au silence, au rythme syncopé, l'importance du mot, la mise en page pour laisser se révéler l'indicible.

Le poète Philippe Jaccottet dans l'ouvrage qui réunit ses notes prises au fil du temps, sorte de journal intime sur la poésie et son dévoilement dans l'écriture, décrit cet indicible révélé, ou recherché aussi par la littérature narrative :

³³⁴ Jimmy Poulot, « Dans le combat entre toi et la phrase, sois décourageant : étude de la ponctuation dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint. » dans Jean-Michel Devésa (dir.), *Lire, voir, penser l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint*, Bruxelles, Belgique, Les Impressions nouvelles, 2020, p. 33-41

Je lis, dès les premières pages du grand roman de Cowper Powys, *Les Sables de la mer* : “ Il y a, dans presque toutes les vies, des moments étranges... tout se déroule comme si un écran, spirituel et pourtant plus impénétrable que le bronze, séparant l’univers d’un autre univers [...]était devenu tout à coup extrêmement mince...” Décidément, que d’écrivains, aujourd’hui, auront tourné autour de cette expérience qui, pour le poète, est au centre, à la source de tout³³⁵ !

4.10.4 *Le temps conjugué.*

Par conjugué nous entendons bien sûr le temps des verbes, mais aussi le temps coordonné, combiné, passé et présents réunis.

L’alternance des époques aussi crée le rythme. Ellipses et analepses, passé et présent rythment le récit. Très peu d’avenir envisagé dans les récits d’orphelinage, si ce n’est dans l’évocation du temps de la lecture qui suivra le temps de la rédaction. Et par la nature même du récit de deuil qui est un au revoir, mais aussi un récit de transmission, et donc une intention dirigée vers le futur.

À peine commencé, avant même sa première page, ce livre me fait mal à la poitrine. Prends de la trinitrine, dit mon frère le médecin. Arrête. N’y va pas. Ce ne sont pas les craintes et les conseils qui manquent. Hélas, c’est de craintes que le désir est nourri. J’irai. Le Récit nous prévient, selon son habitude. Il est là pour cela, pour nous apporter le futur³³⁶.

Le récit d’orphelinage est une écriture du temps. Le travail sur le rythme illustre l’écriture qui va avec le temps, le temps du deuil ; une écriture qui lutte contre le temps, qui voudrait rendre vivant le disparu, annihiler la mort en mettant au présent le passé, révéler le passé en témoignant de ce qu’il fut. Une écriture de l’absence et du silence.

³³⁵ Philippe Jaccottet, *Taches de soleil, ou d’ombre*, Notes sauvegardées 1952-2005, Note du 22 mi 1958, Paris, Le Bruit du temps, 2013, p.18.

³³⁶ Cixoux, Hélène, *Déluge*, éditions des femmes, Antoinette Fouque, Paris, 1992, p.14.

5. Conclusion sur le récit d'orphelinage.

L'auteur suisse Jérôme Meizoz, dans *Père et passe*³³⁷, a écrit par anticipation son récit d'orphelinage. Sa démarche, originale, le prépare au pire. Ce texte répond aux critères relevés du récit d'orphelinage. Alors qu'il n'en est pas (encore) un véritablement, il illustre les constances observées. Il nous donne le récit de vie du père par des vignettes, des tableaux de la scène quotidienne s'enchaînent, des fragments de vie pris sur le vif, des souvenirs, un parcours de vie retracé, le sentiment de la perte, l'urgence d'écrire, l'écriture du vrai piochant dans l'imaginaire.

C'est très simple. La vie est plus dense qu'on n'a de sens pour la saisir. En quittant la maison familiale, cette maison que je ne pouvais plus aimer, le titre était inscrit en grosses lettres dans le capharnaüm de ma tête : *Père et passe*.

J'ai commencé à prendre des notes sur mon père, sur les pères. Récits, souvenirs, anecdotes. Les carnets se remplissent de phrases, puis d'images en mosaïque. L'imagination s'en empare. Préférer les éclats d'une constellation à un récit de fausse cohérence.

Et il fallait dépasser une superstition : tant que j'écrirais, père resterait en vie. Il est âgé et décline. Il a peur. Moi qui ai tant reçu de lui, que puis-je faire maintenant qu'il s'éloigne ? Préparer une chambre de papier pour accompagner sa sortie. Me livrer à une opération de magie blanche. Qu'il soit porté vers sa fin par le drap de mots que je prépare pour lui³³⁸.

Le deuil est anticipé, accompagné par le père de mots ; l'auteur offre de plus une escorte à son père, il le maintient en vie, par les pouvoirs qu'il confère à la création littéraire

J'écris avec un sentiment d'angoisse. Peur de finir, comme si le fil de l'écriture le tenait en vie ou l'accompagnait vers sa fin. Je le vois, pâle déjà, tituber sur sa ligne d'horizon, et je n'ai que ces mots pour lui faire bonne escorte.

³³⁷ Jérôme Meizoz, *Père et passe*, éditions d'en bas (Lausanne) & Le temps qu'il fait (Cognac), 2008, p.10.

³³⁸ Jérôme Meizoz., *Père et passe*, p.10..

La pensée sorcière me vient que si le livre
s'achève, il mourra³³⁹.

L'écriture propose les mêmes réponses aux mêmes questions qui se posent lors de la rédaction, soit comment résoudre la tension entre mort et vie, entre passé et présent, entre écriture factuelle et écriture sensible

Noter ces images, ces paroles ?
Trouver la forme qui les accueille sans les étouffer, avec la saveur, l'émotion, l'inquiétude.
Tout ce qui vibre, fleurit, déchire.
Mais aussi tenir là ce qui m'a fait ou brisé, et le contempler avec recul (un serpent qui ne saurait plus mordre).
Double ou tombeau, la forme serait achevée, parfaite selon l'intention³⁴⁰.

Et, comme tout accompagnement qui répond à nos réels besoins, il est difficile de le voir s'arrêter, se retrouver seuls face à ses épreuves, plus riches de ce qui a été vécu en étant dans la compagnie du texte, plus seul de ses parents lorsqu'il est temps de n'avoir plus rien à écrire.

Je n'ai pas envie de mettre un point final à ce livre³⁴¹.

Le récit d'orphelinage permet l'audace, la (re)création de soi dans les changements de parcours de vie, dans les réflexions sur ses origines et son devenir, savoir d'où l'on vient pour mieux se connaître, mais aussi la (re)création de sa langue, comme nous l'avons vu chez Annie Ernaux et la place centrale de son premier ouvrage sur la perte de son père. Comme s'il y avait à se réinventer dans la douleur de la perte, comme s'il ne pouvait y avoir au sein de la mort que la création, le sursaut de vie, l'envie et le désir pour répondre au besoin de faire face. L'écriture se réinvente dans ces instants d'intenses remaniements psychiques.

Nous avons qualifié, circonscrit et caractérisé ce récit particulier de l'écrivain·e se découvrant orphelin·e, à partir des constats et des analyses faits dans les deux *opus* majeurs d'Annie Ernaux. Nous avons observé une narration de structure hélicoïdale où chaque élément

³³⁹ Jérôme Meizoz., *Père et passe*, p.14..

³⁴⁰ Jérôme Meizoz., *Père et passe*, éditions d'en bas (Lausanne) & Le temps qu'il fait (Cognac), 2008, p.76.

³⁴¹ Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Paris, Éditions Points, Seuil, 2004, p.155.

qui le compose est nécessaire, et où l'articulation se fait autour d'un axe central qu'est le récit de vie. Il interroge le passé, les origines et les héritages.

La quête de soi à travers cette interrogation de la genèse et des ascendants se révèle inhérente au deuil du ou des parents. L'écrivain orphelin veut témoigner du vrai, être fidèle et/ou rendre hommage.

Pour Annie Ernaux l'héritage est dans le désir de mobilité sociale et dans le désir de littérature, l'autrice interroge et commente cette mobilité maintes fois dans le récit comme étant est le motif principal, dans le sens de motivation (ou de raison) au travail littéraire d'Annie Ernaux ; nous prenons aussi le mot motif dans son sens utilisé dans les arts, un modèle à illustrer.

Ce récit, chez Annie Ernaux, est un récit de transfuge de classe, il est le plus souvent le récit de parcours de vie qui peuvent expliquer, illustrer le présent du narrateur et de la narratrice, il s'agit avant tout de tenter de définir d'où l'on vient et où l'on est, et de montrer cet écart.

Pour combler les souvenirs imparfaits, incomplets et flous, le fictif et le goût de la narration prennent le relais. Il s'agit de faire un objet littéraire et déjà, la distance avec le sujet est prise, la plume oriente et étonne. Ce n'est pas de la triche, c'est la soumission à la nécessité de la narration, ou au plaisir de raconter. Souvent même, une écriture poétique s'affirme. L'utilisation des silences est d'une telle intensité, notamment chez Annie Ernaux, qu'on se doit de parler d'écriture sensible et ne pas se limiter à la seule lecture du factuel. Chez AE mais également chez nos autres auteurs du corpus élargi, la puissance évocatrice côtoie la force émotive. Nous percevons cette tension, cet entre-deux, dans l'alternance du réel observable, voire du cru avec le perceptible et l'impressionnisme, dans les descriptions et les analyses, les analepses, les tours et détours dans le temps, les sentiments et les pensées qui s'emmêlent et s'enchaînent, dans le silence et la parole.

Le récit se situe dans de fragiles intersections, comme si l'orphelinage ne pouvait se dire dans l'une ou l'autre de ses composantes, mais dans ces marges qui font frontière : entre le présent et le passé, entre le récit de la perte et le récit de vie, entre *je* et *il/elle*, entre l'interrogation des origines et la quête de soi, entre écriture factuelle et écriture du sensible, entre différents types de récits coordonnés pour créer cet ensemble vibrant et vrai.

Le texte se situe également à la fragile intersection entre narration et poésie, le travail du rythme créé par la ponctuation et la mise en page, créé par les choix typographiques, se

rapproche du travail sur le rythme et le silence des poètes et des poétesses. Le sentiment de sidération face à la mort et au vide laissé par le proche décédé, conjugué à la peur de ne plus savoir qui on est, de perte de repères, pousse à aller interroger les origines, les aïeux, les vies des parents partis, à questionner les héritages : toutes ces émotions et sentiments de perte et de gain que la langue poétique serait la seule à même d'exprimer. Le rythme traduit le souffle court, accompagne la fuite ou la recherche du vrai, le recours au silence, l'appel aux mots pour combler un manque originel, un manque dû à l'absence, le mot pour recréer le disparu ou se (re)créer soi, déceler l'indicible. L'écriture poétique s'impose, parfois à l'insu des auteurs et autrices, toujours à leur secours.

Le texte serait alors le lieu initial, le vide, le manque, par où s'affirme le désir de vivre et, donc, d'écrire. Car c'est du silence que naît la poésie, que naissent les mots. Le poète le sait bien. L'acteur également qui sait pauser les mots, ou bien le musicien qui utilise le silence, le peintre même cherchant dans la couleur pleine l'illumination de la lumière crue, ou, pour rester proche d'une pratique artistique qu'Annie Ernaux affectionne, la photographie, où la lumière est le révélateur (de la lumière dépend l'image de l'image. « Ce qui échappe à la raison dans le poème [la création littéraire] n'a pas besoin, pour nous être sensible, d'un feint désordre ou d'agressions plus ou moins gratuites envers elle : il se glisse entre ses joints, entre les mots³⁴². »

La création littéraire est décrite comme un besoin, un désir puissant qui s'imposent durant cette période de confusion et d'incertitude. Nous pouvons y voir des sursauts de vie, des résistances à la mort qui entraîne les endeuillés dans son sillage, une pulsion de vie : faire œuvre d'un choc. L'écriture participe au mouvement psychique de l'acceptation de la réalité. Un dialogue s'instaure du présent au passé, du parent au « fils ou fille de », de soi à soi, de l'intime à l'universel, de l'objectivation à la subjectivité. L'écrivain·e témoigne de ces dialogues. Transmettre et témoigner sont très proche.

Ces dyades forment un récit familial qui se transmet de génération en génération. Un récit imparfait, qui accepte l'imprécision du souvenir et des émotions, qui compose avec les failles et comble les manques, s'appuyant sur des faits et des objets.

³⁴² Philippe Jaccottet, *Taches de soleil, ou d'ombre*, Notes sauvegardées, 1952-2005, Note du 6 octobre 1975, Paris, Le Bruit du temps, 2013, p.110.

Chacun des récits d'orphelinage est très particulier, tout en témoignant d'un vécu commun : une autrice ou un auteur témoigne de vies, la sienne et celle du proche décédé, nous nous y reconnaissons. L'accession au statut d'orphelin est intemporelle et transgénérationnelle.

Tous faits de fragments denses et de silences, plutôt que récits de mort, ils sont récits de vie et de transmission, car donner la voix aux disparus et se découvrir soi est un bénéfice.

Les récits d'agonie et de vie sont les deux pôles extrêmes du récit d'orphelinage, ils ont pour fonction de transmuter le ou la défunt·e en personnage central du texte sans pour autant user des codes de la narration fictionnelle.

En conclusion de son ouvrage, Lydia Flemm déclare : « Vider la maison des disparus exacerbe l'épreuve du deuil, en accuse tous les traits³⁴³. »

Déclaration que nous pourrions transformer en « écrire sur la perte de ses parents exacerbe l'épreuve du deuil, en accuse tous les traits. » et permet de se réinventer et de créer.

³⁴³ Lydia Flem, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Paris, Le Seuil, 2004, p.155.

Le récit d'orphelinage dans le récit de soi à l'aune de la « poétique » d'Annie Ernaux

CONCLUSION DE LA PARTIE RÉFLEXIVE

Écrire son deuil, sa douleur face à la perte irrémédiable du parent, est-ce là « se taire », est-ce « hurler sans bruit » comme le dit Marguerite Duras³⁴⁴ ? Écrire pour libérer la parole, mettre des mots ensemble et donner la parole à l'endeuillé et au défunt ? Ce serait une façon de vivre son deuil, isolé, dans le silence, tout en voulant le partager ? Une façon de le mettre à distance ? Est-ce se protéger ou se relier ? Ni l'un ni l'autre ou, tout à la fois.

Au début, il y eut une nécessité : le récit d'orphelinage dans *Le Recours au figuier* et dans *La Place* et *Une femme* d'Annie Ernaux semblait nécessaire, naturel, rien d'autre n'étant alors possible. Ce désir d'écriture se muait en désir de rendre voix au défunt, de raconter sa vie, non pas comme on le ferait d'un personnage purement fictif, ce serait là acte d'amour, de fidélité filiale, un hommage ou un témoignage, une démonstration que cette vie-là, qui n'est plus, a compté.

Le désir d'en savoir plus sur le récit de deuil du parent a trouvé son origine également dans le constat qu'il est traversé de mouvements variés, d'allers-retours, de lenteurs, de courses, d'urgences, d'évocations et de réflexions, un méli-mélo de souvenirs et de temps présent à vivre... un passé se multipliant en temporalités, un présent se conjuguant au temps de l'écriture (autre traduction du besoin de vie, l'écriture étant activité de désir par essence). Toute une orchestration de récits ponctuée de silences qui ne sont pas composés que de choses tues, mais aussi d'effacements nécessaires face à l'émotion, de marques de retrait et de vides ménagés là où l'émotion se vit dans une solitude encore plus profonde que celle de l'écriture, un indicible rendu enfin visible. Ce sont ces silences imposés par l'émotion, par le rythme d'écriture, que l'autrice Annie Ernaux traduit pour ses lecteurs grâce à son utilisation du blanc typographique.

³⁴⁴ Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, p.34.

Il y eut, enfin, l'interrogation face au besoin d'écrire sur le parent décédé, sur la relation filiale, écrire des vies, donner des faits, relater des parcours de vie représentatifs. Raconter la vie du parent c'est aussi (beaucoup, principalement ?) parler de soi. Le récit d'orphelinage devient galerie de portraits et description de parcours inscrits dans des contextes sociohistoriques et économiques.

Ces différents constats nous ont amené à interroger les liens entre deuil et écriture.

La thèse a permis l'identification du récit d'orphelinage, par l'étude des récits d'Annie Ernaux. En commençant par la structure narrative au sein de laquelle alternent différents récits du temps du deuil et du temps où le défunt était vivant. Structure narrative où l'autrice tient une grande place, évoquant son travail d'écriture et son deuil au présent, interrogeant son passé, ses origines et son héritage. Elle affirme son intention de rendre justice, de donner une voix à ses parents défunts. La narration du récit de vie occupe une place et une fonction importantes chez Annie Ernaux. Ce qui la distingue nettement reste son approche biographique du récit de vie qui ne peut se faire qu'avec une écriture factuelle où seuls les silences, les quelques descriptions des parents et leurs paroles rapportées laissent transparaître l'émotion et la douceur.

Le travail du rythme qui suit celui des émotions traduit la nostalgie tendre ou l'évocation douloureuse, la violence du sentiment, la perte et la douceur du souvenir dans des vignettes, paragraphes ou chapitres au rythme syncopé épousant l'alternance des vécus du deuil.

La présence du silence, chez Annie Ernaux, est remarquable, la narration étant composée de respirations, pour laisser entrevoir la peine, qui, telles des ondes sismiques, vient nous toucher.

La sociologie demeure, toutefois, présente, comme outil de lecture et de compréhension des parcours de vie. Elle aide à formuler les questions adressées aux origines, à la lignée familiale, en rappelant l'importance du contexte social, historique, économique et même géographique. La description des parcours de vie démontre que les stratégies pour sortir de l'assignation de classe importent en tant que témoignage d'une génération.

Nous avons, enfin, souhaité aller plus loin dans cette caractérisation ~~en allant~~ en confrontant les constats et les analyses effectués dans le travail d'Annie Ernaux et la lecture d'auteurs contemporains. Le récit d'orphelinage est un récit sur la mort et il induit des effets sur la vie. Il sonne comme une renaissance, faite de hâte, de lenteur, de douleurs et d'appels à

la paix, il donne vie. Tout en laissant seul face à l'inéluctable : le prochain mort, ce sera vous. Le besoin de vie, le sursaut vital face à la mort, se traduit aussi par le désir de revenir aux instants du présent de l'écriture, activité motivée par le vouloir-vivre.

Chaque style est différent fort heureusement, mais le recours à l'écriture factuelle est, en revanche, constant, car il s'agit de livrer les faits, les dates, les contextes, il faut situer la perte, la contextualiser, circonvenir la peur et la douleur. L'écriture factuelle peut toutefois être liée à un lyrisme pour traduire l'émotion, la perte d'identité, le désarroi, la stupeur des premiers temps du deuil, par exemple. Le plus souvent, l'écriture factuelle est accompagnée par une écriture sensible. Or la pudeur prédomine dans les récits d'orphelinage. « Le vieil homme » de Marguerite Duras, celui qui revient toujours, avec ses larmes, représenterait alors l'émotion crue.

Je sais que ce n'est pas un récit. C'est un feu brutal, isolé, sans aucun écho. Les faits suffiraient, on raconterait les faits. Il, le vieil homme qui pleurerait toujours, qui est venu pendant les huit années et qui, une certaine fois, n'est plus revenu. Jamais³⁴⁵ ?

Cette écriture sensible est perceptible chez les auteurs étudiés par une écriture fragmentée, façon de rendre compte de l'absence. Ces bribes tentent d'exprimer l'important dans l'inachèvement. Le fragmentaire s'appuie sur le paragraphe ou la phrase qui le précèdent et qui le suivent pour faire sens.

Les écritures sont donc tour à tour factuelles et sensibles, écritures traumatiques, analytiques, sociologiques, spontanées, urgentes ou différées, s'appuyant sur des faits ou des objets, appelant aux souvenirs, faisant face au sentiment de vide et de perte.

Nulle contradiction dans ces dyades, c'est pourquoi nous ne parlons pas de dichotomies, mais plutôt de forme hélicoïdale dans la résolution d'une succession de tensions entre la nécessité de dire le vrai et le besoin de silence. Le récit est celui de l'intense interstice entre le silence, le vide, le manque et l'indicible, entre ce qui est révélé et ce qui est exposé.

L'étrangeté et le familier se confondent, la quête de justesse, de vrai et de justice, la quête de soi et de son héritage, l'enquête, côtoient la pensée et la création. Nous pouvons y

³⁴⁵ Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, p.81.

décèler une tension vers l'indéfini via le défini. Le choix du réel, du vrai, domine ces récits. En revanche, nous avons relevé que le récit de l'agonie est rare en littérature, il reste comme tabou. On le trouve, pourtant, dans toute sa violence, chez Annie Ernaux et Simone de Beauvoir, comme un devoir de réalité.

Il est intéressant de noter combien les récits mythologiques sont le reflet d'une extrême connaissance des mouvements de la pensée. Le récit d'orphelinage peut être comparé au Styx, qui sépare le monde terrestre des Enfers. Le Styx est un affluent de la Haine. Il est rejoint par l'Achéron, fleuve du chagrin, par le Cocyte, torrent de lamentation, et par le Léthé, ruisseau de l'oubli. Il en manque quelques-uns, il faudrait le fleuve racontant la vie présente et passée, il faudrait la rivière de tendresse, celle du secret, celle du ressentiment aussi. Comme les autres fleuves infernaux, le Styx a aussi pour objectif d'empêcher les morts de s'enfuir des enfers. Le récit garde ainsi, dans leurs tombeaux de papier, pas forcément infernaux, les disparus. La légende raconte aussi que toute partie du corps qu'on plongeait dans le Styx devenait invulnérable. Sommes nous rendus plus forts d'avoir écrit ou lu un récit d'orphelinage ?

Le récit d'orphelinage se tient à la marge, sur cette frontière entre mort et vivant, choisissant la vie pour mieux évoquer la mort, pour mieux dialoguer avec le défunt ou la défunte, forme de dialogue de soi à soi en vérité.

Écrire son deuil pourrait être tributaire de cette volonté créatrice de rendre vie en relatant le passé, de laisser vivant le mourant. Tout comme Médée qui persuada les quatre filles de Pélias de faire disparaître leur père dans l'espoir que ce parricide rende à ce dernier sa jeunesse, prêt pour une nouvelle vie, le récit et sa magie pourraient aider à accepter la mort du parent et le recréer. Est-ce là le vœu de l'écrivaine ou de l'écrivain ? Se livrer à une expérience intime, avoir besoin de la mettre en mots parce que seule l'écriture compte. Les auteurs qui s'inscrivent dans la fiction ou dans le récit de soi, ne font rien d'autre que de vouloir témoigner et vivre, revivre, par l'anticipation ou par la mémoire, des états d'être, des façons d'être : écrire des vies.

Car des extrêmes se côtoient, refusant de s'opposer, cherchant la vérité de l'expérience humaine : début-fin, passé-présent, soi-l'autre, présence-absence, silence-chaos, angoisse-paix, dire adieu-retenir, mourant-vivant, écriture spontanée, sensible-écriture travaillée, factuelle. Tout ce qui traduit l'intensité de l'expérience dans ses multiples contradictions, dans son caractère unique et précieux, se retrouve dans le récit d'orphelinage.

Le récit de vie, ou de vies, est au cœur de cette narration unique, ainsi que l'écriture du silence, tous deux demeurent une source d'inspiration pour la création littéraire comme pour la recherche.

L'étude est suivie, en annexe, du relevé des récits composant le système hélicoïdal du récit d'orphelinage, ce dans la perspective que ça puisse être utile, un jour, à un·e chercheur·e.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES LITTÉRAIRES :

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi, *Notes sur le chagrin*, Paris, Gallimard, 2021.
- ASTOLFI, Christian, *De notre monde emporté*, Marseille, Le bruit du monde, 2022.
- AUBENAS, Florence, *Le Quai de Ouistream*, Paris, Éditions de L'Olivier, 2010.
- AUBENAS, Florence, *L'Inconnu de La Poste*, Paris, Éditions de L'Olivier, 2021.
- BARTHES, Roland, *Journal de deuil*, Paris, Le Seuil, 2009.
- De BEAUVOIR, Simone, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, 1964.
- BERGOUNIOUX, Pierre, *Carnet de notes*, 3 volumes : 1980-1990 ; 1991-2000 ; 2016-2020, Lagrasse, Éditions Verdier.
- BERGOUNIOUX, Pierre, *L'Orphelin*, Paris, Gallimard L'Imaginaire, 1992.
- BERGOUNIOUX, Pierre, *Le Premier mot*, Paris, Gallimard, 2001.
- BERGOUNIOUX, Pierre et Gabriel, *L'Héritage : Rencontres*, Paris, Les Flohic, 2002.
- BON, François, *Autobiographie des objets*, Paris, Éditions du Seuil, 2012.
- CHATEAUBRIAND, François-René, *Mémoires d'Outre-tombe*, E. et V. Penaud frères, Paris, 1848.
- CIXOUS, Hélène, *Déluge*, Paris, éditions des femmes, Antoinette Fouque, 1992.
- CIXOUS, Hélène, *Si près*, Éditions Galilée, 2007.
- COHEN, Albert, *Le Livre de ma mère*, Paris, Gallimard Folio, 1954.
- COHEN Marcel, *Sur la scène intérieure, Faits*, Paris, Gallimard, 2013.
- DURAS, Marguerite, *Emily L.*, Paris, Les éditions de Minuit, 1987.
- DURAS, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993.
- DELAUME, Chloé, *La Règle du je*, Paris, PUF, 2010.
- DOUBROVSKI, Serge, *Le Livre brisé*, Paris, Grasset, 1989.
- ERNAUX, Annie, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, 2011.
- ERNAUX, Annie, *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, Quarto, 2011.
- ERNAUX, Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, dans *Écrire la vie*, Paris, Éditions Quarto Gallimard, 2011.
- ERNAUX, Annie, *L'Atelier noir*, Arles, Éditions Des Busclats, 2011.

- ERNAUX, Annie, *Mémoire de fille*, Paris, Gallimard, 2016.
- FLEM, Lydia, *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, Paris, Le Seuil, 2004.
- JACCOTTET, Philippe, *À travers un Verger*, Montpellier, Fata Morgana, 1975.
- JACCOTTET, Philippe, « Leçons », dans *À la lumière d'hiver*, Paris, Éditions Gallimard, 1977.
- JACCOTTET, Philippe, *Taches de soleil, ou d'ombre*, Notes sauvegardées 1952-2005, Paris, Éditions Le Bruit du temps, 2013.
- JOUVE, Pierre-Jean, *En miroir : Journal sans date*, Paris, éd. Mercure de France, 1970.
- KIRBY, David, *Le Haha*, Arles, Actes Sud, 2018.
- MEIZOZ, Jérôme, *Père et passe*, éditions d'en bas (Lausanne) & Le temps qu'il fait (Cognac), 2008.
- MICHON, Pierre, *Vies minuscules*, Paris, Éditions Gallimard, 1984.
- NIMIER, Marie, *La Reine du silence*, Paris, Gallimard, 2004.
- PUJADE-RENAUD, Claude, *Le Sas de l'absence*, Arles, Actes Sud, 2000.
- PEREC, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975.
- REBOTIER, Jérôme, *Dans la cour*, Paris, Héliopoles, 2023.
- RIMBAUD, Arthur, *Les Illuminations*, publié partiellement en 1886 puis, dans son intégralité, à titre posthume, La Vogue, 1895.
- SAINTE-BEUVE, *Du roman intime*, Revue des Deux Mondes, période initiale, tome 7, p. 238-255.
- SARRAUTE, Nathalie, *Enfance*, Paris, Gallimard, 1983.
- SIMENON, Georges, *Lettre à ma mère*, Paris, Presses de la cité, 1974.
- De TOLEDO, Camille, *Thésée, sa vie nouvelle*, Lagrasse, Verdier, 2020.

OUVRAGES THÉORIQUES

- BACHOLE-BOSKOVIC, Michèle, *Annie Ernaux de la perte au corps glorieux*, PU de Rennes, 17/11/2011
- BACQUÉ, Marie-Frédérique, *Apprivoiser la mort. Psychologie du deuil et de la perte*, Paris, Odile Jacob, 2002
- BERTAUX, Daniel, *Le récit de vie*, Paris, Armand Colin Poche, 4e édition 2017.
- BOUHADID, Nadia, « S'autofictionnaliser à la manière de la madeleine à l'envers » dans *Un amour de soi de Serge Doubrovsky*, Cahiers ERTA, 2015, Numéro 7 Addictions, pp. 123 - 145

<https://doi.org/10.4467/23538953CE.15.008.3638>

BOURDIEU, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Genève, Librairie Droz, 1972.

CHUDAK, Henrik, « Bachelard au rendez-vous des poètes », p. 405-417, dans *à la rencontre... affinités et coups de foudre*, Marie-Paule Berranger, Myriam Boucharenc, <https://books.openedition.org/pupo/2525?lang=fr#ftn1>

DELCROIX, Catherine, *Ombres et lumières de la famille Nour : Comment certains résistent à la précarité*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2001.

DEMANZE, Laurent, *Encres orphelines. Pierre Bergounioux Gérard Macé Pierre Michon*, Paris, José Corti coll. Les Essais, 2008.

DUBOIS, DURAND, WINKIN (dirs), *Raisons d'écrire, Le symbolique et le social, La réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, Presses universitaires de Liège, 2005.

FAURÉ, Christophe, *Vivre le deuil au jour le jour*, Paris, Albin Michel, 2004.

FORT, Pierre-Louis, *Ma mère, la morte*, Paris, Imago, 2007.

JABLONKA, Ivan, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, La Librairie du XXe siècle, Seuil, Septembre 2014.

LARROUX, Guy, *Et moi avec eux. Le récit de filiation contemporain*, Genève, éditions La Baconnière, 2020.

LECARME, Jacques, Éliane LECARME-TABONE, *L'autobiographie*, éd. Armand Colin, Paris, 1997, 4ème édition 2015.

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

PINSON, Jean-Claude, *Poétique, une autothéorie*, éditions Champ Vallon, 2013.

PORTINE, Henri, « Repérages énonciatifs et pronoms personnels » dans : *Apprentissage, développement et significations* [en ligne]. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2001 (généré le 31 décembre 2023). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pub/48610>

SERÇA, Isabelle, *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard, 2012.

VIART, Dominique, VERCIER, Bruno, *La Littérature française au présent, Héritage, modernité, mutations*, Éd. Bordas, Paris, 2005.

VIART, Dominique, « Filiations littéraires », dans Jan Baetens, Dominique Viart (éds.), *États du roman contemporain, Écritures contemporaines 2*, Lettres modernes, Minard 1999, p. 115-139 et Le silence des pères au principe du « récit de filiation », « Études françaises », vol. 45, 3, 2009.

VIART, Dominique, « Les Récits de filiation » dans *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2005.

VIART, Dominique, Collection Écritures contemporaines, volume 1 : *Mémoires du récit*, éd. 1998.

Ouvrage collectif *Papa se meurt, maman est morte : quand l'écrivain-e devient orphelin-e* Sous la direction de Maxime DECOUT, Recherche 1 Travaux n° 97, laboratoire CIELAM Université Aix-Marseille, 2020.

En ligne : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/2443>

Ouvrage collectif, *L'Herne Ernaux, Cahier Annie Ernaux*, direction de Pierre-Louis FORT, Paris, Éditions de L'Herne, 2022.

OUVRAGES DE THÉORIE POÉTIQUE

BACHELARD, Gaston, *Lautréamont* [1939], Paris, José Corti, 1970.

BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, 1942

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, (1957) [1961].

BACHELARD, Gaston, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF (1960) [1968].

CLAUDEL, Paul, « Réflexions et propositions sur le vers français », dans *Positions et propositions, Œuvres en prose*, Pléiade, 1965.

GIONO, Jean, *Le Poids du ciel*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1938.

JABLONKA, Ivan, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Éditions du Seuil, 2012.

CHAPITRES DE LIVRES

ERNAUX, Annie, « La classe de français » (2011), dans *Les Cahiers de L'Herne, Ernaux*, sous la direction de Pierre-Louis Fort, 2022.

MILON, Alain, « Le fragment ou la strangulation de l'écriture » dans Maurice Blanchot, *Entre roman et récit*, Presses universitaires de Nanterre, 2014.

POULOT, Jimmy, « Dans le combat entre toi et la phrase, sois décourageant : étude de la ponctuation dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint. » dans Jean-Michel Devésa (dir.), *Lire, voir, penser l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint*, Bruxelles, Belgique, Les Impressions nouvelles, 2020, p. 33 41.

SAPIRO, Gisèle, « Le principe de sincérité et l'éthique de responsabilité de l'écrivain », dans Éveline Pinto, *L'Écrivain, le Savant et le philosophe*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2003, p. 183-201chap.24 <https://books-openedition-org.proxy.unice.fr/pup/13603> (consulté le 20.04.2023)

VAN MONTFRANS, Manet, « Formes du récit de filiation : de L'Orphelin à La Casse et La Ligne » In Coyault Sylviane (dir.) ; Jacquet, Marie Thérèse (dir.). *Les chemins de Pierre Bergounioux*. Nouvelle édition [en ligne]. Macerata : Quodlibet, 2016 (généré le 27 février 2024).

Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/quodlibet/1032>.

REVUES

AOUILLE, Sophie, « Roland Barthes. Journal de deuil », dans *Essaim2009/2* (n° 23)2009/2 (n° 23), pages 173 à 174, Éditions Érès

BERTRAND, Michel, « La Scène traumatique : fermeture de l'enfance, ouverture du récit d'enfance. La honte d'Annie Ernaux et Le cri du sablier de Chloé Delaume », p.84, dans *Fixxion, Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 17 : *Enfances*, 2018, , pages 76-86, Dir. Déborah Lévy-Bertherat, Mathilde Lévêque.

URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/6028>

DEMOULIN, Esther, « L'autobiographie sociologique existe-t-elle ? », dans *Revue critique, EcriSoi* (site Internet), 2022,

URL : <https://ecrisoi.univ-rouen.fr/babel/lautobiographie-sociologique-existe-t-elle>
page consultée le 23/04/2023.

FICK, Nicole, « La symbolique de l'eau dans le conte de Cupidon et Psyché. » in *Mythe et Littérature*, revue Littérales, Presses universitaires de Franche-Comté, 1997

HECK, Maryline, « L'attention à la vie ordinaire comme pratique éthique et politique : le cas des "ethnotextes" d'Annie Ernaux », *Elfe XX-XXI* mis en ligne le 15 octobre 2021, consulté le 09 mars 2024.

URL : <http://journals.openedition.org/elfe/3625>

LAMMERS, Philipp et TWELLMANN, Marcus, « L'Autosociobiographie, une forme itinérante », article paru dans la revue *CONTEXTES* [Online], Varia, 16 December 2021

URL : <http://journals.openedition.org/contextes/10515> page consultée en mai 2023.

NONNA, Mayer, « Identité sociale et politique des petits commerçants (1966-1988). »
In : *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°37, janvier-mars 1993. *Les classes moyennes*.p. 69-80

https://www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1993_num_37_1_2643

La Faute à Rousseau, Revue de l'autobiographie, n° 92, février 2023.

COLLOQUES

MEIZOZ, Jérôme, « Annie Ernaux : posture de l'auteure en sociologue », colloque Annie Ernaux, 22 mai 2010, Université de Fribourg (Suisse), in Th. Hunkeler & M.-H. Soulet (éds.), *Annie Ernaux. Se mettre en gage pour dire le monde*, Genève, MetisPresses, « Voltiges », 2012, p. 27-44.

SIMONET TENANT, Françoise, colloque *Les Écritures de soi* organisé par le laboratoire PLH et CAS de l'UTJ2 Jean Jaurès Toulouse, le 20.01.2023.

ENTRETIENS

BERGOUNIOUX, Pierre, entretien : « La passion française, c'est l'égalité. », *Revue Ballast*, 1er février 2024.

ERNAUX, Annie, Rose-Marie Lagrave, *Une conversation*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2023.

ERNAUX, Annie parle de sa lecture de Flaubert : entretien avec Françoise Simonet-Tenant, dans le cadre de la manifestation *Flaubert dans la ville*, université de Rouen, 2015 : <https://webtv.univ-rouen.fr/videos/entretien-avec-annie-ernaux/>, Retranscription inédite.

ERNAUX, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Éd. Gallimard 2011

Entretien ERNAUX, Annie, CHARPENTIER, Isabelle (mars 1992), cité dans Isabelle Charpentier : *Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...* « L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », *CONTEXTES* [En ligne], no 1, 2006, <https://journals.openedition.org/contextes/74> (le lien est externe), mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 23 janvier 2022.

DAY, Lorraine, « Entraîner les lecteurs dans l'effacement du réel » : Interview with Annie Ernaux, *Romance Studies* n° 23.3, novembre 2005.

FORT, Pierre-Louis , « Entretien avec Annie Ernaux », *The French Review* n° 76.5, avril 2003, p. 994.

SITES INTERNET

« Annie Ernaux, « Première enfance », site internet Annie Ernaux » :
<https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/premiere-enfance-2/> »

« Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales,
<https://www.cnrtl.fr/definition/orphelinage> »

<https://www.librinova.com/blog/les-francais-et-lecriture-decouvrez-les-resultats-du-sondage-exclusif-lire-et-librinova/>

ARTICLE D'ENCYCLOPÉDIE

OSTER, Daniel, « Autobiographie », dans *Encyclopædia Universalis*, volume, p. 485-489.

PICOCHÉ, Jacqueline, *Dictionnaire Étymologique du Français*, Le Robert, Paris, 1994
BNF : « Écrire sa vie, raconter la société, L'Autobiographie au risque de la sociologie », *Bibliographie sélective, BnF*, septembre 2021.

ARTICLE JOURNAL

« Les Français écrivent beaucoup... et lisent peu », *L'OBS*, publié le 14.02.2013

FILM

ERNAUX-BRIOT, David et ERNAUX, Annie, *Les Années super 8*, sorti en salle le 14 décembre 2022.

DISCOURS

ERNAUX, Annie, « Discours lors de l'attribution du Prix Nobel », 10.12.2023

LETTRES

ERNAUX, Annie, *Extraits de sa correspondance avec l'autrice de cette thèse*. 2021, 2022.

MADAME DE SÉVIGNÉ, « Lettre à Madame de Grignan le 9 septembre 1675 », *Correspondance*, Pléiade II.

ANNEXES.

RELEVÉ STRUCTURE NARRATIVE *LA PLACE*.

NOTE EXPLICATIVE

Au cours des lectures des deux ouvrages *La Place* et *Une Femme*, un système de classification de différentes thématiques abordées a été créé. Il était évident que ces récits de deuil se décomposaient en différents sous-récits. L'écueil était alors de trouver ce mouvement d'enchaînement de thèmes comme "naturel" et de s'en tenir là. Le premier travail fut de relever, dans la marge, les différents récits après les avoir nommés, de façon littérale, le plus simplement possible afin de limiter le risque d'erreurs dues aux interprétations. Les définitions ont évolué, il y eut quelques tâtonnements pour relever ainsi des catégories qui allaient aider à la caractérisation. Les constances ainsi relevées dans l'étude de ligne à ligne, fut une sorte d'enquête de terrain pour reprendre un terme de la recherche sociologique — c'est-à-dire en utilisant l'observation, l'analyse, voire l'interview lorsqu'on interroge le texte —.

Très vite, des observations sur le rythme, le champ lexical, et la conjugaison utilisés se sont fait jour. Il a fallu sortir de la marge du texte et ouvrir un nouveau document appelé relevé « précis des récits » (présenté ici en annexe).

J'avais hâte de me situer au plus près de l'œuvre, après avoir écrit mon récit de me plonger dans l'écriture d'une autrice, Annie Ernaux. Je le vivais comme une étude de terrain.

La première intention fut d'étudier la mécanique, en quelque sorte, du passage d'un récit à l'autre, c'est-à-dire les enchaînements, les influences, les interactions. Regarder par exemple si le « récit du décès » était systématiquement suivi d'un « présent de la narration. » Mais ce n'était pas du tout approprié, d'une part parce que rien de vraiment systématique ne semblait être appliqué et surtout parce que rien de systématique ne se fait en création, l'influence de la vie psychique et le contexte du moment de l'écriture modifient trop les critères. Ce n'était pas intéressant ni adéquat, encore moins juste (dans le sens de la justesse et dans le sens de rendre justice au travail de création).

L'étude des interlignes a été très vite menée conjointement. D'où est venue cette attention au découpage de l'espace entre les fragments ? Peut-être parce que lorsqu'on porte son attention à la mise en page de ses écrits on s'intéresse aux respirations et pauses pour le

lecteur ? Peut-être aussi que le graphisme créé par cette alternance de pleins et de vides, de signes noirs face au vide, donna une émotion esthétique ? Peut-être enfin par désir de poésie ? Difficile de déterminer ce mouvement instinctif, en tout cas pour écouter les silences signifiés. Voilà qui, de plus, se révélait intéressant en permettant d'évoquer l'écriture sensible d'Annie Ernaux, ses intentions poétiques, ses inventions stylistiques. L'écriture par fragments est un sujet passionnant. Et un choix assumé en l'occurrence.

Parmi les différents thèmes relevés, celui dit du « présent de la narratrice » demandait à être regardé de près, sa fonction et sa place dans l'économie globale de la narration donnaient lieu à d'intéressantes interrogations : le rythme ainsi créé, sa place proche des silences, les différents contenus observables (commentaires d'inspiration sociologique, réflexion sur le processus créatif, interrogation sur le style, intervention du quotidien possible...) Le fait qu'il soit présent dans les autres récits d'orphelinage observés était important.

À la première étude des deux *opus*, menée de façon plus pointilleuse dans *La Place*, la position centrale du récit de vie des défunts (ou biographies) importait. Certes, on évoque toujours la vie du défunt, mais ici ce choix relevait d'une volonté quasi politique de témoigner et de révéler ces vies qui ont été des parcours particuliers, mais significatifs, d'une époque et d'une classe sociale. Ce constat fort se trouvait l'être encore plus par le fait que les récits de vie soient à des places spécifiques chez AE, et non comme emportés dans le flux d'une narration de souvenirs relatés ; par le fait également qu'ils soient commentés et enrichis par des éléments d'analyse.

Le relevé est ici donné dans son intégralité, dans la perspective qu'un jour, une ou un chercheur·e veuille, comme moi, regarder de plus près le système hélicoïdal du récit d'orphelinage.

- un code couleur (violet) pour le relevé des éléments de mise en page, surtout les interlignes,
- un code typographique (italique) pour le relevé des temps de conjugaison des verbes, les champs lexicaux,
- les acronymes, le nombre de lignes, les premiers éléments de constats, les effets produits, le tout noté de façon brute et spontanée et leurs analyses ont été notées, elles, avec la calligraphie habituelle (Times 12).

Un marque page reprenant les acronymes m'a aidée, il me permettait de noter en marge du récit identifié sans avoir à me souvenir de chaque acronyme. Mais en définitive, il n'a pas

été utile très longtemps, car c'est surtout au début et à la fin de la narration qu'il y a des récits peu usuels, comme le Récit de mort, ou Récit d'agonie.

- Le récit introductif, l'*incipit*, est composé d'un Récit Fil Rouge, ou RFR, le moment où l'auteur va accéder à un nouveau statut professionnel et donc social ; une scène qui a précédé le décès du parent ;
- La mort, l'annonce du décès, les soins au corps, les premiers rituels, la mort qui n'est déjà plus intime, mais l'objet social : le Récit du Décès du parent, ou RD ;
- Le récit des funérailles, les us et coutumes, le sentiment de manque : le Récit de la Perte, ou RP ;
- Le parcours de vie de la personne décédée, le Récit de Vie usuellement étudié en sociologie et qui sera introduit ici dans une recherche en littérature : RV ;
- Le récit des liens filiaux, soit les souvenirs familiaux, les souvenirs d'enfance : RF ;
- Le récit d'héritage, dont la conscience de classe, est ce qui a été imposé (de façon délibérée, annoncée ou à l'insu) à l'héritière et/ou ce qu'elle a choisi de garder ou pas : Récit d'Héritage ou RH ;
- Et, émaillant tous ces récits, nous nous attarderons sur des passages évoquant le « présent de la narratrice », ou PN. Le fil rouge entre littérature et sociologie. Le PN est un métatexte, un espace d'interrogation et d'observation du texte en train de s'écrire, et un paratexte qui accompagne le texte au même titre que des notes en marge ou en bas de page.

Les interlignes ont été relevés en utilisant la couleur violet, le simple interligne dont l'acronyme est SI et les différentes hauteurs de sauts de ligne sont quantifiés.

<i>La Place</i> : page 437 à 480 = 43 pages

RFR = ouverture et fermeture du récit. 1^{re} page, 20 lignes : récit de l'examen.

1 interligne simple

RFR : 4 lignes : la gêne sociale, peut-être même la honte (n'a pas su les codes de la cérémonie) : 1^{re} occurrence ; la lettre aux parents : 1^{re} allusion à leur type de communication.

Passé composé.

1 simple interligne

RD : p.438, 3 lignes. *Présent* : « Mon père est mort » Émotion créée par cette annonce brutale, rien ne l'annonçait. De plus cette phrase débute le paragraphe, cognitivement ce sera celle que le lecteur retiendra le plus facilement. *Imparfait*.

PN = sans interligne 4 lignes, « mort » 2^e occurrence en 6 lignes. Émotion. Fin paragraphe. Fil rouge. *Présent*.

4 Interlignes

RD = précédée de quatre interlignes et suivie de trois interlignes : isolée, cernée de blanc et de silence, mise en exergue, fait songer à une épitaphe, phrase d'hommage gravée au milieu de la pierre tombale. Phrase très brève, deux propositions, une virgule. Préposition principale : « c'était un dimanche » complément de temps : « au début de l'après-midi. »

RD : quatre lignes, annonce faite par la mère « C'est fini. » *Passé composé, imparfait*.

PN : sans interligne, sans introduction, dans le fil du récit, milieu de ligne 3 phrases, 4 lignes = Incise, inclusion, pas en aparté. « Je me souviens » *Présent*.

RD : Milieu de ligne, 20 lignes avec un **SI** pour signifier un passage du temps, une action différente, une nouvelle scène : 13 lignes, les soins au corps du mort et les paroles rapportées de l'immédiat choc devant la mort, évocation après l'interligne du corps inerte « Après le rasage, mon oncle a tiré le corps (...), l'a tenu (...). La tête retombait en avant (...) » (LP, 438) Dépersonnification. *Passé composé et imparfait*.

PN : sans interligne, p.439, une phrase, une parole rapportée, 3 lignes. « Je ne sais plus » *Présent*.

RD : Milieu de ligne, une phrase, 2 lignes, fin du paragraphe. Émotion « Grand-père fait dodo. » *Passé composé*.

Double interligne.

RD : suite rites de l'immédiat après décès, le corps du défunt, visites. 5 lignes.

IS

PN : « Je ne me souviens pas » 1 phrase, 1 ligne.

RD : 1 scène, 8 lignes, face-à-face avec le (la) mort. *Passé composé, imparfait*. Fin du paragraphe, « (...) je ne le reverrais jamais. » *Conditionnel présent* : généralement, une hypothèse, une possibilité dans le présent ou dans le passé, mais c'est un futur impossible qui dure encore au temps de la narration et perdurera, c'est perdu, le visage ne sera plus. Émotion +.

Blanc. 4 interlignes.

RP : l'organisation de la cérémonie, 1 paragraphe, 7 lignes, *passé composé et imparfait*.
Émotion (sentiment amoureux de la mère est exprimé)

Double interligne.

RP : 2 ères lignes sur l'odeur du mort, Émotion. *Passé-composé et imparfait*

Simple interligne.

RP : p. 439-440, 5 lignes : les premiers jours après le décès, le travail, le cercueil, paroles de clients. *Passé-composé et imparfait*

Sans interligne

PN : 1 proposition de la phrase, analyse anthropologique « (...) obéissait à des règles de savoir-vivre (...) »

Sans interligne

RP : 18 lignes : les premiers jours après le décès, le travail, le cercueil, paroles de clients. *Passé-composé et imparfait*.

Simple interligne

RP : 7 lignes, situation de la descente du corps dans l'escalier, cocasse, mais dramatique, incongru, choquant. Les vêtements, les poches. Actions décrites de façon mécanique, une liste. Sans révéler les émotions. Mais la froideur des actes laisse la place à l'émotion. Émotion. *Passé composé et imparfait*, le court paragraphe est mis entre deux **interlignes simples**.

Simple interligne.

RP : 6 lignes. La veille de l'inhumation. Arrivée du mari, « (...) gêné par un deuil qui n'était pas le sien. » Émotion « On a dormi dans le seul lit à deux places, celui où mon père était mort. » (LP, 440) *passé composé et imparfait*.

Simple interligne.

RP : 8 lignes. (p.441) Les personnes présentes aux funérailles. Autre instant cocasse, le sacristain qui fait passer deux fois les personnes venues présenter leurs condoléances. Paroles rapportées choisies parmi toutes celles qui furent prononcées par l'archiprêtre, celles qui sont restées en mémoire, ou qui ont été marquées dans le journal intime : « une vie d'honnêteté, de travail », « un homme qui n'a jamais fait de tort à personne. » Émotion que l'on peut déduire par le choix de l'auteur de les citer, celles-ci particulièrement, mettant ainsi l'accent sur ces propos décrivant un homme honnête, *passé composé et imparfait*.

Double interligne.

RP : 7 lignes. Présentation des condoléances. Parallèle avec autre cérémonie : « Au cimetière, quand le cercueil est descendu en oscillant entre les cordes, ma mère a éclaté en sanglots, comme le jour de mon mariage, à la messe. » Émotion.

Double interligne.

RP : 9 lignes, le repas d'inhumation. Avec une parole rapportée qui serait du RF (évocation du père accompagnant l'enfant à l'école, acte fondateur) Énumération d'actions « on a rangé » « mon mari a repris le train » Émotion.

Double interligne.

RP : 7 lignes. Les démarches administratives. « Une période blanche, sans pensées. » (LP, 441) Sidération (émotion forte)

Double interligne.

RF : 13 lignes : dans le portefeuille, la photo témoin du passé d'ouvrier du père (portrait de groupe) et le classement de la narratrice à l'entrée à l'école normale : la fierté ou du moins l'attachement au monde ouvrier, à son identité et l'attachement à sa fille dans sa réussite scolaire qui la propulse hors du monde ouvrier. Fierté du père. « Le deuxième nom, c'était moi. » (LP, 442) Émotion.

Simple interligne.

RP : 3 lignes, mère seule, prend la routine du veuvage « Chaque matin (...), elle a pris l'habitude d'aller au cimetière » ((LP, 442) Fin de l'épisode.

Blanc, 4 interlignes.

RP : 7 lignes. Le constat de son changement de classe, perte de son père et perte de sa classe, trahison ? « il faudra que j'explique tout ça. » l'écriture, dans le deuil pour s'expliquer, poursuivre le dialogue, ou l'initier. Pour rendre justice à l'homme et à sa classe sociale.

Sans interligne.

PN : 2 phrases, une longue, une courte, 2 lignes. Analyse « Une distance de classe (...). Comme de l'amour séparé. » (LP, 442) *Présent de vérité générale*. Constat. Émotion.

Double interligne.

RP : 2 phrases, une longue, une courte, 2 lignes. *Passé composé*.

Simple interligne.

PN : il est séparé du texte, paragraphe isolé, 12 lignes. 1^{er} métatexte : le projet de création, l'écriture du deuil selon AE : rendre la parole, rendre justice à un homme d'une classe sociale donnée dans une époque particulière. Introduit par un adverbe inscrit dans le présent de l'écriture « depuis peu ». Mis en début de phrase après un interligne, il est ainsi mis en valeur, l'importance de cette temporalité : le projet a mis du temps à mûrir, à se dessiner, à trouver sa forme et sa langue. Elle va nous décrire ce projet. Elle dit ce qu'elle fait, elle écrit sur ce qu'elle écrit. L'extrait tant cité « Aucune poésie du souvenir (...) » sonne comme une promesse, un vœu, et, au-delà, d'une volonté forte. Qui fait écho au passage de la page précédente : « Une

période blanche, sans pensées. » (LP, 441) décrivant avec une économie de moyen remarquable la sidération qui suit la fin des cérémonies des funérailles, l'adieu définitif, le vide face à soi. Ce but de donner le récit des « signes objectifs », de ne relater que « les faits marquants », les dates, « les goûts » n'est pas qu'un projet impartial, il est aussi une façon de vivre le deuil et l'absence, un recours à l'écriture calibrée au sein de laquelle s'exprimera l'essence de cet homme et de la relation père/fille. *Présent*.

Blanc, 4 interlignes. Changement de page

RV : p. 443. 11 lignes. Introduit par du *présent*, poursuivi par *imparfait*.

Sans interligne.

PN : 1 phrase, 2 lignes. Analyse/interprétation « Cette force était (...), sa force pour résister à la misère (...) » (LP, 443) *Imparfait*.

Sans interligne.

RT : 3 lignes, incluses dans le PN-interprétation, 3 lignes, 1 phrase longue, 1 moyenne, 1 courte. L'importance du propos est contenue dans cette dernière phrase. *Imparfait*.

Simple interligne.

RF : RF et RT se répondent. 6 lignes. Phrases à 2 ou 3 propositions. *Passé composé*.
Plus-que-parfait.

Simple interligne.

RT : reprise du précédent, identique dans la forme et le fond, 3 lignes, inclus dans le PN-interprétation, 3 lignes, 1 phrase longue, 1 moyenne. Forme qui renchérit et précise la description de cet héritage du rapport à l'écrit : « (...) comme si sa vie et son caractère ne se comprenaient pas sans cette donnée initiale. » (LP, 443), récit aussi du père du père : ce qu'il a reçu en héritage de la façon d'être père, explication de son désir d'accompagner sa fille vers une scolarité réussie, réparer son père à travers elle, « venger », lui aussi, « sa race. »³⁴⁶
Imparfait.

Sans interligne

RV : 5 lignes, la grand-mère, la filiation.

Sans interligne

PN : Analyse socio (anthropo), proposition d'une phrase RV, puis 1 autre longue phrase, 6 lignes. « (...) les voisins surveillaient (...). (...) rien n'échappait au regard des gens (...) » (LP, 443) *Imparfait*.

Simple interligne.

³⁴⁶ Journal intime, 1962

RV : 20 lignes, un **interligne simple** pour changement de sujet : de la grand-mère à leur vie de famille en société. Le vécu de son père, son enfance. *Imparfait*.

Simple interligne.

PN : Analyse anthropo, 2 phrases, 2 lignes, poids de la religion « (...) leur donnait la dignité. » (*LP*, 444) *Imparfait*.

Sans interligne

RV : 8 lignes, avec un **simple interligne** pour passer de la religion aux croyances populaires (même thème à une nuance près)

Sans interligne

PN : 2 phrases, une longue, une courte (essentiel), 2 lignes : écart entre son récit et ses lectures : elle témoigne d'un passé plus que passé en quelque sorte : « Quand je lis Proust ou Mauriac, je ne crois pas qu'ils évoquent le temps où mon père était enfant. Son cadre à lui c'est le Moyen Âge. » (*LP*, 444) Analyse. Pitié (sans son aspect péjoratif : il venait de loin, je viens de loin)

Simple interligne.

RV : 15 lignes, son père et l'école « (...) Il aimait apprendre. » (*LP*, 444) Avec une incise PN entre parenthèse, **sans interligne**, précision adressée au lecteur sur le vocabulaire alors employé « (On disait apprendre tout court, comme boire ou manger.) » (*LP*, 445)

Blanc, 3 interlignes.

Paragraphe précédent parole rapportée : moment fort : « (...) mon grand-père l'a retiré de l'école pour le placer dans la même ferme que lui. (...) » « on n'y pensait pas, c'était pour tout le monde pareil. » » (*id.*)

Puis paragraphe, RT, moitié de la page, citations commentées et présentées de façon aérée, sous forme d'énumération, ce qu'a lu le père dans son enfance, retour sur le thème fort de la lecture et de l'apprentissage après le retrait de l'école qui nous semble, lecteurs contemporains, un fait violent, inacceptable, mais que le père banalisait comme nous l'avons cité plus haut. Des extraits des lectures retranscrites par l'autrice afin qu'elle puisse aussi souligner l'éducation donnée aux dominés, de quoi accepter leur sort, deux PN critiques (voir en colère) au *Présent* : par exemple « On y lit des phrases étranges (...) » (4 extraits séparés par 5 **doubles interlignes**) « Le sublime à l'usage des enfants pauvres donne ceci : » (un long extrait)

Double interligne

RT : 1 phrase, 1 ligne, le livre semblait à son père « (...) réel. » Dénonciation par l'autrice de l'assujettissement des dominés dès leur plus jeune âge, n'a pas besoin de faire de

commentaire, les faits (qu'il ait gardé ce livre et qu'elle en ait hérité : elle l'a sous les yeux puisqu'elle peut le citer), les paroles rapportées du père, se suffisent.

Interligne simple

RV : 14 lignes, p.446, nouvelle époque : le garçon de ferme. Fin parole rapportée en italique (pas les guillemets) paroles de résignation malgré conditions de vie proches de l'esclavage. « « (...) *Il fallait bien.* » » (LP, 446) *Imparfait.*

Blanc, 4 interlignes.

RV : 5 paragraphes de 6 à 10 lignes, séparés par de simples interlignes, 35 lignes en tout. 3 PN inclus, 1 en milieu, deux à la fin, pas séparés, dans le fil de la narration,

PN évoquant le monde sensible, la poésie du monde sensible « Mon père travaillait la terre des autres, il n'en a pas vu la beauté, la splendeur de la Terre Mère et les autres mythes lui ont échappé. » (*id.*) en fin du second paragraphe, milieu de ce long récit de vie.

1 PN d'analyse sociologique « Par le régiment mon père est entré dans le monde. (...) un uniforme qui les rendait tous égaux (...). » (LP, 447)

Double interligne.

RV : 1 ligne et demie, retour de garnison.

Sans interligne

PN, 1 ligne et demie, constat analyse « (...) l'autre sens de culture, le spirituel, lui était inutile. » (LP, 447) dureté, émotion face à la position de dominé, peut-être sentiment d'injustice.

Blanc, 4 interlignes.

RV : introduit par adverbe « Naturellement », importance du mot : un allant de soi, impossible de sortir de la position du dominé, des champs à l'usine, seule alternative. 6 paragraphes, longs de 10 à 17 lignes, 2 de 4 lignes au milieu des longs.

Sans interligne, 1 PN d'hypothèse, d'analyse socio au milieu du 1^{er} paragraphe « Sorti du premier cercle. » (LP, 447) et à la fin de ce même paragraphe « Il manquait de culot (...) » (*id.*) Un second PN d'hypothèse d'interprétation « Ma mère a dû apprécier tout cela (...) » (*id.*) Ce sont des précisions qui ne peuvent être validées au moment de l'écriture (novembre 1982, juin 1983 : le père est décédé en juin 1967, sa mère est « [...] morte six jours avant Simone de Beauvoir. » [UF, 596] soit le 8 avril 1986, elle avait la maladie d'Alzheimer). Ce sont donc des PN qui ne viennent pas interrompre le récit de vie, ils en font pleinement partie, ils sont comme involontaires, dans le fil de la pensée et de la narration. A contrario de ceux donnant une analyse, faisant un commentaire, apportant une précision ou s'échappant vers un — léger — lyrisme.

Sans interligne.

Reprise du RV, la rencontre des parents. (4 paragraphes)

Blanc, 4 interlignes

RF : 1 paragraphe, 8 lignes, la relation amoureuse des parents, RF, car vie de famille.

Imparfait.

Simple interligne

PN : une explication possible pour elle sans avoir jamais, nous l'imaginons, osé poser la question : « Il avait appris la condition essentielle pour ne pas reproduire la misère des parents : ne pas *s'oublier* » dans une femme. » (LP, 448) « *s'oublier* » est en italique, car c'est une parole rapportée commune, souvent entendue au cours de conversations des adultes (nous pouvons l'imaginer ainsi), un savoir populaire (non vu comme réservé à la classe populaire, mais dans le sens de su de tous.) Ce commentaire importe pour l'autrice puisqu'elle l'isole du récit par deux interlignes simples.

Simple interligne

RV : 2 paragraphes, 8 et 11 lignes. L'installation à Yvetot, le choix de se mettre à son compte, choix du couple. *Imparfait.*

Sans interligne.

PN : 2 mots dans une phrase « (...) *retomber ouvriers.* » (LP, 449) : intervention de l'autrice qui choisit de rapporter les paroles entendues en italique, de les mettre ainsi en avant, son jugement à elle nous dit qu'il y a à lire un élément important qui doit retenir notre attention, ce sera encore une fois la question de la classe sociale.

Blanc, 4 interlignes.

PN : assez long, début de paragraphe, 8 lignes, description socio-économique avec commentaires sur le quartier où sera le premier commerce : « Un ghetto ouvrier (...) » (*id.*) *présent pour la description, temps de l'imparfait pour les caractéristiques socio* « Après l'école, les filles entraient au tissage, une crèche accueillait plus tard leurs enfants dès six heures du matin. » (*id.*)

Sans interligne, même ligne.

RV : 5 lignes, suite de description, mais plus spécifiquement du commerce acheté. *Imparfait.*

Double interligne

RV : 1 phrase mise en avant par cette séparation : double interligne avant et après. « Ils ont acheté le fonds à crédit. » (*id.*) Ce n'est pas tant que l'information est importante, certes ils se sont endettés et ça signe leur classe sociale s'il en était encore besoin. Notre hypothèse est plutôt qu'un effet dramatique est créé là, ce n'était peut-être pas le souhait de l'autrice qui elle

avait peut-être besoin d'une pause, d'un silence, ou bien pour elle cet endettement est important dans l'histoire familiale, il en a été sans doute beaucoup question, c'est souvent une source d'angoisse partagée dans une famille. Pour le lecteur, ça crée une attente, un effet dramatique.

Nous pouvons aussi émettre l'hypothèse qu'il y ait là, dans cette réalité mise en exergue de la phrase, une intention poétique dans le sens de la laisser résonner, imprégner la lecture, produire un effet par écho, environné ainsi de silences, comme l'écriture poétique, le silence, le blanc pour mieux entendre, percevoir, ressentir la réalité ainsi donnée. Nouvelle réalité révélée, réalité accentuée, comme en art plastique il existe l'eau-forte, le trait appuyé, la gravure.

Double interligne

RV : 3 paragraphes, 16 lignes, & PN en fin du 2^e paragraphe, commentaire sous forme d'analyse retranscrite dans le langage commun (« L'ardoise ou le retour à l'usine. L'ardoise leur a paru la solution la moins pire. ») *Passé composé*. 3^e paragraphe : fin parole rapportée en italique pour en souligner l'importance et, sans doute, la répétition, ce devait être très présent dans les discours.

Double interligne

RV : 3 paragraphes, moyen, court, long, 18 lignes. Début du 2^e paragraphe & PN analyse socio, *sans* verbe « Mi-commerçant, mi-ouvrier, des deux bords à la fois, voué donc à la solitude et à la méfiance. » (LP, 450) Fin du 2^e paragraphe parole rapportée en italique, leçons répétées (des idées, il n'en faut pas dans le commerce) Fin du 3^e paragraphe, fin de ce passage, sans double interligne, 1 PN analyse, « Ils ne sont plus ici du bord le plus humilié. » (*id.*)

Double interligne.

RV se poursuit, 3 paragraphes avec SIRV qui est aussi RF, car témoignage de la vie de famille (place de la femme, du mari), du vécu de l'enfant avec ses parents désespérés de la mauvaise marche de leur commerce, témoignage du désir d'élévation de la mère dans deux PN-analyses sociales (sans SI, en milieu de phrase) « (...) autrement dit, franchir les barrières sociales. » (LP, 451)

Dernier paragraphe crée un effet dramatique : mauvaises conditions de vie, rats, humidité, fin avec propos de violence « (...) qui leur brisait l'échine d'un coup de croc. » (*Id.*)

Double interligne

Citation « » et italique. Mise en exergue, en valeur, effet dramatique « *Il y avait plus malheureux que nous.* » sans doute citation de la mère évoquant, plus tard, ces années (phrase au passé.)

Double interligne

RV reprend, (3 courts paragraphes, on sent qu'on va le quitter, rythme créé par ces trois courts paragraphes avec des phrases verbales courtes, imparfait, passé composé. D'abord le contexte (1936) paragraphe de deux lignes, SI, RV imparfait, SI, RV centré sur le père, labeur, violence du déclassement « Il passait à servir ses congés payés. (...) Dans leur dos ils étaient traités de riches, l'injure. (...) Il est passé contremaître. » (Id.) Importance du verbe *passer* et du nom *place*.

Simple interligne

PN : présent, long (inédit) 16 lignes, 2 paragraphes séparés par SI. Occurrence de *écrire* utilisation adverbales *lentement naturellement simplement*. Rythmé par deux SI. L'écriture, la difficulté, le process. Fin du premier tiers. Se finit par « Et l'on n'y prenait jamais un mot pour un autre. » Mise en exergue de ce propos, importance dans le style de l'autrice de cet héritage-là, le PN rejoint le RT.

Blanc, 4 interlignes.

RV reprend. Long, d'une traite, rythme ample, fluide. 32 lignes, 3 paragraphes, deux de 9 lignes, le 3^e de 14 lignes : mort de la sœur, deuil, guerre, courage, pillage de l'épicerie, naissance de l'autrice.

Sans interligne, même ligne

RF rejoint RV : « (...) on nous appelait les enfants de la guerre. » (LP, 453)

Double interligne

RV : 23 lignes, 2 paragraphes équilibrés marqués par simple interligne, père « héros du ravitaillement » (p.453), fin de la guerre. Avec : PN **sans interligne, même ligne** en fin du premier paragraphe. PN Analyse un peu psycho et historique, place du père dans la société, dans le quartier « Ultérieurement, certitude d'avoir joué un rôle, d'avoir vécu vraiment en ces années-là. » (Id.) RF **sans interligne**, phrases courtes « il me portait » « on se faufilait », « il m'a appris », « il m'emmenait » « me disait ». Imparfait, verbes d'éducation. Fin de ce RV par « (...) la guerre était finie. »

Double interligne

RV 20 lignes, d'un seul tenant, sans paragraphes (donc sans SI) : l'après-guerre, retour à Yvetot (enfant malade, crainte que ce soit comme pour l'ainée sans doute), réalité socio-économique de la Normandie bombardée, détruite. En fin de ce RV, un RF : souvenirs d'enfance, vécu de privation et de pauvreté, vécu familial. (p.454)

Double interligne

RV, 13 lignes, sans paragraphes, sans SI, comme ci-dessus : événements relatés, objectivité, moments de choix, elle était petite et ne peut donner de son vécu, de ses souvenirs.

Récit hérité de ses parents, l'écriture est un acte biographique, les événements familiaux sont contingents des événements historiques, socio et économiques (la guerre et l'immédiat après-guerre) émotions insondables. Paragraphe isolé également, car donne la description du lieu qui sera le théâtre de toute sa vie d'enfant, adolescente et jeune adulte. Le lieu de leur vie dont elle sera pleinement actrice et spectatrice, le café commerce à Yvetot. Avec en conclusion un PN simple interligne, mise en exergue, car conclusion temporelle, époque révolue, et fait marquant sur le déclassement, le transfuge de classe, analyse socio : « La vie d'ouvrier de mon père s'arrête ici. » (LP, p.454)

Triple interligne (rare)

RV, 32 lignes, que 2 paragraphes, rythme ample, écriture fluide, elle raconte. Avec 4 PN dont un entre parenthèses pour un commentaire sur l'effort au présent pour transcrire une expression « *faire du tort* » entendue dans son enfance et qui l'avait marquée, mais qu'elle peut à présent analyser, accepter sans percevoir de menace extérieure. Un autre PN qui est un complément qualificatif pour situer la classe sociale des clients du café commerce » (...) des retraités du type « économiquement faibles. » (LP, p.454) Plus loin un autre PN, 6 lignes, verbes à l'infinitif, au présent, mots « *conscience* » et « *classe* » pour livrer l'analyse du père et la sienne, analyse sociologique, presque anthropologique (l'importance des estaminets dans les quartiers populaires) « Conscience de mon père d'avoir une fonction sociale nécessaire, d'offrir un lieu de fête et de liberté (...) » (LP, p.455)

Double interligne

PN seul, 7 lignes, isolé par 1 double interligne et par un blanc. PN seul ! Place stratégique : fin de la première partie (ou presque : 1^{ère} partie va jusqu'à 458) rassemble toutes les catégories ; métatexte, analyse, commentaire, émotion.

Blanc, 4 interlignes.

RV reprend, 13 lignes, 1 seul paragraphe, avec RF : photo d'elle (vélo) et son père ;

Double interligne

PN, commentaire : elle fait le bilan et suppose le bonheur de son père qui n'a plus à être ouvrier. À moins que ça ne lui ait été raconté ainsi, mais il n'y a pas d'italique ni de guillemets.

Double interligne

RF : récit de filiation dans la catégorie récit familial. 24 lignes, 2 paragraphes équilibrés. Détaille ce qui a l'apparence d'un mieux vivre, ce qu'elle nomme « l'évidence du bonheur. » Le sujet des verbes est « on » (mangeait à notre faim, avait chaud, s'habillait...) et la 1^{re} personne du singulier, « j'avais autant », occurrence de l'auxiliaire « avoir » et énumération « poupées, gomme et taille-crayon... » plus loin au sujet de la maison et du café

« du balatum à grands damiers, papier à fleurs, comptoir peint... » liste à la Prévert. « ils ont pu » la maison, le café, le décor comme marqueur de classe : PN dans le fil, analyse socio « ceux qui (...) voulaient sûrement nous empêcher de posséder ce qu'ils possédaient déjà, eux, (...) » (LP, 456)

Double interligne

RV 2 lignes, propriétaire (le seul de la famille) *FIN RV.*

Simple interligne

RF 23 lignes, 2 paragraphes, une conclusion. Paroles rapportées italiques ou guillemets. Vocabulaire de la lutte, du vécu désagréable : « crispation ; accroche, drame, cris, obligée, soupçonner, envies, comparaison, manque continu, leitmotiv »

« Sous le bonheur » avec en italique le « chant quotidien » : plaintes du travail continu et soutenu « Etc » PN dans la ligne, métatexte « Comment décrire (...) » (457) RF se fait alors poétique, une scène du quotidien dans sa simplicité et par les sens, l'odeur du linge, la chanson qui bruit. Moment de vie heureuse qui se finit dans le drame, les cris et les reproches de la mère, robe déchirée. Il y a tout pour être heureux, mais le « manque continu » les reproches, les comparaisons aux autres. Bonheur teinté de ressentiments. Ambiance délétère. RF, car vie de l'enfant dans cette ambiance, ce dont elle se souvient de doux amer.

Double interligne.

PN (analyse « la peur d'être *déplacé* » et RT : la honte (de sa classe). Une phrase. Suivie par RF : scènes où elle a vu son père avoir honte et en a été marquée (puisqu'elle le raconte), « L'ombre de l'indignité. » Celle de son père et la sienne (elle n'est pas sûre de ne pas être aussi bête que Bécassine). Moqueries dans les films des paysans, naïfs, idiots... c'est culturel. Contexte anthropo PN donc. Indignité dans RT. Souvenirs de vie de famille, RF et héritage de la conscience de classe. Brosse le portrait de son père et, en creux, le sien. Ce moment d'écriture, où se mêlent conscience de classe, sentiment d'indignité, d'infériorité, où les règles étaient nombreuses (occurrence de « interdit » « à moins d'y être convié », « inférieurs » « honte »). Le poids de la conscience de classe héritée, transmise, enseignée, vécue en famille et analysée par la narratrice, moment dense et émouvant. Se mélangent alors les PN, avec RT et RF. P.458

Double interligne

PN tête de paragraphe 2 lignes. Commentaire sous forme d'auto-analyse et de métatexte : « je dis « nous », j'avais cessé de le faire. »

Simple interligne

RF : 1 ligne, le patois, RF coupé par PN commentaire de 5 lignes « le pittoresque ».
Présent, Proust, adverbos, esthétique qui va venir contredire le RF de 24 lignes en 3 paragraphes avec un champ lexical traduisant le sentiment « d'infériorité » « vieux, laid » au sujet de ce même patois, « débarrasser » « pas bon » « se forcer »

Deux PN **sans interligne** un en fin du second paragraphe pour analyse du rapport à la langue « peur indicible du mot de travers » Et RT : AE est toujours, encore, dans la recherche du mot juste. « il se refusait à employer un vocabulaire qui n'était pas le sien. » (p.459)

Double interligne

RF 10 lignes le rapport à la langue correcte dans la famille, pour le père par rapport aux attentes de l'école.

PN dans la ligne, clôt le paragraphe. « Tout ce qui touche au langage est dans mon souvenir motif de rancœur et de chicanes douloureuses, bien plus que l'argent. » PN et RF, puisque vie de famille racontée. (459)

Simple interligne

RV reprend, reprend le portrait (Il était gai. P.559) ses émotions esthétiques

Double interligne.

RF 8 lignes : voyage avec son père dans sa famille paternelle, verbes d'action pour le père

Double interligne.

RF 6 lignes évoquant son côté créatif (dans la cour).

Double interligne.

Parole rapportée avec règles d'écriture dramatique : le personnage : « »

Blanc 4 interlignes

Page 460 le RV se fait à nouveau poétique, après un blanc (4 interlignes) par l'énumération de ce à quoi le père était sensible. 3 paragraphes séparés par de doubles interlignes, d'une dizaine de lignes.

Ce sont des savoirs paysans (prévoir le temps du lendemain selon la couleur du ciel, entretenir son jardin avec un souci quasi esthétique, manger avec son opinel, sa façon d'éternuer même : le quotidien du père, le corps et la sensibilité du père) qui font appel à une attention particulière aux éléments, à l'environnement, une liste qui est énoncée ainsi, dans un seul élan (une phrase de trois lignes par exemple, après un silence) avec un souffle poétique. Les paragraphes séparés par de doubles interlignes se succèdent presque, en tirant un peu le fil de la comparaison, comme des strophes.

Le RV se clôt page 461 par un PN : l'autrice semble avoir fini le portrait, elle aurait pu le faire à l'école si elle n'avait pas eu peur de le voir jugé comme trop trivial par la maîtresse : « Ce portrait, j'aurais pu le faire autrefois, en rédaction, à l'école, si la description de ce que je connaissais n'avait pas été interdite. » Émotion créée par le silence qui suit.

Blanc 4 interlignes.

Le PN se poursuit, 12 lignes avec un seul simple interligne, analyse socio ou anthropo (la culture, la façon de voir les choses, les interprétations, l'inconscient collectif) « Personne à Y., dans les classes moyennes, commerçants du centre, employés de bureau, ne veut avoir l'air de « sortir de sa campagne ». Faire paysan signifie qu'on n'est pas évolué (...) » (p.462) Époque de l'industrialisation, exode rural, dénigrement de la ruralité.

Simple interligne

RF, 13 lignes, la vie de famille, la façon de se parler des parents. Manière brutale même pour se montrer bienveillant, disputes. 5 paroles rapportées.

Se finit par un PN, commentaire. **Simple interligne**, « Etc. Sans aucune importance. » (p.462)

Double interligne

RF reprend, 8 lignes suite de l'anthropologie familiale sur le langage.

Double interligne

RF, l'écart avec les autres familles où la politesse entre parents et enfants est la norme

Double interligne

PN isolé, 6 lignes, réflexions sur l'héritage, donc RT aussi. Temps de l'écriture « Le déchiffrement de ces détails s'impose à moi maintenant, avec d'autant plus de nécessité que je les ai refoulés, sûre de leur insignifiance. (...) Je me suis pliée au désir du monde où je vis, qui s'efforce de vous faire oublier les souvenirs du monde d'en bas comme si c'était quelque chose de mauvais goût. » (p.463)

Double interligne

RF, 18 lignes, le père avec sa fille sur le sujet de l'école. Il s'intéresse, mais est intimidé, envie d'apprendre, d'être à la hauteur intellectuellement, mais pas socialement. PN inclus, milieu de phrase, analyse, introduite par « comme si. »

Double interligne

RF le père avec sa fille qui attend d'elle qu'elle soit « (...) *mieux que lui.* » (en italique dans le texte : parole forte, sans doute répétée durant toute son enfance, donc pas de « »)

Double interligne

PN, (isolé), 4 lignes sur la question du moment où le rêve du père est passé d'avoir un café en ville, beau commerce pour clientèle différente (classe socio +) à celui de voir sa fille s'élever socialement. Question, empathie. Émotion.

Simple interligne

RV, (retour) le père et son rapport à la clientèle selon une lecture sociologique, rapport de classe « (...) le gouvernement soupçonné de vouloir notre mort en favorisant les *gros*. » (p.464)

PN sans interligne, sur la ligne, « Le monde entier ligué. Haine et servilité, haine de sa servilité. » (p.464) Reprise RV sur vie et pensée politique du père.

Double interligne

RV long, 31 lignes, le quotidien au café, le plaisir à son travail, le quotidien et le rythme de vie (dimanche « lavage du corps » 464) l'été, les vacances (courtes, une semaine). Pour cette liste, cette description du rythme de vie, le rythme d'écriture se modifie, moins linéaire et atone, relève plus de la scansion : 3 phrases, p.465, dont une courte « Chaque dimanche, manger quelque chose de bon. » 3 passages à la ligne. Complicité (sait qu'il a lu un livre obscène)

PN au milieu, même ligne, PN émotion, vocabulaire et rythme, énumération des petits riens de l'environnement qui éveillent les sens et font se sentir vivant, ambiance, écriture sensible, écriture différente. 5 lignes. Se finit par une analyse en forme de revendication ou plaidoyer, faux sans doute, caricatural, excessif, supposé : « Le parfum des troènes en fleur à la fin du printemps, les aboiements clairs des chiens en novembre, les trains qu'on entend, signe de froid, oui, sans doute, tout ce qui fait dire au monde qui dirige, domine, écrit dans les journaux, « ces gens-là sont *tout de même* heureux ». » (p.464) Écho à la parole rapportée en italique au début de ce long paragraphe « Mais il n'était pas *malheureux*. » Scènes comme des flashes.

Blanc 5 interlignes (erreur ? Intentionnel ?)

RF commence par une description de photo, portrait de l'autrice (16 ans), dans son environnement, prise par le père qui apparaît par son ombre Émotion après poésie à mon sens.

Simple interligne

RF continue. 12 lignes. « Je ». *Imparfait*. La narratrice grandit, s'éloigne de ses parents et de ce qui culturellement les rassemblait, la culture, les lectures. « C'est le temps où . » (p.465)

PN sans interligne « L'univers pour moi s'est retourné. » Pas de sujet humain, une personnification. RF reprend 4 lignes, littérature, citation entre « » d'un auteur aimé à l'époque. Nouveau PN sans interligne, s'éloigne de son père, pas le même monde culturel (et donc social),

culpabilité du transfuge, italiques pour mots en usage en famille « (...) *gens simples* ou *modestes* (...) » (p.466), communication se rompt (lui ne parle plus de son enfance, elle de ses études), citation en majuscule « Et toujours la peur ou peut-être le désir que je n'y arrive pas. »

Simple interligne

Paradoxe, désir du père qu'elle réussisse et ne se marie pas avec un ouvrier, mais aussi inquiétude qu'elle soit si différente et qu'elle manque de vie et de mouvement. « Il avait parfois l'air de penser que j'étais malheureuse. »

Simple interligne

Devant les clients et la famille, la honte du père ressentie (pressentie, imaginée) par la fille : RT, transmission de la conscience sociale et (donc ?) de la honte de n'être pas tout à fait dans la norme d'une et pas encore totalement dans la norme d'une autre. « Il craignait qu'on ne me prenne pour une paresseuse et lui pour un crâneur. »

Double interligne

PN 1 ligne, analyse le sillon qui se creuse entre eux « Les études n'avaient pas pour lui de rapport avec la vie ordinaire. » (p.466) Il était dérangé par les savoirs de sa fille, mais aussi fier, toujours ce paradoxe. RF reprend, sans interligne, 7 lignes.

Double interligne

RF : éloignement encore plus accentué par la complicité avec la mère, colère avec « rictus de haine » (p.466) 7 lignes.

Simple interligne

RF 15 lignes, il la dérange, elle voudrait le changer et sentiment ambivalent qu'il aurait peut-être « préféré avoir une autre fille. » (p.467)

Simple interligne

Conclusion donnée par le père sur cette séparation, « Un jour : « Les livres, la musique, c'est bon pour toi. Moi je n'en ai pas besoin pour *vivre*. » (p.467) émotion, chacun sa vie, effet culpabilisateur ?

Double interligne

RF 9 lignes, *imparfait*, dialogue tendre. « On se disait les mêmes choses qu'autrefois, quand j'étais petite, rien d'autre. »

Double interligne

RF 5 lignes, l'écart se creuse, n'ont rien à se dire, elle est en classe, lui est dans le jardin. Douleur transparait dans la simple énumération de ce qui les séparait, par la mise en scène de cet éloignement, elle dans sa chambre entend par la fenêtre son père en bas travailler la terre (image de l'ascension sociale)

Simple interligne

PN comme un couperet, force dramatique, analyse et émotion « J'écris peut-être parce qu'on n'avait plus rien à se dire.

Blanc 4 interlignes

RV reprend, 12 lignes, quitte à écrire sur le silence qui s'est installé entre eux à son adolescence, l'autrice reprend le récit de vie, pour donner vie au père en le montrant par ses actes, sa culture, son travail, ses choix, etc. Yvetot dans son évolution sociodémographique et dans le mode de vie de ses habitants, l'approche des trente Glorieuses.

Simple interligne

PN analyse socio-économique *passé composé*, vocabulaire : catégories désignées par article défini « le quartier..., les petits vieux ». « Ils sont arrivés à se maintenir. Le quartier s'est prolétarisé (...) » (p.468) évolution positive.

Double interligne

RF 11 lignes, écart générationnel, il semble vieux ; deux mondes, celui de la jeunesse et celui de la génération aînée, en plus des mondes sociaux différents, ils se séparent.

PN **sans interligne** « Je ne me sentais plus le droit d'entrer à l'Université. » (p.468)

Blanc 4 interlignes (occurrence rare : deux à une page d'écart) espace blanc : temps qui a passé ? Changement de thème (la maladie après la différence de classe, et après celle de génération) ? Souffle, silence avant l'émotion qui sera causée par le début de la maladie, à quand remonte les soucis qui entraîneront la mort ?

p.468 avant le récit du début de la maladie, après la description des liens qui se sont distendus à l'adolescence. RV reprend, 14 lignes. Polype à l'estomac. *Imparfait*. Père diminué après avoir été éloigné par la différence de classe de niveau scolaire maintenant de génération. La maladie va l'éloigner encore plus.

Double interligne

RV toute la page 31 lignes, 5 paragraphes. Le quotidien quand le corps peut faillir, la nourriture, *imparfait*. Rythme de vieux (balades le we), propos de vieux qui se voudrait sage, philosophe « *Comment ça va finir tout ça.* » (en italique dans le texte, p.469) contexte politique donné par l'autrice à cette occasion (guerre d'Algérie). Son parcours a elle (parler de soi en parlant de l'autre) : l'école normale. Vision de l'État-Providence. Écart entre eux de nouveau : elle quitte cet emploi pour partir à Londres. (on apprend dans *Mémoire de fille* qu'elle est revenue changée, traumatisée de son travail de monitrice à la colonie où elle a subi plus que désiré un garçon, dans la soumission, anorexies, boulimie, aménorrhée)

Sans interligne PN de 11 lignes en deux parties : analyse « psycho » (1 ligne) : « Au loin, il devint certitude d'une tendresse abstraite. » (p.470) puis PN Métatexte (10 lignes), les rapports familiaux traduits par une langue commune avec extraits « (...) dans le ton du constat. Ils auraient ressenti toute recherche de style comme une manière de les tenir à distance. » (p.470) D'où sera issu son rapport à l'écrit, son choix d'écriture, mais pas que : aussi héritière du Nouveau Roman, contemporaine des éditions de Minuit cf. *Les Récits indécidables*. C'est aussi un RT : transmission de la langue qui doit être efficace et pudique, reprise au paragraphe suivant où la langue orale au sein du couple est de nouveau décrite comme « acrimonieuses » (p.470)

Double interligne

RF 4 lignes, elle étudie, ils sont face à face et continuent leur type de rapport avec des invectives. « Ils se houspillaient moins, juste les remarques acrimonieuses connues ».

Double interligne

RV 11 lignes « Il avait encore des projets pour que le commerce et la maison aient une bonne apparence, mais de moins en moins la perception des bouleversements qu'il aurait fallu pour attirer une nouvelle clientèle. » (p.470) vieillissement, maladie, manque d'énergie, déclin décrit avec « encore » « de moins en moins » « plus d'ambition » « résigné » « disparaîtrait ».

Double interligne

RV 10 lignes avec un simple interligne (6 + 4) crée une montée dramatique, déclin « Décidé maintenant à *profiter un peu de l'existence*. Il se levait tard (...) » « doucement », lisait tout le journal, tenait de longues conversations, « La mort, allusivement ». Le second passage est de l'ordre de l'émotion, un détail, une scène, un souvenir où rétrospectivement elle voit son père se préparer à sa mort, et émotion, car geste de paysan, on se débarrasse des nuisibles sans sentiment « il attrape des guêpes sur la vitre de la cuisine avec son mouchoir et il les jette sur la plaque à feu continu du poêle allumé déjà. Elles meurent en se consumant avec des soubresauts ». L'autrice a eu besoin elle aussi de poser ses mots à elle, parler de la mort, décrire cette scène où des êtres vivants meurent, elle vient là signifier, appuyer, l'idée de mort en choisissant une mise en scène.

Double interligne

RF 6 lignes « Ni inquiétude ni jubilation, il a pris son parti de me voir mener cette vie bizarre, irréaliste : avoir vingt ans et plus, toujours sur les bancs de l'école. »

Sans interligne, PN analyse positionnement du père dans le cercle social de ses clients, mal à l'aise pour situer sa fille entre la classe sociale des clients qui est la même que la sienne puisque son commerce ne le met pas au-dessus économiquement, regard social qu'il imagine

et que l'autrice imagine que son père avait. Devant sa fille qui n'appartient plus à son monde, mais qui en fait partie (elle est boursière) écart entre les représentations qu'on peut se faire des commerçants et des étudiants à cette époque et la réalité économique (p.471)

Blanc 4 interlignes silence sur l'écart qui se creuse : elle étudiante lui commerçant sans ambition, mais ils partagent la même situation économique qui les classerait dans la classe ouvrière s'il n'y avait que ce paramètre pour situer les classes sociales (métier, culture, études) elle n'est pas tant transfuge que dans un grand écart.

RF 12 lignes, récit de l'écart de classe incarné par la façon de recevoir ses amies chez elle en comparaison à l'accueil qui lui est fait chez elles. Le père appartenant au monde « simple » « se mettait en quatre », « vivement » « heureux » « s'intéressant » il reprend vie ; en contraste le côté qu'elle trouvait (et trouve toujours ?) « naturel » de l'accueil fait par les familles bourgeoises où sa venue « ne changeait rien » au mode de vie des hôtes.

Sans interligne, PN 7 lignes, analyse l'état de transfuge, « (un monde) qui m'était ouvert parce que j'avais oublié les manières, les idées et les goûts du mien. » (p.471) père en en faisant trop soulignant la différence, les amies sont condescendantes en parlant patois pour se mettre au niveau de l'hôte.

Double interligne

RF émotion « Un jour, avec un regard fier : « Je ne t'ai jamais fait honte. » (p.471) Le présentation du futur beau-fils « Il exultait » (p.472), rassuré. Repas de mariage. Pour l'autrice il a voulu compenser par sa générosité « l'écart de culture et de pouvoir qui le séparait de son gendre. » (p.472) Peut-être par amour pour sa fille. Analyse plus qu'interprétation. **Sans interligne**, PN, dernières lignes, interprétation en guise de tentative d'analyse, expression aussi peut-être de son émotion à elle face à ces malentendus et à sa culpabilité : elle pensait qu'il s'ennuyait à son mariage, c'est son présumé à elle qui lui faisait croire qu'il n'était pas adapté aux autres invités, qu'il était trop de sa classe populaire ouvrière. Elle essaie de dire cette souffrance d'avoir infligé ça à son père, peut-être. «(...) il sourit légèrement, dans le vague, comme tous les gens qui s'ennuient en attendant les plats. Ce sourire veut dire aussi que tout, ici, est très bien. » (p.472.) Il traduit aussi la préoccupation de la fille pour le bien-être de son père. 4 phrases sur 9 décrivant les attitudes de son père sont à la forme négative.

Blanc 4 interlignes, occurrence rare, accélération des pauses, les silences deviennent bruyants : pages 471, 472 et 473. Silence après « (...) certaine qu'il ne s'amusait pas. » (472) et avant une phrase isolée pour un simple interligne : « Après, il ne nous a plus vus que de loin en loin. » (472) Passage du Je ou Nous et au On. RF est sortie du bain social parental, autre façon d'être leur fille. Rupture consommée. **Sans interligne**, PN, 1 phrase, commentaire négatif

« J'ai glissé dans cette moitié du monde pour laquelle l'autre n'est qu'un décor. » (472) RT : la mère écrit. **Sans interligne**, PN 9 lignes, « indifférence du gendre » « *braves gens* » « manque à ses yeux : une conversation spirituelle » (p.473)

Blanc 4 interlignes

RF Les visites à ses parents, douceur dans le regard de l'autrice, observation comme si le milieu lui était devenu inconnu, « il cessait de servir » je m'asseyais, ils restaient debout » « à cette heure-là le soleil illuminait les tables » « un client dans la coulée de lumière à nous écouter » (p.473.) **Sans interligne**, PN 5 lignes, émotion livrée « Je me sentais séparée de moi-même. » Un grand écart entre les deux façons d'être héritées, la familiale et la nouvelle famille, a créé un sentiment de solitude. **Simple interligne** pour reprendre le RF description de ce qui les sépare, de son isolement alors qu'elle est avec eux, les plus proches. Quand elle décrit son appartement, il lui semble qu'il ne l'écoute plus, peut-être se protégeait-il de la peine de se sentir étranger dans les yeux de sa fille. **Sans interligne**, PN tentative de compréhension, mais interprétation, car n'applique pas les outils de l'analyse socio « (les meubles du jeune couple) n'avaient pas d'autre intérêt pour lui que de certifier ma réussite. Souvent, pour abrégé : « vous avez bien raison de profiter. » (p.473)

Blanc 4 interlignes RV supermarché, maladie, projection dans une retraite paisible, vente du commerce, renouer avec leur fille en allant la voir. **Simple interligne** pour une phrase forte « Il aimait de plus en plus la vie. » (p.474) *Pourquoi pas de blanc ? Oubli, volonté de ne pas casser nouveau rythme, précipitation : ce qui est dit là est si fort, car porteur du regret que cet homme qui s'apprêtait à vivre soit mort trop tôt pour accomplir ce projet, comme souvent dans la classe ouvrière, à la retraite la mort empêche le repos.* **Simple interligne** PN métatexte, présent de l'écriture « Plusieurs mois se sont passés depuis le moment où j'ai commencé ce récit, en novembre. » (p.474) L'écriture du récit de vie et du récit de filiation a été lente, « La mémoire résiste. » « (...) il ne m'était pas aussi facile de ramener au jour des faits oubliés que d'inventer. » (p.474) Ce n'est pas dans le monde sensible, dans les sensations et leurs réminiscences provoquées par une odeur, une lumière, mais « Dans la manière dont les gens s'assoient et s'ennuient (...) font au revoir sur les quais de gare que j'ai cherché la figure de mon père. (...) porteurs à leur insu des signes de force et d'humiliation, la réalité oubliée de sa condition. »

On voit bien dans les dernières pages que l'écriture est plus fluide, rapide. Des répétitions, des hésitations avec la répétition de « maintenant » par exemple ; mais aussi de la rapidité « Mais il n'est même plus possible de revenir trop loin en arrière, de retoucher ou d'ajouter des faits, ni même de me demander où était le bonheur. Je vais prendre un train matinal

et je n'arriverai que dans la soirée, comme d'habitude. Cette fois je leur amène leur petit-fils de deux ans et demi. » Le récit prime, urge, il est temps de revenir aux derniers jours de son père, de parler de son agonie. La narration ne permet pas de s'attarder, les histoires ont leur exigence, l'écriture doit suivre. Le récit de décès s'enclasse au métatexte, il n'y a pas de différence, la douleur de la fin de l'écriture se confond avec la douleur de la mort du père. **Sans interligne** RD au présent, puisqu'inclus dans le PN métatexte. **Simple interligne** pour passer à l'imparfait. Retour à Y avec l'enfant. Rencontre des grands-parents avec leur petit-fils. Père ne semble pas vieilli. Excitation, scène brouillonne, « plaisir », « (...) ils s'emparaient complètement de leur petit-fils (...) » Où l'on voit combien le récit de la vie fait partie du récit de la mort, il y a ces éclats de joie plus intenses rétrospectivement ou au moment présent quand on sait que la mort est proche. Où l'on voit aussi que le récit de la vie qui va comme elle va est nécessaire pour arriver à « s'approcher » de la mort. **Simple interligne** RF : la fille qui se sent jugée par les parents, non plus comme étrangère accédant à un autre statut social, mais comme mère « (...) comme si j'étais restée une petite fille incapable de s'occuper d'un enfant (...) » (p.475) **Sans interligne** RD La vie de famille et le plaisir qu'elle peut procurer, enfin, comme une rédemption (jusqu'à présent le plaisir était avec l'un ou l'autre, surtout avec le père, les moments de complicité quand elle était petite (la fête foraine, aller à l'école), les récits de son enfance à lui : « On mangeait tous les quatre à la table contre la fenêtre, l'enfant sur mes genoux. Un beau soir calme, un moment qui ressemblait à un rachat. » (p.475) Rétrospectivement. **Simple interligne** PN analyse, mais aussi commentaire, comme s'il fallait rajouter du négatif, revenir à la description de l'univers parental où les valeurs ne sont pas les mêmes que celles dont elle a eu envie « On n'a jamais rien fait réparer à la maison, indifférence aux choses. »(p.475) Lampe qu'elle a aimée lorsqu'elle était enfant qui s'éteint, métaphore de sa relation à son père qu'elle a aimé, mais qui va s'éteindre (un peu bateau) ? Outil poétique !? La lampe a grillé quand elle l'a allumée, son père l'a attendue pour mourir ?

Blanc 4 interlignes PN p.475 avec en premier mot « Maintenant », cette répétition des silences et de cet adverbe crée un rythme, un refrain, une scansion, proche du poétique. « Maintenant, c'est un autre temps. » Dramatisation, on plonge, il faut y aller, les dernières heures de vie du père. **Simple interligne**, reprise du RD, 3 pages, de 475 à 478, 110 lignes, récit le plus long du roman, fluide, d'une traite, souffle court, phrases courtes : « Je suis allée chercher les médicaments. La journée s'annonçait lourde. » (p.476) De courts paragraphes avec de **Simple interlignes**. RD qui ne sera interrompu que par 1 PN 4 lignes, RD inséré **sans rajout d'interligne** : PN page 477, vers la fin de ce récit en un souffle, un PN d'analyse, de tentative de compréhension du père, un geste d'empathie « (...) alors que justement cet effort pour se

raccrocher au monde signifie qu'il s'en éloignait. » (p.477) moi j'ai décrit ce moment, ce mouvement vers le monde (mon père et sa peine de voir le soleil, sans l'analyser). **Sans interligne** RD reprend : La maladie qui se révèle plus grave qu'imaginé jusqu'alors, fin de l'ignorance, le monde de l'enfance qui n'a pas bougé alors que la maladie règne et va emporter le père, les rôles qui commencent dès la seconde nuit, agonie rapide. Elle lit Simone de Beauvoir, celle qui écrira elle aussi l'agonie de son parent, sa mère. La mort et son déni, elle ne dit pas qu'elle savait son père mourant, les clients veulent savoir et se doutent qu'on ne leur dit pas tout, peut-être parce qu'elles (la mère et la fille) ne savent pas ou ne peuvent dire « Pourtant, même dans cet état, il me semblait qu'il pouvait vivre encore longtemps. » (p.478). L'extrême-onction « La chose la plus obscène qui soit. » (p.478) vient dire la mort prochaine, la mère le sait, mais rien n'est énoncé. La mère annonce la mort, pas de sentiment d'émotion décrit. Le récit est fini. « C'est fini. » dit la mère en descendant l'escalier. Reprise de la scène décrite au début du roman, 40 pages en avant, avec là plus de détails, avec l'antériorité comme les pas de la mère au-dessus de la cuisine, dans la chambre.

Blanc 4 interlignes PN faits sans analyse ni commentaire, 5 lignes, blanc avant, blanc après, *Présent*, le commerce n'existe plus, la tombe, la mère vit en studio. P.478 et 479

Blanc 3 interlignes rare : oubli d'en faire de 4 interlignes, le silence n'a pas besoin de tout ce silence, il précède la réflexion sur le projet d'écriture, le bilan. RT 2 lignes important, résume l'ouvrage, son projet implicite, dire la question de transfuge de classe, mais sans l'émotion du deuil : « J'ai fini de mettre au jour l'héritage que j'ai dû déposer au seuil du monde bourgeois et cultivé quand j'y suis entrée. » (p.479)

Blanc 4 interlignes, p.479 RF 16 lignes, sorte d'hommage au père qui amena sa fille à la bibliothèque, ce père qui porte son enfant vers la culture et la possibilité de changer de classe sociale, tout comme il l'amenait à l'école, un Récit de Filiation en somme suivi du récit du sentiment d'indignité sociale hérité : comme la première fois à l'école quand le père a été confus de s'être trompé, il n'a pas pu, à la bibliothèque, dépasser son complexe d'infériorité sociale « Deux hommes nous regardaient venir depuis un comptoir très haut barrant l'accès aux rayons. » Le fossé culturel, le difficile accès au savoir... « Nous ne sommes pas retournés à la bibliothèque. C'est ma mère qui a dû rendre les livres, peut-être, avec du retard. » (p.479)

Blanc 4 interlignes le second sur la même page, PN et RF, émotion ressentie par tous ces silences, ce qu'a fait son père : l'amener à l'école « Passeur entre deux rives, sous la pluie et le soleil » lui a transmis perception du monde sensitif, impressions sensibles, sensibilité exprimée. Hommage.

Double interligne PN analyse supposition, imaginer ce qu'a vécu, ressenti, pensé son père, résumer aussi le roman, son intention s'est révélée grâce à son écriture, découverte de l'autrice de ce qu'elle a dit : « Peut-être sa plus grande fierté, ou même, la justification de son existence : que j'appartienne au monde qui l'avait dédaigné. » (p.479) sa lecture à elle, lecture de lutte des classes. RTC

Double interligne RV qui avait disparu (bien sûr) lors du récit de l'agonie, à la fin du roman, mais dans les toutes dernières lignes RV revient, crée l'émotion, la surprise « Il chantait : *C'est l'aviron qui nous mène en rond.* » p.479 : métaphore du monde, de la vie, du destin, de la condition sociale, de la répartition des milieux sociaux, de la fatalité : la vie nous mène en rond, à notre point de départ : le néant ?

Blanc 4 interlignes PN métatexte, 3 lignes commentaire sur l'écriture, sur la littérature : évocation de *L'Écriture et l'expérience des limites*³⁴⁷. « Notre travail consiste à proposer une nouvelle manière de lire, c'est-à-dire de lire les textes en articulation avec les sciences, la philosophie », affirme Philippe Sollers. La narratrice en parle au passé « Je me souviens (...) » Elle songeait à l'écriture dans sa jeunesse, la voici orpheline de son père et l'écriture fait partie de sa vie (*La Place* est son premier ouvrage où son style et son éthique d'écriture ont été définis) Un livre intellectuel, bourgeois et donc inaccessible (nous pourrions interpréter ainsi ce besoin de dire que ce livre lui fut opaque, comme si elle nous disait qu'elle ne renie pas ses origines paysannes et ses parents petits commerçants) : « « Mon découragement en lisant le début (...) (p.480)

Double interligne PN 4 lignes, métatexte, le temps passé de l'écriture, confiance, émotion énoncée : ces mois d'écriture ont été interrompus par les obligations de son métier de professeure. Boucle temporelle et narrative bouclée : au début du roman elle passait son CAPES, à la fin du roman elle se montre comme professeure : « Tout le temps que j'ai écrit, je corrigeais aussi des devoirs (...) » (p.480) PN et RTC émotion dans le métatexte : « Ce jeu des idées me causait la même impression que le *luxe*, sentiment d'irréalité, envie de pleurer. » (p.480) Seule et unique description d'une émotion. L'émotion transparait, là où elle est énoncée clairement.

Blanc 4 interlignes silence qui suit l'émotion, la confiance, PN se poursuit RTC, 12 lignes : scène au supermarché, un de ceux qui ont remplacé les petits commerces de quartier comme celui de ses parents (un travail grâce auquel ils ont pu l'inscrire en école privée et lui donner plus de chances d'ascension sociale), où elle croise une ancienne élève : deux classes

³⁴⁷ Philippe Sollers, *L'Écriture et L'Expérience des limites*, Éditions du Seuil, collection Points, 1968

sociales se regardent, la caissière et la capétienne, se sont côtoyées un temps... et le triste constat que l'enseignement, parfois, ne suffit pas, seul, à instruire un enfant qui, adulte, accèdera à un autre niveau de vie que celui d'où elle est issue, c'est peut-être là une forme d'hommage à ses parents qui en plus de lui avoir ouvert les portes de la lecture et de l'instruction, lui ont donné de leur désir d'élévation sociale. Deux mondes sociaux qui se sont croisés, ils se sont côtoyés à l'école, mais il y eut une impossible collusion. Séparés. La jeune fille symbolisant peut-être celle qu'elle serait devenue sans ses études et ses parents qui lui ont facilité les apprentissages (sa mère lui prêtant des livres, son père l'amenant en vélo à l'école)

PREMIÈRES ANALYSES.

Le lien est fait avec le début du roman où, l'examen du CAPES, deux mois avant le décès du père, était décrit dans une sorte de confusion des souvenirs, impression de chaleur, d'hébétéude (savoir où non si elle avait réussi, ne pas parvenir à décrypter le langage des examinateurs), la boucle est close.

Constats

PN : elle contextualise, pronom indéfini

Constat-effet produit-analyse de comment son écriture produit cet effet.

Passé composé/imparfait : le passé composé comme le présent relate une action finie, action ponctuelle, terminée dans le passé.

Quel interligne pour changer de récit ? Y a-t-il un système, quelque chose de systématique ?

Le PN est inclus, n'est pas marqué « géographiquement ». Le RA qui introduit et qui conclut le roman est séparé par deux blancs, mais a commencé (en ressemblant au RA) dans le corps du paragraphe. Excepté pages 541 et 452 : 16 lignes, marquées par un simple interligne, rythmé par deux autres simples interlignes. Le métatexte fait partie intégrante du récit. Sauf page 455

Rythme

Les différents récits s'enchaînent, sont denses, importants, on sent qu'ils fouillent, beaucoup de PN pour comprendre, analyser, interpréter, commenter, livrer aussi l'émotion.

Phrases courtes avec des verbes d'action. Pas de description du monde sensible, pas de description de paysage, des faits, des actes, des analyses, des commentaires. Les passages d'émotion, les passages sur les sensations et les émotions, phrases courtes aussi. Le rythme est créé à notre sens par les espaces, les blancs, les passages à la ligne, le nombre d'interlignes choisi.

Les différents interlignes

Double interligne : isoler un propos, mettre en valeur une phrase en conclusion d'un paragraphe ou introductive. Isoler un récit, passer d'un récit à l'autre. Isoler un PN (455) (462) (463) (464 PN empathie émotion)

Simple interligne pour amener la conclusion, le résumé, en fin de paragraphe p.457 « Leitmotiv, *il ne faut pas péter plus haut qu'on l'a.* »

3 interlignes : rare, p.445 et 454. Ni blanc ni changement de paragraphe. Introduisant l'extrait du seul livre dont son père se souvenait, après parole du père fataliste, acceptant sa condition de garçon de ferme lorsqu'il était petit, acceptant le traitement de ses parents et des fermiers à son égard « On n'y pensait pas, c'était pour tout le monde pareil. » (on ne pensait pas ?) La lecture : l'outil de connaissance et d'élévation, d'éducation qui sera pour elle son outil de changement de classe, qui sera valorisé, pratiqué par la mère. Ou bien introduisant la nouvelle vie sociale « La vie d'ouvrier de mon père s'arrête ici. » Ce demi-blanc de 3 interlignes, ce presque silence signe plutôt une ellipse non temporelle, mais sociale. Ce blanc réduit semble marquer une étape dans le parcours social du père, le changement de classe après l'acceptation de la relégation et de l'exploitation

Blanc, 4 interlignes : Le RV se clôt page 461 par un PN : l'autrice semble avoir fini le portrait, elle aurait pu le faire à l'école si elle n'avait pas eu peur de le voir jugé comme trop trivial par la maîtresse. Émotion créée par le silence qui suit. Et par celui qui a précédé ce RV qui a dressé un portrait sensible du père, dans ce qu'il avait de plus authentique, son quotidien, ses gestes, ses savoirs et ses habitudes de paysan. Émotion poétique (pour moi lectrice)

Blanc 4 interlignes silence sur l'écart qui se creuse : elle, étudiante lui commerçant sans ambition, mais ils partagent la même situation économique qui les classerait dans la classe ouvrière s'il n'y avait que ce paramètre pour situer les classes sociales (métier, culture, études) elle n'est pas tant transfuge que coincée dans un empan.

Blanc 4 interlignes (occurrence rare : deux à une page d'écart pages 467 et 468) : temps qui a passé ? Changement de thème (la maladie après la différence de classe, et après celle de

génération) ? Souffle, silence avant l'émotion qui sera causée par le début de la maladie, à quand remonte les soucis qui entraineront la mort ? p.468 avant le récit du début de la maladie, après la description des liens qui se sont distendus à l'adolescence.

Blanc 4 interlignes, occurrence rare, accélération des pauses, les silences deviennent bruyants : page 471, 472 et 473. Silence après « (...) certaine qu'il ne s'amusait pas. » Et avant une phrase isolée pour un simple interligne : « Après, il ne nous a plus vus que de loin en loin. » Entre 472 et 473 un seul paragraphe, encadré donc de deux grands silences : l'éloignement, la séparation, ils ne se voient que très peu, elle a changé de monde. Rupture marquée par ces deux silences. Page 474 : blanc encadre un paragraphe où les retours à Y ne sont pas des retrouvailles, mais le constat amer de ce qui les séparait : mise en exergue. **Blanc 4 interlignes** p.475 PN avec en premier mot « Maintenant », cette répétition des silences et de cet adverbe crée un rythme, un refrain, une scansion, proche du poétique. **Blanc 4 interlignes** p.478 PN après le récit de l'agonie. Ces blancs répétés annoncent des PN ou RF ou RV.

Blanc 5 interlignes, page 465, rare, erreur, est-ce intentionnel ? Après ces scènes venues comme des flashes, précède un RF commençant par description de photo, portrait de l'autrice (16 ans), dans son environnement, prise par le père qui apparaît par son ombre. Émotion. Après « poésie » à mon sens, après ce PN émotion de la page précédente « Le parfum des troènes... », vocabulaire et rythme, énumération des petits riens de l'environnement qui éveillent les sens et font se sentir vivant, ambiance, écriture sensible, écriture différente. Et après le RV rythme, énumération, rythme de vie, quotidien, scansion, complicité. (livre obscène)

De plus près.

Les dix dernières pages sont remarquables par le rythme choisi, par l'émotion transparente, par les conclusions données sur le projet du récit et l'éthique de son écriture.

À partir de la page 470 beaucoup plus fluide, la vie de jeune femme est décrite, elle est de plus en plus loin du cercle familial, elle ne peut plus décrire ce père, ce couple, le RF et le RT prennent le dessus sur le RV et le portrait. Grandes étapes sont marquées. La lecture est plus rapide ; or il y a plus de pauses, de blancs de 4 interlignes : mise en exergue de paragraphes ainsi mis en valeur et temps qui a passé, et séparation visible, traduite par ces blancs.

AE prépare cette séparation en évoquant la distance qui existait entre elle et ses parents lorsqu'elle était jeune femme, lorsqu'elle a fondé sa famille, elle la prépare aussi en laissant le silence, le vide, régner, petit à petit.

De plus en plus de blancs aussi quand on sent, au cours de l'écriture, lorsqu'on sait que le point final sera pour bientôt. Il y a la difficulté à se séparer de son écrit, il y aussi (et surtout) la difficulté à imaginer que cette fois il va falloir laisser son proche défunt pour de bon, l'écriture ne sera plus là pour rendre proche, pour aimer encore, le point final est une autre mort, un second départ, une nouvelle acceptation de la séparation. « Bientôt je n'aurai plus rien à écrire. Je voudrais retarder les dernières pages, qu'elles soient toujours devant moi. » (p.474)

Il s'agit de son présent d'écrivaine face à la mort annoncée de son père, il va falloir clore le récit de deuil qui est en fait un récit de vie par le retour au récit du décès. « Je ne pensais pas à la fin de mon livre — pendant l'écriture de novembre à juin —. Maintenant je sais qu'elle approche. » (p.474)

La même crainte que quand on a fini d'écrire, d'être inspiré et qu'il faut passer au travail de correction.

Des répétitions, des hésitations avec la répétition de « maintenant » par exemple ; mais aussi de la rapidité « Mais il n'est même plus possible de revenir trop loin en arrière, de retoucher ou d'ajouter des faits, ni même de me demander où était le bonheur. Je vais prendre un train matinal et je n'arriverai que dans la soirée, comme d'habitude. Cette fois je leur amène leur petit-fils de deux ans et demi. » Le récit prime, urge, il est temps de revenir aux derniers jours de son père, de parler de son agonie. La narration ne permet pas de s'attarder, les histoires ont leur exigence, l'écriture doit suivre. Le récit de deuil s'enclasse au métatexte, il n'y a pas de différence, la douleur de la fin de l'écriture se confond avec la douleur de la mort du père. **Blanc 4 interlignes** p.475 avec en premier mot « Maintenant », cette répétition des silences et de cet adverbe crée un rythme, un refrain, une scansion, proche du poétique.

Blanc 4 interlignes PN p.475 avec en premier mot « Maintenant », cette répétition des silences et de cet adverbe crée un rythme, un refrain, une scansion, proche du poétique. « Maintenant, c'est un autre temps. » Dramatisation, on plonge, il faut y aller, les dernières heures de vie du père. **Simple interligne** reprise du RP, 3 pages, de 475 à 478, 110 lignes, récit le plus long du roman, fluide, d'une traite, souffle court, phrases courtes : « Je suis allée chercher les médicaments. La journée s'annonçait lourde. » (p.476) De courts paragraphes avec de **simples interlignes**. RP qui ne sera interrompu que par de petits PN insérés **Sans interligne**. **Blanc 4 interlignes** PN faits sans analyse ni commentaire, 5 lignes, blanc avant, blanc après, *Présent*, le commerce n'existe plus, la tombe, la mère vit en studio. P.478 et 479. **Blanc 3 interlignes rares** : oubli d'en faire de 4 interlignes, le silence n'a pas besoin de tout ce silence, il précède la réflexion sur le projet d'écriture, le bilan : RT. **Blanc 4 interlignes**, p.479 RF 16 lignes, sorte d'hommage. **Blanc 4 interlignes** le second sur la même page, PN et RF,

émotion, ce qu'a fait son père : l'amener à l'école. 2 doubles interlignes pour un PN de deux lignes et un RV d'une ligne, des bilans, des illustrations, des conclusions, rythme s'accélère, brides d'idées, d'analyse de ce projet littéraire : Double interligne PN analyse supposition, imaginer ce qu'a vécu, ressenti, pensé son père, résume lui aussi le roman, son intention peut-être révélée par son écriture, découverte de l'auteur de ce qu'elle a dit : « Peut-être sa plus grande fierté, ou même, la justification de son existence : que j'appartiennne au monde qui l'avait dédaigné. » (p.479) sa lecture à elle, lecture de lutte des classes.

Double interligne RV qui avait disparu (bien sûr) lors du récit de l'agonie, à la fin du roman, mais dans les toutes dernières lignes RV revient, crée l'émotion, la surprise « Il chantait : *C'est l'aviron qui nous mène en rond.* » p.479 : métaphore du monde, de la vie, du destin, de la condition sociale, de la répartition des milieux sociaux, de la fatalité : la vie nous mène en rond, à notre point de départ : le néant ?

Blanc 4 interlignes PN métatexte, 3 lignes commentaire sur l'écriture, sur la littérature.

Double interligne PN 4 lignes, métatexte, le temps passé de l'écriture, confiance, émotion énoncée

Blanc 4 interlignes silence qui suit l'émotion, la confiance, PN se poursuit, scène au supermarché : deux mondes sociaux qui se sont croisés, ils se sont côtoyés à l'école, mais il y eut une impossible collusion. Séparés. La jeune fille symbolisant peut-être celle qu'elle serait devenue sans ses études et ses parents qui lui ont facilité les apprentissages (sa mère lui prêtant des livres, son père l'amenant en vélo à l'école)



THÈSE DE DOCTORAT

ÉCRITURE DE L'ORPHELINAGE

Tome III
Carnet de notes

Sarah GRANEREAU

Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts vivants (CTELA)

**Présentée en vue de l'obtention
du grade de docteur en**

Création littéraire d'Université Côte d'Azur

Dirigée par : Béatrice Bonhomme

Soutenue le : 25 septembre 2024

Devant le jury, composé de :

Béatrice Bonhomme,
Écrivaine et Professeure, Université Côte
d'Azur

Alain Beaulieu,
Écrivain et Professeur, Université Laval,
Québec

Michel Bertrand,
Professeur émérite, Université d'Aix
Marseille

Michaël Brophy,
Professeur, University College Dublin

Odile Gannier,
Professeure émérite, Université Côte d'Azur
Anne-Marie Petitjean,

Professeure, Cergy Paris Université

ÉCRITURE DE L'ORPHELINAGE

Tome III
Carnet de notes

Jury

Direction :

Béatrice Bonhomme, Écrivaine et Professeure, Université Côte d'Azur

Rapporteurs :

Michaël Brophy, Professeur, University College Dublin

Anne-Marie Petitjean, Professeure, Cergy Paris Université

Examineurs :

Alain Beaulieu, Écrivain et Professeur, Université Laval, Québec

Michel Bertrand, Professeur émérite, Université d'Aix Marseille

Odile Gannier, Professeure émérite, Université Côte d'Azur

Résumé du récit *Le Recours au figuier*

(Tome I)

La narratrice est dans un mouvement immobile. Seuls ses doigts sur le clavier la font avancer, en profondeur, vers son expression. Seul le train la conduit, d'ouest en est ; de son enfance à son présent de femme qui vient de fêter ses cinquante ans, qui quitte un métier d'aide sociale pour vivre une passion, la littérature. De l'ouest, terre paternelle, à Marseille et la Provence, terre d'une enfance solitaire.

Géographie sensorielle, mobilité sensible, le passé et le présent se superposent et entament le dialogue. Le deuil, la peine disputent son attention avec les souvenirs.

Les agonies et les vies de ses parents doivent être écrites, c'est ainsi qu'elle retrouvera respiration.

Mots-clés : Deuil. Père. Enfance. Écriture. Témoignage.

Summary of the story *Le Recours au figuier* (Volume I)

The narrator is in motionless movement. Only her fingers on the keyboard move her, deeply, towards her expression. Only the train leads it, from west to east; from her childhood to her present as a woman who has just celebrated her fiftieth birthday, who is leaving a job in social assistance to pursue a passion, literature. From the west, paternal land, to Marseille and Provence, land of a solitary childhood. Sensory geography, sensitive mobility, the past and the present overlap and begin the dialogue. Mourning and pain compete for his attention with memories. The agonies and lives of her parents must be written, this is how she will find breathing again.

Keywords : Grief. Father. Childhood. Writing. Testimony.

Résumé de l'étude *Le récit d'orphelinage dans le récit de soi à l'aune de la « poétique » d'Annie Ernaux*

(Tome II)

Annie Ernaux, dans les ouvrages *La Place* (1983) et *Une femme* (1988), décrit ce moment particulier où une personne devient orpheline d'un de ses parents. Ces deux ouvrages initient, affirment et développent une trame narrative et un style particuliers tributaires de la poétique et de l'éthique d'écriture de l'auteurice. L'étude générique tendant à caractériser le récit d'orphelinage, s'est déclinée en étude thématique, relevant des particularités comme le récit de l'agonie ou la bienveillante recherche de vérité ; en étude stylistique, s'attardant sur le choix du rythme appréhendé comme en relation avec une inspiration poétique. L'étude s'est déclinée aussi en analyse du processus d'écriture et des intentions de l'auteurice qui revêtent un caractère d'urgence, de nécessaire expression.

Toutes ces analyses ont permis de souligner les traits du travail d'Annie Ernaux, qu'il s'agissait, dès lors, de mettre à l'épreuve d'autres récits d'orphelinage.

Le récit de la perte du parent révèle donc un récit de soi particulier, cette étude thématique, stylistique et générique démontrant en quoi le récit du devenir orphelin s'inscrit de façon unique dans le récit de soi.

Mots-clés: Récit de soi. Annie Ernaux. Récit d'orphelinage. Blancs typographiques. Récit de vie.

Summary of the study

Annie Ernaux, in the works *La Place* (1983) and *Une femme* (1988), describes this particular moment when a person becomes orphaned by one of their parents. These two works initiate, affirm and develop a particular narrative framework and style dependent on the poetics and writing ethics of the author. The generic study tending to characterize the story of orphanage was declined into thematic study, highlighting particularities such as the story of agony or the benevolent search for truth; in stylistic study, focusing on the choice of rhythm understood as in relation to poetic inspiration. The study also included an analysis of the writing process and the author's intentions, which have an urgent character and necessary expression. All these analyzes made it possible to underline the features of Annie Ernaux's work, which was, therefore, to put to the test other stories of orphanage. The story of the loss of the parent therefore reveals a particular self-narrative, this thematic, stylistic and generic study demonstrating how the story of becoming an orphan fits uniquely into the self-narrative.

Keywords : Self-narrative. Annie Ernaux. Orphanage story. Typographic blanks. Life story.

Résumé du carnet de notes *Littérature en mouvement*

(Tome III)

Ce Carnet de notes réunit des extraits du manuscrit intitulé *Le Journal du Recours* dans lequel sont rassemblés les éléments du processus de création et des débuts de la recherche.

La rédaction du journal de création a été initiée avant que ne débute le doctorat, il est alors devenu un journal de création-recherche. Les interrogations de la forme et du style, comme l'utilisation du pronom personnel ou la conjugaison des verbes, vont côtoyer le choix de l'objet d'étude, la démarche et la méthodologie à élaborer.

C'est également un recueil d'auto-analyses et de constats dont la tenue a été salubre, les extraits choisis illustrant le dialogue vivant entre création littéraire et recherche.

Mots-clés : Processus de création. Processus de recherche. Création et recherche. Travail du schéma narratif.

Summary of the *Littérature en mouvement* notebook

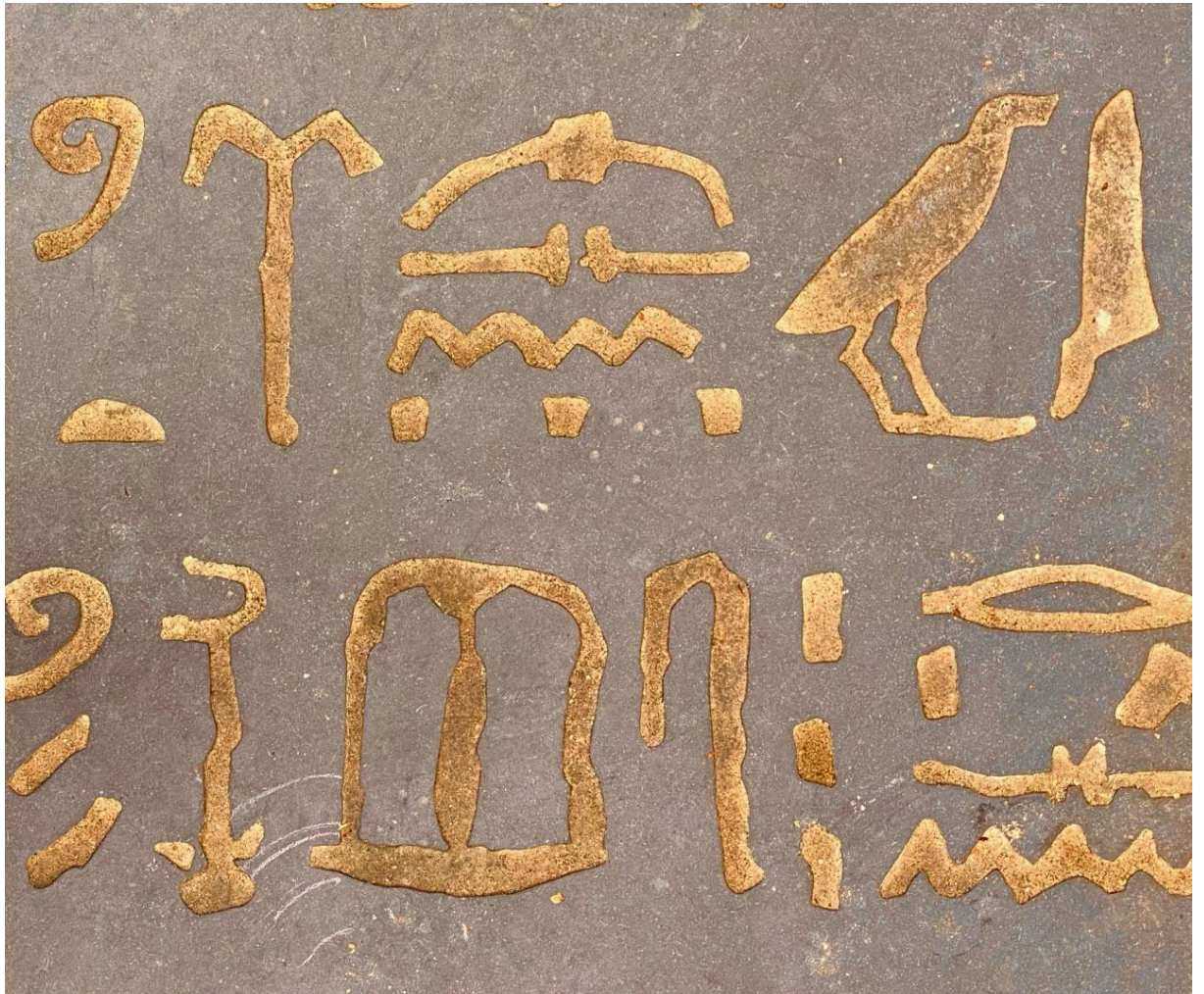
This notebook brings together extracts from the manuscript entitled *Le Journal du Recours* in which the elements of the creative process and the beginnings of the research are brought together. The writing of the creative journal was initiated before the start of the doctorate, it then became a creative-research journal. Questions about form and style, such as the use of the personal pronoun or the conjugation of verbs, will coexist with the choice of the object of study, the approach and the methodology to be developed. It is also a collection of self-analyses and observations whose performance has been beneficial, the selected extracts illustrating the living dialogue between literary creation and research.

Keywords : Creation process. Research process. Creation and research. Work on the narrative diagram.

TOME III

CARNET DE NOTES

Littérature en mouvement



À Béatrice et à Alain.

TOME III
CARNET DE NOTES

Littérature en mouvement

NOTE D'INTENTION	2
CARNET DE NOTES.....	7
BIBLIOGRAPHIE D'OUVRAGES ÉVOQUÉS OU CITÉS DANS LE CARNET DE NOTES.....	114
<i>OUVRAGES LITTÉRAIRES :</i>	<i>114</i>
<i>OUVRAGES THÉORIQUES.....</i>	<i>115</i>
<i>OUVRAGES COLLECTIFS.....</i>	<i>116</i>
<i>LETTRES.....</i>	<i>117</i>
<i>ÉMISSION DE RADIO</i>	<i>117</i>
<i>OUVRAGES CRÉATION :</i>	<i>117</i>

TOME III
CARNET DE NOTES
Littérature en mouvement

Note d'intention

Il faut que l'imagination prenne trop pour que la pensée ait assez.

Gaston Bachelard, *L'Air et les Songes*

Ce Carnet de notes réunit des extraits de la première moitié du manuscrit intitulé *Le Journal du Recours* dans laquelle se trouvent le processus de création et les débuts de la recherche (le Journal compte à l'heure actuelle 340 pages.)

Extraire ce n'est pas simplement « sortir de », c'est aussi envisager et servir une intention.

L'analyse de la pratique de l'écriture, littéraire ou développée pour la recherche, est au cœur de cette sélection.

Ma thèse en Théorie et pratique de l'écriture littéraire se décline en trois parties, que j'ai renommées depuis peu des « Tomes. » Les deux premiers coulaient de source : la création et la recherche. Le troisième, ce Carnet, a été l'objet de discussions lors de nos séances communes, mes encadrants et moi.

J'avais commencé un journal de création, de manière spontanée, sans intention particulière autre que de trouver là un compagnonnage, un support qui garderait trace de mes interrogations et de mes satisfactions. « Garder trace », mais pas que... Lorsque je parle de « compagnonnage », je parle de confident, d'écoute, et comme il s'agit de se parler et de s'écouter dans un seul et même mouvement, le journal est avant tout vu comme un objectif

grand angle posé sur mon acte créatif afin de prendre du recul et de me prendre à témoin, de me juger, me féliciter, m'encourager, me trouver.

Je n'avais jamais tenu de journal auparavant. Pourquoi initier là, tout à coup, ma carrière de diariste (depuis, je ne cesse : j'écris, ou j'ai écrit, dans six journaux, réunis dans un fichier intitulé littéralement « diariste », avec chacun un objet particulier) ? Je peux tenter une explication : quelque temps après la publication de mon premier récit à la première personne, *Le Méchoui* (2017), j'ai osé demander une lecture de cet ouvrage à Annie Ernaux. Le fait qu'elle m'encourage à poursuivre cette écriture d'une relation de mon enfance dans un contexte particulier m'a mise en demeure d'avoir un objectif de travail. Peu avant, en 2016, j'obtenais un Master Pro en sociologie et un DEIS¹. Je découvrais la sociologie et je m'intéressais au dialogue qu'elle peut entretenir avec la littérature (j'ai lu des enquêtes émaillées de vécu, de sources documentaires, d'apports théoriques trouvés dans d'autres sciences sociales, avec des descriptions et une subjectivité assumée et mise en analyse, des enquêtes écrites de fort belle façon, de façon littéraire, vivante.)

Il y eut donc Annie Ernaux et son invitation à poursuivre *Le Méchoui*, il y eut la sociologie et la littérature : tout ceci était si nouveau et m'importait tant (tout en m'intimidant) que le besoin de faire le récit de cette nouvelle création s'est imposé. Il y a aussi le fait que c'était la première fois que j'écrivais avec un projet et avec une intention générique. J'avais besoin d'outils, j'étais devant un établi où je n'avais pas mes repères, je devais bricoler ma façon nouvelle de faire : le Journal, donc.

Ce *Journal* a été évoqué lors de la première réunion de thèse. J'ai exprimé mon besoin de le tenir, le fait qu'il ait été commencé avant le Contrat doctoral, avant toute idée de recherche. Mais dès lors que j'ai obtenu le contrat doctoral, il m'était utile aussi pour réfléchir à une meilleure définition du sujet² de ma thèse tel que présenté à ma candidature au CDU. Il a été question de l'inclure à la recherche ou/et à la création, sous forme de vignettes, ou dans une marge, ou encore en notes de bas de page, avec une police d'écriture différente ; nous l'envisagions comme illustration, comme supplément, ou alors en dehors du corps de texte, dans des annexes... Nous avons échangé plusieurs fois sur sa forme et sur le fond de cet écrit, et son éventuelle portée nous a amenés à beaucoup douter.

Les thèses en création littéraire sont composées de deux ou trois parties : le Journal de bord, ou un Essai sur la création littéraire, peut être inclus ou pas. Que voulais-je initier pour

¹ Diplôme d'État d'Ingénierie Sociale.

² Qui était : « Comment la littérature s'empare de la sociologie. »

ma part, que voulais-je signifier en créant cette troisième partie ? Les co-directeurs n'étaient pas forcément du même avis, Béatrice Bonhomme voyait là l'occasion d'aborder, en l'illustrant, le processus créatif ; Alain Beaulieu demandait si je voulais en faire une étude théorique de la création, ce qui aurait été une autre thèse. Je pensais que je pouvais aller plus loin ou, en tout cas, différemment, car je voulais témoigner et conceptualiser une pratique en recherche-création. Ils se sont montrés très prudents face à la somme de travail que ça allait demander. J'ai alors décidé qu'il s'agirait d'extraits du *Journal*, sans théorisation ni conceptualisation... Une illustration du processus d'une thèse où tout s'initie dans la création.

J'étais motivée par le fait de donner à lire le processus créatif, c'est-à-dire la création d'un texte littéraire dont l'intention forte était, au départ, de traiter sociologiquement de faits intimes. Je voulais raconter là la recherche d'une forme pour une inspiration qui me désarmait. Je voulais aussi témoigner que, parfois, c'est l'écriture qui choisit et non l'écrivain, le projet ayant totalement dévié de forme et d'intention. J'étais motivée aussi par le désir de donner à lire le processus de création d'une recherche avec sa démarche à créer, ses outils à inventer, sa finalité à démontrer. Je pensais dévoiler de surcroît le dialogue que j'ai instauré entre écriture et théorie, révéler, sans pudeur bien que ce soit difficile, ce qu'il se passe intellectuellement, cognitivement, quand on mène ainsi une création et une recherche qui sont liées.

Les extraits choisis reflètent des états de doute et de satisfaction. Ils sont spontanés, écrits sur les genoux dans le métro ou bien rédigés sur le clavier avec application. Je constate d'ailleurs une évolution de mon écriture au fil des pages du *Journal du Recours*. Ces extraits témoignent des conversations tenues oralement ou par courriels. Ils dévoilent. Ils rendent aussi visibles mon entourage et l'accompagnement de mes deux directeurs de recherche.

J'ai pris l'option de sauvegarder leur caractère de premier jet, d'écriture rapide, de prises de notes, tout en intervenant, *a posteriori*, afin de clarifier un propos et éviter de trop fréquentes répétitions. J'ai supprimé également plusieurs passages. J'ai essayé de rendre la lecture accessible, car, c'est bien connu, un journal n'est pas fait, *a priori*, pour être partagé et lu. J'ai conservé quelques annotations sur ma vie quotidienne quand des événements ont influencé les deux processus. J'ai souhaité témoigner de mes doutes, mes autoflagellations, mes satisfactions, mes enthousiasmes, mes cheminements laborieux ou mes intuitions parfois fulgurantes : tout ce qu'un créateur et un chercheur traversent et qu'ils ont en commun.

Je voulais préserver au *Journal du Recours*, repris dans ce *Carnet*, son authenticité, et pour cela j'ai choisi de ne pas trop réécrire et de ne rien ajouter : dans le souci de ne pas tricher et ne pas me grimer. Il me faut assumer mes naïvetés et mes errements, car seules comptent les

voies que j'ai empruntées pour me sentir en plein accord avec ma création puis avec ma recherche. Plus que tout, c'est la recherche de ce plaisir de se sentir à sa place en tant qu'autrice et en tant que chercheuse qui est décrit.

Avec l'ouverture de ce carnet, j'espère rendre perceptible ce bonheur de vivre cette littérature spontanément incarnée et naturellement réflexive. À trop dévoiler, on risque le dévoilement, nous dit AMarie Petitjean, et j'ai conscience de prendre un risque. Aussi ai-je essayé d'être mesurée dans mes effeuillages, car la théorie de la pratique m'intéresse, mais je ne veux pas déflorer, dénaturer, tout ce que j'ai vécu intellectuellement et émotionnellement. Il n'y a pas de recettes à donner, juste à témoigner.

La projection vers la réalisation aboutie, qui table sur le désir de l'œuvre à venir tout en engageant une série d'opérations qui ne la présupposent pas, draine inévitablement à la fois des représentations, des exigences académiques et du savoir-faire de l'artiste. Il s'y entend des modalités difficiles à dévoiler et des « arts de faire » à la Michel de Certeau³, toujours en mesure de trahir, par leur dévoilement même, la finesse des stratégies individuelles à l'œuvre⁴.

Je pense ce Carnet comme étant une levée de voile sur un ferment des deux premiers Tomes de la thèse. Le rideau qui mène à l'atelier, sorte de chambre noire, est soulevé, mais pas arraché.

Des abréviations sont utilisées : *A.E* Annie Ernaux ; *B.B* Béatrice Bonhomme ; *A.B* Alain Beaulieu ; *JMi* mon compagnon ; *MO* ma belle-mère, veuve de mon père ; *ML* et *B.* mes sœurs aînées ; *C.* et *E.* ; mes filles.

³ DE CERTEAU, Michel, *L'Invention du quotidien*, t.1 : *Arts de faire*, éd. Luce Giard, 1980, nouvelle édition Paris, Gallimard, Folio, 1990.

⁴ PETITJEAN, AMarie, *La Littérature par l'expérience de la création*, Presses Universitaires de Vincennes, 2023, p.130.

Carnet de notes

18.03.20

Deuxième jour de confinement. Le rythme choisi, décidé à nous trois, mes filles et moi, se concrétise. Je suis étonnée de m'accorder un espace-temps d'écriture alors que je ne suis pas seule, et le fait qu'il soit totalement respecté par les filles me conforte dans mon choix. JM⁵ aussi considère mes écrits, il est attentif. De leur part à tous les trois, ça ne m'étonne pas. De la mienne un peu plus... Il y a une part de moi qui ne me reconnaît pas ce droit-là. Je m'attends donc à être remise en question par ceux qui comptent.

Pourtant, dans mon passé, je n'ai jamais été brimée. Dans ma famille, pour ma mère et mes sœurs, et pour mon père peut-être (je n'ai jamais trop su ce qu'il en pensait puisqu'il ne s'exprimait pas, ou alors j'ai oublié) s'il était bien un domaine où j'avais ma place à moi, place reconnue et même valorisée, c'était dans ma sensibilité créative, dans ma solitude. [...] Ma mère voyait en moi une écrivaine. J'avais le droit d'être rêveuse. J'étais valorisée dans ce rôle en fait. Peut-être qu'ainsi je m'effaçais et foutais la paix à tout le monde.

Je me suis demandé quelquefois si mon désir d'écriture ne venait pas du désir de satisfaire ma mère, encore une fois... ! Elle qui aurait projeté sur moi cette image rêvée de l'écrivain, du poète, Giono, une sorte de revanche sociale pour elle qui n'avait pas pu faire d'études alors qu'elle aimait ça et se savait en capacité de réfléchir, d'apprendre et d'écrire aussi pourquoi pas, bien plus que sa famille ne l'y avait autorisée. Est-ce que je désirais lui permettre de prendre sa revanche ? Voici une nouvelle façon de m'excuser de mon existence.

J'accède à l'écriture, mais ce n'est pas sans lutte interne et stratégies d'évitement.

Dans les stratégies d'évitement, il y a aussi la pression que je me mets : je fais la liste de tout ce que je pourrai faire, les quinze jours de confinement n'y suffiraient pas. Ce stress-là est un moyen de m'éviter, me noyer seule.

Word me plante

M'occuper du confort, de la logistique : stratégie d'évitement, mais aussi respiration, diversion nécessaire.

⁵ Mon compagnon.

Voir le verre à moitié plein.

19.03.20

Ce que je constate c'est une joie, une satisfaction différente. L'écriture de la poésie est lente ou rapide, peu importe, mais le rythme se dessine, comme de lui-même, les images et leurs sonorités s'imposent, quelque chose s'écrit et c'est une découverte, toujours heureuse pour moi, plus ou moins satisfaisante stylistiquement, mais ça s'écrit et se laisse découvrir. Elle fait bouger en moi le doute pour laisser place à la certitude d'être. C'est une joie, vraiment. Je ne trouve que des mots banals pour le dire.

Alors que dans l'écriture du conte que m'a commandé M⁶, avec sa trame et ses objectifs, ce n'est pas tout à fait le même dépôt de plaisir posé sur moi, en moi. Bien que je sois amusée par mon imaginaire qui semble inépuisable. J'aime écrire les deux en même temps, le conte et la poésie.

Comme quoi il me faut être multitâches, m'attacher à un seul texte me dessert !

Quelques heures après :

Ça y est ! Je reprends *Le Recours* ! En tentant un nouveau procédé pour alléger mon style, mon rythme et mon propos surtout : je commence les chapitres comme au début de *Méchoui* par des souvenirs au présent, racontés à la 1^{re} personne bien sûr ! Passer par la poésie, écrire à JMⁱ, être passée par la poésie surtout me fait un bien fou ! Je suis légitime, plus sûre de moi, plus désireuse surtout, rassurée, peut-être sereine, confortée, courageuse !

25.03.20

Insomnie du petit matin, je me sens déjà bien fatiguée. Je suis bien dans ce confinement, j'ai des plages d'écriture devant moi. Le fait d'avoir mes filles à la maison m'aide beaucoup, à structurer mes journées, à être exigeante avec moi. Seule, j'aurais peut-être flanché, regardé plus de séries... Mais ce n'est pas sûr, j'ai vraiment pris ce temps comme un espace rêvé enfin devenu réalité, hors du métier d'éduc si chronophage. Je marche tous les jours, fais de la gym, je fais la cuisine, je mange équilibré et surtout surtout j'écris... !

⁶ Une amie de mes années dans les Cévennes, à l'adolescence.

Je viens juste de me demander comment va Annie Ernaux, dans ce moment si particulier. Elle qui semble fragile, elle a un certain âge... Je vais envoyer une carte.

Je me disais aussi qu'il me fallait lire *L'Effet maternel* de Virginie Linhart, pas super envie, encore l'histoire d'une mère fabuleuse, riche, avec une vie sociale tellement dense, une femme brillante, mais si mauvaise mère... ! Mais bon, je l'ai acheté pour étudier sa manière à elle d'écrire ses sentiments d'avant par son regard d'aujourd'hui.

Je me doute que mon idée pour alléger les apports didactiques et rendre le récit plus narratif, soit convenue... J'ai peur de tomber dans la banalité en fait ! Brut, comme ça, *Le Recours* a un genre bien à lui... Argh ! Je ne sais plus !

19.08.2020

Je n'ai pas mis le nez dans *Le Recours* depuis Mars !? Incroyable ! Je n'aurai pas cru que ça fasse si longtemps. Je redoutais ce retour tout en le souhaitant. Le travail à accomplir me semble immense, mais là je viens de rédiger le début du paragraphe « Le portrait des grands » (nul ce titre, suis pas douée), page 7, première partie. Je ne sais trop pourquoi j'avais imaginé, en mars, faire comme au tout début du *Méchoui*, les débuts de chapitres au présent puis en adoptant le passé. Ça ne me va pas. Trop compliqué. Pas naturel.

Cet après-midi j'ai rédigé des éléments de réflexion par rapport à mon sujet de thèse pour candidater à un CDU. Ça m'a aidée à savoir que ce que j'ai initié en mars doit changer à présent : je pense à mettre au présent le sensitif, l'enfant qui voit, sent, ressent. Et au passé l'adulte qui raconte ce qu'elle a vécu enfant. C'est simple comme bonjour ! J'aurai dû/peu y penser avant.

25.10.2020

Je ne tenais pas compte de ma peine d'avoir perdu papa. Ni de mon besoin, pourtant habituel, de penser et de faire autre chose pour que l'écriture mûrisse d'elle-même.

Là, l'idée, impromptue, non convoquée : deux *je* et deux présents, un de la petite fille, en tête de chapitre, avec souvenirs sensibles. Un autre *je* dans le corps du texte plus documentaire, celui de l'adulte qui analyse et donne des éléments factuels par ses recherches. Le passé pour la narration des souvenirs et pour relater les faits vérifiés ou les analyses

construites.

Je dois démissionner de mon poste. Je suis en conflit avec le RH. C'est idiot de quitter le métier sur le mode déception. Dommage.

26.10.2020

Exemple typique : p.6 « Bien sûr que nous savions ce qu'était une maison ! » j'ai envie de le supprimer parce que la répétition de « maison » est embêtante, au point de vue de l'écriture littéraire, ça n'apporte rien. Or il y a là la voix de la petite fille qui s'insurge, donc pour la narratrice-personnage du récit, ça importe. Il me faut privilégier le point de vue strictement narratif, ou le style ? Je vois aussi dans la répétition un réflexe de défense d'une personne stigmatisée qui habite et grandit dans un quartier populaire, une HLM, une cité de relégation.

P.6 : garder « je me souviens » ?

27.10.2020

Juste ce soir je voulais écrire que je n'ai plus personne auprès de qui vérifier ce que je veux écrire. J'étais en train de corriger les premières pages et je voulais savoir si Jacqueline avait rencontré Jeannot sur les docks lors d'une grève ou à La Savine. Qui peut me le dire ? Maman aurait su. Marie-Jo aussi. Mon père peut-être. Plus personne. Ils sont partis vite, tous en même temps.

Est-ce que je fictionnalise en gardant la version qui va le mieux à mon imaginaire pour raconter l'histoire de ce couple improbable : Jeannot était prêtre ouvrier (il travaillait sur les Docks : il y aurait tant à dire sur l'économie portuaire à Marseille !) ? Ou est-ce que je cherche la vérité historique ?

Que je ne trouverai sans doute pas !

16. 11.2020

L'utilisation du « je me souviens » m'interroge beaucoup.

P.24 : portrait en creux de l'enfant que j'étais, de la femme que je suis devenue, par mes interprétations, analyses et commentaires. 26 et 27 : grand plaisir à écrire ce passage au présent

de l'adolescente face à A⁷ ! Lyrisme, enfin. Fluidité. Et je trouve malin de finir la galerie de portraits des « grands » en passant, non plus par le regard de l'enfant et de l'adulte, mais par celui de l'adolescente ! Et cette scène est drôle, je la trouve intéressante et amusante à écrire.

J'ai pu parler de la nature et retrouver ma langue !

Je suis bien, heureuse de vivre ça. Presque quatre heures d'écriture. Les pages précédentes ont été plus laborieuses. C'était nécessaire, alors que j'avais envie de décrocher. C'était du travail et pas de la création. Je me suis accrochée, et suis arrivée là, j'ai bien fait !

Si ça se trouve, ça ne va pas plaire à Alain qui va trouver ça trop, ou pas assez... Il va voir les répétitions. Le style moyen. Mais moi je me suis régalée. Je me suis retrouvée. Enfin je vis !

[...]

21.11.2020

Le sam. 21 nov. 2020 à 14 h 28

Oups, désolé...

Je repensais justement à votre texte ce matin, et je me disais que vous devriez réfléchir à la forme générale de ce récit. Soyez sans crainte, il n'y aura rien de perdu dans ce que vous avez écrit jusqu'ici. Simplement, avec cette série de portraits qui ne s'appuient pas sur une action particulière, et ces passages plus explicatifs, la voix de la narratrice nous échappe un peu. Il faudrait à mon sens inscrire cela dans une scène de rassemblement où le regard de la narratrice passerait d'un « personnage » à l'autre pour nous les présenter, tout en mettant l'accent, comme vous le faites, sur l'empreinte que ceux-ci ont laissée sur elle. Bref, faire de ce récit d'une époque le récit d'une femme, qui pose un regard ému sur son enfance. Vous réapproprier cette histoire, votre histoire, qui s'inscrit dans une Histoire plus grande, certes (politique, sociale, etc.), mais qui nous sera racontée avec un point de vue unique, différencié... le vôtre.

Qu'en dites-vous ?

⁷ Ce sont des noms d'emprunt, noms inventés, éléments de fiction. Ici A était un ami de mes parents à l'époque, j'ai repris contact avec lui dans le cadre de mes recherches pour *Le Recours au figuier*, il avait été mon (très bon) professeur pour le bac de Français, intellectuel et militant respecté.

En vous souhaitant un bon samedi,

Alain

Réponse :

Bonjour Alain,

Merci de votre envoi.

Et de votre présence auprès du Recours.

Je crois que je tourne autour de cette idée de laisser plus de place à la petite fille narratrice. Je pense cela, car j'ai décidé de commencer les chapitres par elle. Puis c'est l'adulte qui raconte. L'adulte peut dire que dans son présent actuel elle a été chercher des renseignements sur Georges, l'adulte peut qualifier cette époque et donner un regard sociologique. La petite fille ne pourrait pas avoir ce regard-là.

Ou alors je poursuis la découverte du sommier dans les bois, je remonte et j'assiste aux préparatifs du méchoui. Lorsqu'il s'agira de parler de Georges qui a côtoyé Camus, l'autrice pourrait intervenir, elle serait omnisciente.

La version initiale était plus ou moins comme ça. J'ai voulu enrichir par une approche sociologique, ce dictat, cette exigence que je me suis mise, me pose souci, d'où ce sujet de thèse...

Bouh ! Je ne sais pas ! Le travail me semble énorme tout à coup !

Je laisse reposer.

« Me réapproprier mon histoire » : évidemment vous touchez juste, en cette période de deuil et de changement de vie, d'autant plus...

Tout comme Béatrice Bonhomme qui a mis très vite le doigt sur mon sentiment d'illégitimité.

Me voici obligée de me poser et d'avancer

Je ne devrais pas vous en dire autant sur moi non ? Ça ne rentre pas dans un accompagnement classique de thèse...

Je bouillonne parfois de mille questions et je semble m'affoler, mais la réflexion se poursuit, creuse son sillon et, au moment où je ne m'y attendrai pas, je saurai ce que j'ai à faire.

J'ai besoin de suggestions. Surtout quand elles me parlent. Je peux être bousculée, le travail en sourdine se poursuivra.

Et puis... J'ai confiance ! D'une part parce que moi-même il m'arrive souvent d'appréhender pleinement le texte d'un de mes étudiants, je suis dans son style, dans son rythme, je rencontre l'auteur, je perçois les points forts, le possible, je pointe les points faibles, les failles, l'inutile, et quand je le lui dis, je sais être juste lorsque je vois le soulagement, je vois qu'il a sentiment d'être compris et accepter la critique, vouloir se mettre au travail. Les intuitions sont formulées par le lecteur attentif. Ce n'est pas si éloigné de mon travail d'éduc. Je crois avoir ce regard en vous lisant.

[...]

J'aime bien la forme actuelle, hybride, patchwork. Mais avec laquelle je m'amuse peu... ce qui n'est pas très bon signe !

Une pointe d'envie et d'enthousiasme naît.

Mais je vais laisser le travail se faire, les sédiments vont se déposer et le choix s'imposera.

Sarah.

Le sam. 21 nov. 2020 à 19 h 52 :

Bonsoir Sarah,

Il ne faut pas vous casser la tête avec ce que je vous propose. Ce sont des suggestions, dont l'objectif est de stimuler votre créativité, pas de la bloquer.

L'idée générale de ce que je vous disais plus tôt, c'est d'inscrire votre récit dans une trame qui reste portée par l'émotion et la subjectivité. Il faut qu'on y entende votre voix d'autrice, dans un récit qui se déroule à la manière d'un roman. Voir les « personnes » que vous évoquez comme des « personnages ». S'assurer que chacun de ces personnages aura son rôle à jouer dans le récit.

Les données sociologiques doivent s'intégrer au récit pour en livrer le cadre, mais sans s'y substituer.

En vous souhaitant une bonne fin de soirée.

24.11.2020

« Un autre thème central est la prise de conscience de l'écart entre le point de vue subjectif, qu'il s'agisse de la perception ou du souvenir, et la réalité, reconstituée grâce à des témoignages et des documents. Cet écart entre le souvenir trompeur et la réalité sera un des thèmes travaillés par Georges Perec dans *W ou le souvenir d'enfance* (1975). Mais le travail de mémoire apparaît chez Gide comme un désenchantement. Par exemple, alors qu'il croit se souvenir de l'entrée des Prussiens à Rouen, sa mère lui dit qu'il s'agit plus probablement des "retraites aux flambeaux" du samedi soir⁸. »

J'ai commencé (il était temps !) mes fiches. J'en ouvre plusieurs et je cherche partout à la fois, bien sûr, tout en ayant en fond l'envie d'écrire autre chose que *Le Recours*, ou d'essayer de fictionnaliser de bout en bout *Le Recours*.

« Fictionnaliser » n'est peut-être pas le bon terme. Écrire de façon romanesque, rendre les personnes dont je veux parler avec sincérité et vérité, comme des personnages et non tant comme des personnes.

Dans les fiches je commence par la lecture des articles d'*Encyclopédia Universalis*, *L'Autobiographie* de Lecarme. J'en viens vite à la question de la sincérité, de la recherche de vérité, via mes recherches et extraits d'interviews de mon père ou de Gerd. Je trouve plein de choses intéressantes et je voudrais retrouver ce philosophe dont parlait l'émission « Les Chemins de la Philosophie » à France-Culture, comme étant le philosophe de la sincérité, j'avais pris des notes, remarque ! je dois pouvoir retrouver ça...

Je suis contente de commencer ma recherche et d'essayer de m'organiser, même si c'est difficile avec mon esprit qui aime zapper et faire plusieurs choses à la fois. Je me répète ce que j'ai compris de mon échange avec Béatrice : que je fonctionne plus comme une espèce de surdouée qui comprend le propos et passe vite à autre chose, quitte à rester en superficie. Pluriactive. Je ne prends donc pas la peine d'approfondir la pensée rencontrée ni de citer précisément mes sources. Je comprends vite, mais sans retenir. Pas assez. Gros défaut.

Et je me juge durement dis donc !

⁸ Gisèle Sapiro, « Le principe de sincérité et l'éthique de responsabilité de l'écrivain ». *L'écrivain, le savant et le philosophe*, édité par Éveline Pinto, Éditions de la Sorbonne, 2003, p.183-201. <https://doi.org/10.4000/books.pSORbonne.19852>

« La restitution d'un point de vue subjectif sur le monde et son objectivation sont au cœur de l'entreprise autobiographique, et c'est la vérité de ce point de vue que l'auteur s'est donné la charge d'évoquer avec la plus grande sincérité possible, condition du travail d'objectivation⁹. » Si je suis dans l'autofiction je peux faire œuvre romanesque et abandonner cette idée d'objectivité et de rendre témoignage sincère et vrai sur les personnes et les faits évoqués ? Comment puis-je faire ce que me suggère Alain ? Jusqu'où doit aller l'authenticité ?

Je dois en apprendre plus sur l'autofiction et sur l'autobiographie pour savoir dans quel genre je vais m'inscrire, quitte à en faire bouger les frontières. Mais au moins, avoir ce cadre et savoir si je peux rendre plus romanesque mon récit.

Et puis je dois décider si je garde ma forme, ma structure actuelle, dans lesquelles je m'interroge beaucoup et dans lesquelles j'ai besoin de faire parler l'enfant et ses pointes de souvenirs particuliers. Forme hybride à trouver, et donc définition à affiner pour connaître ce que je vais pouvoir m'autoriser.

La pratique créative à trouver, c'est un travail d'écriture où l'imaginaire trouve sa place malgré, avec, grâce à (pourquoi pas) la recherche de vérité et d'authenticité. Un mix entre inconscient et conscience exacerbée, augmentée, par les savoirs. Je trouve là une autorisation en tout cas de continuer à allier sociologie et lyrisme puisque je vois que les auteurs n'ont pas hésité à interroger ce qu'est la vérité. Ce procédé de création-recherche ou recherche-crétion fonctionne à merveille ! Quelle belle invention ! Merci Jean-Noël !¹⁰ (je crois qu'on lui doit beaucoup — je dois prendre de ses nouvelles.)

NB/j'ai trouvé le philosophe dont j'avais entendu des commentaires sur « Les Chemins de la Philosophie » : Jankélévitch. Je suis soulagée.

Je sais que je dois approfondir l'autofiction et l'autobiographie. Mais j'écris un poème à l'instant T, tout en étant avec mon *Journal* et avec *Le Recours*. C'est ainsi, je dois accepter mon fonctionnement d'éparpillée.

Par contre, je dois veiller à bien enregistrer chaque document au fur et à mesure, car avec mon Word qui se plante sans arrêt... Ce serait dommage d'égarer quelque chose, je m'y

⁹ Idem.

¹⁰ Jean-Noël Pontbriand. Poète et professeur de création littéraire à l'Université Laval Québec, il a fait partie de l'équipe qui, en 1983, a créé le cursus Création Littéraire. J'ai suivi son séminaire d'écriture poétique en 1992 lorsque j'ai effectué ma Maîtrise à Laval. Nous sommes restés en contact, trente après il était prêt à être mon directeur de recherche quand j'ai envisagé m'inscrire en doctorat. Il a préféré finalement se désengager et m'adresser à Alain Beaulieu.

perdrai pour tout reconstituer !

Je retourne au poème *Roc*. Mais je dois trouver un meilleur titre même si ce n'est pas mon fort, sauf pour *Le Recours au figuier* qui est un super titre, un titre qui me donne envie d'y aller, d'y écrire, un titre qui me rappelle ce que je veux raconter : cette enfant qui a eu recours au figuier pour arriver à vivre, cette enfant qui a aimé ce figuier comme elle a aimé les collines.

On retrouve là Charles Doubrovsky qui a créé ce néologisme Autofiction pour son œuvre *Fils*, œuvre née de la pratique analytique, où le *moi* empirique vient coïncider avec le *monde* effectif. (Je cite l'article d'Encyclopédia Universalis)

Évidemment, plus je lis sur l'Autofiction, plus je m'y reconnais. Comme Gide qui m'en apprend beaucoup. Et plus je lirai sur l'autobiographie et plus je m'y retrouverai aussi... !

Aïe aïe aïe !

Bon, je retourne au poème, il m'appelle.

Préparation à la séance de travail du 4 décembre avec Béatrice Bonhomme et Alain Beaulieu. (copié, collé du document initial rangé dans le fichier Suivi Créa)¹¹

Je souhaite, d'ici janvier, avancer :

Pour la recherche, dans la partie réflexive, il me faut :

- Sonder la problématique narratologique issue de mon travail d'écriture du *Recours*.
- Je me crée un outil avec un code couleur dans mes notes : parme quand je parle de la recherche, l'encadré gris quand je projette un programme de travaux. Je prendrai peut-être la couleur bleue pour les points saillants de mes réflexions et avancées pour la création. Mais pas sûr... ce journal parle avant tout de la création, en tout cas il est censé le faire, il serait donc tout bleu ? Le jaune pour ce qui est à retenir ce qui est un résumé.

¹¹ Ce document réunit des notes, c'est un document préparatoire à un entretien avec mes directeurs de recherche, il n'avait d'autres finalités que de me permettre de faire le point et de n'être lu que par moi-même. Il est donc souvent sous forme de liste.

- Finir les fiches (avec Lecarme, Genette, Lejeune, principalement) sur les notions et les thèmes : Autofiction — Autobiographie avec leur inscription dans l'histoire littéraire, les présupposés théoriques, le structuralisme, les années 80, R. Barthes, des auteurs de référence, creuser (mieux connaître), sans doute, le mouvement du Nouveau Roman/L'Écriture de soi/La sincérité, l'authenticité.
- Je veux creuser la notion du *Je* (*Je* est un autre ? Rimbaud avant tout ? Sartre ?)
- Le récit de filiation est à étudier.

J'ai besoin de définir le champ littéraire dans lequel je suis, notamment pour m'autoriser des points de fiction : comprendre qu'autobiographie et fiction peuvent faire bon ménage. Annie Ernaux a créé des noms de personnages, des pseudos, car il est alors plus facile d'avoir la distance, le recul nécessaire pour raconter son passé. L'autobiographie demande plus de rigueur, c'est plus difficile.

J'ai besoin aussi d'apprendre à écrire, hors des habitudes (*habitus*) que j'ai pu prendre lors de ma recherche sociologique, restituer donc les faits et les résultats de la recherche en gardant ma langue de fiction.

Réflexion donc sur la place du *Je* : R. Barthes avec le structuralisme dans les années 60 a déclaré la fin de l'auteur, tout est construction. Et pourtant... il a écrit plus tard (édition posthume) son *Journal de deuil*, il a écrit également *R. B. par R. B.*

Grâce aux travaux de Gérard Genette sur la poétique des genres, *Fiction et Diction* (1991), j'ai pu sortir de ce paradoxe « c'est moi, et ce n'est pas moi » comme le dit Annie Ernaux aussi dans *Passion simple* (1991). Qui parle ? L'équation donnée par Genette semble absurde en littérature, car elle est présentée comme une formule, mais elle m'aide : l'Auteur est = au Narrateur qui est = au Protagoniste, P est donc = à l'Auteur. Quand c'est homodiégétique, ça s'inscrit dans l'autobiographie. Le Narrateur est présent comme Personnage dans l'histoire qu'il raconte, il est le héros de son propre récit¹². C'est la question, presque psychanalytique, de cette relation d'identité ou d'altérité entre l'auteur et le narrateur. (La question de la psychanalyse

¹² Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1975, rééd. 1996, et Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997.

va traverser ma recherche, je crois, encore plus quand j'ai lu Annie Ernaux qui raconte ses rêves dans un journal *Se perdre*, [1988])

Je me retrouve dans l'autofiction, car j'amène le lecteur du *Méchoui* à lire ma fiction de manière autobiographique, ce qu'elle est, en partie seulement : une fiction romanesque qui serait autobiographique. Je mets en scène, j'organise les événements, je rajoute des scènes ou j'en développe d'autres qui se sont effectivement passées, je ne m'en tiens pas qu'aux événements, je décris aussi les paysages, les êtres, les sensations et émotions... J'accomplis un travail de narrateur, de romancier. Fiction donc, en ce qu'elle est, de fait, autorisée par d'éventuels énoncés fictifs. Autobiographie aussi, car l'auteur, le narrateur et le protagoniste sont réunis sous le même nom propre, qui pourrait être un pseudonyme, mais ce n'est pas mon choix.

Il s'agit d'accepter dans le texte des éléments autobiographiques tels que les lieux, les personnes, le contexte (tout ce qui fait les constats sociologiques), les émotions aussi, tout comme il s'agit pour moi d'assumer des éléments fictionnels. Le tout dans un récit que je veux être un témoignage proche de la vérité, fidèle aux personnes de cette époque.

(« Fidèle... » Ma mère n'avait pas aimé *Le Méchoui*, qu'elle ne trouvait pas assez fidèle à sa vérité à elle et à sa personne. Je m'accroche — trop — à la peur d'être infidèle encore ?)

Serges Doubrovsky définit l'autofiction comme une « Fiction d'événements et de faits strictement réels. »

En cette période de deuil de mes deux parents, la notion de vérité, de sincérité, de justesse prend tout son poids... J'espère m'en détacher peu à peu, ou l'alléger pour être plus exacte, car là c'est un poids et ça m'empêche, je suis bloquée, et je ne parviens plus à trouver « ma voix », celle de la narratrice enfant ou adulte. J'ai besoin de me dire que j'utilise la fiction pour me mettre à distance.

Je peux me définir aussi dans l'autobiographie. M'autoriser ça.

J'ai lu que les auteurs anglo-américains développaient des *fictions of facts* ou *factions* : P.Roth entre autres. La fiction des faits ou « Faition »... ?! Ça me plaît

bien ce néologisme ! « Faition » ! J'aimerais le garder, il dit bien et il sonne bien. Mais je ne sais pas si j'ai le droit d'inventer des mots dans l'Essai.

C'est plus clairement énoncé et défini pour moi dans la troisième voie énoncée par Jacques Lecarme : « Écriture véridictionnelle qui s'attache aux traumatismes individuels ou collectifs : à la fois non-fiction et non-diction (*L'Évènement*, A.Ernaux, 2000)¹³. » Hors pathos ? Hors lyrisme ? (si les deux vont de pair)

« Si une nouvelle autofiction peut naître et croître, elle pourrait s'inspirer d'une déclaration de Jacques Derrida, dans le quotidien *Libération* : « Plus j'avais, plus je me suis autorisé à me mettre en scène, mais de façon fictive. C'est à la fois irréductiblement singulier, mais exemplaire de situation universelle... ». ¹⁴ »

Ce qui est certain : c'est une écriture du *moi*. *Le soi* empreint de fiction, le *soi* empreint de vérité : le *soi* multiple et parfois contradictoire.

Les questions d'Alain Beaulieu sont significatives de cette voie que je cherche à me construire : entre insérer des photos (= nous sommes dans le vrai, le sincère, dans une approche scientifique) et fictionnaliser l'entrée en scène des membres du groupe d'amis (= nous sommes dans la fiction, romancer le récit). Ce serait une illustration de la position (posture ? Place ?) de la recherche dans l'écriture romanesque ?

cf. L'usage de la photo qui rompt avec le récit traditionnel, et qui est mis en avant par le courant structuraliste des années soixante à quatre-vingts, j'ai lu ça dans l'article « Roland Barthes » (*Encyclopædia Universalis*).

Je poursuis ma lecture : « Les présupposés théoriques du récit de soi. Les années 70 marquent le début d'un grand intérêt littéraire et philosophique pour ce que Paul Ricœur appelle l'« identité narrative » et sur l'écriture du soi. Se dire, se raconter, témoigne chez l'écrivain, d'un souci majeur de connaissance de sa personnalité, d'un regard porté sur sa vie. Cette même période et celle qui lui est immédiatement antérieure sont marquées par le structuralisme qui soutient une

¹³ Jacques Lecarme, Éliane Lecarme-Tabone, *L'Aubiographie*, Armand Colin, 2015 - 315 pages

¹⁴ Jacques Lecarme, « L'Autobiographie, L'Autofiction », in *Encyclopaedia Universalis*

analyse des composantes du récit et mise sur le texte clos. Aussi peut-on comprendre le souci d'une formalisation du texte autobiographique à cette période¹⁵. »

J'ai commencé à aborder l'écriture blanche, l'écriture *plate* évoquée puis révoquée par Annie Ernaux.

Je dois créer des fiches sur l'écriture lyrique, sur la fiction.

(Adhésion association autobiographie faite : l'APA, avec un abonnement à leur revue)

Je dois poursuivre la fiche, à peine commencée sur Vérité, Sincérité/les mythes, sur les superstitions, les fables, les fictions (qui « auraient, selon Bergson, pour fonction essentielle de nous prémunir contre les intolérables vérités de la raison et de la science. Contre ces vérités, l'élan vital doit produire des croyances magiques et absurdes. Et Freud lui-même a montré l'efficacité de la fonction de la méconnaissance¹⁶. »)

Pour Jankélévitch, dans la vertu, on ne peut pas avoir un contenu précis, c'est-à-dire que la sincérité ne peut pas se définir par le seul fait de dire la vérité en toute circonstance. Ce ne serait plus de la vertu puisqu'on est dans quelque chose qui est déjà figé, de l'ordre de la définition. On ne peut pas se dire vertueux dès qu'on arrive à définir un acte. L'acte vertueux, finalement, c'est quelque chose qui va se produire, qui est la rencontre de l'instant, de l'occasion, et en même temps, d'une disposition qui est déjà présente.

Il présente la sincérité comme belle, nécessaire, bonne, à acquérir. La sincérité ne dépend pas de ce qui est défini comme vertueux, mais au contraire c'est elle qui donne de la valeur à une conduite en elle-même sans valeur.

Corpus :

Annie Ernaux : points de convergence avec Simone de Beauvoir et divergence d'avec Colette. Je veux étudier la langue de chacune et repérer les

¹⁵ Idem.

¹⁶ Idem.

éléments sociologiques, la place et les rôles de ces éléments dans l'économie du texte. Un style différent du style des émotions comme le doute, l'amour, le désir... ?

A. Ernaux est dans le récit vrai. Dois-je lire la trilogie d'Alain Robbe-Grillet ? Ne pas forcément avoir Simone de Beauvoir et Colette dans mon *corpus*, mais trouver des recherches qui ont fait ces comparaisons et analyses ?

A. Ernaux situe son écriture aux frontières du récit : « 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"¹⁷ ». Une telle déclaration exclut du récit toute fiction (impossibilité du roman).

L'écriture romanesque en rapport avec les Sciences sociales : par ma maigre culture sociologique, j'ai une lecture de lutte des classes, je raisonne en termes de classes sociales ; je pense aussi aux représentations sociologiques, aux stigmates. Exemple : ma vision, enfant, des intellectuels, influencée par le militantisme de mes parents et leurs amis, c'est un jugement et une critique qui s'annulent quand je rencontre et découvre la personne. Ces regards sont racontés dans le portrait d'A ou celui des B.¹⁸ Faut-il y mettre le point plus que ça ? La narratrice-autrice doit-elle intervenir pour parler de stigmates dont on se sentait porteurs en tant que membres de la classe ouvrière et doit-elle révéler comment on se défendait du stigmate en apposant à un autre groupe social un stigmate tout aussi rejetant et jugeant ?

Rajouter dans le *corpus* le livre d'A.E sur le centre commercial de Cergy. *Regarde les lumières mon amour* (Seuil, 2014).

Contact avec une doctorante Roselyne Kouadio qui travaille sur l'écriture de l'intime chez Annie Ernaux. Rendez-vous téléphonique. J'ai trouvé intéressant qu'elle ait voulu essayer d'écrire un journal pour comprendre le processus de mise en récit du privé, de l'expérience personnelle « assez hardie » dit-elle chez Annie Ernaux avec l'écriture de l'intime. « Je n'ai pas pu écrire une page. »

Il y a toujours matière à travailler sur le passage de l'écriture de soi, du journal intime à l'œuvre littéraire, surtout le renouvellement du genre romanesque

¹⁷ Annie Ernaux, *La Place*, 1983, dans *Écrire la vie*, Éditions Quarto Gallimard, 2011, p.442.

¹⁸ Une des familles du groupe d'amis de mes parents.

et la transgression des frontières littéraires ouvertes à d'autres disciplines telles que la sociologie, l'ethnologie, la psychanalyse, la politique, etc.

Il me faut mieux connaître Sartre, Alice Zenitère *L'Art de perdre*, et reprendre l'interview, sur Arte radio, de Lola Lafon sur son processus d'écriture.

Je travaillerai sans doute sur les récits de filiation, car il me semble que c'est dans quoi je suis : que m'ont transmis mes parents et leurs amis, qu'ai-je appris durant cette enfance ? Je pense que mon *corpus* sera composé de *La Place*, *Une femme*, *L'Autre fille* (le père, la mère, la sœur). *La Honte et Mémoire de fille*. J'aimerais étudier le récit personnel, le travail de la langue, les thèmes abordés : les points communs.

Mais je dois définir les thèmes que je souhaite étudier, ce dont je veux parler dans mon récit et que je retrouve dans ce *corpus*. J'en verrai les différentes facettes, la façon de parler de ce thème, les différents discours, mais aussi la langue utilisée dans l'une ou l'autre des œuvres. Par exemple son utilisation du style direct en patois, du style rapporté : je vois chez A.E la volonté d'être honnête, fidèle, de décrire une période, un vocabulaire.

Je crois devoir d'abord mieux connaître mon écrit, mieux me connaître pour aller chercher les points communs et les différences d'avec A.E. Je pense à la filiation, le corps, la femme, le militantisme... je pourrais en trouver des dizaines de sujets de recherche. Ce serait principalement deux sous thèmes : récit de filiation et témoignage sociologique ?

Il me faut étudier cette langue pauvre, plate, qui ne cherche pas le beau, qui n'est pas dans l'esthétisme, pas d'assonances, pas de comparaisons... en regard peut-être avec celle de Colette. Et moi je me situerai entre les deux... ? Cette langue plate, blanche est difficile à pratiquer pour moi, elle est travaillée, je pense, au mot près.

Chez Annie Ernaux le temps de l'écriture et le temps de l'histoire se chevauchent. L'écrivaine narratrice est présente, il y a un métatexte qui accompagne l'histoire « ça me rappelle la fois où... » par exemple. C'est comme si elle cherchait

à être exhaustive dans son travail de mémoire, dans la retranscription du souvenir. Il lui faut être juste (dans le sens de « ajustée », de justesse et dans le sens de justice.) Ce, jusque dans la précision du témoignage qui est circonstancié, le contexte de l'écriture est donné. Comme chez certains sociologues qui sont impliqués dans leurs recherches et qui la racontent, qui ne donnent pas que le résultat, car la façon d'y parvenir compte tout autant.

Et dans ce temps de l'écriture, de la recherche du souvenir, dans le défilé des images, il y a une poésie.

Il me faut lire Thèse de Vincent Colonna où l'accent est mis sur la fictionnalisation de la substance même de l'expérience vécue :

voir *Fiction et diction* de Gérard Genette.

Le Degré zéro de l'écriture, Roland Barthes.

Création :

Trouver, retrouver ma voix. Accepter. Renouer.

Alain Beaulieu (21.11.20) : « L'idée générale de ce que je vous disais plus tôt, c'est d'inscrire votre récit dans une trame qui reste portée par l'émotion et la subjectivité. Il faut qu'on y entende votre voix d'autrice, dans un récit qui se déroule à la manière d'un roman. Voir les "personnes" que vous évoquez comme des "personnages". S'assurer que chacun de ces personnages aura son rôle à jouer dans le récit. »

Je dois arriver à m'enlever cet impératif de faire une œuvre sociologique en voulant inclure des éléments de style et de narration relevant du témoignage sociologique. Je vais essayer de cheminer dans le fait que c'est justement ma langue qui va porter une narration qui sera, en elle-même, un témoignage. Trouver cette alchimie entre une recherche racontée et une Colette qui donne des éléments sociologiquement intéressants, mais sans le vouloir, car l'intention est, au contraire, de laisser libre cours à l'émotion, à la sensibilité.

Je dois faire attention à la mise en scène, au plaisir de raconter une histoire, éviter le pathos et les descriptions... J'hésite.

Je voudrais utiliser le style direct pour donner le bain de langage qui a été le mien : « anticapitalisme, trotskiste, Georges Marchais, l'Huma, je suis contre, oui, mais, coco, catho, dirlo, non, Dolto, Chancel, la cellule, le parti... » tout un langage !

Je voudrais continuer à utiliser le sensoriel, la mémoire sensorielle, faire des descriptions pour amener le lecteur à rencontrer la sensibilité de la narratrice enfant, partager son regard sur la nature et sur les adultes, partager la vie d'une enfant dans ce milieu-là durant ces années-là. Aider le lecteur à pénétrer cette intimité-là.

Je réalise que je ne voulais pas parler de moi. Ce n'était pas la commande de Jacques Lucchesi¹⁹ : *Le Méchoui* venait témoigner d'une époque, d'un lieu, d'une forme de militantisme et de foi dans le progrès. Il devait parler des quartiers nord. Il devait être très marqué historiquement et sociologiquement. Jacques l'a pris tel qu'il est devenu.

Je réalise tout à coup qu'il y a beaucoup de récits sur l'après-guerre, mais fort peu sur l'après 68. Ou je me trompe... ?

Le Méchoui ne s'inspirait pas d'un journal intime. Il était le récit de souvenirs par une femme d'aujourd'hui, dans un contexte particulier (les présidentielles avec Macron, victoire du libéralisme, abstention, perte des militants sur le devant de la scène politique, individuation de l'action, etc.) Mon enfance nous intéressait Jacques et moi en ce qu'elle a traversé, ou par ce qui l'a traversée, par l'histoire, l'immédiat après 68.

Quand Alain m'a posé la question d'insérer dans le texte des photos, j'ai vécu un décalage, je ne voulais pas que ce soit centré sur moi, en tant que personne et son passé. Mais je me leurrais, car dès *Le Méchoui* je laisse l'enfant être qui elle fut, je laisse l'adulte regarder cette enfant et plonger ainsi dans son origine pour mieux se comprendre elle-même (psychanalyse). Peu m'importe en vrai qu'on voie ma personne. Je mettrai les photos pour qu'on voie le groupe, la proximité corporelle, signifier ainsi ce qui faisait corps. Ce qui faisait communauté.

¹⁹ Fondateur des Éditions Du Port d'Attache qui m'a invité à écrire, avant de le publier, mon premier récit de soi, *Le Méchoui*, 2017.

Et je montrerai les couleurs de l'époque, les vêtements, les décors, les paysages (la météo aussi, le climat a changé tout de même), la culture (je parle de cinéma, des comiques comme Bedos ou Devos, des Shadocks, de la TV avec Chancel, Druker, L'Île aux enfants...) tout ce qui marque une période dans une société, toutes ces choses où se retrouve une génération. En cela aussi je serai dans le témoignage sociologique et sensible.

Témoignage politique aussi : l'engagement a changé depuis, je fais un va-et-vient entre hier et aujourd'hui.

J'évoque aussi les abandons d'idéaux de mes parents. Et la nouvelle forme de militantisme de ma mère, les 30 dernières années de sa vie, son projet marqué par l'époque et les années 2000, *New Âge*...

Je vais témoigner de ces époques et creuser peu à peu un récit personnel. Aller d'une vision macro vers une vue micro. Du collectif au personnel. Et non du personnel vers l'universel ? Décrire, par les sens, la sensibilité, les réactions et les réflexions de la narratrice-auteurice, passer par le prisme de son regard et de sa narration. Une Histoire vécue, une histoire perçue.

Questions :

Lire Marguerite Duras avec le montage de textes intitulés *La Douleur* (1985) ?

Aller aux cours Maison des Études Doctorales ?

Y aura-t-il des interactions avec d'autres auteurs et des lecteurs qui ne seront pas mes directeurs de thèse ? Des lecteurs du *Méchoui* ? (Jacques Lucchesi ?)

Reprise, résumé de ce que j'ai finalement présenté lors de la séance commune de travail le quatre décembre 2020²⁰ :

Ces questions ne furent pas posées. D'autres me sont venues : JM Quaranta parle de son utilisation du *Je* pour raconter sa recherche d'HDR. C'est courant ? C'est souhaitable ?

²⁰ Rédigé et retranscrit parfois littéralement, à partir de l'enregistrement audio de la séance de travail.

Dans le *Journal d'écriture*, ou *Journal de bord* (je n'ai pas encore décidé du titre) et dans ces préparations aux entretiens je fais le lien entre création et recherche, je ne peux pas les dissocier, elles sont présentes à mon esprit. C'est correct ou faut-il que je ne garde que le journal de création ? Faire une troisième rédaction à part ? Pour moi, pour le moment, c'est plus fluide et facile ainsi.

En création je voudrais me rapprocher du projet initial, retrouver ce rythme du *Méchoui*, me débarrasser de l'intention sociologique, être moi-même.

Deux mois, depuis le décès de mon père concomitant avec la signature du CDU (je signais le contrat alors que les messieurs des pompes funèbres étaient avec nous autour de la table pour discuter des modalités des funérailles, je recevais le contrat, l'imprimais, le signais et le scannais, dans le bureau de mon père, tension, sensation de vide, il n'allait plus entrer là, ce fauteuil n'était plus le sien, puis je revenais à la discussion et j'essayais de comprendre le déroulé des opérations.)

Deux mois qui ont été difficiles et enthousiasmants. Je me suis sentie perdue, mais arrivée à ma place. Je me sentais orpheline : je n'ai plus de parents, ils sont partis tous les deux en deux ans. Orpheline d'une vie professionnelle que je connais bien. Pas facile de quitter mon poste et un job où je suis reconnue. Mais tellement réjouissant en même temps : je perdais le sens de mes actions. Il m'a fallu entrer dans ce nouveau monde de l'université : ça n'allait pas de soi, il y a eu les soucis administratifs, apprendre à connaître les codes langagiers, savoir à qui s'adresser et pour quoi, apprendre la temporalité de cette administration... mais finalement tout s'est fait, tout est fait, en deux mois, ce n'est pas si mal. Ça n'a pas été facile de quitter le salariat, avec son emploi du temps et ses tâches précises à effectuer, je me suis retrouvée face à cette liberté qui ressemble à du vide tout en étant soucieuse de ne pas perdre de temps, tout en ayant la chance qu'avec Alain le travail de suivi de la création ait si vite démarré.

Si je fais le point : j'ai travaillé avec lui en séance dès octobre, avec Béatrice en novembre, puis aujourd'hui, en décembre, avec les deux. Une fois par mois, j'ai pu travailler avec chacun ou avec les deux.

C'est une grande chance aussi. Je ne pense pas être en retard, si tant est que l'on puisse mesurer un retard en première année de thèse.

Je me repère, j'adopte le vocabulaire, mon « habitus » change.

Le travail en création est entamé. J'ai commencé les fiches. J'ai mon programme.

J'ai voulu commencer par la question du genre littéraire, autofiction ou autobiographie ?

La question de la place du *Je* me semble fondamentale dans ce récit, et celle de la sincérité, de la vérité. Interrogation aussi face aux interactions fiction/faits. Ce sont des questions réactualisées, vivifiées, je crois, par la période du deuil, il y a en moi un remaniement, la question de la place est importante. Qui est *Je* (banal à dire, mais tellement fort en ce moment).

La question du souvenir aussi bien sûr.

Je réfléchis sur le genre jusqu'à ce que je pense avoir créé, un néologisme, la « faition »

J'en arrive à chercher sur l'écriture de soi, dans les années 80.

Je réfléchis et lis aussi sur l'alliance inspiration individuelle et réalités sociales.

Il me faut voir du côté de l'identité narrative de Paul Ricœur. Et imaginer un travail sur des photos, des recherches sur les années des Trente Glorieuses, la société des années 70 (Valéry Giscard d'Estaing est mort...) et sur le traitement narratologique que je peux faire des faits.

J'ai pensé à trois familles de fiches : le genre littéraire (autofiction, autobiographie, « faition », écriture de soi) ; le style (langue plate, blanche sans visée esthétique, lyrisme, style indirect libre, place du JE, omniscience du narrateur, point de vue interne, utilisation des temps du passé et du présent, ma langue, celle d'Annie Ernaux, celle de Duras, Colette, Simone de Beauvoir). Deux familles de fiches sur la forme donc. Et une troisième sur les thèmes, les sujets abordés (récit de filiation, témoignage sociologique, faits/fictions)

Utiliser les photos. Les interviews. Faire des recherches... oui, mais comment ?

Le *corpus* avec A.E et une comparaison avec Simone de Beauvoir et Colette, surtout Colette. Comparés avec moi évidemment.

Ces trois familles de fiches, ces recherches seront mises en dialogue avec le *corpus*.

Autour d'un thème qu'il me reste à déterminer.

J'ai déplacé le portrait de Georges, mais je ne suis pas à l'aise, de peur de me tromper, de me perdre.

Ce que je dis à la fin, spontanément, à mon propre étonnement : depuis la version deux ou trois, j'ai perdu le plaisir d'écrire, c'est fastidieux, un peu plaisant, mais pas enthousiasmant, ce n'est pas de la création, car c'est une volonté de mettre des éléments factuels, d'être sérieuse, scientifique. Je me suis tue, je me tais. Je ne veux plus me taire. Mon objectif est de retrouver le plaisir d'écrire, ce à quoi j'invite mes M2, ce sur quoi j'insiste depuis que j'écris, ce sentiment libérateur de l'écriture, la jouissance. Retrouver ma voix, mon plaisir, mon désir. Mots clés.

Compte rendu des échanges avec les co-directeurs²¹ :

B.B : le travail a bien avancé. Corpus A.E avec quelques incursions chez Colette, mais pas plus. Voir une 3e (4e ?) famille de fiches, plus formelles, sur mon écriture. Dans *La Dernière marche*,²² il y a des versets, de la prose, de la poésie en vers libres

[je ne le savais pas, Béatrice m'apprend la forme de mon souffle, mon genre. Je peux ainsi voir quelle autre langue j'utilise dans d'autres écrits comme *Le Méchoui*, je peux regarder mon style = mieux me connaître.]²³

Dans le *Journal*, faire apparaître l'aspect théorique et l'aspect créatif de mon travail. Au jour le jour. Comment trouver ma voix ?

[Entre l'autofiction et le témoignage, comment trouver un équilibre ?]

Faire le lien entre le *corpus*, les fiches et la création. (Il y aurait donc bien trois familles de fiches)

Nette avancée. C'est très positif.

Le travail à partir des photos serait intéressant, de se rapprocher de Duras et de son utilisation des photos dans la création de *L'Amant*. Les photos étaient un prétexte, un déclencheur, un départ puis ont été soustraites, elles sont là, mais comme en soustraction (fantômes).

Rester rigoureuse, ne pas partir dans tous les sens.

²¹ Rédigé et retranscrit parfois littéralement, à partir de l'enregistrement audio de la séance de travail.

²² Un de mes recueils de courts récits en prose poétique et de poèmes, dont des fragments ont été publiés dans des revues.

²³ Entre crochets sont mes réflexions spontanées lors de l'échange ou des réflexions écrites alors que je retranscris l'entretien.

Envoyer fiches, *corpus*, journal, avancées théoriques.

A.B : a bien aimé le mot-clé « plaisir ». Pour passer à travers la thèse, il va être vital. Il est à la base.

Texte était trop intellectualisé (portraits des grands). Or il y a au début un souffle, une inspiration.

La création est une recherche, on ne sait pas où on va, il faut laisser l'espace ouvert. Se laisser surprendre par où on va.

[Je n'étais plus dans la création spontanée pure.]

Il faut se libérer. Trouver ce qu'il y a dans le travail effectué, se libérer, retrouver le plaisir. Le projet de sociologie empêche d'atteindre ce plaisir.

L'écriture est une suite de cause à effets, faire du copié collé (en déplaçant mes portraits) est dangereux.

[J'interviens en m'exclamant : « j'ai peur de la manipulation du copié-collé, peur de la perte et des maladresses. »]

Les éléments sont interdépendants. Quand on déplace un morceau de texte, on joue avec la causalité, ça a une grande implication, de grandes répercussions. Le lecteur emmagasine des informations. C'est un travail périlleux de changer ces informations, vous savez ça.

Retrouver le plaisir, c'est s'accorder des espaces de création en dehors. Se libérer du matériau de base. Il y a des passages à récupérer, à réécrire.

L'autofiction : cette recherche vous a fait prendre conscience qu'il est possible d'écrire sur des personnes en les rendant personnages. De transformer le récit en roman. Vous pouvez vous accorder la liberté de jouer avec ça.

Vous pouvez faire, par le langage, que le réel devienne une œuvre d'art, devienne quelque chose d'autre.

[Je comprends qu'accepter de sortir de mon cadre peut me faire peur. Impression de plonger.]

Retrouver un élan créatif sans sortir du grand projet

La question des photos : c'est une proposition, car la lecture des portraits lui a fait penser à l'œuvre de l'autrice qui a construit son récit à partir de ses photos *Les Vies multiples d'Amory Clay*, de William Boyd. Fiction appuyée sur les photos. À présent on peut faire de très belles impressions avec les photos, dans le manuscrit. Ça fera partie du processus de création

[grande motivation. Ce serait plus productif de fictionnaliser, raconter une histoire, et non une suite de scènes, on suivrait un personnage, il y aurait un fil. Là, on passe par des scènes, par une

suite de scènes, sans explication.]

B.B : les photos. En revenant à des scènes, des images récurrentes, obsessionnelles : évaluer comment elles interviennent dans le processus de création.

cf. Claude Simon : l'histoire du Capitaine de Reixach dans *La Route des Flandres* (Éditions de Minuit, 1960) dans laquelle on voit se faire le parcours à partir d'une image récurrente, elle scande de façon incantatoire, poétique, le récit.

Peut-être, garder les photos dans la partie réflexive et théorique, là où serait versé le témoignage sociologique. Le devoir de mémoire serait réservé au Journal d'écriture.

L'ambition sociologique pourrait être versée dans journal ou/et contexte historique dans la recherche.

Retrouver l'image dépassant la photo, retrouver l'élan créateur, les scènes vivantes, la vie créatrice, redéclencher le plaisir d'écrire en dehors de toute théorisation. L'image est l'aspect désirant, le garde mémoire, témoin de l'épaisseur du temps plus que de la nostalgie. Les images récurrentes, les visions, les images portées par le langage seraient un chant en nous qui permet de nous porter vers l'écriture.

[Le risque d'une thèse recherche-création : à force de théorisation sur ce qu'on fait, on va vers une stérilisation (cf. *Les Faux-monnayeurs*) Gide n'écrit plus pendant cinq ans après s'être vu décrit par Sartre.

Débarrasser la création des éléments de recherche.

S'accrocher à un rythme, un souffle, une image.]

A.B : Étudier A.E sous quel angle ? Narratologique ? Sa manière d'écrire ? Son esthétique ? Définir une orientation. Attention : elle est très étudiée, il faut trouver un angle original, non encore étudié. (beaucoup au Québec, de plus en plus en France)

L'entretien se poursuit par une question d'Alain sur ce que projette la Fac de Nice comme forme aux thèses en création littéraire et recherche ? Quelle forme choisie, quelle place est pensée pour le Journal ?

Béatrice répond qu'ils en sont aux débuts, il y a une charte à laquelle ils se réfèrent. La partie réflexive (que moi j'appelle ainsi comme au Québec, désignation plus hybride et plus libre à mes yeux) serait « comment et pourquoi » comme le journal de Gide dans *Les Faux-monnayeurs*.

Comme dans le dossier de synthèse de HDR « j'ai été là, j'ai été chercher ça ». Entre cette synthèse de création que seraient la partie réflexive et la création, il y aurait *le journal* réflexion, le travail sur le *corpus* mis en relation avec la création. Ce *Journal* sera joint ou pas. [Je dis, moi, ce que j'en pense : le *Carnet* ne sera pas nécessaire sauf si c'est un réel outil de réflexion, s'il donne à voir le processus de création et le cheminement dans la recherche. En tant que prof, je ne l'impose pas. De l'autre côté de la barrière, en tant qu'auteurice ayant à mener une recherche de front avec sa création, j'en ai clairement besoin.]

A.B demande ce que nous avons envie de faire tous les trois. Le *journal* serait un essai (il retombe sur ses pattes) sur la démarche, une interrogation complémentaire à la création. [J'appellerai donc le journal « essai » ou je le citerai dans la partie réflexive, ce serait mieux ? Il serait une réflexion sur la pratique d'écriture. Je rajoute que je n'aurai pas forcément plaisir à faire lire mon journal, mais en fragments peut-être, oui.]

Pour Béatrice ce serait donc une génétique, un brouillon de l'écriture. Idem, pour Alain, les extraits du *journal* viendraient signer des étapes.

Conseils : Ce qui m'embarrasse le mettre de côté. Garder les strates, les traces de toutes les lectures, tenir ma bibliographie de façon rigoureuse.

C'est un défi de mener de front réflexion et écriture. La théorie nourrit la création et non ne l'empêche. On peut imaginer que pendant trois ou quatre mois je ne sois que dans la création puis viendra la recherche, les liens se feront. Choisir entre mener de front ou par plaques.

[Pour moi la création, ce sera quand elle sera là. Je ne forcerai pas. Je ne calibrerai pas. Liberté.]

Béatrice précise : on attend 350 à 400 pages, en trois ans. Essai 100 pages sur A.E, sur un point précis qui n'a pas encore été étudié (je rajoute : et qui est en lien avec mon écriture, mon processus d'écriture, mon objectif de création). Le *Journal* ne doit pas faire plus de 100 pages ou sera laissé de côté.

Alain : il ne faut pas faire deux thèses, ne pas m'en demander trop. Création prête à être publiée, 120 pages, la partie réflexive essai de 120 à 150 pages. Le tout 400 à 500 pages. (à 100 pages près, ils disent la même chose. J'essaierai de tenir la moyenne de 400 pages. *Le Recours* fait déjà 80 pages, étant donné comme je l'augmente facilement de scènes, il faudra le contenir)

Béatrice : ce ne sera pas une thèse sur A.E et un roman et un journal. Ne pas trop m'en demander (ils prennent bien soin de moi)

[pour moi, je dois cibler un sujet, un trait de style ou un thème chez A.E commun avec moi, qui soit original, précis, approfondi.]

Alain : (re) trouver ce qui m'anime dans mon désir vers A.E, ce qui me touche à sa lecture

Béatrice : l'utilisation de la photo peut être le point commun

[pour moi par nécessairement des photos, car j'en ai très, trop, peu, mais des descriptions de photos, des images que j'ai en tête. Si je décris les vêtements, les couleurs par exemple, je donnerai un portrait d'une époque. Comme un instantané.]

Alain : comme dans *Hôtel Casanova* où A.E décrit les vêtements à terre.

Des écritures intimes, à quel moment on se déplace (A.E, moi) de l'intime au social ? Réception de l'intimité et du lien social, de ce qui se joue dans les relations. (Comment, enfant, j'observais les rapports entre adultes ou entre adultes et enfants par exemple)

Conseils d'Alain = Chantal Jaquet *Les Transclasses ou la non-reproduction sociale*. Je moi parle de Julie Pagis, *Que sont-ils devenus ?* J'ai beaucoup aimé cet ouvrage.

Discussion sur les années 70, effervescence d'un bord à l'autre de l'Atlantique

Tout de suite après avoir raccroché de cette séance de travail, j'ai écrit :

Quels points communs entre A.E et moi ? Ce qui me touche et qui éveille ma curiosité chez elle :

- les différents registres de langues, quels procédés sont utilisés dans une même œuvre pour passer de l'intime au social ?
- les descriptions, les images, l'utilisation de la photo (souvenir ou réelle photo), sentir
- la notion de transfuge, et toujours la question de la classe sociale, les parcours de vie

Ce n'est pas ordre d'importance, mais d'apparition dans ma réflexion, influencée par cette discussion avec B.B et A.B. J'ai évolué depuis, mais en gros c'est :

- quelle envie, quel désir prédomine dans ma lecture et mon désir de l'étudier ?
- il y a l'envie de débusquer la poésie,
- de sortir son travail de l'étiquette « écriture plate » et le libérer de la critique « ce n'est pas de la littérature »

(grosse ambition, pour qui je me prends !?)

Maintenant, je me demande, faut-il laisser la création se faire, c'est-à-dire le récit de deuil, ou bien dois-je forcer l'écriture sociolittéraire du *Recours* ? (la réponse est dans la

question)

La séance a duré une heure trente. C'est super de l'avoir enregistrée et de la retranscrire même si on sait que j'ai eu une écoute sélective et que je suis loin d'une retranscription scientifique faite comme durant ma recherche en socio. Ça me permet de revisiter ce qui m'intéresse dans ce travail de thèse. Je peux percevoir la finesse de mes directeurs de recherche, ils reformulent, ils ont une vraie réflexion sur la création, ils sont écrivains et universitaires, ça compte énormément, ils connaissent les enjeux et les processus de la recherche. Et ils sont capables d'enthousiasme et ça, ça me porte, me rassure.

Je ne me sens pas seule, c'est énorme ! J'ai du bol depuis le début de cette aventure !

J'ai discuté avec JMi de cette séance et il m'a apporté un nouvel élément : pourquoi ne pas jouer avec la typographie, comme Jean Genet (décidément, encore lui !) dans son ouvrage *Rembrandt* : la page est découpée en deux colonnes, une sur Rembrandt l'autre sur sa progression à lui dans ce travail de recherche écriture (mais je dois le relire pour bien caractériser ces deux colonnes)

L'idée de jouer avec la page et la mise en page, et de jouer avec des images aussi, me plaisent beaucoup. Ce serait un objet hybride.

10.12.20

Six jours de crise migraineuse. Il faut que j'apprenne à dire « migraine » et non plus cervicalgie. La neurologue rencontrée mardi m'a bien fait la leçon : « l'acceptation du handicap »... Ça m'a rappelé mon ancien boulot, que j'ai quitté il n'y a que deux mois, je l'ai déjà pourtant presque oublié, mais je me souviens de ces discours auprès des parents sur l'acceptation de la différence. En tout cas, ce job ne me manque pas.

Aujourd'hui, ça fait deux ans que ma mère est décédée. Pas de message « commémoratifs » de mes sœurs. Je ne leur en enverrai pas non plus. J'y ai pensé le 8, j'ai anticipé. Et j'y ai repensé tout à l'heure, sur la route.

[Ma mère et ses migraines, monstre terrifiant, elle, dans le noir, nous sans bruit, je m'empêchais de respirer. Anniversaire de mort, enfant jouant à la mort, migraine qui se meurt : c'est téléphoné tout ça !]

Je suis donc soulagée, j'ai l'impression de retrouver ma liberté, mes capacités de réflexion, d'envies d'écriture et de réflexion.

J'ai des idées à écrire, dans ce *journal*, dans *le journal de deuil* de mon père (M.O²⁴ est complètement désemparée, perdue, je reçois ses bouffées d'angoisse et je la conseille, la rassure, mettant un mouchoir sur mes émotions et le manque de mon père, afin de rester calme et claire pour elle), dans *le journal de deuil de ma mère*, dans *le journal du Recours*.

Et une idée pour *Le Recours* à chercher, à pressentir.

Je me sens prisonnière du *Recours*, ce n'est pas bon. Ce n'est pas agréable à vivre. Ça empêche l'écriture. Je me sens mal. Je réfléchis trop. Je perds mon instinct, et ma liberté, oui. Il en a été beaucoup question il y a une semaine lors de notre séance de travail à trois, je ne dois pas oublier nos réflexions et avancer. Ce fut une très bonne séance de travail. Je m'étais mis une grande pression. J'étais prête. Je suis allée plus loin que ce que j'avais préparé. Deux mois finalement pour rentrer dans la peau d'une doctorante, avec l'assentiment de mon père juste avant son décès, ça va. Je sais comment faire, comment m'y mettre, je ne doute plus : je vais honorer ce contrat que j'ai tout d'abord avec moi-même.

Je crois savoir comment faire : écrire ! Ça semble idiot comme raisonnement, tous ces sacs de nœuds pour en arriver là ! Laisser *Le Méchoui* en 1^{er} chapitre ou en prologue, commencer par l'ado dans la classe d'A²⁵, et laisser le fil se dérouler. Mettre *Le Méchoui* de côté en somme. Peut-être copier-coller des passages écrits, bien écrits. Mais écrire, en sachant que j'ai des défauts : je peux répéter le verbe Être, être (!) trop explicite, ne pas me faire confiance (ne pas faire confiance au lecteur) en me justifiant par des explications. Parasites, ou, au contraire, être trop laconique. Écrire aussi en ayant en tête les pistes de libération possibles imaginées par Alain et Béatrice : à partir de scènes, dit Alain (ce que j'ai commencé à faire instinctivement dans la version 4), ou à partir des photos (qui seront dans le corps de texte ou pas). C'est à peu près la même chose...

Une mayonnaise se fait devant moi, la discussion se poursuit. Je prendrai une ou deux heures tout à l'heure pour revoir mes comptes rendus, au calme. La pensée que j'ai eue tout à l'heure sur la route me reviendra peut-être ?

²⁴ Ma belle-mère, veuve de mon père.

²⁵ Ami de mes parents à l'époque, j'ai repris contact avec lui dans le cadre de mes recherches pour *Le Recours au figuier*, il avait été mon (très bon) professeur pour le bac de Français, intellectuel et militant respecté.

La voix de l'enfant, le *Je* du passé, est-ce qu'elle serait la retranscription de mon regard, le prétexte à la confiance sur mes impressions, mes émotions, mes réflexions... avec l'appui des flashes, images, éclats de souvenirs. Quelle langue pour ce *Je*, quel temps utiliser, quelle typographie ? Style direct, indirect-libre ? Dialogues, descriptions ? Quels sons et quels rythmes dans les phrases, quelle longueur de phrases, des couleurs, des adjectifs... ? Quelle forme pour quelle portée, quelle intention, quel sens ? Comment témoigner de son enfance et par là même témoigner d'une époque, faire œuvre de sociologie ? Ou le *Je* de l'adulte, l'autrice peut intervenir et commenter ?

J'y pense, il me faudra mettre en doute l'anonymisation des personnes interviewées et/ou décrites. Les initiales ou des noms d'emprunt comme j'ai commencé à le faire dans la version 3. Mais pff... je ne suis pas convaincue, ça fait tarte ces faux noms.

Comment traduire son propre regard critique quand on est en même temps l'observée et l'observatrice ? Positionnement critique « au regard de » à adopter.

Je reste sur la question de l'intimité/vérité, bien sûr !

NB/je n'ai pas d'auteurs tant lu et aimé que je les pasticherais.

Ça devient une idée fixe, un objectif, une pensée, écrire *Le Recours* et mener la partie réflexive. J'y pense beaucoup. J'ai des idées à des moments où comme par hasard, je n'ai pas le carnet pour les marquer, alors je me les répète, sorte de mantra. Au moment de les retranscrire, elles n'ont plus la même force. Je m'en veux alors d'avoir occupé mes pensées de ces répétitions d'éclairs de génie qui finissent en pétard mouillé.

Hier, j'ai retrouvé l'écriture du *Recours*, j'ai augmenté et prolongé la scène dans la 504. J'ai arrêté quand devait venir s'intercaler la version 4 : je ne me sentais pas le courage de reprendre.

Aujourd'hui, une autre scène, une image m'envahit, celle du chemin de terre pour s'enfoncer dans la colline, j'y pense depuis une balade dans le Lot où le chemin était identique. Et l'idée d'arriver à Cotignac et d'introduire les G d'abord, puis les D²⁶. Je vais me laisser

²⁶ Une des familles du groupe d'amis de mes parents.

guider par ces images, ces scènes, ces photos qui s'imposent.

14.12.20

J'ai poursuivi une « veine », je crois que c'est comme ça qu'on dit, une veine d'écriture. J'ai tout simplement laissé mes souvenirs et mon imagination, parce que les deux sont intrinsèquement liés, s'écrire. « Tout simplement. »

Écrire, rajouter de la matière, c'est une drôle de façon de travailler sur la structure, mais je sais à peu près où je vais. Je n'arrive pas à réfléchir avant d'écrire. J'en ai marre d'essayer de fonctionner « à projet » plutôt qu'« à processus. » Dans les portraits, je commence bien sûr par les G. Là, j'écris l'arrivée à Cotignac, je vais les introduire à partir de là, à partir de notre caravane et de la leur, voisine. J'en suis au fait qu'il valait mieux pour moi rester dehors, et que de toute façon la caravane n'était pas faite pour y vivre.

Ce n'est pas tout à fait ça encore. Je me sens bancale.

JMi me posait la question du déroulé de deux faits qui se sont déroulés lors de mon adolescence. [...] J'ai eu beaucoup de mal à être plus précise. Je trouve drôle que l'écrit sur lequel j'aurais le plus travaillé jusqu'à présent soit justement une œuvre de mémoire ! Je me vis souvent comme désincarnée, comme si les faits ne me concernaient pas tout à fait, que la vérité viendra d'un autre, à côté de moi, qui saura mieux que moi. Je n'ai que peu de mémoire factuelle. Sur notre enfance, je fais souvent appel à mes sœurs. Mes parents, je ne pouvais pas trop compter dessus. J'en parlerai plus dans mon journal en lien avec ma thérapie, mais ma mémoire est envahie de perceptions, de lyrisme, d'imagination, d'approximations, de dénis, de refus et de collage de vignettes pour combler, pour oublier. Et pourtant j'ai le souci de vérité !

Après avoir relu le portrait d'A et en avoir parlé à JMi, j'ai réalisé que nous ne l'avions peut-être pas prévenu de la mort de papa. J'y ai pensé plusieurs jours et j'ai fini par le faire. Il m'a répondu en parlant de mon père : « C'est un choc, nous sommes très touchés. Il aura combattu jusqu'au bout, avec son humour et ses regards pétillants d'épicurien. » (14.12.20)

Demander à Annie Ernaux : est-elle animée par le souci de vérité, de sincérité ? Que comprend-elle de ce désir ?

Je suis en train de lire *Mémoire de fille*, on dirait un récit fait lors d'une analyse. Tout en étant un discours plus maîtrisé que sur le divan, car là les phrases ont été écrites, spontanément, vite peut-être, puis reprises, corrigées, élaguées, ciselées.

J'aimerais lui demander si elle coupe beaucoup dans ses manuscrits, si elle travaille beaucoup chacune de ses phrases, ses propos.

Lui demander aussi quelle est la part de plaisir dans l'écriture, à quel moment est-ce du plaisir ?

Lui demander si parler de témoignage sociologique va de soi chez elle, si c'était son intention, si ce sont les critiques qui ont « collé » cette étiquette, ou son éditeur, ou elle-même, dans un après-coup ou intentionnellement.

Regarder sur France culture (et écouter) les émissions où Annie Ernaux parle du processus d'écriture, je crois que c'est ce qui m'intéresse le plus.

Comme sujet de recherche pour l'essai, ce pourrait être aussi le processus d'écriture, et l'intentionnalité du témoignage. Pour cela, je vais avoir besoin de sa collaboration, qu'elle réponde à mes questions que j'écoute ses interviews ou capte dans ses écrits quand elle parle de son écriture. Pas tant l'analyse de son style, mais ce qui la pousse, pas seulement du point de vue psychologique, du point de vue de l'intention : volonté ? Désir ? Témoignage sociologique ? Parler d'une époque, d'une société ? l'après-guerre, etc. ? D'une éducation ? De ses parents ? Rendre vérité et place à sa classe sociale ? Parler du déclassement, de la transclasse, c'est ce qui aurait fait « traumatisme » ce qui aurait posé question et l'aurait poussée à écrire ? Raconter ça, ce mouvement social dans un parcours de vie ? Le passage, le franchissement. Deux mots importants : le passage, le franchissement.

Je me retrouverai proche d'elle, car la question de la classe sociale est forte chez moi. Parce qu'en socio j'ai travaillé sur les parcours de vie, retracés par les intervieweurs eux-mêmes, et non par le sociologue qui s'approprie un récit en le retranscrivant et en l'analysant. C'est ce qui me touche en lisant A.E, je commence à le réaliser, et c'est ce qui me fait revenir à la source de mon écriture, c'est qu'elle ait ce regard sur un monde social, sur une époque, elle sait s'attarder sur des destins individuels, des récits vrais, de vrais récits.

Si je reste sur cette voie, je n'aurai pas le plaisir d'écrire, l'extase, la contemplation, la réassurance de l'écriture, de la nature : je n'aurai pas Colette. Mais je vais peut-être trouver à les lier, trouver le fil rouge, et retomber sur mes pattes, enfin, sur mon désir ?

Le sujet pourrait être le mouvement, thème commun à Annie Ernaux et au *Recours*. Le mouvement d'une classe à l'autre (il faut témoigner d'où on vient pour expliquer où on est, pour fouiller ce passage qui intrigue et qui réjouit, ou effraie parfois) ; le mouvement d'une colline à l'autre (c'est-à-dire le mouvement de l'âme qui va chercher ou qui trouve spontanément — l'extase, la contemplation dans la nature le réconfort, la beauté, le sentiment d'amour, de vie, une compensation au manque maternel...) ; le mouvement d'une narratrice à l'autre.

J'ai été triste vendredi 11, lors d'une journée d'étude sur la recherche-crédation, d'entendre l'un des doctorants parler de sa création comme étant une illustration de sa recherche Où est le plaisir d'écrire ? Un autre n'a pas parlé de sa création. [...] Ce sont des créations à thèse et non à inspiration ? Une recherche sur la théorie de la création plus que de la recherche issue de la création ?

La réunion cet après-midi avec les « dirigés » d'Alain m'a, en revanche, donné de la joie et de l'assurance. J'ai été touchée par les sujets choisis, et ce à partir des créations : L'Extase, L'Émanence et l'immanence corporelles, La Vieillesse, Le Sentiment de l'imposture... Je crois que ça a contribué à libérer un peu plus mon esprit et c'est pourquoi cette nuit (petite insomnie, au point où j'en étais, autant écrire, j'ai commencé une lettre à A.E, car j'étais en train de la lire et des questions que j'aimerais lui poser me sont venues) j'ai pensé à la question du mouvement pour ma recherche... à voir si ça a été étudié ?

[Premier Noël sans mon père, difficile pour les filles et MO, pour moi aussi. Ça passera. Expédier cette période, mais profiter tout de même !]

Valéry Giscard d'Estaing est mort le deux décembre 2020. À la radio, les journalistes et commentateurs (nouveau métier ? Être payé pour commenter l'actualité ? On ne sait pas toujours quel est le métier de base, celui qui leur a permis de commenter, « commentater » l'actualité... (petite parenthèse). Quelques-uns ont fait le portrait de ce début des années 70 (il a été Président de 74 à 81). Mes parents et leurs amis le détestaient, se moquaient, donc nous aussi les enfants nous amusions de sa diction, de ces soirées chez le peuple, l'accordéon et tout le toutim, de cette aristocratie de la République qu'il incarnait, d'où le grand bonheur de voir Mitterand gagner en 81). Les hommages m'ont permis de réviser un peu sur la période qui contextualise *Le Recours* : le pays était en pleine dépression sociale après 68, les 30 Glorieuses

semblaient ralenties par la crise pétrolière de 72-73, le nombre de chômeurs augmentait. La crise fut plus profonde encore après avec Mitterrand. 74 fut la dernière année où les comptes furent équilibrés. Valéry Giscard d'Estaing a pardonné à l'URSS d'avoir envahi l'Afghanistan. EDF (a été créé ?) En 74 la gauche aurait pu gagner, mais Valéry Giscard d'Estaing a dit à Mitterrand (sa victoire a tenu à cette seule formule ?) « Vous n'avez pas le monopole du cœur, Mr Mitterrand. » Il prônait une économie sociale-démocrate. Fervent défenseur de l'Europe. Grâce à lui, Simone Veil a présenté la loi pour l'avortement. Françoise Giroud (dans son gouvernement ?)

Le Recours se déroule dans une société qui hésite entre conservatisme et progressisme, dans une société libérale avancée. L'après De Gaulle, le père de la nation, le sauveur (toujours vu ainsi)

Je dois penser à fouiller les actualités de ces années et revoir le bouquin de Julie Pagis qui doit tracer un portrait socio-économique de ces années elle aussi.

18.12.20

Hier, en voiture, un mot s'est imposé pour mener la recherche de l'Essai : l'insaisissable. J'ai dû l'entendre prononcer par quelqu'un à la radio et il m'a parlé, il est devenu évident. A.E dans *Mémoire de fille* cherche à nommer un événement qui l'a marquée, elle ne peut le définir comme ayant été un viol, elle fouille ses sentiments et réactions d'alors, l'adulte narratrice se regarde en se nommant « elle ». Elle tente la mise à distance pour essayer de comprendre cette jeune fille et enfin nommer, regarder, ce qu'elle a vécu. Elle parle de cette difficulté à saisir, à écrire, à désigner. Elle ne peut y parvenir. On espère qu'elle le pourra. Dans *Le Recours* je voudrais décrire l'insaisissable, un froissement, un mouvement de pied, un souffle de vent, une émotion, un sentiment, la solitude, la quête, le réconfort dans la nature. Je voudrais saisir les souvenirs, être précise et rester dans le vrai. Mais je voudrais saisir aussi mon âme, ma solitude, mon imagination, ma rêverie de petite fille, celle qui se poursuit encore, adulte. Celle qui m'habite. A.E et moi-même à la quête de l'insaisissable définition : « qui suis-je ? Qu'ai-je vécu qui puisse m'expliquer ce que je suis et les choix que je fais, tout au long de ma vie. »

J'ai aussi tout simplement trouvé ce mot beau. L'article défini me plait. La sonorité aussi.

J'ai pensé ce matin, au réveil, au *Recours*. Je ne sais pas, tout à coup il m'a semblé que *Le Méchoui* est effectivement un prologue comme l'a dit A.E. Je ne sais pas pourquoi, enfin, si

je sais, pourquoi j'ai voulu augmenter *Le Méchoui* et non le poursuivre. Je me suis mise à intervenir dans le récit, je comprends pourquoi, il manque toujours un détail, un souvenir va me revenir, une idée s'impose... Alors que *Le Méchoui* tel qu'il est, est efficace, il a sa propre vie, il peut en introduire une autre. J'ai voulu inscrire une nouvelle narration dedans, je l'ai violenteé en fait, je voulais rajouter une visée sociologique, parce que j'ai confiance dans *Le Méchoui*, il a été publié, il a été apprécié par ceux qui l'ont lu. Je m'appuie donc sur lui. Mais si je le laissais en prologue, en introduction, comme au théâtre, il annonce les personnages, les lieux, les actions, puis il s'efface et l'histoire se déroule sous les yeux des spectateurs qui n'ont plus qu'à se laisser porter, en étant presque déjà en terrain connu, en étant rassuré, car ils repèrent les noms des personnages. Ils savent où ils sont. Cognitivement, ils ont moins d'effort à fournir, on a pris soin d'eux, on les mène par la main. L'auteur dit que là il va se passer quelque chose, même de l'ordre de l'infime, il y a à écouter et à regarder.

Du coup, je laisse *Le Méchoui* tel quel, avec les corrections apportées depuis, et j'enchaîne sur la scène dans la voiture, l'arrivée à Cotignac, la caravane, l'arrivée des copains. Et comme dans *Le Méchoui* on sait la narratrice adulte présente, mais sans plus je dirai. Les précisions, les notes, les recherches pourraient venir à la marge, ou dans un livret à la fin, comme des notes de bas de page. Est-ce que j'ai envie que la narratrice adulte raconte son travail d'écriture ? Dans le récit ? Là est la question, ce n'est pas tranché. C'est presque trop banal et facile à mes yeux. J'aime bien quand A.E raconte ses recherches Google. Ça a un côté désarmant, nature, on sent plus intensément encore à quel point elle a du mal à se saisir de cet évènement et que tout est bon pour essayer d'y mettre un nom, une image, définir, circonscrire, aller en bibliothèque, consulter les anciens journaux, aller sur Google chercher... Je dois encore y penser.

Après bien des tergiversations et des essais, des doutes, des volontés, je vais finalement arriver à quelque chose d'assez simple, que je voyais, mais que je refusais... Je vais regarder déjà si c'est possible de mettre *Le Méchoui* en prologue. Si ça se trouve, ça ne fonctionnera pas...

Il me faut rêver le texte et me calmer, être moins dans l'action.

30.12.2020

Le mouvement immobile chez Gilles Deleuze : le rhizome ?

À voir, je n'écoute que d'une oreille (Les Chemins de la philosophie)

Après l'idée du *mouvement*, j'ai pensé à *l'insaisissable* pour l'essai. J'ai écrit un petit texte dans la partie Recherche de mes fichiers.

Et hier matin j'ai pensé à *la réparation* ou l'effet cathartique de l'écriture, la recherche d'A.E dans *Mémoire de Fille* de ce passé, arriver à le nommer pour s'en réparer, s'en remettre, se savoir se reconnaître victime, par les mots vient la réparation. Chez moi l'écriture vient réparer, faire vivre la solitude, créer avec du rien, remplir un vide, se rassurer, trouver un abri, avoir recours à l'écriture comme avoir recours à l'arbre, au bien d'herbe, au souffle du vent... J'aurais beaucoup à dire sur la « réparation » en tant que thème ou sujet. Mais pour étudier la forme, la langue, le style, sous cet angle-là, je ne vois pas comment faire. En quoi la langue vient réparer oui, mais par quels moyens, quel champ lexical est le sien, au niveau du rythme je ne vois pas ce qui serait pertinent. Il y aurait peut-être des sonorités, une musique particulière, mais ça rejoindrait l'étude d'un champ lexical.

J'aime plus l'idée du mouvement, du changement, l'occupation de l'espace, la manière d'organiser sa vie.

Je réfléchis aussi à l'objet-thèse : le *Journal*, *Le Recours*, *l'Essai* : un format, une police, une graphie particulière à chacun ? Car chacune des trois écritures sera différente. La langue sera différente. La forme le serait donc aussi. Je trouve l'idée belle, attractive. De quoi m'amuser et de quoi créer un objet qui serait la thèse. Me démarquer aussi. Mais je crains que les codes de l'université ne m'en empêchent : ça m'étonnerait que je puisse créer un objet. En tout cas, j'ai hâte d'avoir un Word ou autre logiciel fiable. Peut-être faudra-t-il acheter un autre ordi ? [...]

L'Atelier noir d'A.E, p.99 : *penser l'impensable* : penser l'insaisissable, le mouvement, ces abstractions dans une langue.

01.01.2021

Penser à l'analyse littéraire des figures de style : métaphores ; oxymores, comparaisons, personnifications, litote, antiphrase, euphémisme, pléonasme, anaphore, hyperbole, antithèse, paradoxe...

J'ai vu hier les diapos prêtées par MJ²⁷. Je regardais, sur les photos de la fête de l'école et des carnivals, ce qu'était l'environnement, ce qu'on voyait de la cité depuis la cour de l'école, à travers le grillage haut de la cour. Les collines. Les maisons de Septèmes-Les-Vallons, le parking et ses voitures de l'époque : 2CV, R12... Je vois aussi une caravane, à l'ombre de laquelle se tenait une mamie maghrébine, foulard, tablier, je crois... Le soleil. Les vêtements des spectateurs. Les habits, les coiffures et l'allure des institutrices. Le nombre restreint de pères présents aux spectacles. La qualité des costumes.

L'œil de MJ, ce qu'elle choisissait de photographier. Ses enfants, bien sûr. Et moi avec eux. Ou Hélène et moi. Les photos des randos aussi ou du pique-nique à Salin de Giraud, avec les deux barbecues installés entre les voitures (!), le jerricane d'eau (pas de bouteille en plastique), le maillot de papa, le beau gosse qu'il était (je le trouve élégant), les grimaces de Jean-Michel, les vêtements, le bac à sable, les voitures modèles et couleurs. (ne pas oublier qu'entre la 4L et la 504 il y a eu la R6.) La DS de Jean-Pierre. Le lac de Ste Croix... des photos, du vrai, mais du souvenir subjectif !

Mes parents avaient-ils pris des photos et les avaient-ils perdues ? Heureusement que MJ en a fait et a su les préserver !

[Collecte de données pour mes portraits et description du contexte]

Mail d'A²⁸, super !

Martigues, le 3 janvier 2021

Tout d'abord, je te souhaite une nouvelle année moins triste que celle qui est passée et un travail fécond dans la voie que tu as choisie.

Le rapport narration/essai était au cœur de mon travail de maîtrise en 1973, appuyé sur

²⁷ La mère de mes « copains de bac à sable », une de ses meilleures amies à l'époque de ma mère, décédée un an après elle, et quelques mois avant mon père.

²⁸ Ami de mes parents à l'époque, j'ai repris contact avec lui dans le cadre de mes recherches pour *Le Recours au figuier*, il avait été mon (très bon) professeur pour le bac de Français, intellectuel et militant respecté.

un roman de Georges Darien « l'Epaulette ».

Sur la Savine je n'y ai d'abord été présent une année que les week-ends, car j'étais en poste au lycée de Vienne. Je militais au PC dans cette ville. L'année suivante (1976) j'ai obtenu un poste à Martigues. Même chose pour le PC. Mais j'ai toujours donné un « coup de main » à la Savine lorsque j'y étais présent. J'y ai donc noué des relations de « camarades », mais surtout d'amitiés que je n'ai connues nulle part ailleurs par la qualité des personnes et la qualité des valeurs partagées, avec tes parents en particulier. Il n'y a pas de « chef » au PC. La cellule, au sens analogique de la biologie, est la structure de base (selon les lieux : cité [la Savine], quartier, village, entreprise, établissement, profession.....) Elle est souveraine dans son activité et désigne un secrétaire pour coordonner le travail. Il est fréquent de faire « tourner » cette charge. C'était le cas de tes parents. Plusieurs cellules (parfois 20) font une section (ici St-Antoine). Plusieurs sections une fédération (département), etc.

Mon installation à Martigues n'a pas altéré la qualité de nos relations amicales.

J'ai fait l'essentiel de ma carrière de prof à Martigues (30 ans au lycée Lurçat) tout en militant, jusqu'à assurer 12 années de mandat de Maire-Adjoint sans jamais lâcher mon métier que j'ai aimé très fort jusqu'à ma retraite en 2005. [...]

Pour revenir à la cellule, les réunions : fréquence variable selon la vie publique : mensuelle, hebdomadaire en général, quotidienne (périodes électorales, ou événements importants ou exceptionnels). On y fait le point sur la situation et le bilan des actions effectuées. On discute.

On prévoit le travail sur la cité : tracts, journaux, prise de parole, porte à porte.

Discuter c'est bien, mais cela prend sens dans la relation vivante parmi la population : écouter, parler, discuter, proposer, défendre. En période de congrès : réunions de travail spécifiques.

La cellule discute et contribue : analyse de la situation, contributions écrites et résolutions relatives à la doctrine et la stratégie du Parti.

Désignation des délégués (proportionnelle au nombre de membres) à la conférence de section (qui élit un comité, un secrétariat).

Même fonctionnement vers la conférence départementale.

Même fonctionnement vers le congrès national qui élit le conseil national (sorte de parlement) et un secrétariat. Chaque étape vote des résolutions. La dernière constitue pour 2 à 4 ans les orientations du Parti Communiste.

J'espère que ces précisions te seront utiles. Bon travail.

Bises, A

08.01.2021

J'ai envoyé le nouveau *Recours* à Béatrice et à Alain il y a deux jours maintenant.

Cette nuit je ne dors pas, j'ai décidé de le lire avec un regard neuf, puisque je n'y ai pas mis le nez depuis deux jours (le nez ou les yeux : il faudrait choisir ! et deux jours de pause pour avoir un « regard neuf » c'est un peu prétentieux, je crois)

Je trouve que ça fonctionne. [Ce n'est pas un enthousiasme fou.]

Je m'interrogeais sur la place des extraits des *Journaux de deuil*. J'aime beaucoup. En tant que lectrice, j'aimerais.

Je n'avais pas relu ces extraits et j'ai réappris qu'Annie Ernaux n'avait pas désigné *Le Méchoui* comme un prologue, mais comme un « prélude ». Me suis trompée... ! C'est bien moi ça !

Je vais vérifier la définition de prélude, voir si je le garde. Mais ça va être difficile de ne pas le garder : j'aime ce mot, sa sonorité me plaît, très musicale. D'ailleurs, on parle plus souvent de prélude en musique que de prologue en littérature.

09.01.2021

La lecture de *l'Atelier noir* est intéressante. Surtout dans son prologue (mais je ne suis guère allée plus loin, mais je crois savoir que je ne connais pas assez les œuvres d'A.E, d'une connaissance intime, pour savourer tout le chantier préalable). J'ai été frappée de lire que souvent les idées de livres, de récits, datent. Ils sont pensés selon telle structure avec telle intention. Il arrive qu'ils ne se fassent pas, ou une partie seulement de l'idée de narration a été menée à son terme (par exemple elle avait imaginé un livre parlant d'Yvetot et d'Ivry, axant sur le réel, le vrai et l'imaginaire, ville ancienne — ville nouvelle), elle a projeté aussi d'écrire les deux livres en même temps. Et puis les ébauches seront travaillées, mais prises dans une autre œuvre. J'ai du mal à m'exprimer.

Des projets se retrouvent achevés, d'autres n'ont pas été et ne seront peut-être jamais traités.

Son *Journal d'écriture* lui sert de brouillon dans les idées, les thèmes qu'elle souhaite traiter, avec la structure, l'utilisation des pronoms personnels. Puis, une fois que le projet s'écrit, le *journal* n'est plus consulté, n'est plus écrit. Le *Journal* sert à démêler les désirs en quelque sorte. J'imagine que c'est ainsi. Sans doute, je me projette.

Ce qui est intéressant aussi, en dehors des strates de l'œuvre, c'est l'importance du journal intime pour A.E. Il est à la base de tout. De son écriture intime, personnelle, secrète naissent ses œuvres, qui viennent sur la place publique.

Dans son introduction, A.E parle de *penser l'impensable*.

Ça me fait penser que je n'ai pas de nouvelles de mon adhésion à l'association de l'autobiographie...

Je dois construire mon questionnaire.

Je suis contente, mercredi j'aurai quatre heures de train, pas le choix, je vais bien travailler. J'aime écrire dans le train. Je m'isole, mais je suis vigilante à mon environnement, je dois rester immobile.

[Comment appeler ce nouveau temps ? « Virage » ? « Libération » ? Pff... « Solution » ? — tu parles ! — « Plaisir » tout simplement : gnangnan.

Je sais : un « Enfin » !]

26.01.2021

Bonjour Béatrice,

Je suis contente de vous lire ! J'avais envie de vous écrire ou de vous appeler ce matin, mais je me le suis interdit, me disant que la fin du premier semestre avec toutes les dernières copies à corriger, les notes à renseigner, les travaux à rendre, etc., devait vous tenir fort occupée.

J'espère que vous allez bien malgré cette surcharge de travail ?!

*Oui, le retour d'Alain a été riche et m'a fait beaucoup réfléchir. J'ai traversé quelques doutes, jusqu'à ce que je sois fatiguée de réfléchir et ne voie la solution que dans l'écriture. J'ai donc écrit. Le *Recours au figuier change*, il est repris à zéro. J'ai démarré un autre récit lors d'un voyage en train, je n'avais pas le choix, je*

*voulais avancer. Je suis surprise. Peut-être même n'aura-t-il pas le même titre ?
Mais ce serait dommage !*

*J'attends d'avancer encore, d'être bien installée dans cette nouvelle écriture pour
vous envoyer ce nouveau projet. Je m'y sens bien, mais je ne vais plus rien affirmer
en disant que j'ai trouvé mon fil narratif. C'est arrivé trop souvent, ce furent de
fausses joies. J'attends de voir cette fois si effectivement je suis satisfaite et si pour
vos regards critiques ça pourrait fonctionner.*

Cette semaine, j'ai de la vraie disponibilité pour mon écriture.

*Je me dis que la réflexion pour l'Essai reviendra sur le devant de la scène quand je
serai mieux installée dans ma création.*

*J'espère ne pas prendre de retard, mais pour le moment je ne peux faire
autrement...J'essaie au moins de rédiger mon questionnaire pour Annie Ernaux, car
elle m'a écrit être prête à me répondre.*

30.01.2021

Bonsoir Alain,

J'espère que vous allez bien ?

*Je viens de discuter avec mon amie de la Basse Ville (elle habite proche de l'escalier où
se trouve une grotte à la Vierge, celle que vous décrivez dans Fou-Bar), elle m'a parlé
de ce vif froid qu'il y a aujourd'hui à Québec.*

*Je discutais alors que j'avais une envie de thé et de cheminée en cette fin d'après-midi,
et qu'elle avait envie de café et de ski. Elle est si loin...*

*J'ai décidé de vous envoyer cette nouvelle écriture qui m'accompagne depuis quinze
jours, depuis que j'ai décidé de lâcher prise, lors d'un trajet en train.*

Je ne fais aucun commentaire. Je ne veux en rien induire votre lecture.

Vous allez sans aucun doute retrouver mes défauts même si j'ai essayé de les corriger.

*Est-ce que vous pourriez me dire, même s'il y a près de vingt pages, ce que vous en pensez
dans sa globalité ? Avant de corriger, j'aimerais savoir si c'est lisible. Si si si...*

*Il n'y a aucune urgence, je comprendrai que ce soit long et que vous puissiez manquer de
temps, un nouveau semestre débute à la Fac !*

Je vous remercie par avance

Bien à vous,

Sarah.

31.01.2021

Un mot pour vous dire que j'ai commencé à lire, j'en suis à 15.01.2021, et déjà je suis conquis... Je vous reviens très vite avec mes commentaires plus précis, mais voilà, vous y êtes, je veux dire là où, je crois, vous devez être.

À plus tard,

Alain

Réponse :

Oui oui oui (je ne peux pas dire mieux : moi je me sens bien dans cette écriture, il me semble être là où je dois, veux être, mais je n'étais pas sûre que c'est partageable, évident, visible, etc.)

Pffff

01.02.2021

Bonsoir Sarah,

J'ai terminé ma lecture de vos pages.

Mon commentaire principal se trouve à la fin du fichier. Dans le corps du texte, j'ai souligné quelques répétitions (surlignées en jaune), et ajouté quelques remarques mineures.

Nous pourrions prendre un temps pour en discuter de vive voix si vous le désirez.

Bonne fin de soirée,

Alain

Commentaire :

Oui, Sarah,

J'imagine ce que cela vous a coûté d'écrire ses mots sur votre père, mais ils deviennent l'écrin dans lequel vous allez pouvoir déposer votre récit à venir, celui de la jeunesse, un récit entrecoupé de fréquents retours au présent pour que nous gardions de cet élan que vous avez eu ici. Vous ne pouvez plus revenir en arrière, et ces pages ne peuvent pas servir que de prologue. Le père doit rester présent tout au long du récit, comme repère(!), pilier, nœud... Le père d'hier faisant écho au père des derniers jours, toujours en lien avec la fille qui raconte, elle aussi redevable de l'enfant qu'elle a été. Tout cela lié, oui, dans le récit nouveau, ma suggestion étant de vous laisser porter par l'élan de ces pages nouvelles en vous affranchissant de ce qui a été écrit antérieurement, faisant de ce matériau de base une pâte malléable, repétrie, pour que lève un pain nouveau, assorti à ce qui doit se dire de neuf sur tout cela, l'enfance, les lieux où elle s'est déroulée, et les ambiances, et les personnages, et les espoirs et les déceptions... Tout ce qui était déjà là dans ce que vous avez écrit, mais qui doit se dire autrement, avec ce souffle nouveau, celui de la femme/narratrice qui nous parle avec son regard et ses mots d'aujourd'hui, qu'on retrouve dans le train ou de retour dans sa mer-terre, ou à la place de Duras, ou dans les confidences de ses sœurs et dans l'amour de ses filles...

Bien hâte de lire la suite !

A.

Réponse :

Merci Alain.

Oui oui oui

Je viens juste de dire ça à mon ami au téléphone : je ne sais pas quels souvenirs je vais écrire, si je vais utiliser tout ce que j'ai écrit pour les versions précédentes du Recours, je sais que j'ai deux ou trois images, des photos, en tête, que je veux décrire, faire vivre. Ce sont des souvenirs de photos. Je n'irai pas les revoir. Je me fiche de l'exactitude. Je veux parler de ces moments-là, de l'effet qu'elles m'ont fait, qu'elles me font.

Je sais à présent qu'il y aura : mon père. L'enfant que j'ai été. Avant. Puis pendant la maladie, l'agonie. Et mon présent.

Je ne sais pas grand-chose et je ne veux pas savoir. Je suis bien dans ce rythme, dans ce récit. Je me suis posé la question de l'impudeur. Je me dis que je peux déranger le lecteur à écrire ainsi mes pensées, mes émotions, etc., mais je ne veux pas avoir cette peur. Je veux mon rythme.

Je ne sais pas combien de temps cette urgence sera là. Et si le récit n'est pas long, tant pis. J'écrirai autre chose, pourquoi pas.

Votre intuition/commentaire vise juste.

voui voui

04.02.2021

Réponse et lecture de Béatrice :

Bonjour Sarah,

Très beau texte qui m'a touchée !

Oui je pense que vous êtes dans le bon train, pas si loin de celui de La Modification de Butor et dans une géographie connotée littérairement (Duras !).

Oui, c'est bien.

Ne vous posez plus de question.

Continuez juste suivant le désir.

Bien à vous,

Béatrice

09.02.2021

Je viens d'écrire à Annie Ernaux. Je vais recopier des extraits de cette lettre, car j'ai pu faire le point et voir où j'en suis.

« Après avoir constaté mon manque de désir et de plaisir dans ce que j'accomplissais (je faisais des rajouts dans le corps de texte du *Méchoui* en ayant en tête une approche sociologique,

une recherche de vérité...) j'ai décidé, lors d'un voyage en train pour aller voir ma fille à Vincennes, d'écrire, simplement, sans avoir en tête à écrire le projet pour ma thèse. L'écriture automatique m'a libérée.

Mon co-directeur de recherche, le romancier Alain Beaulieu, m'engageait à réfléchir à la structure de mon récit. J'ai pris le contre-pied de cette invitation et ce n'est pas en cherchant que je l'ai trouvée ! Je me permets de vous mettre en pièce jointe ce nouveau récit, la version 6 du *Recours au figuier*. Cette nouvelle écriture prend tout mon temps. Vous verrez qu'elle m'est nécessaire, elle vient comme rendre vivant, et illustrer le journal de deuil (que je ne relis pas.) Pour la partie Essai, je reste sur cette idée de recherche et d'analyse littéraire que j'avais eue en décembre : le mouvement, la mobilité. Je pense au changement de registre de langue et de rythme ; au passage d'une époque (l'enfance) à l'autre (l'âge adulte, le deuil) ; la mobilité physique (avec mes parents, nous faisons beaucoup de route) ; la mobilité sociale, la question de classe, de déterminisme, de honte.

Qu'en pensez-vous ? Il me semble que ce sont là des pistes d'analyses possibles dans mon écrit et dans votre œuvre.

Je me laisse le temps d'avancer dans ma création pour mieux me déterminer. Mais je me dis aussi que cette idée de mouvement c'est assez vite et assez naturellement imposé à moi. Elle doit tenir en moi par quelques racines... germer. Il me semble que j'y tiens.

Vous m'aviez généreusement dit que vous répondriez à mes questions. Il est tôt en fait pour que j'aie des questions précises. Elles avaient attiré à votre façon de travailler, choisir le temps de création, le choix de la langue et du rythme, le travail sur le style. Surtout, surtout, comment vous-même vous pouvez qualifier votre écriture, votre langue, votre inspiration. Je n'ai pas envie de lire les commentateurs et les critiques... Mais vous lire vous.

Mais mes interrogations sont peut-être trop vastes ?

En tout cas j'ai exprimé mon désir, vous verrez s'il vous donne envie d'essayer de me répondre. Quelle chance j'ai de vivre cette aventure de création en étant libérée de mon activité professionnelle précédente ! Quelle chance ce CDU ! Quelle chance que vous me lisiez et me répondiez ! Je ne sais d'où vient ce réflexe judéo-chrétien qui me pousse à penser qu'il faudra payer la note en souffrant à la hauteur de mon plaisir. Bouh ! Vilaine pensée »

Puis je la remercie pour sa lecture en espérant que mon enthousiasme sera partagé (je n'ai pas voulu répéter plaisir à écrire et plaisir souhaité dans sa lecture) et je m'excuse, car elle va lire un premier jet.

10.02.2021

Mail à Béatrice et à Alain.

Re bonjour à tous deux,

Comme je vous le disais, le sujet de ma recherche n'est pas premier dans mon travail actuellement. Néanmoins je réalise que j'y pense de temps en temps, et dans ces temps qui passent il y a l'idée de mobilité, de mouvement qui s'impose.

Il est encore tôt pour me déterminer sur ce thème-là, je sens que je dois continuer à écrire et que peut-être il y aura une autre évidence.

Je n'ai pas vérifié si la mobilité avait été déjà étudiée.

Je ne sais si ma démarche est juste, mais je pense que le thème que je vais choisir ne doit pas être seulement une thématique (le deuil par exemple) que j'étudierai dans l'œuvre d'Annie Ernaux et dans mon écrit, en étudiant sa façon à elle de le dire, d'en témoigner, en comparaison à la mienne.

Je voudrais un sujet avec lequel je puisse qualifier un thème abordé, mais aussi une écriture choisie. Je pense au changement de registre de vocabulaire et de rythme, de temps et de pronom : au style en mouvement ou au(x) mouvement(s) dans le style ;

je pense au passage d'une époque (l'âge adulte, le deuil) à l'autre (l'enfance) ;

je pense à la mobilité physique (avec mes parents nous faisons beaucoup de route), le lieu, les lieux (lieu de vie, des souvenirs, mais aussi lieux d'écriture), le pays natal celui où l'on a grandi et qui a donné ses plus fortes impressions ;

et à la mobilité sociale, la question du transfuge de classe, le déterminisme, la honte.

Je sais, c'est touffu, confus. Mais la démarche intellectuelle est-elle la bonne ?

Rien d'urgent dans ma question. Je ne veux pas débarquer de mon train et déchiffrer les panneaux d'affichage, je suis bien où je reste pour le moment.

Mais quand même... je suis bien obligée d'y penser, le temps file !

Je vous souhaite une belle journée.

Bien à vous deux.

J'avance, je ne sais pas trop comment, mais j'avance.

Tout à l'heure, j'écrivais un mail à S²⁹ (pour changer !) et j'ai réalisé que j'ai tendance, y

²⁹ Mon amie, elle est impliquée dans la création littéraire à l'université.

compris dans mes correspondances, à écrire des suites de mots sans mettre de virgules ni de mots de liaison. Un rythme un peu brut. Lorsque j'étudierai mon style, et mes (protéi) formes d'écritures, il me faudra penser au qualificatif donné par Esther Croft : « naïf, primaire » quelque chose de brut en prise directe avec l'émotion, avec le ressenti, avec l'urgence à dire. Un souffle court. Comme quand on dévale les collines...

Je pense aussi au Nouveau Roman, je crois que les auteurs de ce mouvement avaient fait des recherches et des expériences autour de la ponctuation, de son absence... Il faudra que je vérifie ça.

Bizarre comme à partir d'une petite recherche rapide autour de la notion d'« écriture plate » chez Annie Ernaux et cette lecture dans *L'Autobiographie* de Lecarme, Lecarme-Tabone je remets en question bien des choses. L'autobiographie avait mauvaise presse dans le milieu universitaire et dans le cénacle intellectuel (écrivains parisiens), et chez moi.

Il y a eu aussi l'émission de Fr.Culture sur *Les Fragments d'un amoureux* de R.Barthes. J'ai acheté le livre, je suis sous le charme (parce que, j'en suis consciente, très amoureuse moi aussi, cette lecture vient illustrer mes sentiments et émotions). L'écriture en est si fine, judicieuse, inventive, charmante, séduisante même ! Je m'étonne que, comme je l'ai écrit hier soir dans la V6, ce mouvement littéraire ait été vu comme un passe-temps bourgeois par le parti, ou par mes parents. Mais je me trompe peut-être. J'ai le souvenir d'un dédain en tout cas. Que moi seule je ressentais, par jalousie vis-à-vis de ces auteurs qui prenaient le devant de la scène, j'enviais ce rôle social tout en le dénigrant, l'« Auteur », le « Romancier », les légendes. J'étais enfant lorsque, dans les années 80 (à vérifier ça aussi), ils étaient beaucoup dans les médias. Bernard Pivot... J'ai été jalouse, très jeune, des auteurs qui vivent de leur plume. Je n'aimais pas qu'en plus, ils puissent vivre en ne faisant rien de mieux que de raconter leur vie.

11.02.2021

Mail d'Alain Beaulieu :

Nous avons parlé d'Annie Ernaux aujourd'hui dans le séminaire que je donne sur l'autofiction. Anecdote : j'ai constaté avec stupéfaction qu'elle avait eu 80 ans l'an dernier !

L'idée du mouvement et du déplacement est très intéressante... je vous laisse voir cela avec Béatrice pour la partie réflexive, mais pour la création en tout cas, à la lumière de

vos premières pages, il s'agit d'un « cadre » narratif stimulant pour le lecteur.

14.02.2021

Je regarde beaucoup les images envoyées par l'INA sur Instagram. Bien souvent, ce sont des reportages des années 60, 70 et 80. Ce sont ceux qui m'interpellent le plus. Les interviews des enfants me captivent : le vocabulaire, le phrasé, le rythme, une langue si soignée et presque classique.

Pour mon travail d'écriture je trouve que ça me permet un bain de culture sur ces années om j'ai été enfant, ça m'aide à retrouver l'ambiance sociale et culturelle et donc je me ressens, à nouveau, réagir à cet environnement. Retrouvailles.

15.02.2021

Échange de mails V6 Sylvie, 15 février.

Quelle force, dans ces pages ! De quoi jouer plus qu'efficacement les contre-vents (mauvais).

Bel enchaînement, car je viens de corriger 20 pages de la thèse de Roselyne sur Ernaux.

Hors écriture, le médecin a dû te dire, n'est-ce pas, que nos aimés choisissent très souvent le moment où nous sortons brièvement de la pièce, pour s'en aller ? On me l'a dit, pour Maman. Ce n'est pas le meilleur « choix », vu la culpabilité et le regret déchirant que ça file aux survivants, mais c'est ainsi, et le savoir reconforte.

Réponse :

Oui, il me l'a dit, mais je l'ai mal exprimé, je trouve en parlant du départ « quand les proches ne sont plus proches. »

De même quand je parle de Marie-Odile la première fois je ne suis pas assez claire.

Merci pour ta lecture ma très chère !!

Je suis heureuse que tu y croies, ça me reconforte dans mon choix.

[...]

Pour en revenir à la V6, l'écueil va être de ne pas garder ce rythme et cette intensité. J'espère que ce sera repérable facilement pour agir dessus.

Je me sens super bien dans cette écriture. J'ai besoin, envie, d'y être tous les jours. C'est dommage, la partie réflexive ne va pas avancer, mais il est fort possible que je ne m'y mette sérieusement qu'une fois la création finie ou presque.

Je te raconterai ça !

Du coup je ne suis pas sûre non plus de raconter les années 70, Marseille, le Parti... les amis, les collines (ça oui je crois que je vais y venir). C'est un autre projet...

Je t'embrasse,

Sarah.

16.02.2021

Mail à A.B :

Je suis centrée sur mon écriture. J'avance. J'en ai besoin/envie tous les jours. La difficulté, j'imagine, va être de maintenir l'intensité tout du long. Je le repérerai peut-être à la relecture... j'espère !

*En même temps, je lis Duras et une autrice dont m'a parlé une de mes étudiantes : Deborah Levy *Le Coût de la vie*. Une écriture autobiographique intéressante. Elle nous permet vraiment de la rencontrer. Ça me rassure un peu, car j'avoue me poser la question de mon impudeur dans la V6.*

Ce serait peut-être là un autre sujet possible de recherche...

Je n'en sais rien pour l'instant !

18.02.2021

J'ai des doutes sur le passage pages 56 et 57. Trop de confidences et d'auto-analyse. Ça me met un peu mal à l'aise. J'ai surligné, mais pas encore effacé. En le soulignant, ça me permet

de faire comme si ça n'existait plus dans ce corps de texte (ablation) et donc de construire le récit sans. Je vois qu'effectivement ce n'est pas nécessaire.

18.02.2021

Ce sont des moments qui sont des mouvements.
Rien qu'un mouvement.

24.02.2021

Je m'interroge sur cet écrit, son impudeur encore un peu, mais là ce sont les différences de ton, de style, de temps narratif, qui me questionnent. Mais l'interrogation est mauvaise conseillère. Disons que ça va, c'est lisible. Je veux garder ce lieu et ce temps que sont cet écrit, un lieu et un temps où exister et faire revivre. Un sensible peut se dire, je dis « un sensible » pour ne pas dire une « sensibilité » mot que je trouve réducteur.

J'ai des questions de débutante : pourquoi est-ce que j'écris avec autant de répétitions ? Je manque de vocabulaire, d'attention ? Pourquoi alors que j'écris et fais attention, je me répète tout de même ? Je n'ai aucun savoir-faire, aucun talent... Torture !

26.02.2021

Je suis étonnée, presque impressionnée, de voir comment se construit mon environnement théorique, mon *corpus* même peut-être, à partir de ma création et des hasards. Je ne sais plus si ce sont des hasards, des coïncidences. Tout se tient, il y a une logique pour que je navigue d'une référence à une autre. Mais il y a aussi quelque chose qui dépasse l'entendement.

J'écoute l'émission « Cours Particulier » de Julia Kristeva. Un extrait d'interview de Roland Barthes parlant d'elle. Elle enchaîne en parlant de Nouveau Roman.

Aller plus loin :

Post-structuralisme : contexte, structure d'un texte et dimension de l'inconscient. Analyse d'une œuvre littéraire ? Il y a la biographie et l'œuvre, mais pas la personne avec ses hésitations, son souffle, sa façon de buter sur les mots ou la grammaire.

Connaître, pour commencer, le structuralisme.

Proust : la transformation du chagrin en mots, *Le Temps retrouvé* (extrait lu par Julia Kristeva)

Contexte socio-économique des années 70 : podcast « La Série Documentaire » France Culture.

25.02.21

Demander à A³⁰ la perception par les intellectuels communistes du Nouveau roman. (Fait le 07.03.21)

04.03.2021

Je suis en train de lire mes étudiants. Je trouve une recrudescence d'écrits sur la recherche des origines, l'autobiographie, le journal : l'expression de soi. Avec un recul, une réflexion. Est-ce une coïncidence, alors que certaines années beaucoup étaient dans la création de dystopies ? Est-ce dans l'air du temps, une évolution de la société covidée, « paranoïsée », repli sur l'individu, besoin de se dire, de témoigner ? C'est de cela qu'il s'agit : de témoignage. Il me faudra fouiller cette notion, ce mot, ce concept, cette façon de faire et d'être.

Vu dans Télérama plusieurs critiques de bouquins aussi :

Je ne suis pas la seule à me lancer dans cette écriture. Annie Ernaux a ouvert la voie. Je me dis que ce peut être une chance pour moi.

09.03.2021

Après-midi : chagrin en parlant de mon père nourricier. Écriture-chagrin. En racontant l'histoire de mes semis faits à partir des graines héritées de ma mère, que mon père a pris en nourrice, dans sa terre. Je croyais lui faire un cadeau de plats, il a cru avoir à les préserver pour

³⁰ Ami de mes parents à l'époque, j'ai repris contact avec lui dans le cadre de mes recherches pour *Le Recours au figuier*, il avait été mon (très bon) professeur pour le bac de Français, intellectuel et militant respecté.

moi. Je ne pouvais pas dire mieux. Je ne m'attendais pas à dire ça, juste à partir de semis pour le potager.

Chagrin.

Je suis très fatiguée, à fleur de peau. Suivre le soleil. Penser à mon père, regrettant le soleil. Mourir c'était dire adieu au soleil. Un homme du Sud. Déchirant.

Depuis plusieurs jours, je ne suis pas au top, après la maladie, une longue crise migraineuse, la gastro... des douleurs et de la fatigue cumulées. Je me sentais vidée. J'ai eu du plaisir d'écrire sur La Savine, mais c'était déjà écrit dans ma tête, ça n'a pas été une découverte, et même ce fut un peu laborieux comme écriture.

Alors que toute cette histoire de semis est venue dire le chagrin, le laisser faire.

Hier avec la psy ma mère encore sujet principal. Je renoue un peu.

Il n'y a peut-être pas tant que ça à dire sur les années 70 militantismes, etc. ?! Le sujet c'est mon enfance, mes parents. Banal. Dommage que ce soit banal.

Le Recours ne se laisse pas abandonner. « Never » alors peu importe si c'est banal (encore un récit d'enfance.) C'est là. Et c'est important que ce soit là.

Les vies d'Amaury Clay : forme mélangeant photos données et écriture de la narratrice qui, depuis son présent, revit le passé.

Échange de mails avec Alain, sur la question de la « narratrice omnisciente », j'ai toujours aimé ce mot « omniscient. »

16.03.2021

Tiens ! À deux jours près et ce journal aura un an ! Joyeux presque anniversaire !

Je réfléchis à l'utilisation de la parenthèse. Je les ai toujours aimées. Là, avec mon style qui consiste à faire des énumérations dans des propositions, des phrases sans virgule, ou une seule virgule pour passer à la proposition suivante (des fois le point-virgule devrait s'imposer), les parenthèses s'imposeraient et allègeraient peut-être ?

Je réfléchis aussi : à force d'avancer par images, à force de les laisser survenir et se faire décrire au fil du récit, le thème à traiter ne serait pas tant le mouvement, le déplacement que l'utilisation de l'image chez A.E et chez moi... ? Mais je crains fort que ça n'ait été étudié déjà. Et puis je ne sais pas ce que ça m'apporterait comme stimulation intellectuelle, comme création d'idées... peut-être pourrai-je faire référence à Bachelard pour la vision, le sens de la vue... ? C'est flou.

Aujourd'hui c'est une journée pleine pour vivre avec *Le Recours*. Je suis contente. J'aimerais faire aussi les corrections. Travailler à *La Princesse*. Enrichir ma biblio pour ne pas oublier ce que je lis. Je devrais reprendre aussi les poèmes.

Il faudra que je regarde de près quand j'écris par phrases courtes et non plus par phrases avec des propositions séparées par des virgules à l'intérieur desquelles les mots sont parfois en suite énumérée.

J'écris mieux, des verbes de qualité, quand je suis à mon aise, à mon affaire. Les répétitions abusives du verbe Être sont sans doute le signe de mon écriture poussive, à ne pas garder donc. Pas assez sincère.

17.03.2021

Je dois rajouter, par rapport aux maladroites de style avec des répétitions il n'y a pas que quand je tourne autour du pot sans réussir à dire, sans avoir à dire (ou en tout cas l'impression de...) ça m'arrive aussi lorsque j'ai trop à dire, émotionnellement c'est douloureux, difficile. Par exemple, quand je raconte mon arrivée dans la chambre de mon père le 21 septembre, les premiers moments à son chevet, le verbe « faire » (!) était très très présent.

Je dois rajouter aussi que je suis dans mon texte, dans ma création comme jamais je n'ai vécu ça. C'est du bien-être. De la joie. Non, c'est de l'assurance, de l'assise, du « voilà c'est ça ! », c'est ça que je voulais vivre, c'est ça que je savais pouvoir/devoir vivre. Lorsque je le corrige je sais de quoi parle chaque partie, je le connais, ce qui n'est pas toujours le cas quand j'écris en spontanée, en « processus », quand je largue, lâche, éjecte, sans trop me préoccuper de son après.

20.03.2021

Je suis en train d'écrire les mots de ma mère qui discréditait mon père, combien ces mots comme des ronces étaient en embuscade, difficile d'y échapper et de ne pas laisser leurs empreintes me marquer. J'évoque aussi sa fin de vie.

Son rôle dans l'éloignement de mon père de notre affection d'enfants pour lui. ML³¹ parlait de la découverte de la fiabilité et de l'affection de notre père, à la mort d'E³², combien notre mère l'avait soutenue, oui, mais en faisant mal, en écorchant, maladroite.

Mais je ne sais pas si me confier ainsi sur les rapports à ma mère, sur la vie psychique, cette difficulté de savoir ce que j'ai vécu avec elle, a sa place dans ce récit.

On retiendra l'histoire familiale, on retiendra les deux deuils, mais retiendra-t-on le récit de l'enfance dans les années 70 en Provence ? Quel projet suis-je en train de construire ? Est-ce que je ne m'éloigne pas trop du sujet de la thèse ? Est-ce que je ne trahis pas mon contrat ? Je me mets la pression toute seule.

23.03.2021

Je viens de parcourir l'appel à contribution lancé par M. Mohammed Benjelloun de l'université Chouaïb Doukkali au Maroc : « Croisements. » Les déclinaisons du croisement me donnent des idées : à la croisée de deux langues, à la croisée de deux époques (le passé, le présent) à la croisée de deux souvenirs (l'enfance, la maladie et la mort de mon père) inscrits dans un présent particulier (Covid, changement de vie, thérapie...), mon écriture qui se trouve à la croisée de plusieurs genres (cf. Béatrice).

Il y aurait un autre thème possible de recherche pour la partie Essai : après le mouvement, l'image, le croisement, il pourrait s'agir du deuil. L'écriture du deuil.

³¹ Sœur aînée

³² Son fils

Ou l'utilisation du Diary, le journal intime (il sert de source pour A.E, cf. L'Atelier noir). Voir l'écriture de l'intime étudié par Roselyne.

Reprendre le sujet du Recours aux arbres (ouvrage repéré, discussion avec Sylvie.)

[...]

Plaisir inédit, inconnu, de la correction, même si c'est long et laborieux.

Je ne parle plus de Cotignac et de La Savine. Je me sens trahie par moi-même. C'est un contrat moral d'évoquer cette enfance-là. Décrire cette ambiance post-soixante-huitarde, le parti, etc. Un contrat aussi que je crois avoir avec la faculté. Il y a aussi le fait que raconter ces moments me manque... ! Va savoir pourquoi !

J'ai en tête la scène où je devais conduire MJo³³ et mes copains au village, à travers la forêt, pour amener le petit dernier chez le médecin. Je pourrais parler du fait qu'elle n'avait pas encore le permis, comme beaucoup de femmes de cette génération, issues des milieux populaires. La responsabilité, la peur de me tromper de chemin, la peur de nous perdre dans les bois alors que le petit était si malade. Je devais avoir 8 ou 9 ans.

25.03.2021

Échange de mail Alain :

Bonjour Sarah,

Vous écrivez :

Avant de me coucher, j'ai voulu voir vos annotations et j'ai été satisfaite (oh !) par mes progrès : moins de répétitions et de verbe Être. J'y arrive. Vous avez relevé tous les « il a fait » de la page 81. Ça me signifie que l'effet que je voulais créer en partageant cette litanie que j'avais en tête a échoué. Là, je ne suis pas satisfaite de moi.

En fait, j'ai noté que c'était volontaire, et peut-être ai-je été trop pointilleux.

³³ La mère de mes « copains de bac à sable », une de ses meilleures amies à l'époque de ma mère, décédée un an après ma mère, quelques mois avant mon père.

Plus profondément je me pose vraiment la question sur cet écrit, de ce manque de pudeur, j'ai peur que ce ne soit une sorte de déballage.

Je vous ramène ici à Ernaux... Il est clair que vous avez fait le choix de l'autofiction et que vous devez assumer tout ce que ce choix implique. Mais vous êtes dans la vérité des choses et des émotions.

J'ai un peu honte d'avoir donné ainsi un moment d'émotion fort et que le lecteur, vous en ce moment, se sente pris au piège de cette émotion, jusqu'à qualifier de « petits » ses commentaires, de ne pas oser me heurter par des critiques parce que je suis en peine.

Je ne me suis pas senti pris au piège, mais un peu responsable, je l'avoue, de vous avoir indiqué cette voie

Turbinette inutile, fausse question sans doute. Mais comme je ne suis en ce moment que dans ce récit de deuil je trouve que je n'évoque pas assez les souvenirs, je ne donne pas assez cette peinture sur la vie quasi communautaire à La Savine et à Cotignac, ce fameux « témoignage sociologique. » Ça me pose question

Le sociologique est là, en filigrane... et c'est bien ainsi, à mon avis. L'essentiel étant dans ce que ce contexte a produit pour vous de manière plus personnelle.

Je pense que vous allez me conseiller de ne pas trop me poser de questions, d'avancer, on verra après. OK !

Exact !

30.03.2021

Accepter que la rêverie fasse partie de mon travail d'écriture : je n'arrive pas à être lyrique, aujourd'hui j'écris « comme une sociologue » sur ces militants nés après-guerre. Je reste à distance.

Il faut dire que je suis bousculée : Céline³⁴ est venue la semaine dernière, nous avons eu des discussions qui m'ont marquée. Nos mères respectives... des femmes en mal de mères, abandonnées et mal aimées toutes deux, léguant ce mal-être de mères.

[...] Jeudi vendredi j'ai différents rendez-vous avec les étudiants, les soins dentaires, MO, garder le petit de la voisine... tout ça me bouscule sans parler de la question de la séparation abordée en thérapie, me séparer de mes filles, de ma mère, laisser venir le père... Je ne me sens pas disponible pour l'imagination ni pour l'écriture émue. Je corrige quelques fautes. Je ne veux pas baisser les bras. Mais envie de décervelage avec une bêtise télévisuelle. Et je recule, je procrastine, devant ce qu'il y a à faire en dehors de l'écriture, les personnes à appeler, les rendez-vous à poser... Petite forme. Que faire ? Me forcer ou accepter que je puisse mettre la tête dans le sable ? Et laisser le rien faire se faire ? Tout en sachant que la rêverie accomplit son œuvre. Car pour ne pas allumer la TV, alors que les mots ne s'enchaînent pas, je regarde le vent dans le linge étendu dehors et dans les arbres. Et je me suis dit que je pouvais raconter cet état, celui de cette semaine, celui d'aujourd'hui.

Léthargique ? Quand même pas.

Lu dans Télérama, la publication d'un récit de Léa et Hugo Domenach, *Les Murs blancs*. (Éd. Grasset) Leur vécu d'enfants de parents réunis dans un même lieu, groupe de militants et d'intellectuels.

15.04.2021

Dans *Le Recours*, avant-hier, j'ai écrit que je commence à me poser la question de la fin. Finir ce récit. Parce que le nombre de pages me semble adéquat pour une thèse en création. Non, surtout, parce que j'ai peur de faire trop long. Pour le lecteur, ça peut devenir ennuyeux ce récit de deuil, ces émotions répétées. Les souvenirs d'enfance ne tiennent pas assez de place, je crois. Je verrai si je les augmente.

16.04.2021

Extrait d'un mail à Alain Beaulieu :

Je réfléchis, de loin en loin, parfois même sans y songer, au thème de ma recherche. J'ai pensé l'autre jour, en cours avec mes étudiants, à l'écriture fragmentaire, aux

³⁴ Amie d'enfance désignée « copine de bac-à-sable »

instantanés. Je n'ai encore rien écrit à ce sujet, c'est une forme d'intuition. Mon récit est fragmenté, jour après jour, il va dans les souvenirs, il s'appuie sur des photos, formes d'instantanés, il fonctionne par flash. Un peu comme Annie Ernaux qui, elle, gomme l'aspect journal intime pour le retravailler dans un récit linéaire. Qui utilise la photographie aussi.

Au niveau du style je pense que ça peut se recouper aussi.

Je dois écrire là-dessus pour avoir des idées plus claires.

L'idée du mouvement et du changement stagne encore dans mon esprit toutefois.

J'ai ensuite recherché sur Google Scholar les occurrences « Annie Ernaux et les instantanés »

Évidemment, beaucoup d'études évoquent les instantanés pour parler de son usage de la photographie.

D'autres me parlent plus, j'ai copié-collé leurs titres et fait des captures d'écran

17.04.2021

Extrait du mail d'A.B

Pour la recherche, je ne suis pas certain que vous deviez y aller avec un sujet narratologique (sur la forme), à moins que vous appliquiez cette recherche formelle sur un auteur en particulier. Vous écrivez par fragments, oui, mais cette forme a été utilisée de manière plus radicale par d'autres auteurs, et la fragmentation reste un sujet « à la mode » ces temps-ci.

Je sais qu'on a beaucoup écrit sur Annie Ernaux, mais je vous verrais très bien sonder son œuvre sous un aspect particulier qui vous rejoint.

21.04.2021

J'étais en train, aujourd'hui, de me dire qu'il me faudra peut-être reprendre tout le récit pour gommer la forme du journal intime, un peu comme le fait Annie Ernaux, me disant qu'une œuvre doit être un travail long et fastidieux, me disant que c'est trop facile ce que je fais, que je vais devoir suer... n'importe quoi ! Je me demandais également si ça ne serait pas trop barbant de lire un journal intime. ET puis là je viens d'attraper une pile de livres pour y poser mon ordi et j'ai revu le *Journal d'Al Sola* de Jean Proal, j'ai réalisé que le lire au jour le jour ne

me déplait absolument pas, au contraire, ça rythme la lecture, ça permet de le quitter puis de le retrouver, de le découvrir selon les jours, au naturel, sans trop d'artifices littéraires même si Proal écrit très très bien. Je m'attache beaucoup plus à lui par son quotidien que s'il ne donnait que le résultat de ses réflexions. Le fait que ce soit émaillé d'instantanés ordinaires me fait du bien. Et ça rend plus réel, proche, concret, j'aime cette proximité. Dont acte.

[...]

J'avais écrit, en bas de mon récit, des notes pour ne pas oublier, mais elles ont plus leur place dans ce *Journal* que dans le récit :

- Les mots écrits sont comme ces yeux qui cherchent l'approbation. »
- Rendre justice à mon père, faire durer son assurance dans la vie, mon assurance d'être aimée par lui, lui donner sa place de père, j'ai toujours voulu le défendre, car c'était injuste de le voir relégué, de le voir se laisser faire, « Tu sais, peut-être que ça m'arrangeait bien » m'a-t-il dit un jour que je le questionnais sur son effacement de notre enfance.

Je dois écrire dans le carnet d'analyse pour être plus efficiente littérairement

Pourquoi je dis le mot « mort » et jamais « décès » ? Soyons concrets, incarnés, charnels ? « décès » terme trop évaporé gnangnan

J'ai passé la journée avec *Le Recours* malgré des interruptions de trucs de la vie quotidienne à gérer.

Il me semblait que j'avais à dire. Finalement, pas grand-chose n'est sorti. Mais je n'étais pas frustrée. J'ai écrit ce que j'avais en tête depuis quelques jours. Puis, plus tard, je me suis demandé si je n'approchais pas de la fin, comme si j'avais moins de désir. J'espère que c'est réel et que ce n'est pas moi qui me suis programmée pour finir, car depuis plusieurs jours j'y pense, craignant de faire trop long et de lasser le lecteur. C'est peut-être moi qui me lasse, ce qui serait bien, ce qui serait bon, le tour de table est fini, autour de la table il n'y a que moi, mais tout mon moi aurait dit ce qu'il a à dire.

Je sais que je reprendrai le récit et que sans doute des passages vont disparaître, d'autres vont être augmentés.

Je sais que je vais retrouver mon travail sur le conte *La Princesse*. Et *La Dernière marche*. Je sais que je ne serai pas orpheline avec eux.

Je ne crois pas être prête pour autant à mettre un point final. Je crois que quand il apparaîtra je saurai que c'est lui. Et je m'en tiendrai là, si je ne m'entête pas. Parce qu'au fond (et en surface) ça va être difficile de quitter *Le Recours*. J'attendais de lui qu'on raconte ensemble l'enfance dans les collines. On a été auprès de mon père. Il avait besoin de nous. Restent ces éclats d'enfance que je n'ai peut-être pas assez traduits.

Voilà que *Le Recours* devient un personnage, une personne qui m'accompagne ! Ce serait plutôt le figuier qui serait cet ami. Qui l'a été. Qui l'est demeuré.

J'ai en face de moi une photo prise de la fenêtre de ma chambre dans les Cévennes. Tout à coup un désir nouveau : raconter ce pays, ces personnes rencontrées, cette adolescence perturbée et lumineuse à la fois.

23.04.2021

Le thème de la recherche pourrait être ces allers-retours, ou ces trajets, pour rester dans un vocabulaire qui rappelle le voyage en train décrit au début du *Recours*, entre le présent de l'écriture, le passé proche du décès de mon père (avec l'évocation du décès, antérieur, de ma mère) et le trajet, celui-ci, plus lointain vers mon enfance. Ces trois temps qui s'appellent, se répondent, correspondent et s'expliquent entre eux. (pour des trajets, c'est bizarre)

Dans les deux passés il y a deux temps différents : l'avant, puis durant la maladie et l'agonie (quel mot affreux) /les séjours au pays de mon père chez marraine, la ferme, cette affection forte que Marraine nous donnait, la vie à La Savine, les séjours à Cotignac.

Un fil rouge : le récit commence quand le train traverse le Sud-Ouest, il y a dans le passé proche la journée à Duras, son adieu à son pays, le legs de son histoire, il y a dans le passé lointain les séjours en famille à Lorette.

Le travail de la terre, le jardin et le rapport à la nature, cette relation primaire, première, par les sens, au vivant qui est décrit chez mon père, ma mère, chez l'enfant que j'étais, l'adulte que je suis.

Le fait que j'arrive, aussi clairement, aussi facilement, à parler de la structure du récit alors que je le pouvais à peine jusqu'à présent, est-ce le signe là aussi que je suis sur la fin de son écriture ?

28.04.2021

Je remarque, dans mes lettres et dans *Le Recours* une utilisation abusive du « mais ». Sens psychologique du mot ? Sens dans ma narration : j'avance, mais je recule, il y a toujours une objection possible à ce que j'avance, rien n'est certain.

Écrit à Annie Ernaux hier : « Plus les jours avancent plus la tristesse est profonde (au sujet de la fin du récit.) C'est comme si j'allais être abandonnée. Je me raccroche à l'idée de retrouver mon conte et d'y travailler à nouveau. »

04.05.2021

Mail d'Alain (fin du *Recours*)

Bonsoir Sarah,

Je joins ici mes petits commentaires sur vos dernières pages. Très ému par la fin, évidemment.

Je crois que vous tenez entre vos mains la matière brute du récit, et qu'il vous reste à lui donner une forme, comme à la pâte qui deviendra miche ou baguette.

Celle que je vois, de mon point de vue, se décline en deux volets : le présent (les carnets d'écriture, le retour sur la vie actuelle) et les souvenirs (liés au père). Je vois donc ce livre suivre les lignes parallèles du rail, avec en toile de fond le voyage de la narratrice vers sa nouvelle vie (le présent) — ici vous aurez un bon travail de réécriture à faire pour bien nous faire vivre ce voyage en train (descriptions, digressions, présence des autres

voyageurs, paysages, etc.), récit auquel viendront se greffer les retours dans le temps. Il faudra donc justifier le voyage (quelques aller-retour Toulouse-Albi pour le déménagement — pèlerinage dans les lieux de l'enfance à la suite du décès du père — visite des filles — revoir un pays limitrophe en lien avec une lecture importante —, etc., à vous de voir).

Pour l'instant, je vous suggère de laisser reposer tout cela et de vous concentrer sur la détermination de votre sujet d'étude avec Madame Bonhomme — jeter des idées sur papier, revisiter ce que vous avez déjà imaginé de ce côté...

31.05.2021

(Déménagement. Quitter Toulouse pour Albi. Choix instinctif. Certitude. Peur tout de même)

J'ai écrit à la fin du *Recours* des idées de détails à rajouter dans mon récit. Il y en a un certain nombre, ça fait presque un mois que je n'ai pas écrit de souvenirs, d'autres ont donc eu le temps de surgir. Il y a pas mal de ces notes à la fin du *Recours*. Il est difficile de le quitter. Je ne sais si je les intégrerai toutes, mais je pense qu'elles seront signifiantes au moment de ma réflexion sur mes choix de thème ou si je réfléchis à mon processus d'écriture (la pause, la prise de note en un ou deux mots, la capacité de me souvenir de ce qui sous-tend ce mot simple, et même de me rappeler le moment où j'ai pris cette note, la place et la fonction de cette « ToDoList »).

L'écriture dans *Le Journal* est un bon vecteur de réassurance, comme à chaque fois, je crois (à vérifier)

Le lyrisme, pour moi, c'est un texte qui doit chanter, ce serait un 1^{er} geste poétique ; mais c'est aussi un travail sur la structure, et ce travail c'est la fin de l'innocence.

On a déclamé la fin du roman au nom de la modernité ? Le roman ne serait donc pas moderne ? Une phrase bien léchée c'est bourgeois ? Il y a une hiérarchie dans les écritures : il faut en finir avec les idées de hiérarchie, comme un rejet de toute autorité. Oui, mais... comment

se distinguer si tout est écriture ?

Si tout est littérature, s'il n'y a plus de hiérarchie ?

Est-ce que je m'éloigne de ma culture et de ma vie primaire, de mon instinct, si je lèche ma langue ?

Beleubeleubeleu...

07.06.2021

J'ai commencé à rédiger une fiche de lecture de *La Place*. (bien sûr)

Je n'ai pas repris *Le Recours* et là c'est un grand manque, mêlé à de la culpabilité, du besoin...

25.06.2021

Mail à A.B :

Je reprends pied dans Le Recours au figuier (ce qui n'est pas banal pour un arbre, même s'il est méditerranéen !) et je vois que le 6 mai j'ai opéré une scénarisation, instinctive, je crois, en me mettant en scène dans le train pour Albi alors que je n'ai jamais fait ce voyage.

Un peu comme vous imaginez que je puisse tisser le fil d'un récit plus romancé en utilisant les trajets en train, cette marche en avant.

J'ai opéré une expérimentation sans même le savoir. C'est intéressant et ça fonctionne.

Mon bureau est installé, j'ai enfin la pièce comme je l'imaginai dès que je l'ai visitée, cette pièce qui me fait aimer ma nouvelle maison. Et les sélections des futurs M1 sont faites. Soulagement. Je reprends pied, oui ! J'ai aussi écrit pour *Résurrection* hier. J'ai hâte d'être dans mon travail d'écriture et de réflexion.

Je vais travailler et envoyer mon conte aussi.

29.06.2021

Cet après-midi, j'ai rendez-vous avec A.B et B.B. Nous allons parler de cotutelle. Je suis tentée, depuis le début, depuis des années... mais vivre à Québec et m'inscrire à Laval sera

au-dessus de mes moyens. Quid de mes filles ? De JMi ? De la maison ? Du chat ? Mais comme ce serait riche !

Nous devrions parler de l'avancée de mes travaux et à ça pêche... ! J'ai corrigé la dernière partie du *Recours*, mais je n'ai pas continué la fiche de lecture et je ne sais toujours pas quelle sera la problématique...

Je vais essayer d'avancer aujourd'hui. J'attends le moment où j'écrirai les réflexions qui s'enchaîneront. J'attends le déclic.

J'ai très très envie d'écrire la partie 2 du conte *La Princesse*. Quelques images me sont venues, je sens que si je m'y mets ça ira vite. Mais il me faut être raisonnable et avancer pour la thèse.

Le Recours : travailler la structure. Garder ou pas la forme « diary » avec les dates ? Tisser le fil narratif : le voyage en train, le déplacement sur un territoire.

Sonder un aspect particulier de l'œuvre d'A.E qui me rejoint :

- L'écriture de : la mort, la filiation ? L'héritage ? Les souvenirs ? Le corps, le corps mort, inerte, la dépouille (intime +++), le soin au corps, l'accompagnement, l'agonie.
- Récit de filiation.
- La perte, l'abandon, orpheline.
- Ne pas oublier le témoignage sociologique, et donner voix à.
- L'intime donnant universel, le partagé, le commun.
- Les sens, sensations, impressions, le fugace qui s'imprime, qui s'inscrit.
- Roman et fiction : écrire le deuil sans fin vs Récit et autobiographie : écrire la réparation, le dépassement

02.07.2021

Déjà je mois de juillet, je n'ai pas l'impression d'avoir assez avancé.

Il me faut reprendre l'entretien à trois de mardi, je pars donc étudier le corps, mais je préciserai le corps de l'enfant et ses sensations, le corps du mourant et son agonie. Ce n » est pas tout à fait ça. Bizarre d'écrire « étudier le corps ». C'est une question, en tout cas, le corps,

qui m'occupe depuis fort longtemps. Toujours ?

Je viens d'ouvrir *Le Plaisir du texte* de Roland Barthes. Dès les premières lignes, je ferme, je me referme : il dit avant moi ce que je sais, il a déjà tout dit, je suis dérangée.

Je dois reprendre l'entretien et mes notes.

05.07.2021

Il s'agira d'une monographie sur Annie Ernaux et sur l'écriture du corps dans ses éveils sensoriels, durant l'enfance ; l'écriture du corps de l'être aimé, décédé.

La question est issue de mon désir et de ma problématique d'écriture. Je n'étudierai pas là, dans mon *corpus*, l'écriture du corps chez moi, uniquement chez A.E. Je vais chercher dans ma lecture commentée et dans mon analyse ce qui répond à mon désir profond : comment dire, décrire, partager, les sensations premières de l'enfance ainsi que le regard posé sur le corps sans vie du père.

Mon désir d'écrire les sensations premières, mon rapport au corps qui, pour moi, trouve un écho dans mon rapport à l'écriture : quelque chose de direct, d'empli de sensations. Je me réfère à ce que je disais, adolescente, qu'écrire était comme faire l'amour et je me réfère à ce qu'avait dit une fois Esther Croft³⁵ à mon sujet, elle avait parlé d'une écriture « primaire », dans le sens de directe, en contact direct avec mes sensations, avec mon inconscient, avec mon nœud, ma manière de voir et d'être, sensuelle peut-être, à fleur de peau, en étant l'écho, sans filtre, de ce qui m'anime.

Si je regarde rétrospectivement j'ai voulu, dès le départ, parler dans ma partie Essai, de l'écriture du corps. Est venu s'ajouter, avec la version 6 du *Recours*, l'écriture de l'agonie, ce corps défunt (les paupières de mon père à fermer, c'était le moment fort de mon écriture, car à ce moment-là j'ai vécu la mort.) J'ai perdu un peu de temps à partir vers d'autres idées. Va falloir trouver l'angle d'attaque. Là, j'ai un boulot monstre pour lire les critiques, les chercheurs qui ont abordé cette thématique chez Annie Ernaux.

³⁵ Nouvelliste québécoise, elle a été ma professeure d'écriture de formes narratives brèves, lors de ma Maîtrise en création littéraire à l'Université Laval de Québec.

Une troisième partie de la thèse pourra me permettre de faire les liens, de parler de mon écriture, d'avoir un style plus lyrique, pourquoi pas poétique, pour raconter l'écriture et la recherche. Un Journal en somme. Un récit et un essai. Ce journal-ci en sera la source.

Je reprends pied et travail dans *Le Recours*. J'ai en tête ma réflexion qu'est venu confirmer Alain Beaulieu : le travail sur la structure ne sera pas si énorme que je n'ai cru au premier retour global d'Alain. Je me rends compte que c'est faisable. J'ai l'impression que ça peut être rapide. Je suis soulagée, car je voudrais envoyer une version propre à Annie Ernaux et voir avec JMi pour travailler avec lui l'insertion des photos.

Mais je suis contrariée aussi : que vais-je devenir quand j'aurai fini ce travail ? L'écriture du conte m'appelle. Mais... c'est une réelle inquiétude, j'ai peur du vide qu'il laissera.

Soir : l'écriture de *La Princesse* est peut-être nécessaire pour m'installer dans une narration et dans sa construction, les stratégies à mettre en place pour les personnages et la cohérence de l'histoire.

Passer par l'écriture purement imaginative m'aide. Comme lorsque je vais musarder vers la poésie.

09.07.2021

Ce n'est pas le corps comme moyen de perception du monde qu'il faudrait traiter dans l'Essai. C'est ma question, mon intérêt, mon envie d'être avec Colette et Duras. Pas avec Annie Ernaux. Elle parle peu de ce corps d'enfant qui perçoit, sent, et qui est comme poreux à son environnement. Elle parle de découverte de l'intimité. Elle est plus sur le versant freudien que dans le poétique.

Il y a oui le corps du défunt. L'agonie. Mais est-ce que ça suffit pour un Essai ? Non.

Parler du corps sans parler de sexualité chez A.E est idiot. Or la sexualité n'est pas dans *Le Recours*.

Parler d'écriture primaire, oui. Chez elle, dire le vrai, le premier, la matière première, le brut de la réalité. Pour moi, c'est dire le profond, l'organique, le premier, le primaire, l'animal. Dans le fond et dans la forme. (Ça, c'est clarifié !)

Le corps dans ce que j'appelle l'écriture-chair. L'écriture qui se fait corps. Pas intellectuelle. OK. R.Barthes et la question du plaisir en littérature.

Mais ça ne suffit pas.

Le thème du corps n'est pas le bon.

Argh.

Parler de l'héritage, ce qu'a légué le père ? La question de la classe sociale ? Je rajouterais pour moi, le travail de la terre, nourrir, faire pousser. Le sens du goût, le sens de la terre. De quel héritage parle Annie Ernaux ? Elle ne parle pas de trait de caractère, mais d'histoire familiale, de lignée. Moi aussi. Elle parle du milieu populaire, très pauvre, l'accession à la classe des services et du commerce. Je parle, moi, d'une lignée de paysans, du travail de la terre, de la peur de la déchéance sociale quand mon grand-père a abandonné sa famille, je parle du souvenir de cette honte, le militantisme aurait été alors, pour mes parents, un moyen de combattre cette honte, la soigner, la réparer, la sublimer, se venger du père pour mon père, se venger de la mère pour ma mère.

Pour moi, mon acte de résistance est dans cet écrit, et, résister, venger, réparer, c'est retrouver le père, rester avec lui. Je le dis, mais Annie Ernaux le dit-elle ?

Il y a la figure de l'abandon chez moi et chez A.E.

L'écriture-chair, l'écriture primaire, le cru, l'écriture vraie ; l'écriture pour dire la perte, comprendre et accepter la perte, le cru pour l'agonie, la mort ; l'écriture pour retrouver, rester avec, parler de, raconter son histoire, retrouver ses racines ; parler de l'héritage, le monde paysan, jamais nié dans ma famille, il semble rejeté chez A.E.

L'origine, l'originel, le pays originel.

Je suis en train de reprendre *le Recours*, le fameux travail sur la structure, les corrections en même temps, des rajouts, des choses enlevées. Je crois que j'avance bien. En deux jours, 50 pages, un tiers du récit. Plus que quatre jours...

Frustration à venir : je ne pourrai travailler avec autant de concentration et de constance dans les jours qui s'en viennent.

05.09.21

Je lis ce matin Camille de Toledo, *Thésée, sa vie nouvelle*. Je me disais que je vais avoir du mal à lire toutes les œuvres du séminaire de Laval tant je lis lentement, une phrase, un mot, vont déclencher une rêverie. Je vais m'absenter du livre pour écouter ses échos en moi et partir sur d'autres images, d'autres pensées. Il y aura un dialogue, une écoute, un éloignement, une séparation. Le retour aux lignes écrites sera toujours difficile. Le temps de raccrocher les wagons (j'aime cette expression, elle est justifiée : je ne sors plus de mon train-Recours)

L'héritage et donc le deuil ? Question que je me pose devant les ouvrages du séminaire de Thierry Belleguic³⁶.

08.09.21

Mail à Alain intitulé « Avancées dans la thèse » :

[...]

Annie Ernaux m'invite à travailler encore la structure du texte et à le resserrer. Ce sont les mêmes conseils que les vôtres que je n'ai fait, pour la version 7, qu'appliquer à moitié, sans aller au fond des choses. Je suis une fille un peu lente... !

J'avance bien dans le travail de version 8. J'ai hâte de vous l'envoyer, mais j'essaie d'être patiente avec moi, patiente et indulgente, afin de vous donner un travail dont nous pourrions être satisfaits.

J'ai hâte aussi d'être dans ma recherche à 100 % (en plus du travail demandé au séminaire). J'ai ébauché un plan avec ce qu'il me semble avoir à étudier. Je vous l'enverrai en même temps qu'à Béatrice. J'ai à vérifier un point.

24.09.2021

Il me faudra décrire le procédé adopté : les Post its de couleurs (le jaune : le corps, l'orange : l'écriture, le bleu : le regard social...).

Je note les premiers commentaires, les points saillants et les réflexions.

³⁶ Professeur de Littérature contemporaine, Université Laval à Québec, son séminaire portait sur l'héritage, la filiation et la transmission.

C'est amusant : en observant les petits papiers colorés qui jaillissent de mon volume³⁷, je peux commencer à analyser : il y a souvent dans tel roman beaucoup de jaune associé à l'orange, c'est donc que lorsqu'Annie Ernaux parle du corps elle parle aussi d'écriture ? Est-ce que le processus se répète dans les autres ouvrages ?

J'ai là une mine !

19.10.2021

J'ai enfin pu reprendre le *Recours*. Des semaines que je culpabilise de ne pas y travailler assez. Les cours de création, la création même de cette option, à Nice, m'aura pris beaucoup de temps, de pensées et d'énergie.

Il y a eu aussi le cours avec Laval. Dense, riche. Des lectures à faire. Une préoccupation là aussi. Et puis, j'ai un oral à préparer, une lutte pour me sentir légitime, j'ai peur de ne pas avoir les outils, le vocabulaire, le savoir-faire. Et puis à force d'écouter les autres interventions et le prof, j'ai acquis la certitude que je m'en demandais peut-être trop, qu'il s'agisse oui de parler de sa lecture, de sa vie avec le texte, de la perception que j'ai de la création d'un auteur. J'ai tout de même quelques éléments d'analyse stylistique. J'ai acheté deux bouquins à lire sur la théorie de l'analyse littéraire et un dictionnaire de vocabulaire critique. Je suis intimidée. J'ai un gros boulot devant moi pour la partie Essai, qui ne devra faire, selon Béatrice, qu'une centaine de pages. Là aussi, je dois me calmer et relativiser.

La lecture et l'étude de Bergounioux m'enrichissent et je crois qu'il va venir dans l'Essai étoffer et agrandir ma réflexion. Pour la sensorialité, la corporéité des souvenirs et l'utilisation de la fiction, de l'imagination. Mon oral a été très apprécié. Très bonne note et retours encourageants des collègues du séminaire. [...]

Oui, j'ai ce désir d'écriture. Elle coule seule. Elle coule bien. Bien que ce soit de la structuration. Mais j'ai peur de trahir le projet initial, de me trahir moi. Comment rester authentique des mois après les faits ? Comment rester fidèle au premier jet ? Rester fidèle à mes intentions d'écrire les premières pensées du deuil, de raconter la perte et de dire la mort. Avec les mots, mes mots du moment, sans chercher à élaborer, une écriture directe. Si j'écris différemment, six mois après, je trahis ma langue d'alors et mon intention d'alors, j'ai peur de m'éloigner de l'émotion première. Je suis plus dans la création littéraire que dans la création,

³⁷ Voir la couverture du Tome II Partie Réflexive.

je suis plus tentée par la fiction, les mots s'amuse dans des phrases à bien s'accorder et à dire, de façon plus poétique que prosaïque que de façon juste et percutante.

Pourquoi pas ? Pourquoi pas accepter ce désir et ce plaisir d'écriture qui me rend plus vivante et plus satisfaite !? Bien qu'en écrivant la version 6 je me sentais grandement satisfaite, j'avais ce rendez-vous tous les jours, ça me rassurait, j'avancerais, j'aimais. Cet écrit me sert de trame, une fois les parties réorganisées et mises en chapitre, elles ne respectent déjà plus la temporalité du journal intime, c'est comme une première trahison. Reprendre des passages ou en créer de nouveaux, entrer dans mon lyrisme, serait une seconde trahison.

Mais j'évolue, je change, je me crée comme je crée cette écriture, je m'accepte dans ce cheminement. Tout ce que je vis me modifie tout comme j'ai besoin de modifier mon texte. La « nouvelle Sarah » évoquée par JMi, son écriture la suit. Le projet initial n'est pas trahi, il s'agit toujours du deuil et de l'enfance.

Mon sujet d'Essai est peut-être plus là, dans le deuil et l'enfance qui revient en force lors de ces périodes où on se retrouve orphelin. Plus que le corps... Argh ! Je vais encore changer de braquet ! Je vais sans doute découvrir que ça a déjà été étudié. Argh... ! Merde ! Pourquoi suis-je venue écrire dans ce *Journal* si c'est pour réfléchir ainsi et me faire changer d'angle d'attaque ?! Damned ☺ mais je suis super contente de voir évoluer ma réflexion.

Ce serait, étudier ce mouvement qui va de la peine, de la sidération même devant la mort du proche, du parent, vers un retour inexorable vers les souvenirs d'enfance, comment s'opère ce mouvement chez Annie Ernaux.

Comment, où, pourquoi, dans l'économie de son récit, comment ça arrive, avec quels mots, quel style, quelle pudeur, quelles franchise et volonté de franchise, quel lyrisme échappé parfois... ?

Souvenirs d'enfance et d'adolescence. Mais chez A.E, ce n'est pas toujours concomitant. C'est très fort dans les deux livres de deuil. Peut-être dans le 3^e sur sa sœur morte avant sa naissance ? Ce mouvement a dû être moult fois étudié en psychologie. Je ne vais rien inventer si ça a été déjà étudié chez A.E... ! Argh !

Ça me plaît pourtant d'aller voir cet infime passage. Ce mouvement. Sa traduction. Le corps du défunt et le corps de l'enfance me semblaient plus pertinents, mais il s'agit de la même chose. Je sens qu'il s'agit de la même chose. Pas encore défini. Pas encore abouti et mûr.

J'attends encore... Parce que les souvenirs « remontent » (pas très joli, ce verbe) par le corps, parce que le corps devient proéminent, c'est lui qui meurt, lui qui va se décomposer, lui qui dit l'irréversible, lui qui sonne la fin irrémédiable. C'est par lui qu'on a appris le monde en étant touché, enfant, se sachant issu de ce corps-là, mort à présent, ce parent médiateur entre soi et le monde. Je n'ai pas envie d'abandonner la perspective d'étudier le corps. Mais je crois que ce n'est pas assez pertinent, si je ne parle pas de sexualité, mais de mort et de deuil.

23.10.21

Extrait d'un mail à A.B :

J'ai avancé un tout petit peu dans ma réflexion sur ma recherche. Béatrice trouve que je suis très bien partie.

En écrivant dans mon Journal de création j'ai eu une vision un peu différente : j'aimerais parler de ce processus qui amène les auteurs, lorsqu'ils évoquent leur enfance, à parler du corps, le leur et celui des parents. Le corps perçu et le corps percevant. Comment Annie Ernaux évoque-t-elle le corps pour dire le souvenir, pour témoigner.

Mais c'est très flou encore.

J'ai repris Le Recours. Je pense avoir réussi quelque chose. Pour le moment, je ne vois pas où aller plus loin, s'il faut tourner à gauche ou à droite.

Un envoi est possible pour moi. J'aimerais savoir si pour vous c'est ok ou s'il faut attendre un peu ?

J'ai la version Word, mais j'ai enfin changé d'ordi et j'ai donc une version Page très peu différente. Je suis en train de relire et corriger, mais il n'y aura pas grande différence. Quel format vous convient le mieux ?

Lors de l'envoi du manuscrit (un peu plus tard) :

Les titres des parties sont provisoires, mis comme des repères qui m'ont aidée à travailler la structure du récit.

Quelques nouveaux passages. D'autres sont réécrits. Et d'autres ont été supprimés. Beaucoup ont été corrigés, arrangés différemment... Resserer. Élargir... L'écriture-accordéon.

Des manipulations, des strates d'écriture, un mille-feuille digeste, j'espère !

J'ai d'autres épisodes en tête à écrire. Mais j'ai peur que ça ne fasse trop. Je m'abstiens pour le moment.

Pensée de formulation du sujet de recherche : « le récit comme opérateur de transformation. »

Ce sera peut-être à écrire à la fin du *Recours* : j'ai entendu que samedi après-midi il y aurait un match de rugby, l'équipe de France je crois à moins que ce ne soit Clermont, je ne sais plus. Comme à chaque fois que j'entends parler d'un match retransmis à la TV, je vois le salon de Castelfranc et mon père dans son fauteuil, attendant puis regardant le match. Au début, il est assis, jambes allongées devant lui, un magazine peut-être entre les mains ou un sudoku en cours. Puis, au gré des actions des joueurs, des incohérences d'arbitrage, au gré du jeu, la tension sera palpable, les jambes repliées, le buste en avant, sourire ou concentration, les yeux comme projetés plutôt que vissés à l'écran.

Ou il peut être très tendu dès le départ selon l'enjeu du match.

Et j'ai eu la pensée de lui envoyer un mot : « Bon match ! »

Non.

J'ai en tête ce moment où, faisant une balade, je regardais les couleurs de l'automne, et, sans que je m'y attende, le chagrin est venu à la surface de mes pas, il a surgi, comme ça, parce que je me disais que mon père ne verrait plus jamais ça, ne pouvait plus rien voir ni sentir ni se réjouir. C'est tellement triste qu'un être soit privé, comme ça, alors qu'il a tant à profiter !

26.11.21

Le séminaire de Laval prend bientôt fin. Il m'aura aidé à réaliser que j'ai ma place (encore) dans les études littéraires : je sais faire. Je n'ai peut-être pas tous les outils, mais ma capacité d'analyse, ma sensibilité et mon intuition sont des atouts. Je perçois un texte, une langue, un auteur et je sais rendre compte de ces rencontres. J'ai pu avoir un bain de littérature, j'ai enfin découvert des auteurs dont j'entendais parler et je suis dans l'univers de l'autofiction par mes lectures et non plus par mon écriture seule. Je me sens d'une communauté, c'est drôle !

Les auteurs du *corpus* ont ce même mouvement, le retour vers le passé, comme s'il fallait parler du mort quand il était vivant, après avoir parlé de la dépouille, du corps sans vie.

L'appel à la vie est plus fort, passée cette sidération face à la fin de tout. Il y a toujours un rappel de ce que fut l'autre, de ce qu'il vécut, de ses gloires et de ses faiblesses, de son corps lorsqu'il était en vie. Lorsqu'il s'agit de la mère, il y a ce moment où le souvenir des bras, du toucher, du grain de peau, vient. Et le linge ! Toujours, il est question de linge dans les héritages maternels !

Ce qui m'intéresse c'est ce passage-là de la mort à la vie, via les souvenirs. Sonder les souvenirs pour réparer les vivants, morts d'être allés au plus près du mourant.

Je crois que je m'attache au corps, à la question du corps parce qu'il me semblait tenir là une thématique intéressante, le corps du mort et le corps de l'enfant. Mais après avoir lu Bergounioux et Michon, il y a l'héritage des mots, les mots laissés par le mort, les mots pour aider, comprendre et faire avec du vivant qui apprend la mort, les mots reçus en héritage et les mots que l'on sait donner en héritage. Les mots plus que les corps.

Peut-être alors que la fonction du langage étant la langue parlée, étant le langage du corps, étant dans les images et les photos aussi. La question de la sémantique (R.Barthes) de la linguistique (J.P. Richard).

Ma réflexion s'articule, et Thierry Belleguic l'a bien définie, entre la poétique (l'économie d'un texte) et la linguistique-psychanalyse (la fonction et l'utilisation de la langue, Pontalis-le langage le rêve l'expérience vécue) et la sociologie (Bourdieu)

Les mots pour dire la mort, les mots pour parler du mort, les mots laissés par le mort, les mots pour revivre (par l'écriture du Journal de deuil : Annie Ernaux, R.Barthes, moi), les mots pour remplacer le corps, redonner vie au mort. Les mots pour survivre (C.d.Toledo : le récit de sa quête de l'origine du trauma pour enfin se soigner.) Les mots pour apprendre à vivre malgré la mort, apprendre aussi à vivre sa peine. Les mots pour faire ressurgir l'enfance et les impressions fortes d'alors.

Je ne dois pas oublier mon constat qui est que, lorsque A.E parle d'écriture, elle parle du corps aussi, les deux thèmes sont imbriqués, se suivent, se répondent.

Michon : Élise qui apprend à lire et à écrire à André Dufourneau³⁸ : p.15

La question de classe sociale, de transfuge social : celui qui maîtrise le français n'appartient déjà plus à sa classe d'origine. Il apparaît traître à ses origines. Pierre Michon nous parle de la paysannerie qui sera amenée à disparaître ; Pierre Michon nous parle aussi d'une époque, pas si lointaine, où les différents patois étaient parlés dans leurs régions.

Je suis contente de collaborer à l'ouvrage *Le vivant Le Mourant*³⁹. Je crois que je voudrais démontrer que le verbe est le Styx.

Serait-ce en mourant tout en étant vivant que le verbe peut advenir et s'offrir ? À lire Pierre Michon, oui.

5.12.21

Je suis handicapée par mes migraines. Je ne peux pas travailler autant que je le désire sur mes corrections du *Recours*. Contrariété. Il y a toujours un élément qui m'empêche d'écrire ou travailler mon écriture : avant, c'était le travail d'éduc trop prenant et trop fatigant, puis le travail pour les étudiants, le séminaire, les migraines... ! Temps gâché, perdu, chaque jour de ma vie.

En parlant du séminaire, je me sens en réussite. Mes analyses semblent assez justes. Une collègue de promo, plusieurs même, a dit avoir été très touchée par la lecture de l'extrait du *Recours*. Je vis tellement avec lui que je ne me rends pas bien compte qu'il peut aller vers des lecteurs.

Je commence à me prendre au sérieux et à croire qu'effectivement je vauds quelque chose. Nouveau sentiment.

Je vais travailler au moins une page ce soir. Migraine violente. Zolmitriptan à peine efficace. Mais tant pis. Je dois avancer. Ne pas me coucher nulle, sans avoir rien fait de ma journée. Je n'en suis qu'à la page 20... or je veux finir avant les vacances de Noël. Défi inutile. Alain a parlé de décembre ou janvier.

Ne pas trop s'écouter. Avancer.

³⁸ Pierre Michon, *Vies minuscules*, Éditions Gallimard, 1984

³⁹ Ouvrage collectif, *Le Vivant Le Mourant*, Arts Littératures Spectacles, sous la direction de Béatrice Bonhomme, Françoise Salvan-Renucci, Jean-Pierre Triffaux, Hermann éditeur, 2024.

17.12.21

Impressionnant combien ce verbe « faire » est omniprésent dans *Le Recours* !

19.12.21

Corrections finies. Je suis contente. Non : satisfaite. Non : apaisée. Non : tranquille. Sûre.

22.12.21

Dans les livres « hérités » de Laure Carrade, il y a *Transparences du roman* de Pierre Brunel aux éditions José Corti, 1997. Page 29 « On remarquera que toujours, ou presque toujours, l'un des termes, l'un des angles du triangle reste caché, — l'art du roman préférant laisser à deviner, sans offrir une transparence immédiate. » Le triangle est composé par L'auteur/Le personnage romanesque/Le héros mythique.

La répétition donc fera sans doute partie, je le pressens et je le constate, des figures de style de ce passage du récit de deuil à celui de filiation.

27.12.2021

Je lis l'introduction du *Bréviaire de littérature à l'usage des vivants* de Pierre Bergounioux et je pense à deux choses :

- Je vais étudier ce processus chez A. Ernaux, mais peut-être puis-je avoir deux auteurs dans mon *corpus*, Ernaux et Bergounioux.
- Ce sont deux auteurs qui écrivent sur eux, qui s'inscrivent dans l'autofiction ou autosociofiction. Qu'ils évoquent leur enfance en parlant du défunt leur est un mouvement naturel.

Peut-être faudra-t-il faire le contre-pied avec un ou des auteurs qui sont des romanciers inscrits dans la fiction et qui ont publié un récit de deuil qui générerait un récit de filiation ?

Je pense que le récit de deuil génère le récit de filiation.

Intéressant d'aller chez des auteurs de fiction, mais aurai-je le temps, la place ?

Dominique Viart a relevé comme constante dans le récit de filiation le témoignage (assumé ou pas) d'un auteur sur ses parents de milieu modeste. Les travailleurs.

Augmenter cette perspective avec *Le Bréviaire* où Bergounioux relate que la littérature, la création, la lecture (mais c'est valable pour tous les arts) ont longtemps été un loisir de luxe, réservé à ceux qui ne travaillent pas. Encore aujourd'hui, il est apparenté à un niveau d'étude élevé, à la classe moyenne.

Heureusement que j'ai appris au DEIS⁴⁰ et Master sociologie la propédeutique : se poser une question de départ à partir d'un constat sur le terrain ; avec la lecture d'auteurs, de chercheurs, entamer une intellectualisation de cette question de départ, avancer dans la formulation de la problématique d'où découlent des hypothèses à vérifier ou à infirmer.

28.01.22

Écrit à Annie Ernaux : « Je m'avance vers le grand bain de la recherche. Avec l'appréhension que les presque trente ans qui m'éloignent de mes études littéraires ne m'handicapent. Mais je vais me lancer. Les prolégomènes sont posés.

J'aimerais étudier, dans votre travail d'écriture, le passage entre le récit de deuil et le récit de filiation. La transition se fait par le récit de vie que j'ai étudié (et utilisé comme outil) en sociologie.

Quel lien entre ces trois récits. Leurs engrenages, leurs interactions, leurs fonctions dans l'économie du texte. Leur place dans le récit de soi.

Je ne sais pas trop si ce sera pertinent et suffisant. Je dois avancer pour cela.

Je pense que je serai amenée à parler de la technique (quel drôle de mot !) utilisée par Pierre Bergounioux dans ces mêmes oscillations.

On verra !

J'ai l'impression d'être presque incorrecte, intrusive, en parlant ainsi de votre œuvre. De doit être désagréable d'être ainsi étudiée, décortiquée, dans son écriture. Je m'excuse si c'est le cas. Je n'en dirai plus rien si vous me le demandez.

⁴⁰ Diplôme d'État d'Ingénierie Sociale, diplôme universitaire couplé à un master en sociologie professionnelle. Formation de trois ans.

J'ai demandé à mon compagnon si je pouvais inclure cette photo dans *Le recours*. Il m'a proposé cette "mise en scène", car j'avais envie que vous l'ayez (la photo) avec le texte. J'aime ce qu'il a fait de ce désir. »

Ils [Ernaux, Bergounioux] me touchent, j'aime les lire : ce n'est pas la même langue, mais ils rendent perceptible leurs univers, de façon sensible. Ils ont tous deux le souci de l'économie, ils accomplissent un travail d'orfèvre pour laisser l'écriture faire son œuvre sans lui demander d'être esthétique, ils prennent les mots pour dire, dans une recherche d'épure, de ciselage, ainsi l'émotion est rendue universelle, accessible. Alors que ce sont des récits de soi ils opèrent un retrait de soi, émotion offerte, mais pas démontrée, « desmontrée »

29.01.2022

Ce matin encore un séminaire sur la recherche et la création.

Une étudiante de Marseille racontait ce matin qu'elle a mené de front écriture, par fragments, par genres mélangés, et recherche. Alors que j'écris dans mon journal que je suis contente, mais quelque peu démunie d'avoir fini *Le recours*, je sais ce que j'ai à faire pour la recherche, mais je n'embraye pas encore, je me disais « à quoi bon !? » Annie Ernaux et Bergounioux, Roland Barthes aussi, l'ont fait et tellement bellement sur le deuil d'un parent ! À quoi bon oser écrire et se sentir à voix unique alors que, en y regardant de plus près, nous passons tous par les mêmes besoins de figures : il y a les clichés, les photos, les objets, ceux qui nous disent que le parent a vécu, mais qu'il ne sera plus là ; nous avons tous le thème du fil, de la couture, c'est étrange, mais c'est ainsi, les tissus, le fil à repriser, le fil à suivre, le fil rouge de nos vies...

Je me dis que si j'avais étudié plus tôt, pendant l'urgence de l'écriture, les constantes du récit de deuil et du récit de filiation, ça m'aurait coupé la chique, ça m'aurait troublée. Je le suis après-coup, alors que je croyais être unique je vois que lorsque nous disons la perte d'un parent nous avons les mêmes mouvements d'âme, les mêmes types de souvenirs, la même urgence à dire, les mêmes images et thèmes qui nous viennent, les mêmes besoins en somme et à peu près la même façon de les traduire, ces besoins, en mots et en images (besoins ou émotions...) Je n'aurais pu, avec ma spontanéité, je n'aurais pas eu le même plaisir à écrire, je n'y aurais pas cru. Et même si à présent j'y crois plus au moins aurai-je vécu ce moment-là où dans la création

dans l'écriture qu'au quotidien, j'ai vécu ce qui m'a aidé, porté, satisfait, interrogé, habité. C'était là et ça, personne ne peut me l'enlever, pas de critique littéraire pour mettre son nez là.

Si j'avais su que tant d'autres auteurs ont cette image de la couture et du fil, sous des formes diverses, mais tout de même, je n'y serais pas allée si honnêtement, si franchement ni même si humblement. C'est un phénomène social : je suis d'une génération qui perd ses parents maintenant, une génération ayant grandi avec des mères au foyer en majorité et qui savaient coudre, car leurs mères leur avaient appris. Anthropologiquement, ça se comprend. La prochaine génération, celle de mes filles, n'aura pas à parler du tissu ni du fil. Des habits. Des soins du linge. Des armoires de linge de maison. (Ça, je n'en parle pas, car ma mère n'avait pas gardé de linges de sa mère ni ne nous en a légué, les vieux cotons, draps, etc., ça ne l'intéressait pas, je crois)

30.01.2022

Écrire, comme je le disais plus haut, pour inscrire, graver, incorporer, rendre réel et réaliste, ce qui est vécu, incarner, rendre incarné ce qui se vit se pense se ressent, et leur donner en les inscrivant une existence plus vraie, plus réelle, ne plus douter de leur existence et de soi, car alors, s'ils sont écrits et lus, ils sont. S'ils sont, je suis. p.14 de *L'Atelier noir*⁴¹.

C'est peut-être un trait des personnes qui ont manqué d'amour ou de sentiment de légitimité à vivre donné par le parent. Le père de Bergounioux était lointain, silencieux, absent, orphelin de père, illégitime à l'être sans faire grand effort pour dialoguer et donc donner vie à son fils.

Il y a ce vide, ce manque, que les mots viennent combler, ils parlent tous deux de la lecture comme point d'appui à leur construction et à leur réassurance dans la solitude. J'ai eu l'écriture pour ma part. Et la lecture, mais surtout la nature et l'écriture.

À défaut d'être gravé dans le cœur du parent, on se grave soi-même sur les pages de papier avec son stylo. Quelque chose dans le genre.

J'ai peur que dans *Le Recours* les passages sur ma mère donnent l'impression que cet écrit est à but thérapeutique pour moi, une écriture psychanalytique. Je ne veux pas de cette impudeur jusque-là.

⁴¹ Annie Ernaux, *L'Atelier noir*, Éditions Des Buscalts, 2015.

Annie Ernaux note dans son *Atelier noir* p ;11 « consentir à écrire enfin » : le journal, le carnet est aussi un objet d'introspection pour (re) trouver le désir d'écrire, il dit la rencontre avec la création qui se pose comme légitime ; il est aussi un objet de contournement qui permet de ne pas se confronter au projet qui fait toujours un peu peur (peur de la réussite, peur de l'échec ?)

Flaubert : « chaque œuvre porte en elle sa forme qu'il faut trouver »

Et si j'appelais cet écrit Journal de notes (mélange du journal d'écriture et du carnet de notes) ou « atelier de notes » ?

14.02.2022

Travailler la transition et le lien entre récit de filiation et récit de deuil dans *La Place* et *La Femme gelée* ne me semblait pas suffisant, j'avais peur de ne pas avoir assez de matière, je le sentais ainsi.

J'avais l'intuition aussi qu'il me fallait reprendre, depuis le début, *Écrire la vie*, ce qui semble évident tant mon sentiment de ne pas avoir assez pénétré l'œuvre d'Annie Ernaux est flagrant, je me sens un imposteur (tiens ! Ça n'existe pas au féminin !), elle correspond avec moi, je suis censée être fan ou quelque chose comme ça, les collègues, sachant qu'elle est mon *corpus* de recherche doivent penser aussi que je suis presque une spécialiste, que j'ai tout lu ainsi que les ouvrages articles et documents critiques. Que nenni. J'impose (si ça existe, c'est-à-dire que je suis une impositrice.) Il serait temps donc que je m'y penche sérieusement. Je l'ai, en réalité, beaucoup lue, mais avec souvent un sentiment de trop grande proximité puis de rejet presque, elle dit écrit ce qui peut me traverser, c'est dérangeant et c'est frustrant : à quoi bon vouloir écrire et découvrir, ça a déjà été fait.

En reprenant la *Préface* je la connais mieux, son travail, son vœu. *L'Atelier noir* est aussi très aidant.

La fictionnalisation qui peut être assumée est là, dans la caractérisation du personnage-narratrice, dans le choix d'une construction narrative avec un fil rouge qui serait le présent et le passé de la narratrice.

Ce peut être par le thème de la proximité avec des adultes qui serait commun, le regard d'une petite fille curieuse où tout se partage. Un milieu populaire qui serait forcément sale, amas de corps et de désirs plus ou moins avouables, du primaire, de la pulsion chez Annie Ernaux.

Ou bien c'est le thème du père, décédé puis vivant. Dans *La Place* il y a la particularité de passer par le récit de vie, par la biographie exhaustive du disparu. Dans *La Honte et Mémoire de fille*, ce qui fait lien ce sont des scènes, des événements jusqu'alors impossibles à écrire « même dans le journal intime » (p.214) Dans *La Honte* ce sera le récit d'une recherche ethnosocio historique afin de dresser le portrait du contexte social et économique de la scène inaugurale. A.E utilise le récit de vie ou la description du milieu de vie, une sorte de portrait du contexte.

Le temps et la temporalité aussi m'interrogent : il y a d'autres récits ou strates de récit ou strates temporelles qui s'entrecroisent, se suivent. Peut-être faudra-t-il choisir les romans où deux récits se succèdent puis s'interpénètrent comme dans *Les Armoires vides*, *La Place*. Ça peut marcher si je dis que le récit de l'avortement est un récit de deuil. Il y a différentes temporalités, ça c'est le point commun avec *Le Recours* : celui du présent de la narratrice, ou plutôt celui de l'adulte qui vit tel événement particulier de sa vie (l'avortement, la mort du père) et qui a besoin, pour s'expliquer, éclairer ou supporter ce présent, d'évoquer son enfance, son adolescence, ses souvenirs. Elle en appelle à sa mémoire et à ses journaux intimes pour écrire celle qu'elle fut, ceux que furent ses parents.

Voir si ce procédé de ce que j'appellerai *Le temps I*, celui de l'écriture, celui de la narratrice adulte qui doit regarder dans sa mémoire, *temps I* qui correspondait au *récit I* introduisant les récits nécessaires (« pour atteindre sa réalité d'alors » p224). Je crois que cette question est idiote et qu'il va de soi que ça se passe comme ça. Argh ! Je ne sais pas.

Je comprends mieux qu'elle m'ait conseillé de garder la narratrice dans le train, c'est un procédé narratif de mise en scène du récit habituel chez elle (à vérifier), pas si original que ça chez les autres romanciers ? Dans le récit de deuil, ça coulait de source, on a le deuil à vivre et on fait revivre le disparu, on se souvient de ce qu'on a partagé et vécu ensemble. Je pourrai peut-être utiliser l'extrait de sa lettre pour illustrer cet « automatisme ». Mais je l'avais déjà fait ainsi, le personnage était dans le train, ce n'est pas qu'un truc de romancier. Elle me donne le

même conseil qu'A.B. J'ai l'impression de tricher. J'ai du mal. Ça m'amuse et ça me semble juste, dans le sens où ça sonne juste pour le texte en général, ça l'aide, ça le sert, ça l'augmente. Mais, bêtement, je bute sur la vérité : j'ai écrit au jour le jour et non durant un trajet, les conditions matérielles sont différentes, mais pas la sensation : j'ai retrouvé chaque jour d'écriture mon état comme lorsque j'ai écrit les premières pages, dans le train, j'ai retrouvé *Le Recours* comme un refuge, immobile, mais en mouvement.

Je voudrais étudier les transitions. Étudier les différents récits correspondant à différents temporalités et lieux, mais avec le personnage-narratrice identique. Sa place et sa fonction dans l'économie narrative. Les procédés.

J'ai de nouveau peur que ce soit limité. Pierre Bergounioux ne fait plus partie de l'étude. J'avais recours à lui pour me rassurer, mais ça n'entre pas dans le *corpus* de la recherche.

Ça s'appelle métatexte. Le mot me revient. Capricieux.

15.02.2022

Je réfléchissais, et je me dis que je dois accepter le choix du *corpus* centré sur le seul récit de deuil puisque c'est ce qui caractérise mon roman. Mais je continue à étudier *Les Armoires vides* et *La Honte*, car je pourrai ainsi élargir mon propos à l'étude des enchaînements, des incrustations, des utilisations, des différents temps-récits chez A.E. J'en tirerai peut-être une règle générale qui viendra enrichir l'étude du passage entre récit de deuil et récit de filiation.

31.03.2022

Annie Ernaux m'a appris que *Les Cahiers de L'Herne* vont sortir le mois prochain un ouvrage sur son œuvre. J'ai hâte de voir ça !

Elle m'a suggéré aussi de retravailler au *Recours*, « élaguer. J'ai retenu de la romancière anglaise Jean Ahys ce conseil, cet ordre même : coupez ! Ne pas aller au-delà, rester toujours en deçà de l'effet, de l'émotion. Stendhal dit aussi quelque chose de ce genre. Courage donc encore ! Mais n'est-ce pas un plaisir aussi de travailler un texte intimement lié à soi ? »

Je sais avoir du travail encore, mais au niveau de l'expression des émotions, je me dis que je suis dans mon écriture qui en dit beaucoup, elle est bavarde, mais elle est ainsi, est-ce que je ne dois pas la respecter et ne pas la sabrer ? Je ne sais pas... J'ai besoin de le relire, maintenant que je n'y ai pas touché depuis un mois. Je verrai par moi-même.

05.04.2022

J'écris dans ce journal de création et de recherche, carnet de notes, et dans un journal que j'ai intitulé *Puisque le journal ne se tient plus*, l'écriture dans un journal me manquait après avoir fini celui de deuil, « fini », je ne sais pas si c'est le bon terme, disons quand j'ai décidé de l'arrêter et qu'il me fallait passer à un autre travail sur cette écriture. Il y a aussi des sortes de chroniques.

09.04.2022

Je reprends *Le Recours* depuis hier. Il est vrai que c'est plaisant de reprendre son travail. Par moment, c'est bien écrit, fluide, original. D'autres passages sont laborieux. Confusion des souvenirs, émotions. Peur de ne pas savoir rendre, ne pas savoir témoigner, intimidée, maladroite. Il faut simplifier les phrases, les réagencer. Peut-être certaines les réécrire.

Ce qui est difficile c'est de replonger dans ce récit. Parfois, les souvenirs de ce qui est écrit m'envahissent, ou plutôt me visitent, je ne me laisse pas envahir. Le chagrin remonte. Pas évident. Ça ne fait pas énormément envie parfois.

10.04.2022

À part quelques passages, ce n'est quand même pas super bien écrit.

Depuis la lettre de Annie Ernaux je ne crois plus en ce manuscrit. J'ai envoyé *La Princesse* à Talents Hauts. J'y crois un peu plus, mais je me doute que je n'amène rien de spécialement important et novateur. On verra. Je m'en serais voulu de ne pas le faire.

27.04.2022

Entendu à la radio : une formation pour les étudiants en médecine : la médecine narrative. Voir le journal d'Inter à 8 h du matin. Il s'agit de leur apprendre à écouter les patients

(qui sont interrompus généralement au bout de 27 secondes) afin de collecter plus d'information, pour agir au mieux, appréhender la globalité de la personne. Les apprentis médecins ont même des ateliers d'écriture sur le récit de soi. Voir ce qu'en dit le médecin-chef du service de traitement de la douleur de la Pitié, ou quelque chose comme ça. Et ce qu'en dit une apprentie médecin. Sur le bénéfice d'écouter l'autre dans sa particularité, trouver un écho en soi, être plus empathique et efficace. Et en atelier, écrire sur soi, mieux se connaître pour être plus disponible à l'autre, réaliser le dérouler d'un récit de soi (j'imagine)... intéressant. Ça me plairait d'amener ça et d'animer ce type d'atelier.

Il faudrait développer dans l'Essai cette idée sur le récit de soi qui explose jusqu'à cette illustration étonnante. Qui devrait capter un peu le jury, le réveiller s'il s'endort ou s'ennuie parce que je ne vais pas apporter de nouveau regard sur l'étude du genre.

J'ai écrit le 25 à Sylvie :

Merci de prendre des nouvelles de La Princesse : elle est chez Talents Hauts depuis deux ou trois semaines, je crois. Je ne l'ai pas encore envoyé dans d'autres maisons.

Quant à l'élagage du Recours, ce n'est pas facile. J'aurais besoin de m'y consacrer tranquillement, mais j'ai peur de prendre trop de retard dans la thèse et j'ai les étudiants... Mais j'ai fini avec Nice en fin de semaine. J'ai fini avec les M1 de Tlse. Le suivi des M2 : une journée prévue avec deux groupes et de l'individuel petit à petit, je devrais souffler un peu.

J'avoue être un peu down : je n'aime plus Le Recours et je trouve mon travail de recherche être de niveau master peut-être, pas plus. Et je m'inquiète de l'après-thèse, même s'il est bien trop tôt pour cela.

L'énergie reviendra !

05.05.2022

L'idée de raccourcir le livre m'est venue en corrigeant la troisième partie. Il y a une différence d'intensité et je crains vraiment que le lecteur ne se détache des deux dernières parties. Je me trouve moi-même nostalgique de ma douleur... bizarre ! C'est un phénomène que j'ai déjà constaté : l'addiction au malheur, surtout s'il est exprimé de telle sorte qu'il soit partageable. J'avais vu ça à la mort d'E, mon neveu. On aurait dit que les amis de ma sœur rivalisaient de drames à raconter, dope à l'angoisse.

Ce serait dommage de passer à côté du récit d'héritage et de transmission. Même s'ils sont déjà présents dans les deux premières parties, ils sont bien plus conséquents et intéressants, je crois, dans les parties 3 et 4.

C'est un choix difficile. J'essaie de tenir bon et de continuer à vouloir avoir un plan de mon étude, ça me permet de voir la cohérence de la réflexion plutôt que de partir trop vite dans une rédaction. Stratégie payante ?

Je vis avec *Le Recours*, même quand je n'y travaille pas. Je dis souvent à mes étudiants que ce qui compte c'est de se sentir « au juste », quand on est plein et entier dans son écriture. Je l'ai été de bout en bout, mais avec un vécu différent selon les périodes. Elles sont indissociables (« elles » : les deux versions, la diariste et la romancée) dans mon parcours d'écriture. Je le dirai ainsi.

Je reprends ce soir les corrections (je m'astreins à en faire un peu tous les jours) et je me dis que je pourrai aller jusqu'au premier tiers de la partie 3, c'est-à-dire jusqu'à l'épisode de recours au figuier. Ce serait une fin un peu banale dans le sens où nous aurions l'explication du titre à la fin. Mais la recherche de l'originalité n'est pas forcément bonne conseillère. Ce qui compte c'est le récit et sa forme, sa langue, sa résonance. Et le lecteur peut être de plus rassuré de retrouver une structure ou une forme qu'il a déjà lue. Tant que le propos et la langue, j'insiste, le touchent... Il peut mieux accepter l'originalité si elle n'est pas systématique.

Il s'agit de choisir et d'élaguer. Je ne suis pas encore certaine que ces passages lyriques auxquels je tiens, le figuier, la cascade aient tous leur place. Ils ont une place naturelle, mais ils dénotent. Ils sont mon écriture la plus habituelle, mais n'ont pas à être sur le devant de la scène, c'est nouveau, déstabilisant.

Je me disais hier soir que c'est la première fois de ma vie que je me penche ainsi sur l'acte d'écrire. Avant, je n'avais pas le temps. Je considérais l'acte d'écrire comme naturel dont il fallait que je profite dès que j'en avais la possibilité. C'était, au quotidien, un manque, un regret, un désir, puis parfois un accomplissement. Le voici accessible au jour le jour, le voici à prendre au sérieux. Retravailler un texte : oui, je corrigeais, je reformulais... mais ce n'était pas un travail de fond en comble, ce n'était pas un rempotage, avec engrais, avec de l'arrosage au début puis une privation mesurée pour excéder les racines, les pousser à être fortes, seules, maltraiter, fouiller, tripoter, déplacer... observer et aimer. Réfléchir à la forme, vouloir le meilleur pour son texte, s'en détacher en l'acceptant comme objet à façonner en vue de sa lecture... tout ça me semblait vulgaire, vain, laborieux. Peut-être avais-je une forme de

snobisme comme la vision de l'artisanat *versus* une pratique artistique, le labor *vs* le génie (faut pas exagérer, mais je cherche à comprendre) ... un réflexe issu de mon adolescence ? Où il me suffisait de pondre une copie pour que mes profs et mes copains s'ébaudissent, public facile. J'imagine. Ça venait de mon manque de courage et de persévérance surtout. Un héritage familial aussi : les efforts scolaires, pourquoi faire, puisque nous étions douées, ce qui était largement exagéré. Il me semble que c'était le message de ma mère. Mais je me trompe peut-être. En tout cas, je recevais ainsi les choses.

Ça n'apparaît pas dans ce texte, mais dans les premières versions ça y est : la scène où j'explique à un copain d'enfance que c'est la première fois que je travaille un texte, que ça me demande un effort. Je pousse les étudiants à rester exigeants, à être prêts à écouter critiques et conseils. Je suis étonnée de les voir me faire confiance et accepter de prendre au sérieux, avec moi, leurs créations pour les considérer comme des objets à bonifier, à améliorer. Alors qu'écrire c'est pour moi une preuve de mon existence, fragile, à ne pas trop étaler sur l'établi. Vic m'avait alors dit « tu veux dire que c'est la première fois que tu prends ton existence au sérieux ? »

Hier, une émission, longue interview, de Annie Ernaux. J'ai vu la femme. Honnête. Entière dans ce qu'elle fait. Intimidée. Sûre d'elle. Humaine. Modeste. Affirmée. Je commence à m'attacher à elle.

J'ai acheté son dernier roman : je parlais de faire court, celui-ci est extracourt ! 40 pages, chez Gallimard. Je n'ai pas aimé. Bancal. Banal.

Je me suis procuré tout de suite *Le Cahier de l'Herne*. C'est une somme, j'ai peur d'avoir trop d'informations (comme elle l'a prédit dans son courrier.)

Et j'ai le Jaccottet conseillé par Claude⁴². Il me faudrait parler de Claude. Grand lecteur. De la chance d'avoir son amitié. Il m'apprend beaucoup. La poésie.

17.05.2022

J'ai lu, lors du voyage en avion avec mes filles pour Lisbonne, *L'Écriture comme un couteau*, je m'en veux de ne pas l'avoir lu plus tôt, A.E décrit si justement son processus de

⁴² Claude est un ami cher, son nom de peintre est Claude Stanislas, il est un théoricien de la peinture construite, il est cité dans le dernier ouvrage de Jean-Yves Bosseur, *Musique et Arts plastiques-interactions au XX^e et XXI^e siècle*, Minerve, 2024.

création et d'écriture, c'est une vraie mine d'information ! Je ne sais pas si *Le Cahier de l'Herne* m'en apprendra beaucoup plus.

Lors de la découverte de cet échange, sorte d'interview d'auteur à autrice, j'ai réalisé une chose sur le partage de l'intimité, de la solitude et sur la spontanéité, le fait d'être soi-même, de se sentir dans le vrai. Je crois qu'elle parle de pudeur, de ne pas s'exposer intimement, que la seule vie réellement intime ce n'est pas de raconter sa sexualité par exemple, là ce sont des faits, des gestes. La vraie intimité est celle vécue dans le travail, dans le rapport à l'écriture. Je le dirai comme ça. Je devrais aller chercher ce qu'elle écrit exactement, mais je préfère faire avec ce que j'en ai retenu pour le moment, avec mes souvenirs. A.E dit qu'elle sait quand elle écrit et réussit dans son entreprise quand elle se sent juste. Présente. C'est exactement ça ! Ça se sait dès qu'on y est, ça se voit dès qu'un étudiant s'y trouve.

Ses propos aussi sur le thème de la présence-absence ont résonné, car c'est, je crois, ma manière de vivre, elle me fait peur, car j'ai peur de blesser ceux que j'aime, mes filles et JMi. Ça fait partie de mes interrogations et culpabilisation.

12.05.2022

Je ne suis pas sûre d'avoir combattu tous mes a priori sur le récit de soi. Il y a des jugements qui traînent et qui me mettent à mal : c'est comme si je me rejetais moi-même, je rejette *Le Recours* et mon Essai sur Annie Ernaux. Alors que c'est là que j'ai du plaisir. Tordu tout ça !

Qui n'a jamais écrit sur soi ? Autour de moi, ils l'ont tous fait, même Giono, Char, Piroette, Céline, Gide, Genet, Aragon, de Beauvoir, Barthes, Sarraute... : tous ceux qui étaient reconnus par mes parents et leurs amis, comme ceux qui étaient critiqués. La lutte des classes, encore, comme lunette pour parler du genre littéraire ? Allons !

Ce malaise est la traduction d'une réelle interrogation : quelle est cette frontière que je veux à tout prix trouver, pourquoi cette recherche forcenée d'une caractérisation entre fiction et réalité-vérité ? Alors que je sens, je sais, en écrivant, qu'il n'y a pas de frontière (non, je ne chanterai pas la chanson de Véronique Sanson « il n'a pas de frontière, il n'a même pas de pays, et il n'est pas d'ici » je ne sais plus dans quelle chanson), c'est poreux à cet endroit-là, c'est fragile : je parle d'une différence qui n'est de fait ni nette ni définie. Ça me rappelle mon sujet de recherche pour du master de socio et du DEIS : la frontière que l'on peut chercher entre l'action sociale normée et officielle et celle qui naît d'une initiative marginale et créative est

une frontière invisible, les deux mondes s'interpénètrent plus qu'ils ne cohabitent, ils ne sont pas séparés et se côtoient, ils interagissent et s'influencent. Sans la marge, la norme n'évolue pas.

Les frontières : c'est une grande question dans ma vie et dans mon développement personnel. Mais au fond, je n'ai pas à m'y intéresser plus que ça dans mon travail de recherche. Je l'ai déjà fait en socio. Et puis ici, le sujet est le passage (tient, encore une histoire de frontière, de délimitation à franchir, franchie par qui, où et comment : décidément !) entre différents récits qui composent le récit de deuil.

Catégoriser n'a peut-être pas de sens ni de portée, est-ce que ça m'intéresse vraiment ? Je vois très bien que ces questions théoriques ont des résonances dans mon histoire personnelle, mais je ne sais pas trop en quoi cette histoire de frontière, de limite, de catégories franches et immuables, me questionne autant. Je garde ça pour la psy. Nos questions de recherche ont toujours à voir avec un moi profond, une « problématique personnelle » comme on dit communément.

20.05.22

Évidemment, alors que je dois écrire la 1^{re} partie, je rechigne, sur la définition générique du récit de soi, son histoire dans la critique, je suis intimidée, je manque de pratique et de courage, etc.

La migraine s'invite et s'impose. Elle a été très dure la nuit dernière. J'ai dû dormir assise, dans une espèce de coma... Bref !

Faut que j'avance tout de même.

Préparation du prochain entretien :

La question de départ émane d'un constat personnel fait lors de l'écriture : pourquoi y a-t-il un récit de filiation, un récit de transmission, un récit d'héritage, et un récit de renaissance dans les récits de deuil ? Comment s'effectue ce passage d'un récit à un autre ? Pourquoi revenir à l'enfance quand le parent meurt ? Tous les écrivains le font ? Quelle est l'économie narrative ? Les lectures d'auteurs contemporains de récits de deuil et les lectures critiques d'analyse littéraire m'ont conduit à poser la problématique suivante :

Je pose l'hypothèse que l'écriture de soi, quand elle évoque la perte d'un parent, donne lieu à un processus d'articulation entre le récit de deuil et les récits de filiation et de transmission, en passant par le témoignage sociohistorique, chez Annie Ernaux en particulier.

Le récit de deuil du parent devient un récit d'enfance et d'héritage. En écrivant sur le disparu, on retourne à soi, à la quête d'identité, par l'écriture de soi.

Nous allons étudier le récit de deuil dans ses composantes — ou déclinaisons —. Leurs thèmes et leurs formes. Leurs enchaînements et leurs interactions.

Nous ferons un lien entre l'écriture de Annie Ernaux et les outils d'enquête et d'analyse sociologique par les récits de vie, appuyant ainsi sur une des composantes de la définition donnée par l'auteurice à son travail : « l'auto-socio-biographie. » Nous pourrions ainsi mener une réflexion sur le sujet « Comment la littérature s'empare du récit sociologique. »

Nous nous proposons de suivre une autre piste et d'analyser deux nouvelles typologies : le récit de transmission — évoqué par Annie Ernaux lors d'une correspondance privée — et le récit de renaissance.

Tentative de titre : « Le Recours à différents récits dans l'écriture du deuil : quand la littérature témoigne d'une vie. »

06.06.2022

Le Recours : il me reste à étudier et à accepter, ou pas, les corrections suggérées par Alain. Je dois repérer les mots répétés à changer, vérifier la mise en page modifiée... Mes filles et Mo attendent de le lire... je vais prévenir mes sœurs aussi que c'est fini. Le trac est énorme. J'ai peur que l'une ou l'autre ne soit blessée par une remarque, une place dans l'histoire. Mo m'a dit que ça lui fera peut-être du bien de me lire, lorsque je l'ai prévenue que certains passages sont émouvants. J'imagine qu'elle pressent d'avoir besoin de sortir de sa peine en étant confrontée à celle de quelqu'un d'autre. En vérité, il me vient une pudeur soudaine, que je n'avais pas encore réalisée. Me donner à voir ainsi... par les proches...

Bon, c'est un passage obligé, j'attends qu'elles me disent si je garde ou pas les prénoms.

Héritage : loi, juridique/transmission impalpable, affects, souvenirs, objets... Un héritage peut se refuser, mais on est héritier de ses parents de fait. La transmission ne se choisit pas, mais on peut décider de transmettre, ou pas. Quoique... mais la société n'a pas à y voir. A priori. La transmission est dans l'action, le suffixe, actif et pas passif.

Extrait d'un mail à Sylvie :

Bon, allez ! Je retourne avec « une femme », une mère... je ne t'ai pas raconté : j'ai sur Itunes toute une discothèque (que l'appli désigne bizarrement « bibliothèque ») où sont conservés les messages vocaux des anciens téléphones. Il y en a deux, je crois, de mon père. Parfois, lorsque j'écoute ma musique, en voiture, je zappe d'un morceau à l'autre, ou écoute et chante. Avant-hier, c'est un message de ma mère qui a comme ressurgi. De loin. J'ai écouté, attentive. Attendrie et interrogative (l'histoire de notre relation est là.) Sans que je le réalise, une émotion s'est déposée qui ne s'est exprimée que des heures après, avec des larmes comme surgies de nulle part. Entendre mon père m'émeut, mais je le sais instantanément, c'est spontané, et ce n'est pas le même chagrin, plus tranquille.

Je n'effacerai pas ces messages, mais je peux choisir de les écouter ou pas.

Tout ce travail de thèse accompagne bien plus que prévu les changements de ma vie...

Autre parallèle (fin de journée) : je m'intéresse à l'emploi du récit de vie chez A.E, car c'est un outil étudié dans mes courtes études socio, je peux à peu près l'expliquer. Ça illustre chez elle un regard sociologique, qui est comme naturel, semble-t-il (je n'ai pas trouvé de propos, chez elle, énonçant vouloir analyser son parcours de vie et ses événements sous l'angle sociologique, il y a cependant clairement le refus de l'analyse psy — qui ne regarde qu'elle, et je suis bien d'accord avec elle !)

22.07.2022

Mardi, deux lettres d'A.E, en réponse à mes deux dernières lettres. Elle s'excuse du retard et s'explique, elle me répond... elle se montre accessible et chaleureuse. Gerd⁴³ dit que je dois en partie m'en féliciter, car c'est à moi qu'elle répond. Je me doute bien que je l'intéresse un peu. Surtout, elle est curieuse de l'autre et généreuse. Comme Gerd d'ailleurs, toujours très active socialement et donc intellectuellement.

Je lui ai écrit une longue lettre ce matin, je raconte les bruits de mon quartier, ce que j'entends (des ouvriers portugais un jour, d'Europe de l'Est un autre jour, des interpellations entre les voisins, des commentaires des touristes sur la maison en face de la mienne — un bijou

⁴³ Une des amies de mes parents, présente dans *Le Recours au figuier*, une amie très chère qui m'inspire beaucoup, un modèle de femme.

il faut dire — tout un portrait sonore, une tranche de vie.) Rien d'important. Un regard c'est tout. Je n'ai pas pu m'empêcher d'aller au bout. Je ne sais même pas si je vais la lui envoyer. Je vais la prendre en photo, au cas où.

Écrire écrire écrire. Énergie énergie énergie. Plis à prendre plis à prendre. Temps temps temps. Discipline discipline discipline.

Pas la forme.

(Plus tard dans la soirée)

Je crois que je vais lui [à A.E] envoyer une carte, pour lui demander, si elle le veut bien, que nous entamions un échange sur son utilisation du blanc entre les chapitres, sur ce que je lis comme des silences, des non-dits aussi, JMi parle spontanément de « gommage » (ça l'intéresse lui qui a tant travaillé avec les imprimeurs sur la mise en page et la typographie.) Je voudrais aussi échanger avec elle sur les passages qu'elle ménage d'un récit à l'autre : mouvement naturel du récit ou intention stratégique ? Il y en a de trois sortes, je crois bien dans son œuvre (pas que dans *La Place* ou *Une femme*). Dès ma première lecture de *La Place* j'avais été frappée par ce blanc entre le récit du concours et l'annonce de la mort du père. Grand blanc. Grand silence. Je l'ai gardé en tête. Je crois que c'est une bonne intuition, je crois que ça n'a jamais été étudié. Je dois vérifier comment ça s'appelle : blanc typographique ? Ça me passionne. La voici utilisant les « outils » des poètes et des musiciens, le silence.

Je dois les considérer comme des espaces (tout simplement) ? Et m'amuser à les mesurer, d'une œuvre à l'autre, pour en caractériser l'usage. Je m'inquiète : est-ce que le sujet sera trop intéressant et dépassera l'étude du récit de deuil ? Est-ce que cette étude des espaces entre paragraphes ne va pas prendre toute la place, beaucoup de place dans l'étude des différents récits dans celui de deuil ?

J'étudierai les temps aussi, je veux revoir ce qu'elle dit du présent et des temps du passé page 311 des *Cahiers*.

25.07.2022

J'ai commencé un nouveau texte. Je ne sais pas où ça va. De la fiction : *Ce qui se trame*. Pas sûre du titre encore une fois. Je l'ai rangé avec les deux textes *Gonfalon* pour la temporalité

d'écriture plus que pour un thème ou une langue en commun. Je me recentre donc. Puisque j'écris. C'est une affaire de volonté : arrêter de prendre du poids (trois kilos à éliminer), faire ma gym régulièrement, travailler à la thèse, écrire. Beaucoup d'impératifs, mais, de temps en temps, il faut bien que je me recadre.

Hier soir, j'ai écrit pour *Résurrection* et *Le Journal ne se tient plus*. Je devrais les reprendre, car ce sont plus des notes que de l'écriture.

26.07.2022

Ça y est, tout le monde a lu *Le Recours*. Mes filles. J'attendais surtout leurs lectures.

E. n'a pas pu tout à fait le finir, elle travaille beaucoup et en horaires décalés, mais elle a lu le début, le plus dur émotionnellement, le cap est passé ! Non sans chagrin.

Pour résumer les retours : C. a d'abord dit que j'aurais dû donner en même temps que le manuscrit un bon de réduction pour mouchoirs, son humour m'a fait du bien. Elles ont dit, sa sœur et elle, en direct, quand nous étions toutes les trois au restaurant, qu'elles ne peuvent deviner l'effet qu'aura cette lecture sur des inconnus, mais pour elles qui étaient là, témoins et actrices de ces moments, c'est difficile de revivre ces événements, ça leur fait bizarre de les voir décrits et de replonger dans ces émotions. J'avais le cœur répandu partout. Culpabilité de leur faire revivre leur peine. Fierté, leur bienveillance est grande. Je me sentais aussi mise à nu, ce n'est pas forcément dans mes habitudes, j'ai beaucoup de pudeur avec elles, j'ai toujours peur de les envahir. Le fait d'être au restaurant m'a tenue dans des limites raisonnables d'émotion.

C. veut relire pour me donner précisément les incohérences qu'elle a repérées, par exemple un personnage dont elle comprend la présence, mais pour quelqu'un qui n'est pas dans notre intimité ce n'est pas évident. Elle a écrit que, pour elle, c'est « très pro », bien écrit, émouvant et qu'elle est contente de découvrir une autre facette de ma personnalité. Elle trouve cette découverte intéressante.

MO avait dit aussi qu'elle découvrait des pans de l'histoire de mon père, de notre famille, de la vie d'avant. Et elle a découvert ma solitude, ça l'a inquiétée, elle avait bien remarqué mes retraits, mais elle ne me savait pas si seule (j'ai dû la rassurer). Ça n'a pas réveillé ses douleurs, ouf, elle parle de « comme une douce mélancolie » (je dois vérifier ses termes).

B⁴⁴., a écrit que « c'est bien », mais que « ce n'est pas exactement ce qu'elle voudrait dire, mais comme elle ne sait pas ce que j'attends d'elle... », elle a relevé une incohérence : à Martigues elle avait un contrat TUC et la Mairie de Martigues... (j'ai oublié la suite). Elle a surtout dit que « décidément, nous n'avons pas eu la même famille ! » (elle n'a pas le même vécu avec nos parents, notre père est resté un étranger pour elle et elle connaissait très bien notre mère.)

ML⁴⁵ m'a appelée tout à l'heure, a dit qu'elle n'avait rien à dire sur le fond, ça m'appartient, elle ne veut rien en dire comme de plus elle ne sait pas ce que j'attends d'elle (j'ai précisé à nouveau que pour moi c'était important de le faire lire à toutes, mes filles, Mo et mes sœurs avant d'aller plus loin, le soumettre à des éditeurs). Sur la forme elle trouve que c'est plus facile à lire que mes écrits antérieurs, que j'ai fait beaucoup de progrès (j'apprends ainsi que mon lyrisme sans doute très bavard et pas assez travaillé pouvait être inabouti, il faut dire que je ne lui ai rien fait lire depuis fort longtemps). Elle a relevé deux coquilles : le nombre de petits enfants, j'ai réussi à me tromper ! La mort d'E⁴⁶ reste trop à vif. (je savais qu'elle l'aurait remarqué alors j'en ai parlé tout de suite en parlant d'aveuglement quand on se rereferait et de copier-coller malencontreux) et le nom de notre immeuble (je pressentais que je m'étais gourée, sans le voir encore une fois, je savais qu'elle le verrait plus facilement que moi.) Elle va m'envoyer par mail ce qu'elle a relevé. Et les passages qu'elle a moins aimés, qui ressemblent plus à mon ancienne écriture.

J'ai eu sacrément peur. Je suis soulagée. Heureuse aussi de leur écoute.

C'est étrange, tout le monde me dit qu'on me rencontre là, dans une facette ou dans une entèreté inédite. *Le Recours* est trop en moi pour que je réalise l'effet (même si je l'imagine) que ça produit. Presque, il faudrait que je ne m'en préoccupe pas plus que ça. Il est ce qu'il est. Je crois en lui. Je compte sur lui pour venir concrétiser, valider, donner le coup de pouce supplémentaire à ma nouvelle vie.

Parfois, je trouve que le style des deux premières parties est trop facile, parfois je le trouve trop loin de moi, parfois je le trouve trop simpliste, pas original, trop comme tout le monde (surtout le passage où je retranscris la communication téléphonique avec ML au sujet de son retour dans le Lot alors qu'elle venait de rentrer chez elle). Mais le rythme court m'est

⁴⁴ Une de mes sœurs aînées, la plus proche en âge, l'enfant du milieu.

⁴⁵ L'aînée de la fratrie.

⁴⁶ Son fils.

venu tout seul, le vocabulaire simple aussi. Pas de recherche poétique. Il s'agissait de dire. Témoigner. Ça ne pouvait être que direct, cru. C'est différent de mes écritures précédentes. Et lorsque je le faisais, je me sentais douée pour ça. Je me demande si mon écriture habituelle vaut le coup. C'est pour ça que je n'écris plus trop, même pas la suite de *La Princesse* (si déçue que Talents Hauts ne l'ait pas retenu !)

15.08.2022

Hier soir sur la route, j'écoutais F.Culture. Une interview menée par Marie Richeu, je crois. J'écoutais Cécile Coulon. Elle a dit qu'écrire ce n'est pas être seul avec soi-même comme il est communément pensé, c'est être en dialogue avec les fantômes, être disponible aux voix. Quelque chose comme ça. Peut-être, je l'écouterai de nouveau. Mais comme elle l'a dit et démontré, je me suis sentie bien comme reconnue, soulagée. C'est pour ça que j'ai ouvert les pages de ce journal, pour exprimer ce sentiment à l'écoute de cette interview. Je ne l'ai plus, j'ai du mal à l'écrire. J'y repenserai, ça reviendra.

(Quelques minutes après) Ben non ! C'est une forme d'écriture ancienne qui ressort, la voix un peu lyrique, ou poétique, je ne sais trop : je viens d'écrire l'épisode de la plume-duvet sur le mur de ma terrasse. Sous forme de dialogue. Un récit, une description, un dialogue : il y a comme tous les ingrédients d'une narration banale. J'ai peur qu'un jour je ne doive me séparer de ce paragraphe, si l'écriture ne continue pas dans cette veine-là ou si ces épisodes détonnent. Ce n'était peut-être qu'un moment, celui de cette plume banale sur ma maison.

17.08.2022

Assez de jérémiades, je vais travailler sur les espaces entre paragraphes, sur les occurrences des récits, leurs emplacements : je vais travailler sur le rythme. Très vite, j'ai pensé à la poésie, j'ai fait le rapprochement avec l'écriture poétique qui travaille sur le rythme, les répétitions de ses thèmes et/ou figures, sons et/ou images. Et sur la poésie disant le « vrai » (cf. Rimbaud). Je trouve que j'ai là une belle ouverture, une belle hypothèse, une vision particulière et différente sur l'écriture d'A.E. J'espère être la seule et la première à vouloir effectuer ce rapprochement qui l'étonnera peut-être elle-même. Ça m'étonnerait tout de même, c'est tellement évident.

Je voudrais en savoir plus sur les règles de mise en page, et apprendre comment les ont étudiées les stylisticiens. Je vais le demander à Isabelle Serça.

Je parlais de Cécile Coulon, de laisser parler les fantômes... je ne saisis toujours pas ce qui m'avait alors soulagée. Je m'y pencherai peut-être demain pendant mon trajet.

19.08.2022

Je n'y ai pas songé. Quelque chose en moi s'y refuse. Sans doute que le côté incongru de ce mot « fantôme » pour parler création et écriture m'arrête. Ce qui m'a touchée c'est le sentiment partagé avec Cécile Coulon, même si elle le dit à sa façon en ayant recours aux « fantômes », que l'on n'est pas seul, moins seul, en écrivant.

En ce moment, de plus en plus, j'enregistre des sons. Je prends moins de photos. Mais des instantanés de sons. Sans savoir ce que je pourrais en faire, avec l'espoir qu'un jour ils éveilleront des souvenirs, ils me diront ce que j'ai vécu, le temps d'avant, ce présent que je vis, mais qui va s'effacer, rien ne dure, c'est dur à vivre, alors je garde des traces, toujours des traces. Je ne peux pas enregistrer les nuages, mais je l'ai fait d'un tout petit cours d'eau où tout de même les nuages se baladaient.

[...]

Le travail de recherche avance malgré tout. J'ai des éclairs, des pensées, qui se trouvent être pertinents. Des intuitions, là encore... ! ☺ C'est le travail de fourmi, le dépeçage, l'analyse ligne à ligne qui prend du retard. Vite, je veux aller à l'essentiel. Mais c'est en étant méticuleuse que je trouve, et que les intuitions se font. Je me force donc à être appliquée et j'y prends plaisir. Il y aura un temps de stress où je trouverai que je ne vais nulle part, que la recherche et ses résultats sont nuls et pas assez importants, où je me sentirai en retard. Il manquera la théorie. Ou quoi. Je n'ai pas hâte d'aller à ce stress. Alors j'essaie de tenir le rythme du travail sur le texte. Lui seul compte, mes états d'âme au placard !

22.08.2022

Dans le journal commenté de G. Flaubert, je voudrais reprendre le passage où les emprunts au journal pour l'écriture de *Novembre* sont donnés : même procédé qu'A.E.

Dire aussi que la mise en page, le passage de ligne, le changement de paragraphe est une question que je me suis posée, je changeais de ligne, je mettais de l'espace parce que je respirais, parce que je faisais autre chose, parce que j'avais besoin d'une pause, parce que je pensais amener un élément nouveau, parce que j'avais peur que la lecture soit trop dense alors j'aérais. Je vais devoir y réfléchir, penser à un système, un truc systématique, mais auparavant il faudra repérer quand ce n'est pas pertinent. Comment écrit A.E ? Direct à l'ordi ou à la machine à écrire ? Pourquoi ces choix de mise en page ? J'ai hâte de lui poser la question, mais je ne suis pas encore prête. Il faut que j'avance dans mon étude, que j'aie des hypothèses, que j'ai de la matière à poser pour qu'elle ait de quoi me répondre et me donner ainsi plus de détails, si elle le veut bien évidemment !

Le texte le texte le texte ! La migraine me handicape depuis presque une semaine, elle m'isole du texte. Je la déteste.

Réponse d'Isabelle Serça :

*Oui Sarah, c'est sûr que cette voie d'approche de l'œuvre littéraire est pertinente !!
Il y a çà et là des articles sur tel(le) ou tel(le) auteur.e, mais pas vraiment de synthèse.
Moi-même, je parle des paragraphes de Maylis de Kerangal comme des canyons...*

29.08.2022

En regardant le nombre de pages rédigées, je m'exclame : ce journal est plus long que *Le Recours*... !

J'ai fini l'étude des récits. C'est incomplet, il manque le relevé des champs lexicaux et des rythmes (ponctuation) et il manque un relevé précis de la place de chaque récit dans le récit global, les alternances, le nombre de lignes, etc., mais j'ai hâte de commencer à regarder de plus près les espaces entre paragraphes.

23.09.2022

J'ai du mal à croire que je n'ai pas écrit dans ce journal depuis un mois ! Pourtant j'ai travaillé, j'ai supposé, j'ai avancé... *Le Recours* a vécu certains événements, la recherche

aussi... bizarre. Ce doit être dans *Le Journal ne se tient plus*, mais je n'ai pas fait de copier-coller.

J'ai peur du rejet : de mon écrit et donc de moi. J'ai envoyé *Le Recours au figuier* à une maison d'édition. Pour avoir plus de chance, il faudrait des envois massifs à plusieurs maisons. Mais c'est trop éprouvant. J'y vais timidement. Plus que la peur de l'échec c'est la peur du renvoi, de la non-écoute. Vieille peur. Mais c'est comme si je n'avais pas le choix : objectivement, on peut penser que ça peut marcher ; je trouve que c'est dans mon contrat du CDU d'aller au bout de la démarche (jamais personne ne me l'a demandé ni notifié, mais pour moi c'est une sorte de devoir : essayer de publier la création.) Galimard, Verdier, Minuit... Je commence par ceux qui comptent, il est question de prestige ? Peut-être, Sylvie aura une ou deux idées. Si elle trouve ça bon.

La recherche : je suis heureuse d'avoir fait ce que je rêvais de faire depuis le début, être dans le texte, ligne à ligne, au plus près. Mot à mot. D'espace en espace aussi. De cette étude, je découvre des façons de faire : relever les temps, le vocabulaire, les noms des interlignes, la façon de faire le relevé précis des différents récits et des différents interlignes... un savoir empirique. Je trouve là aussi des opérations d'analyses : thématique, structurelle, stylistique. Je trouve là, matière à ces analyses, la tâche est ardue et complexe. Je fais le relevé de l'interligne après avoir noté le récit qui le précède, je regarde les temps et le vocabulaire, je fais un résumé du propos développé. J'en tire des éléments d'analyse divers : le thème, le style (mais je ne parle pas encore assez du rythme, ça viendra quand je reviendrai à la caractérisation de chaque récit), les enchaînements des récits (avec de premières grandes lignes, par exemple : le Présent de la Narratrice inclus dans les autres récits sauf à la fin du premier tiers.) Ce qui m'oblige, à partir du relevé, de faire des copiés-collés pour glisser ce que je constate dans les chapitres de caractérologie de chaque récit, ou bien quand A.E parle de son écriture dans les PN de copier dans le chapitre consacré à son écriture. C'est laborieux, mais j'avance ainsi sur plusieurs fronts. J'espère que ce ne sera pas trop le bazar quand il faudra mettre au propre, rédiger la caractérologie par exemple. Il m'arrive aussi de compléter dans les prolégomènes... d'avoir envie d'écrire dans *Le Temps*... dans *Le Journal ne se tient plus*, ou, comme maintenant, dans ce journal-ci, pour faire le point. Je suis partout en espérant ne pas m'éparpiller. Besoin de réfléchir dans plusieurs espaces. Ça me stimule.

J'ai envie d'aller jardiner, bouger, ramasser les tomates avant la pluie, sentir le frais du vent, regretter la chaleur d'hier... écrire dans *Le Temps* : je n'en ai pas encore parlé. C'est un nouveau récit dont j'avais envie sur l'adolescence dans les Cévennes, celui que j'avais en tête le printemps dernier quand je finissais la première version du *Recours* (sous la forme de Journal de deuil), aller m'acheter quelque chose de sucré, ou de salé, pas très bon pour la santé, mais je dois remplir, me satisfaire...

24.09.2022

Le relevé précis est fastidieux. Il permet de tirer des analyses et de trouver des généralités auxquelles l'autrice n'a sans doute pas songé (et heureusement qu'une œuvre se construit avec sa magie, notre inconscient, notre culture, tout ce qui peut être mis à jour par des critiques ou commentateurs. Par exemple, le blanc de trois interlignes que je ne rencontre que pour la seconde fois semble marquer une étape dans le parcours social du père, le changement de classe après l'acceptation de la relégation et de l'exploitation. C'est super intéressant. Ça ne parlera peut-être pas à A.E, mais moi ça me parle et ça me plaît de faire ces constats, de mettre en lien. Je n'avance pas vite tout de même ! Pfff

Il y a un an, l'été dernier, je faisais le relevé des différentes catégories que je trouvais dans le thème du corps. Je viens, enfin, d'enlever tous les Post-its. J'y étais attachée, mais ils sont sur la photo de JMi (qui fait la couverture du *Recours*). Je suis à fond dans mon sujet. Qui cherche trouve. Ce que je fais ne sera pas d'une grande portée sauf quand je parlerai d'écriture poétique, peut-être... Il me faudrait écrire des articles, être invitée à des colloques sur A.E pour parler de mon travail. Jouer ce jeu social pour construire ma place dans le monde universitaire, espérer un emploi... ? Faut pas rêver ! Là, j'ai envie d'écrire pour moi, alors que je dois rédiger cette lettre que je veux adresser à la ministre de l'Enseignement supérieur pour l'interpeller sur le manque de propositions de cursus en création littéraire à l'Université, quarante ans de décalage avec le Québec... !

21.10.2022

Je vois que la fois dernière j'ai parlé de la mort de ma mère, je suis presque surprise que ce soit le thème actuel de mes pensées. Alors que je venais dans ces pages parler de ma lecture d'*Une mort si douce* de Simone de Beauvoir. J'avais entendu il y a deux ans peut-être un extrait

à la radio. La mort de ma mère, son agonie notamment, m'habitait encore beaucoup. Je m'étais dit qu'il me fallait aller plus loin, car il semblait qu'il y a dans cette œuvre des échos de ce que j'écrivais alors, sur l'agonie justement, sur la mort physiquement palpable. Puis Sylvie a fait le rapprochement en disant que fort peu d'écrivains décrivent l'agonie comme je l'ai fait dans *Le Recours*, à part Ernaux et de Beauvoir. Tant de signes me dirigeaient donc vers ce texte [...]

J'ai donc enfin acheté le livre de Simone de Beauvoir. Je suis très troublée de la lire comme si elle parlait parfois de la mort de ma mère ou de la relation de ma mère avec mes sœurs et moi. Elle le fait avec tolérance et bienveillance, surtout avec intelligence. Elle le fait, il faut le dire, du bon côté : elle était l'enfant aimée, sa sœur cadette était plus rejetée, objet d'une jalousie par transfert (elle lui rappelait sa propre sœur, préférée du père). Ce doit être plus facile quand on est sûr d'être aimé d'avoir de l'intelligence et de parler avec recul des incohérences d'une mère qui peut blesser, contrôler et rejeter.

L'agonie, la clinique, les changements dans le corps de la mère, la pudeur, la voir comme un corps en fin de vie, le trouble que ce ne soit plus le corps vivant et désirant (car en vie et plein de désir de vie) de sa mère, la mort dans son approche et dans son installation chez le parent, le géniteur, le lutteur, le tuteur qui s'en va. Elle l'écrit de façon fluide, sans fioritures, les faits, les impressions, comme une journaliste qui écrirait bien, très bien. J'admire cette maîtrise, je sais que je ne fais pas la même chose, mon écriture a parfois besoin de hors contrôle, elle peut s'affranchir de certaines règles. J'admire ceux qui restent dans la limpidité et dans un certain classisme. Elle peut aussi être sensible, à fleur de sens et de nerf, brutale aussi et même primaire, comme moi, je ne sais plus comment dire, il y a une force poétique. Elle cherche, elle veut dire, mais en restant dans le chaos intérieur, elle ne cherche pas l'adhésion du lecteur, il n'aura qu'à suivre, comme moi-même si parfois je pense à lui.

Je n'ai pas d'éthique de l'écriture comme je crois qu'en a Annie Ernaux, mais ce n'est pas le bon mot, « éthique » n'est pas un peu fort ? L'écriture est un projet, pour A.E, qui se pense, se formalise, se décide. Je n'ai pas de projet de ce que je veux que soit mon texte, il est et je suis celle qui l'initie et qui le suit aussi, devant derrière, j'existe par lui. On dirait presque que je parle d'un parent. L'écriture a peut-être rempli ce rôle, le remplit peut-être : elle me donne l'occasion d'être bonne et d'être fière de moi, elle m'accompagne et me complimente, elle me laisse dire, elle écoute et transmet, elle entretient le dialogue avec moi, elle commente, corrige, interroge, critique, me permet de progresser. Elle me donne une maison et du grand air en même temps. C'est bizarre de parler de l'écriture comme ça, elle n'est pas une personne si ce n'est moi-même.

La lecture de Simone de Beauvoir me fait penser que je n'en ai peut-être pas fini avec le récit de deuil, il y aurait la fin de vie de ma mère à écrire, peut-être que ça me soulagerait d'y faire face, bien que je n'aie nulle envie de relire ce que j'avais écrit alors dans *le journal de deuil*, tenu pour être un journal, ouvert spontanément, encouragé à l'époque par Annie Ernaux. Pas envie de le lire. Je voudrais mettre cette mort au placard (quelle horreur), mais je sais que je dois écrire.

Claude⁴⁷ a lu *Les Années*, il trouve l'écriture d'Annie Ernaux « très intelligente. » On s'est dit que le passage de la biographie à la chronique est subtil, finement mené, grâce notamment aux photos. Le contexte est donné avec des détails sur la mode, les musiques, les chansons... il me dit : « ça me rappelle beaucoup de choses, moi qui n'ai que huit de plus qu'elle. » L'élégance et l'humour de Claude !

Retours critiques de Sylvie :

12 octobre

Vraiment rien à jeter ! Incroyable : on dirait que ton inconscient, en écrivant Le Méchoui puis en décidant de l'étoffer, avait prévu la suite et la manière tragique dont ton père deviendrait fil conducteur. Et oh, ce bouleversant moment de tragi-comédie où il arrache Le Méchoui des mains du médecin : quel cadeau !!

J'ai trouvé aussi particulièrement belles les pages sur ta sortie, gamine, par temps de mistral et celle de l'annonce à Montréal dans ce décor « feuillu tendrement », puis ce jetlag avant l'avion...

Je me demandais juste si tu faisais exprès d'appeler parfois Marie-Odile « MO » ou si c'était juste une abréviation de premier jet non corrigée, et au passage j'ai aussi aperçu 3 coquillettes : tu les retrouveras plus facilement que moi avec la fonction « recherche » sur ta version électronique (ou envoie-moi-la, je m'en occupe) : « sensée » à la place de « censée », « tâché » à la place de « taché » et des guillemets non refermés.

Et je me disais aussi, mais peut-être ai-je tout faux, que page 41, tu tournais plus ou moins consciemment autour du mot « pardessus » qui aurait fait le pendant à l'expression « prendre le dessus » et désigné aussi bien l'habit de dédramatisation ».

⁴⁷ Claude Stanislas, artiste peintre, il travaille depuis plus de soixante ans sur la peinture construite, il est possible de trouver un article sur lui dans l'ouvrage de Jean-Yves Bosseur,

Dernière petite chose (pour l'instant : je n'ai pas fini la lecture, m'étant logiquement un peu enlisée dans ses pages qui faisait écho à mes deuils, dont l'un encore si récent) : p.40 tu dis que tu n'aimes pas le mot « chevet », et on le comprend bien vu ses connotations en temps de maladie d'un être cher, mais pourquoi ajouter que tu aimerais connaître son histoire ? c'est si facile de trouver que « chevet » vient de « tête » d'où « tête de lit » (et le livre de chevet : pas si mal, lui, si ?)

16.10.2022

Et je me suis (encore) mal exprimée, semble-t-il, par rapport aux mots dont tu préfères fantasmer la définition : c'est tout à fait ton droit et ça donne des rêveries très riches. Je te conseillais juste de ne pas ajouter « j'aimerais savoir d'où vient ce mot » : c'est contradictoire ! Si tu l'avais voulu, tu l'aurais cherché et su. Ta démarche est plutôt celle de Colette qui avait décidé que « presbytère » était le nom d'un petit escargot rayé, tout en se doutant que non, et qui tenait à sa définition.

Coquille amusante, j'oubliais : ton père et sa carrure de « rugbymen » (au lieu de rugbyman) : du coup, je le vois désormais costaud comme toute une équipe de All Blacks. Si je ralentis ma lecture, c'est parce que je partage à fond, d'autant que la journée d'étude en hommage à Estelle approche.

Sylvie.

02.11.2022

Plus que cinq pages à analyser. Je m'arrête pourtant. La fin est remarquable, différente du reste du récit.

J'ai peur de la fin de l'étude, sans doute, alors je freine. Mais je suis arrêtée, parce que, ce qui est dit là par Annie Ernaux dans les dernières pages de *La Place* me renvoie en arrière. Tant qu'il s'agissait du récit de vie de son père et de son parcours à elle, j'étais à mon aise, avec du recul, je pouvais lire, étudier, caractériser, etc. Mais là, il s'agit de son présent d'écrivaine face à la mort physique, palpable, de son père, c'est trop de fins, fin du récit de deux vies, fin du père, fin de l'étude mot à mot, fin de ce travail de visite d'une création menée avec empathie. Fin fin fin.

Lassitude anticipée alors qu'il y a aussi une excitation à l'idée d'aller plus loin et d'améliorer le travail. Il me faut peut-être laisser passer une coupe d'heures et reprendre ce soir.

Apparemment, je suis partie pour tenter une analyse générique, une stylistique, et une thématique. Je m'auto-analyse, mais je crois que j'étudie cette écriture avec empathie, étant moi-même une narratrice du deuil. Je pense que le fait d'écrire induit des analyses, même si elles sont techniques et normées, différentes. Je me retrouve dans les Présents de la Narratrice (je n'aime pas dire « métatexte », car ce mot manque d'élégance !).

28.12.2022

Avec le Guy Larroux,⁴⁸ ce qui me préoccupe, c'est de voir *La Place* classée dans le récit de filiation par nombre de commentateurs. Or je tiens au récit de deuil, à cette classification, ce pourrait être plus spécifique.

Au colloque de Thierry Belleguic, il faisait partie des récits d'héritage.

Tous les récits de deuil sont des récits de filiation, mais tous les récits de filiation ne sont pas des récits de deuil d'un proche, d'un parent.

Je me dis alors que le sujet n'est peut-être pas tant le récit de deuil, mais le récit de soi, plus spécifiquement dans le récit de soi, le récit réalisé à la mort d'un proche. Une écriture qui va en alternant différents récits, dont celui de l'agonie, du deuil, des rites sociaux, de transmission (ou héritage), des récits de filiation, des récits de vie. Il y aurait un autre terme pour cette catégorie spécifique d'écrit réalisé à la mort d'un proche, en l'honneur d'un proche. Je ne le trouve pas.

Il y a dans chaque récit de deuil que j'ai lu une alternance de récits, avec des dominantes : l'agonie chez S. de Beauvoir, récit de vie chez A.E, récit de filiation chez Camille de Toledo, récit d'héritage chez Bergounioux, récit de filiation chez Michon, transmission chez moi. Je suis d'accord avec A.E quand elle dit que je parle de ce que m'a légué mon père : c'est aussi un récit de filiation avec cette affection du père, de la mère. C'est aussi une interrogation sur ce qu'était ma place « d'enfant de... »)

⁴⁸ Guy Larroux, *Et moi avec eux. Le Récit de filiation contemporain*, La Baconnière, Nouvelle Collection Langages, 2020.

Il faut vraiment que je précise : le récit effectué à la mort d'un proche, d'un parent, père ou mère. Il ne s'agit pas des deuils d'enfants, ni de la fratrie, ni de l'ami (comme Vassilis Alexakis), non ! le parent.

Ma thèse serait alors de démontrer cette nouvelle catégorie en la définissant et en faisant remarquer que les catégories sont fluctuantes, toutes entrent dans le récit qui se révèle nécessaire à la mort d'un parent. Et que cette catégorie spécifique du récit de la mort d'un parent peut se nommer... et être caractérisé par.... Ce qui me permettrait de ne pas perdre tout mon travail sur les différents récits de *La Place*, ce qui me permettrait de ne pas choisir entre « récit de filiation » ou « récit de deuil ». Ce qui me permettrait d'être créative en osant une nouvelle catégorie du récit de soi. Ce qui me permettrait de travailler sur le rythme comme élément de caractérisation avec alternance passé/présent. Et de parler de poésie par l'évocation, la suggestion, le sensoriel, une autre approche du monde et du souvenir, de l'émotion.

Dans ces catégories il y aurait :

- Récit nécessaire, issu d'un journal de deuil (ou pas), parler du besoin thérapeutique, des mots qui aident à réaliser l'absence ? Et à vivre avec ?
- La présence des images du passé, l'écriture du souvenir, le récit de filiation/le métatexte, le présent, l'effet du souvenir, la nécessité du souvenir, l'écriture, le deuil
- L'importance du Récit de vie, dire qui il.elle était, raconter l'enfance, les conditions de vie, le parcours de vie.
- Ce serait vouloir témoigner, le récit de deuil est un récit de témoignage, afin de rendre honneur, afin de rendre sa place au défunt : « c'était mon père, ma mère, ce n'était pas n'importe qui », comme souvent dans les funérailles on échange les meilleurs souvenirs. Il y a un dicton : « les morts sont plus beaux que de leur vivant » (quelque chose comme ça). Comme si rendre hommage et/ou dire qui était la personne, évoquer le contexte sociohistorique de son parcours de vie, témoigner d'une époque qui fut, importaient, urgeaient.
- Faire référence à l'écriture de l'agonie de Simone de Beauvoir, d'Annie Ernaux, de Giono, Camus ? Je n'ai pas lu Roger Martin du Gard, flûte !
- Mieux définir le Récit de transmission, le récit du bilan, de l'héritage perçu.
- Étude de l'écriture de l'affect, du manque, de la tristesse, d'une écriture sensorielle, plus brute, moins maîtrisée, qui serait moins un récit qu'une évocation, on serait alors plus dans la poésie, car il s'agit d'évocation, car il s'agit de suggestion, car

l'indéfini, l'insaisissable est évoqué, traduit (ou tentatives de traduction). Revenir à la rêverie, à Bachelard.

Je suis contente : j'étais bloquée sur ce récit de filiation dans lequel entrainait mon étude, mais pas tout à fait, puisque la notion de deuil, de perte, de mort d'un proche, n'était pas. Le fait d'écrire, après ces quelques jours de ruminage plus ou moins conscients, ces jours de non-envie de commencer l'étude du Guy Larroux alors que je sais pouvoir y trouver une mine d'enseignements, ces jours de pause dans ces lectures parce que je suis dans le flou, finalement un nœud désagréable a réussi à se défaire.

Il faut absolument que je me fasse plus confiance et que j'accepte que ça lambine, que ça traîne comme une eau morte, un truc à évacuer, un état de rêverie, de stagnation, d'hésitation, de mécontentement : quelque chose mûrit, patience ! C'est la même acceptation en création et dans la recherche.

Il faudrait faire le récit de la recherche et raconter la définition de l'objet de la recherche ? Parler à la première personne dans l'Essai ?

Je veux trouver un nom pour mon « objet » ou « sujet ». Pour cela, j'ai besoin du dictionnaire. Connaître les mots. Ou plutôt lire les définitions, synonymes, etc. « Deuil » ne m'apprend rien, si ce n'est « renoncer » ou « se résigner ». Faudrait regarder dans le Littré, internet donc. Je voudrais la notion de vivant-mourant justement (par rapport à la future édition de l'ouvrage collectif.)

La mort : « cessation de vie », « agonie moribond, mourant ; décès, disparition : terme de la vie humaine considéré dans le temps ; publié après la mort de : posthume ; Le.la mort.e : décédé, défunt, disparu. »

Manque la notion de la personne, du parent, père ou mère : faire une périphrase ?

(p.198 du Journal du Recours)

***** ***** *****

24.04.2024

J'arrête là la présentation d'extraits du Journal de création-recherche. Au moment si réjouissant où je trouve ce mot « orphelinage » qui va m'ancrer dans ma recherche. Une fois le terme et sa définition trouvés, je me sentais pleinement légitime et prête à rédiger, conceptualiser, avancer.

Je me suis fixé pour ce Carnet un nombre limité de pages. J'y suis. J'arrête, j'arrête, j'arrête ! Il se trouve qu'avec ces cent pages je donne l'équivalent d'un tiers du Journal qui compte 340 pages. Ces cent pages sont extraites d'une grosse moitié du texte initial. Je trouve que c'est bien d'arrêter là : *Le Recours* est lu, je n'y touche plus, la recherche est définie et son plan est, dans ses grandes lignes, cohérent. À tel point que je me demande : qu'ai-je donc fait depuis !?

Y aura-t-il une déprime post-thèse quand les exemplaires seront envoyés aux jurés ? Je crois que oui. Il me faudra me concentrer sur une éventuelle édition du *Recours*, de *La princesse* ou de *La Masse*. Pourquoi pas du *journal création-recherche* en entier ? Je me centrerai aussi sur la préparation de la soutenance et sur la demande de qualification de maîtresse de conférence. Si le gouvernement parvient, et il le fera, à modifier le temps d'indemnisation du chômage, je ne vais pas avoir le choix, il me faudra aller bosser en novembre, comme éduc ou prof vacataire en collègue ou au lycée... quelle horreur !

Le Vivant Le Mourant est un bel ouvrage.

Le résumé pour Cergy est prêt, je complèterai, si c'est validé, avec des commentaires d'Alain et des rajouts nécessaires, ma communication donnée il y a un an au séminaire *L'Atelier* : super souvenir. Je réalise que je n'ai pas mis ici le récit de ma visite chez Annie Ernaux. Trop long. Et pas nécessaire.

Je suis très contente d'avoir aussi été interpellée par Colette Millet pour *La Grappe*.

Et de peut-être bosser avec Les Muséastes-Histoire de points de vue⁴⁹.

J'aurai aussi les articles à écrire pour le bouquin sur le Castelveil⁵⁰. Ce sera du bénévolat.

Si je pouvais m'en sortir ainsi avec une activité de rédactrice, ce serait bien. On me sollicite pour écrire, c'est un début peut-être de quelque chose, c'est une satisfaction dans l'instant en tout cas.

⁴⁹ Entreprise de création de contenus audio-visuels, à visée pédagogique, pour des expositions, des circuits touristiques, des institutions.

⁵⁰ Il s'agit d'articles et de textes pour les panneaux explicatifs qui seront accrochés lors des Journées du Patrimoine. Le Castelveil est un quartier historique d'Albi.

Bientôt le bouquin sur Vassilis Alexakis.

Samedi à Bordeaux et la rencontre avec Alain, ce sera sympa.

Aujourd'hui, je sais avoir fini. En quatre ans, j'ai presque tenu mon engagement (pris avec moi-même).

12.05.2024

Plusieurs jours que je veux écrire la présentation du Carnet. Je suis malade, fiévreuse, grippée, c'est le cas de le dire, mais tout de même... Je patine trop ! Quelque chose résiste.

Ça m'agace.

Peur de finir ? Oui !

Et puis je me sens bloquée, je crois, par le choix d'effectuer là un témoignage et non une analyse de la démarche en création-recherche. Je m'empêche toute analyse ou tout commentaire. Par exemple, je trouve intéressant de voir que dès le début, le tout début, il y a déjà les thématiques qui seront traitées ensuite dans la partie réflexive : la vérité, la sincérité, les éléments de fiction, les « je me souviens » (que je n'aime pas écrire), la narration de la filiation... Je tourne autour du sujet central, je refuse de le voir, jusqu'à ce que le mot « deuil » finisse par s'imposer.

Un Essai sur la création-recherche, ce serait dans un autre temps, pour un autre objectif. Pas ici. Je ne fais que témoigner, révéler un vécu qui n'a d'autre valeur que d'avoir été choisi. Mais j'ai très envie de défaire l'a priori que la création viendrait influencer la recherche et vice versa, interroger ce qu'influencer veut dire, approfondir le fait que la création n'est pas une illustration de la recherche, que ce n'est pas une écriture à thèse. Et évoquer ces deux façons de vivre la littérature, car il s'agit bien de la vivre et non de la traiter en objet sacralisé. Il y aurait à faire.

Laure Limongi, autrice et éditrice qui enseigne la créa à l'École nationale supérieure d'art de Paris-Cergy, distingue bien les deux processus :

« J'avais besoin d'une sorte de ligne claire, pour le roman, ne pas l'encombrer de l'écheveau de mes réflexions sur l'identité, l'insularité... mes doutes et mes recherches⁵¹... »

⁵¹ Violaine Houdart-Merot et Anne-Marie Petitjean (dir.), *La Recherche-crétion littéraire*, Berne, Peter Lang, « Nouvelle poétique Comparatiste », 2021, page 247.

Je me suis encombrée, mais enrichie de tous ces doutes et de mes exigences. La création a été préservée de la « recherche de la recherche » : elle savait où aller, elle était trop importante pour s’embarrasser des questions du récit de soi, de l’utilisation des blancs typographiques, etc., etc.

Bon... Encore des corrections dans le Tome II, reprendre sa conclusion, et relire *Le Recours au figuier* (j’ai peur).

Avancer. Accepter.

21.05.2024

Le temps est capricieux, à peine est-il à ma portée qu’il me manque, sentiment amoureux ambivalent, que faire pour que les heures aillent moins vite vers la porte de sortie ? Je veux imprimer à la fin du mois, envoyer au jury dans un délai raisonnable, je veux imprimer là, maintenant, mais les trois volumes ne sont pas prêts, pas assez. J’imagine que ça fait partie du jeu, celui de la dernière ligne à tracer le plus droit possible avec le moins de temps possible.

Au début, la composition du Carnet a été facile, plaisante, gratifiante. J’ai aimé relire les moments clés. L’évocation de la création, dans *Le Recours au figuier*, d’un début de texte qui modifie le projet de tout au tout, ce jour où je me sens enfin chez moi, auprès de mon récit, puis les retours enthousiastes d’Alain et de Béatrice, sont autant d’épisodes que je relis avec la même émotion, à chaque fois, c’est si bon ! Relire les différentes pistes de travail de la partie réflexive est aussi plaisant, je m’agace moi-même parfois, je ne suis pas allée assez vite, mais je reconnais que la progression puisse être intéressante.

Puis, j’ai réalisé avec Béatrice qu’il ne suffisait pas de livrer ainsi, dans leur matière brute, des passages du *Journal du Recours*. Pour qui me connaît, c’était lisible, mais dans la perspective d’avoir différents lecteurs, je devais trier plus encore, aller à l’essentiel, et surtout je devais travailler l’écriture qui, dans certains passages, était rapide, lapidaire, avec parfois une envolée de mots qui me suffisaient, mais des phrases devenaient nécessaires pour suivre le raisonnement. Nous avons débattu de l’authenticité, leitmotiv chez moi (j’ai réalisé cette obsession en me relisant), et de la commande qui est de rendre accessible ce travail.

Ce fut un vrai travail, entre élaguer, corriger, mettre en forme, une forme d’artisanat que j’ai beaucoup aimée, je suis restée en immersion dans ces extraits trois jours durant, du matin au soir. J’avais en tête l’image des souffleurs de verre ou des vitraillistes — je n’ai pas envie d’aller plus loin dans la description de cette analogie qui s’est faite sans contrôle.

Ce qui sous-tendait ce travail a été formulé fort justement par Béatrice et par Alain, je les cite donc, ils disent mieux que moi la teneur de nos échanges :

Jeudi 16 mai 2024, 16 h 30 :

Chère Sarah,

Il serait bon que tu expliques que ce texte est un terreau, un magma, un compost, une matière au noir si on utilise la terminologie de l'alchimie et qu'à partir de ce brouillon, tu tentes de mettre au jour quels sont les ferments chez toi du processus créateur. Cette matière te paraît constituer un chantier, un atelier, un brouillon qui a tout son intérêt dans une critique génétique telle que la définit Ponge : work in progress.

Expliquer aussi tout l'intérêt de la présence du quotidien dans le processus créateur, rituel d'écriture, migraine ou autre, etc.

Malgré tout, il est nécessaire d'écrire des phrases complètes, de « respecter » le lecteur et de ne pas trop utiliser d'abréviations, d'ajouter les déterminants aux substantifs, de ne pas faire de listes ou de notations trop fragmentaires qui empêchent la lecture.

Peut-être sortir l'essentiel du texte et a minima corriger les maladresses et les négligences pour laisser un peu entrer le lecteur et que le propos ne soit pas illisible.

Courage, chère Sarah.

Je serai contente d'avoir l'avis d'Alain, qui nous aidera.

Amitiés,

Béatrice

Lundi 20 mai 2024, 18 h 15 :

En fait, le carnet est un exercice difficile. Il ne s'agit pas vraiment d'autopoïèse ou d'analyse génétique de sa propre œuvre, mais il me semble, comme je te le disais, que l'enjeu en est la mise en lumière des processus créateurs à la source d'une écriture particulière.

En ce sens, je pense que tu as compris l'objectif du travail et que tu parviens à le mettre en œuvre. Il s'agit peut-être maintenant de le rendre plus lisible, plus partageable, passant du singulier à quelque chose de plus transmissible et universel.

*Amitiés,
Béatrice*

Lundi 20 mai 2024, 18 h 22 :

*Bonjour à vous deux,
J'abonde dans le sens de Béatrice. Cet exercice du journal est intéressant dans la mesure où il « éclaire » le reste de la thèse en dépassant l'anecdote pour montrer le processus, l'évolution du projet. Sarah, tu y arrives assez bien dans ce que tu nous proposes, et les ajustements proposés par Béatrice permettront à ce Tome III de trouver sa forme finale.
Bonne soirée à vous deux*

Alain

J'ai hésité. Puis, j'ai choisi : je n'ai pas voulu me limiter au seul processus de création littéraire, je tiens à ce que celui qui a opéré à la définition du sujet de la recherche et à la problématisation apparaisse aussi. Ce sont bien deux processus de création qui sont à l'œuvre, ainsi je donne à voir une illustration possible de ce que peut être une thèse en Théorie et pratique de l'écriture littéraire (ou « création littéraire » la dénomination fluctue au sein même de l'équipe de Nice)

BIBLIOGRAPHIE D'OUVRAGES ÉVOQUÉS OU CITÉS DANS LE CARNET DE
NOTES

OUVRAGES LITTÉRAIRES

- ALEXAKIS, Vassilis, *La Clarinette*, Paris, Éd. Du Deuil, 2015.
- De BEAUVOIR, Simone, *Une mort très douce*, Paris, Gallimard, 1964.
- BERGOUNIOUX, Pierre, *La Mort de Brune*, Paris, Gallimard, 1996.
- BOYD, William, *Les Vies multiples d'Amory Clay*, Paris, Éd. Du Seuil, 2015.
- CROFT, Esther, *La Mémoire à deux faces*, Montréal, Boréal, 1988.
- CROFT, Esther, *Au commencement était le froid*, Montréal, Boréal, 1993.
- DOMENACH, Léa et Hugo, *Les Murs blancs*, Paris, Éd. Grasset, 2021.
- DOUBROVSKY, Charles, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
- DURAS Marguerite, *L'Amant*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984
- DURAS Marguerite, *La Douleur*, Paris, P.O.L. 1985.
- ERNAUX, Annie, *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974.
- ERNAUX, Annie, *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1992.
- ERNAUX, Annie, *La Honte*, Paris, Gallimard, 1997.
- ERNAUX, Annie, *Se perdre*, Paris, Gallimard, 2001.
- ERNAUX, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Stock, 2003.
- ERNAUX, Annie, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008.
- ERNAUX, Annie, *L'Autre fille*, Paris, coll. « Les Affranchis », NIL Éditions, 2011.
- ERNAUX, Annie, *L'Atelier noir*, Éditions Des Busclats, 2011.
- ERNAUX, Annie, *Regarde les lumières mon amour*, Raconter la vie, Seuil, 2014.
- ERNAUX, Annie, *Mémoire de fille*, Paris, Gallimard, 2016.
- ERNAUX, Annie, *Le Jeune homme*, Paris, Gallimard, 2022.
- FLAUBERT, Gustave, *Novembre*, nouvelle, écrite en 1842, publiée à titre posthume in *Œuvres de jeunesse inédites*, Paris, Conard, 1910.
- GENET, Jean, *Rembrandt*, Paris, Gallimard, 2016.
- GIDE, André, *Les Faux-monnayeurs*, Paris, NRF, 1925.
- LEVY, Déborah, *Le Coût de la vie*, Éditions du sous-sol, 2018.

LINHART, Virginie, *L'Effet maternel*, Paris, Flammarion, 2020.
 MICHON, Pierre, *Vies minuscules*, Éditions Gallimard, 1984.
 PEREC, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975.
 PROAL, Jean, *Journal d'Al Sola*, Paris, Ed. Atlande, 2019.
 SIMON, Claude, *La Route des Flandres*, Paris, Éditions de Minuit, 1960.
 De TOLEDO, Camille, *Thésée, sa vie nouvelle*, Lagrasse, Verdier, 2020.
 ZENITERE, Alice *L'Art de perdre*, Paris, Flammarion, 2017.

OUVRAGES THÉORIQUES

BACHELARD, Gaston, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF (1960) [1968].
 BERGOUNIOUX, Pierre, *Bréviaire de littérature à l'usage des vivants*, Rosny-sous-Bois, Éd. Bréal, 2004.
 BRUNEL Pierre, *Transparences du roman*, Paris, Éditions José Corti, 1997.
 DEMANZE, Laurent, *Encres orphelines. Pierre Bergounioux Gérard Macé Pierre Michon*, Paris, José Corti coll. Les Essais, 2008.
 LECARME, Jacques, Éliane LECARME-TABONE, *L'autobiographie*, éd. Armand Colin, Paris, 1997, 4ème édition 2015.
 LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
 BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
 BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.
 BARTHES, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
 BARTHES, Roland, *Les Fragments d'un amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.
 BOSSEUR, Jean-Yves, *Musique et Arts plastiques-interactions au XX^e et XXI^e siècle*, Minerve, 2024.
 DE CERTEAU, Michel, *L'Invention du quotidien*, t.1 : *Arts de faire*, éd. Luce Giard, Luce, 1980, Nouvelle édition Paris, Gallimard, Folio, 1990.
 GENETTE, Gérard, *Fiction et Diction*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1991.
 JAQUET, Chantal *Les Transclasses ou la non-reproduction*, P.U.F., 2014.
 LARROUX, Guy, *Et moi avec eux. Le récit de filiation contemporain*, Genève, éditions La Baconnière, 2020.

PAGIS, Julie, *Mai 68 : un pavé dans leur histoire*, Paris, Les Presses de Sciences Po, 2014.

PETITJEAN, AMarie, *La Littérature par l'expérience de la création*, Presses Universitaires de Vincennes, 2023.

PONTBRIAND, Jean-Noël, *Les voies de l'inspiration : essai sur la création littéraire*, Québec, Éditions Huit, 2012.

QUARANTA, Jean-Marc, HDR soutenue en novembre 2020, Direction Isabelle SERÇA, « Des manuscrits de l'écrivain à la formation à l'écriture : une biographie de Marcel Proust en ses brouillons et ses amours comme théorie et pratique de la recherche en création littéraire. »

SAPIRO, Gisèle, « Le principe de sincérité et l'éthique de responsabilité de l'écrivain ». *L'écrivain, le savant et le philosophe*, édité par Éveline Pinto, Éditions de la Sorbonne, 2003, p.183-201. <https://doi.org/10.4000/books.pSORbonne.19852>

SERÇA, Isabelle, *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard, 2012.

VIART, Dominique, VERCIER, Bruno, *La Littérature française au présent, Héritage, modernité, mutations*, Éd. Bordas, Paris, 2005.

VIART, Dominique, « Les Récits de filiation » dans *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2005

OUVRAGES COLLECTIFS

Béatrice BONHOMME, Françoise SALVAN-RENUCCI, Jean-Pierre TRIFFAUX dir., Ouvrage collectif, *Le Vivant Le Mourant, Arts Littératures Spectacles*, sous la direction de, Hermann éditeur, 2024.

HOUDART-MEROT, Violaine et PETITJEAN, Anne-Marie (dir.), *La Recherche-création littéraire*, Berne, Peter Lang, « Nouvelle poétique Comparatiste », 2021, page 247. Laure Limongi.

FORT, Pierre-Louis dir., *L'Herne Ernaux, Cahier Annie Ernaux*, direction de, Paris, Éditions de L'Herne, 2022.

QUARANTA, Jean-Marc, « Nietzsche en voyage, Proust amoureux : pour une écriture narrative de la recherche en littérature », in HOUDART-MEROT, Violaine, dir., *Le Tournant créatif de la recherche*, Vincennes, PUV, Recherche-Création, 2024.

LETTRES

ERNAUX, Annie, *Extraits de sa correspondance avec l'autrice de cette thèse*. 2021, 2022.

ÉMISSION DE RADIO

Radio France, France Culture, *Les Chemins de la philosophie*, « Vladimir Jankélévitch, le meilleur est à venir », 2019.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/vladimir-jankelevitch-le-meilleur-est-a-venir-4539618>

Arte radio, *Bookmakers*, « Lola Lafon, la tempête qui s'annonce », 2020.

https://www.arteradio.com/son/61665130/lola_lafon_1_3

Radio France, France Culture, *Les Chemins de la philosophie*, Julia Kristeva « La psychanalyse est une poétique. » 2021

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/julia-kristeva-la-psychanalyse-est-une-poetique-6812341>

Radio France, France Culture, *Par les temps qui courent*, « Cécile Coulon, c'est faire aimer des personnages totalement inadmissibles dans la vraie vie », 2021.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/cecile-coulon-autrice-2410182>

OUVRAGES CRÉATION

GRANEREAU Sarah, *Le Méchoui*, Marseille, Le Port d'attache, 2017

GRANEREAU Sarah, *Journal de deuil*, (octobre 2020 / avril 2021)

GRANEREAU Sarah, *Puisque le journal ne se tient plus*, 2021 / 2024.

GRANEREAU Sarah, *Journal du Recours*, (mars 2020 / août 2024)

GRANEREAU Sarah, *La Dernière marche*, recueil de formes narratives et poétiques brèves, dont quelques textes publiés dans des revues (De L'Abat-jour, Journal de mes paysages), réunis en 2020.

GRANEREAU Sarah, *Ce qui se trame*, nouvelle, 2021.

GRANEREAU Sarah, *Gonfalon*, nouvelle, 2022.

GRANEREAU Sarah, *Le Temps*, nouvelle poétique, 2022

GRANEREAU Sarah, *La Princesse qui se croyait de trop*, conte pour enfant 9-12 ans, 2023.

GRANEREAU Sarah, *Résurrection*, recueil, 2024.