



Pratique thanatographique chez Annie Ernaux et Louise Dupré *

Atiyeh ARABI **/ Matin VESAL ***

Résumé— Le champ littéraire contemporain témoigne de la profusion d’écritures de soi, avec une grande diversité et inventivité. Cette prédilection esthétique pour l’écriture de l’intime se révèle notamment dans de nombreux récits, écrits par des femmes, entre autres, les récits de deuil, faisant l’objet de nombreuses publications depuis quelques décennies. Le présent article se propose d’enquêter la pratique thanatographique d’Annie Ernaux et de Louise Dupré, qui mettent en mots leur expérience de la perte de leur mère, en commémorant la vie avec cette dernière et en dévoilant leur enfance et leurs conflits avec la progénitrice. Or, force est de constater que cette écriture de deuil, ayant reflété une présence quasi-totale de la figure maternelle qui l’emporte dans le texte, donne l’occasion à la fille d’aménager, dans le texte, un espace d’autodécouverte. Chez elles, l’écriture de deuil se manifeste tantôt comme l’écriture de l’autre, la mère en l’occurrence, tantôt comme l’écriture de moi. C’est ce que l’on se propose d’étudier à la lumière des théories de critique littéraire générique au féminin.

Mots-clés— Annie Ernaux, Autobiographie, Louise Dupré, Mère, Thanatographie

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

* Date de réception : 2023/8/15

Date d’approbation : 2024/3/3

** Maître assistante en littérature française Université de Mazandaran, Iran. (Auteur Responsable) E-mail : a.arabi@umz.ac.ir

*** Maître assistante en littérature française Université Shahid Chamran d’Ahvaz Iran. E-mail : m.vesal@scu.ac.ir



Thanatographic Practice in Annie Ernaux and Louise Dupré*

Atiyeh ARABI **/ Matin VESAL ***

Extended abstract— The focus of the present research is on the contemporary literary landscape, which is marked by a proliferation of self-writing characterized by diversity and inventiveness. This trend towards writing the intimate is particularly evident in the works of women authors who have produced numerous stories of mourning over the past few decades. This article focuses on the thanatographic practice of Annie Ernaux and Louise Dupré, two acclaimed writers who have artfully articulated their experiences of losing their mothers through commemoration, reflection on shared memories, and exploration of childhood conflicts with their progenitors.

Ernaux and Dupré's poignant narratives delve deep into the complexities of grief and loss, offering readers a glimpse into the profound emotional journey that accompanies the death of a loved one. Through their evocative prose, these authors navigate the intricate terrain of mourning, grappling with feelings of sorrow, nostalgia, and longing as they come to terms with the absence of their maternal figures. By centering the maternal figure in their narratives, Ernaux and Dupré create a space for self-discovery and introspection, allowing readers to witness the transformative power of writing as a means to process personal trauma and find solace in memory.

The analysis reveals that the act of mourning through writing serves as a cathartic outlet for these authors to navigate their grief and come to terms with their loss. By intertwining personal anecdotes with broader reflections on life, love, and family dynamics, Ernaux and Dupré invite readers to embark on an emotional journey that transcends individual experiences to touch upon universal themes of loss and resilience. The process of mourning is depicted as a complex interplay between writing about the other (the mother) and writing about oneself, reflecting a dual perspective that allows for a deeper exploration of personal identity and relationships.

This study situates Ernaux's and Dupré's works within the framework of feminist literary criticism, examining how their writings challenge traditional gender norms and offer alternative modes of self-expression. By engaging with theories of feminine literary genres such as autobiography and

confessional literature, this article sheds light on how these authors use mourning as a lens through which to explore themes of identity, memory, and familial relationships. Through their poignant narratives that blend personal reflection with broader social commentary, Ernaux and Dupré demonstrate the enduring relevance of women's voices in shaping contemporary literary discourse.

In conclusion, this investigation into the thanatographic practices of Ernaux and Dupré underscores the transformative power of writing as a tool for processing grief and reclaiming agency in the face of loss. Through their poignant narratives that blend personal reflection with broader social commentary, Ernaux and Dupré demonstrate the enduring relevance of women's voices in shaping contemporary literary discourse. By delving into the complexities of mourning and memory, these authors offer readers a profound exploration of the human experience, inviting us to reflect on our own relationships with loss, love, and identity.

Furthermore, the act of writing about mourning not only serves as a means of personal catharsis for Ernaux and Dupré but also opens up avenues for collective healing and understanding. Their narratives resonate with readers on a deep emotional level, evoking empathy and solidarity in the face of shared experiences of grief and remembrance. In this way, their works transcend individual storytelling to become a testament to the universal human condition, reminding us of the power of literature to connect us across time and space.

Keywords— Annie Ernaux, Autobiography, Louise Dupré, Mother, Thanatology

SELECTED REFERENCES

- [1] BEAUVOIR, Simone de. *Le Deuxième sexe*. Paris : Gallimard, 1976 (1949).
- [2] BOEHRINGER, Monika. « Ecrire le dedans et le dehors : dialogue transatlantique avec Annie Ernaux ». *Dalhousie French Studies*, N° 47, 1999, pp. 165-70.
- [3] BOILEAU, Nicolas. « genre à part : l'autobiographie et la gynocritique ». *La Fabrique du genre*. LE FUSTEC, Claude & MARRET, Sophie (dir.). Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2008, pp. 289-304.
- [4] CHODOROW, Nancy. *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven & Londres 1 : Yale University Press, 1989.
- [5] CHODOROW, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley :University of California Press,1978.
- [6] DIDIER, Béatrice. *L'écriture-femme*. Paris : Presses Universitaires de France, 1981.
- [7] DUPRE, Louise. *L'album multicolore*. Montréal : Hélio trope, 2014.
- [8] ERNAUX, Annie. *Une femme*. Paris : Gallimard, 1988.
- [9] FORT, Pierre-Louis. « Entretien avec Annie Ernaux ». *The French Review*, N° 76.5 (April 2003), pp.984-94.



مرگ‌نگاری در نوشته‌های آنی ارنو و لوییز دوپره*

عطیه اعرابی** / متین وصال***

چکیده — در ادبیات معاصر، خودنوشتاری از تنوع، گوناگونی و خلاقیت بسیاری برخوردار است. این تمایل ادبی برای درون‌نگری، بطور ویژه در بسیاری از آثار زنان نویسنده مشهود است. مرگ‌نگاری نمونه‌ای از این دست است که در سال‌های اخیر در نوشتار بسیاری از زنان دیده می‌شود. مقاله حاضر بر آنست تا به بررسی مرگ‌نگاری در نوشته‌های آنی ارنو، نویسنده فرانسوی و لوییز دوپره، نویسنده کانادایی بپردازد. در واقع، این نویسندگان ضمن روایت مرگ مادر خویش، به بازخوانی ارتباط خود با مادر در دوران مختلف، از کودکی تا میانسالی، می‌پردازند و بطور خاص بر زندگی او متمرکز می‌شوند. اگرچه در این نوع نوشتار حضور مادر بقدری مشهود است که به قدرت مطلق متن بدل می‌شود، نویسنده با این حال فرصتی می‌یابد تا از ورای مرگ مادر «خود» را باز یابد. این نوشتار دیگر روایت مرگ مادر نیست، بلکه کوششی است برای بازیابی هویت خویش. برپایه نظریه‌های نقد ادبی زنانه، این جستار می‌کوشد تا مرگ‌نگاری که در آثار این دو نویسنده بصورت خودنوشتاری ظاهر می‌شود را بررسی نماید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

کلمات کلیدی — آنی ارنو، خودنوشتاری، لوییز دوپره، مادر، مرگ‌نگاری.

I. INTRODUCTION

Vers la fin de son livre, *Le deuxième sexe*, Simone de Beauvoir fait quelques remarques sur la création littéraire des femmes. « *Les femmes ne saisissent pas le monde sous sa figure universelle, mais à travers une vision singulière* » (Beauvoir 634).

De Virginia Woolf à Hélène Cixous, de nombreuses écrivaines ont insisté sur les barrières qui coupent la femme de l'écriture : l'Histoire, l'institution littéraire, le savoir et le langage hostile à l'expérience féminine de l'écriture. A cela s'ajoute le sentiment d'être en danger face aux étiquettes, au mépris, à la censure et à la marginalisation. Car, écrire, lorsque l'on est une femme, c'est entrer dans un monde de l'interdit, transgresser cet interdit pour se dire et dire la femme qui n'est pas souvent dite ou mal dite par les hommes. D'ailleurs, cette culpabilité, que les femmes qui écrivent tentent à tout prix de maîtriser, voire de dépasser, est paradoxalement ressentie comme un incroyable moteur de création. Il semble qu'elle leur permette de s'essayer à des exercices littéraires nouveaux, de se forger une littérature propre qui s'abandonne sur des terrains moins explorés voire non explorés.

Pour les femmes, ces promotrices de la production intimiste, l'écriture de soi a déjà inauguré une entrée en littérature, une voie de se mettre en scène lorsqu'elles se sont trouvées interdites de parole publique et elle continue encore à être leur premier privilège. L'autobiographie, le récit de filiation, l'autofiction et autres documents non-fictifs connaissent depuis ces dernières années un grand succès prépondérant. Parmi ces sous-genres à caractère personnel, nombre sont des récits de deuil écrits par les femmes ; « *des récits rédigés par un proche à la suite du décès d'un individu, dont ils évoquent la vie et les derniers moments, tout en rendant compte de la période de deuil de celui ou de celle qui témoigne* » (Lejeune, «Les Brouillons» 315).

Semblable est le cas de deux ouvrages à portée autobiographique qui retiendront notre attention : *Une femme* (1987) d'Annie Ernaux (née en 1940) et *L'album multicolore* (2014) de Louise Dupré (née en 1949), poète et romancière canadienne. Or, cet article vise à explorer ces œuvres qui, malgré les contextes socio-discursifs différents, sont consacrées à la disparition de la mère, tout en dévoilant l'enfance et les conflits mère-fille. Notre objectif consiste alors à démontrer en quoi l'écriture du deuil maternel est en grande partie essentielle aux auteures surnommées pour qu'elles se retrouvent et rédigent leur propre histoire. Ces thanatographies s'appuient sur une relation intrinsèquement féminine qui réactive la problématique de l'écriture au féminin. En d'autres termes, cet angle permet d'évoquer la relation mère-fille et cela dans une perspective à la fois textuelle et générique de l'écriture au féminin. Notre analyse s'éclairera alors par une réflexion sur l'identité et l'écriture féminines.

Quant à l'historique de cet article, nous citerons quelques recherches, sans volonté d'exhaustivité. « Récit de deuil : Annie Ernaux et Jean-Noël Pancrazi témoignent », écrit par Catherine Parayre montre que le portrait du défunt se double de celui du témoin. Sabrina Primeau dans « Suspendu(e) et l'écriture du deuil et du souvenir dans *La Place* d'Annie Ernaux et *L'Orphelin* de Pierre Bergounioux » traite la poétique et les modalités de l'écriture du deuil chez ces deux auteurs. « Cyclicité : relation mère-fille,

subjectivité et deuil dans *La femme de ma vie* de Francine Noel et *L'album multicolore* de Louise Dupré » par Andrée Boucher porte sur la cyclicité de la relation mère-fille, la subjectivité de la fille et celle de la mère ainsi que sur l'écriture du deuil de la mère par la fille. Quant à notre article, aucune recherche comparative n'a été déjà effectuée sur les deux écrivaines en question.

II. DU THANATOGRAPHIQUE

Pour spécifier ce qu'embrasse exactement le concept de deuil, recourons à la définition basique donnée par Freud : « *Le deuil est régulièrement la réaction à la perte d'une personne aimée ou d'une abstraction mise à sa place, la patrie, la liberté, un idéal, etc.* » (Freud 146) Il n'existe pas de deuil sans douleur :

Deuil vient d'un mot latin « dolere » qui veut dire souffrir. Le deuil est douleur ; le deuil est souffrance qui est le signe de l'attachement à la personne perdue. Ainsi, elle est à la fois pénible et précieuse. Elle témoigne de la présence intérieure de celui qui est mort et dont, au départ surtout, il est tellement difficile de se séparer. Cette douleur est, en quelque sorte, sacrée et penser la voir s'atténuer est ressenti comme une trahison, comme un abandon, une infidélité (Hanus 24).

Dans le même sillage, Julia Kristeva souligne dans *Soleil noir* que le deuil « relève d'une commune expérience de la perte de l'objet ainsi que d'une modification des liens signifiants » (Kristeva 19) chez la personne endeuillée. Kristeva continue que selon la théorie psychanalytique « *le deuil cache une agressivité contre l'objet perdu et révèle ainsi l'ambivalence du déprimé vis-à-vis l'objet de son deuil* » (Kristeva 20). L'endeuillé peut donc éprouver l'amour en même temps que la haine envers la personne décédée. L'endeuillé ressent de l'hostilité envers celui qui l'a abandonné, ce qui engendre un sentiment de culpabilité ; il a donc tendance à faire l'éloge du défunt.

Dans le travail du deuil¹, selon Michel Hanus, il y a trois grandes étapes cliniques. La première étape du deuil est représentée par le « choc de tout l'organisme » chez le sujet vivant face à la perte de l'être aimé. La deuxième étape, soit l'étape centrale du deuil, constitue l'état dépressif du sujet « *au cours duquel s'effectue le travail de transformation qui est l'essence même du travail de deuil* » et la troisième et dernière étape montre un rétablissement progressif de l'endeuillé au terme duquel « *le moi redevient libre de se tourner de nouveau vers la vie* » (Hanus 31).

La disparition de la mère et les angoisses qu'elle fait naître poussent Annie Ernaux et Louise Dupré à des tentatives textuelles d'introspection. Leurs récits du deuil, écrits à la suite du traumatisme causé par le décès maternel, cherchent à partager à merveille aux lecteurs la dimension dramatique de tout individu après la disparition de sa mère avec une intensité remarquable. Le livre d'Ernaux, *Une femme*, écrit en dix mois, publié en 1987, un an après la disparition de sa mère, témoigne de la nécessité d'écrire sur cette perte : « *Une Femme est profondément une œuvre de nécessité et de deuil, infiniment plus que La Place dont le projet est bien postérieur au décès de mon père. [...] Tandis que là, il y avait vraiment une urgence qui se faisait jour. Il fallait absolument que j'écrive ce livre* » (Entretien avec Pierre-Louis Fort 984-85). Si *La place*, évoque plutôt l'image paternelle, *Une femme*, est uniquement consacré à la vie de la mère de la diariste, célébrant la figure maternelle sans dissimuler les relations tendues entre la mère et la fille. Annie Ernaux y redresse son arbre généalogique pour rappeler ses souvenirs maternels

trois semaines après l'enterrement de sa « *maman* ». Dès l'incipit, Ernaux se lance dans le vif du sujet à l'aide de quelques phrases aux échos camusiens :

Ma mère est morte le lundi 7 avril à la maison de retraite de l'hôpital de Pontoise, où je l'avais placée il y a deux ans. L'infirmier a dit au téléphone : "Votre mère s'est éteinte ce matin, après son petit déjeuner" (Ernaux 11).

Etant témoin de la dégradation physique et mentale de sa génitrice, suite à la maladie d'Alzheimer, pendant plusieurs années, la fille-auteure se trouve face au corps inerte de sa mère. D'emblée, les démarches administratives banalisent la mort et soumettent la fille aux « *prestations de l'entreprise* » (16). La vive douleur de cette séparation poignante l'empêche, après la mort de sa mère, de suivre sa vie de tous les jours ou même de passer du côté de sa dernière résidence :

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 des 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.» (26) « Mais je ne supporte pas d'aller dans le quartier de l'hôpital et de la maison de retraite (43).

Dans *L'album multicolore*, Louise Dupré entame son récit par la mort de sa mère, Cécile, décédée à l'âge de 97 ans le 30 décembre 2011. Dès les premiers moments du deuil à l'hôpital, l'auteure-narratrice écrit : « *Je la regarde dans son lit, blanche, aussi blanche que le drap. Elle vient de mourir, ma mère, et je ne le crois pas.* » (Dupré 11) En fait, l'auteure commence à écrire sur la perte de sa mère seulement trois mois après son décès. Le titre du livre renvoie à un album de photographies de famille que sa mère lui a offert peu de temps avant de mourir :

« Soudain, comme si elle venait d'avoir une illumination, elle se lève, se dirige à petits pas vers sa chambre. Elle revient aussitôt avec trois albums tout neufs. J'ai décidé de vous remettre à chacun les photos de votre enfance. Le moment est venu. Le cœur me serre, je comprends bien ce qu'elle veut dire. Elle me tend un album à la couverture multicolore, tout en dégradés. Des teintes claires ou sombres, joyeuses ou sérieuses, audacieuses ou discrètes. Comme elle, ma mère. C'est pour toi, dit-elle simplement » (129-130).

Le livre, étant divisé en trois parties, relate dans sa première, intitulée « Une odeur de chrysanthèmes », le décès de la mère et des parties de sa vie, le plus souvent sous forme de petits chapitres de quelques pages. La deuxième partie, nommée « Instantanés », offre de très petits chapitres titrés, de deux pages au maximum chacun, et commençant presque tous par le pronom personnel « Elle », représentant la mère de l'écrivaine. Chacun des chapitres raconte un épisode de la vie de la mère. La troisième partie, intitulée « La grâce du jour », est écrite sous la même forme que la première et comporte surtout des réflexions de l'auteure sur sa mère et la disparition de cette dernière. A la manière de sa collègue française, Louise Dupré dessine le portrait fragmentaire d'une mère dont la fille fait le deuil. « Me voilà devant une réalité de plus en plus vacillante » (20), écrit l'auteure canadienne qui, pour préserver quelque chose de cette existence dont elle aura été témoin, rassemble pêle-mêle dans son récit des détails

comme les « *dramas* » de sa mère, « *le bruit d'une pédale de machine à coudre* » ou des « *signes de sa lucidité* ».

A la mort de son père, Freud affirme qu'il n'y a rien de plus douloureux pour un homme que la disparition de son père (Kamieniak 79). De la même façon, la mort de la mère pourrait être la perte la plus douloureuse pour une femme : « *J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue.* » (Dupré 106) écrit Ernaux. Pour Dupré, la mère

« *est indestructible, même dans l'incompréhension, l'agressivité ou la haine. On peut devenir indifférent à une personne qu'on a aimée, mais jamais à sa mère. La mort de la mère, c'est un arrachement définitif à nos origines* » (222).

III. DU THANATOGRAPHIQUE AU BIOGRAPHIQUE

L'expression du chagrin causé par la disparition de la mère forme, dans chacun de nos récits, une réflexion sur le passé. Ce retour au passé oscille entre une certaine reviviscence des souvenirs avec la mère, permettant ainsi de redresser la vie de la mère dans un cadre plus élargi, tout en approfondissant la relation mère-fille et un sentiment de culpabilité envers celle-ci, une sorte de *mea culpa*, qui est l'une des spécificités des récits de deuil, selon Michel Hanus (Hanus 214).

Dans son récit thanatographique, Annie Ernaux cherche à retracer le portrait de sa mère, Blanche Duchesne, née dans une petite ville normande dans une famille nombreuse « *d'ouvriers à demi ruraux* » (Dupré 32) qui réussit à « *sortir de la pauvreté* » en achetant, avec son mari, un « *café-alimentation* ». Cette « *belle blonde assez forte, aux yeux gris* » (32) qui « *faisait la loi* » (25), partage avec son époux « *le même désir d'arriver, mais chez lui, plus de peur devant la lutte à entreprendre, de tentation de se résigner à sa condition, chez elle, de conviction qu'ils n'avaient rien à perdre et devaient tout faire pour s'en sortir 'coûte que coûte'* » (39). C'est la mère qui initie la fille à la lecture en lui disant que « *s'élever, c'était d'abord apprendre* » (57) ; celle qui était « *la figure dominante, la loi* » (59) Il est à noter en passage qu'au-delà d'évoquer spécifiquement sa mère, le texte ernausien documentaire et objectif, cherche à être un « *ethnotexte* », enlevant toute individualité à la mère pour en faire *Une femme* parmi d'autres.

Tout comme celle d'Ernaux, la narratrice de *L'album multicolore* essaie de relater dans son récit la vie de sa génitrice. Pour ce faire, elle remonte dans le passé familial de ses grands-parents maternels pour pouvoir essayer de retrouver la vie de sa mère. Ainsi, en retrouvant les photos de famille, Dupré découvre un pan de la vie de sa mère : « *J'avais appris à voir ma mère comme une femme seule. La voilà de nouveau unie à mon père, comme sur les photos de mon album, où elle livre son plus beau sourire à l'appareil, heureuse de se tenir à côté de son homme, de ses trois enfants.* » (97) Poursuivant le même but, elle n'hésite pas à fouiller sa relation avec sa mère, dès le début, à savoir, la période d'enfance, marquée par un fort sentiment d'amour envers celle qui l'a mise au monde, à un tel niveau qu'on pourrait parler d'une sorte d'« *osmose mère-fille* » : « *Parfois, le dimanche, ma mère sort sa parfumeuse et me lance deux ou trois gouttes sur les poignets. Ces soirs-là, je ne me lave pas, je suis sûre d'être la fille de ma mère.* » (97). Elle écrit un peu plus loin : « *Et moi, je veux ressembler à ma mère, si belle dans sa robe fleurie. Quand je serai grande, j'aurai une robe fleurie, comme la sienne, et du rouge à lèvres, j'irai au marché avec ma fille.* » (108) L'auteure vit de bons moments avec sa mère lorsqu'elle se promène

avec cette dernière dans la ville : « *Les vêtements, c'est notre complicité, c'est la mémoire de mon grand-père tailleur. Et de ma grand-mère, qui adorait les chapeaux. Comme si les années n'avaient pas passé.* » (167) Pourtant cette filiation amoureuse restait discrète jusqu'au moment du décès de la mère : « [...] *Je parle à ma mère, je lui dis que je l'aime, c'est plus facile pour moi que quand elle était vivante, elle n'a jamais apprécié les grandes effusions. Sauf ses dernières semaines. Elle arrivait plus mal à se contenir, elle souriait lorsque je la serrais dans mes bras [...]* » (12).

Si Dupré et Ernaux prêtent une importance si particulière à la vie de leur mère au point que leur récit thanatographique va vers « *la biographie de la figure de l'ascendance* » (Raoufzadeh 50), il faudra prendre en considération que, chez elles, la représentation de la vie de mère distance le résumé biographique des parents dont tout récit autobiographique traditionnel témoigne. La qualité biographique, attribuée à ces œuvres, due à la présence significative de la mère, se diffère d'une biographie traditionnelle qui « *chercherait à rendre compte de quelqu'un pour lui-même, et donc de façon aussi précise, aussi exhaustive que possible* » (Viart 109). Parler de la vie de la mère se fait sentir, chez les deux auteures, dans un horizon prédéterminé. Ernaux écrit à ce propos : « *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 passée.* » (Ernaux 106). De l'autre côté, l'auteure canadienne souligne que « *[elle s'] acharne à rebâtir, à partir de ces petits morceaux de souvenirs, le puzzle de tout un monde aujourd'hui englouti* » (Dupré 45). Ainsi ne retiennent-elles que des parcelles significatives de la vie de leur mère. Chez elles, la mère est mise en biographie par l'auteure-narratrice à dessein d'un intérêt outre qu'elle-même.

IV. DU BIOGRAPHIQUE A L'AUTOBIOGRAPHIQUE

Que Dupré et Ernaux placent la vie de leur mère au centre de leurs écrits au point qu'on pourrait parler d'un texte 'matricentrique' où la disparition de la mère est la force motrice, n'est-ce pas une tactique originale pour se dire elles-mêmes ? Si chez nos deux auteures, le récit de soi « *s'indexe à l'écriture de l'autre, des autres, qui en amont, d'une manière ou d'une autre, ont contribué à faire du sujet ce qu'il est devenu* » (Viart 115), c'est que « *le récit de l'autre - [la mère en l'occurrence] - est le détour nécessaire pour parvenir à soi* » (Viart & Vercier 77). Cette tendance est, selon Dominique Viart, l'une des « *mutations décisives* » de la production autobiographique de ces deux dernières décennies. Pour dire autrement, la vie de la mère est reconstruite en mots pour que le sujet biographe, la fille, puisse se lire dedans. A ce propos, l'auteure française déclare dans un entretien : « *Il y a un personnage qui est certes un pivot dans mes livres, c'est la mère. Sa représentation se modifie constamment, d'un livre à l'autre, comme il s'agissait d'une énigme autour de laquelle je tourne, ou d'un aimant.* » (Boehringer 165) Ces jeux de miroir entre les deux figures féminines nous rappellent ce que dit Virginia Woolf en la matière : « *C'est à travers nos mères que nous pensons si nous sommes femmes* » (Woolf 113).

Bien que les auteures annoncent d'emblée leur volonté de rendre hommage à la mère en écrivant ces ouvrages, leurs textes s'éloignent peu à peu de la mère pour s'approcher du moi. A dire vrai, la représentation du portrait de la mère à laquelle s'ajoute une dépouille de la relation mère-fille s'estompe devant une autoreprésentation. A travers les méandres d'une histoire personnelle littérairement bordée, celle de la mère, les deux auteures offrent un tissu où l'endroit de la réalité vécue après le décès rejoint

l'envers d'un culte du moi. L'écriture, ayant déjà oscillé entre biographie et thanatographie de la mère, verse dans l'autobiographie des auteures, quand le portrait d'« elle » devient portrait de « soi » et quand le moi parle de « soi » à travers « elle ».

Désaxer le moi ou « *parler de soi indirectement* » est, d'après les critiques littéraires au féminin, l'une des spécificités de l'autobiographie des femmes (Long 36). La critique littéraire au féminin, érigée dans le contexte poststructuraliste, très fortement influencée par la lecture psychanalytique, cherche à trouver des arguments en faveur de la spécificité des autobiographies écrites par des femmes. Effectivement, ce grand penchant pour les écrits autobiographiques provient de la prédominance du Je dans ces écrits, considérés comme « *le lieu de la manifestation et de l'affirmation de la différence féminine* » (Boileau 290). Car c'est à travers ce Je que la femme arrive au statut du sujet, après avoir dépassé le statut d'objet. Ainsi, du fait que les écrits autobiographiques des femmes dévoilent la marque de leur présence féminine, de leur identité subjective, qu'ils témoignent de leur passé, leur présent et leur futur, narrés dans leurs propres mots et par des outils qu'elles ont décidés d'utiliser elles-mêmes, ils sont « *en mesure de renverser les fausses identités que la culture patriarcale avait imposées aux femmes* » (Wilson 614).

D'autre part, le rapport entretenu entre les textes autobiographiques écrits par les femmes et les conventions canoniques du genre autobiographique *stricto sensu* est un rapport ambigu voire transgressif dans la mesure où la tentative autobiographique des femmes ne s'incorpore pas souvent aux paramètres théoriques du genre ; de là de nombreuses critiques et de dévalorisations adressées à son égard au cours de l'histoire du genre autobiographique. (Cf. Karimian & Arabi 1-12) Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, dans leur ouvrage consacré à l'étude de l'autobiographie, partagent l'idée qu'« *une autobiographie de femme présentera forcément une spécificité par rapport à une autobiographie masculine* » et que l'entreprise d'écrire sur soi se distingue chez les femmes par des « *démarches obliques* » (Lecarme et Lecarme-Tabone 93) Ils justifient cette particularité par la situation de la femme dans la société, marquée par des « *siècles de dépendance et d'effacement* » (93). Les autobiographies écrites par les femmes se singularisent sur quelques plans dont l'un attire particulièrement notre attention, quant à nos deux auteures.

L'écriture de soi au féminin est souvent moins centrée sur le moi que la pratique autobiographique des hommes. Contrairement à Jean-Jacques Rousseau, précurseur de l'écriture autobiographique moderne qui prétend au début de ses *Confessions* : « *Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi. Moi seul.* » (Rousseau 5), le projet autobiographique chez les femmes ne serait pas une mise en scène d'un sujet hégémonique qui révélerait le moi, distingué des autres. Chez Ernaux et Dupré, la production autobiographique prend une forme hétérodoxe dans le sens où le récit de soi conjugue avec le récit de leur mère à un tel niveau que le texte autobiographique devient *grosso modo* un texte centré sur la mère. Ainsi, si Philippe Lejeune, le théoricien du genre, précise qu'« *on écrit une autobiographie pour se remettre au monde soi-même* » (Lejeune, «Les Brouillons » 121), le cas n'est pas pareil chez Ernaux et Dupré qui placent leur mère au centre de leurs écrits autobiographiques.

Parler de la mère de l'autobiographe dans un récit de soi s'accommode bien avec le modèle rousseauiste de l'autobiographique. Or, ce qui place la pratique autobiographique de ces deux auteures hors du canonique, c'est le quasi effacement de soi au profit de l'omniprésence et de la primauté maternelles dans les écrits susmentionnés. Ayant recours au récit d'autrui, elles écrivent donc une autobiographie moins concentrée sur le « Je ». Selon la perspective des critiques féministes, répandue depuis 1980, l'un des principes structurant des récits autobiographiques des femmes est l'« *auto-découverte de l'identité féminine* » par « *la reconnaissance d'une autre conscience* » (Irigaray 35). Pour les théoriciennes de la critique féministe, l'individualité féminine se définit en rapport avec les autres, notamment avec les autres femmes (Standford Friedman 38). Effectivement, l'individualité féminine se préoccupe d'établir des relations avec les autres personnes, au lieu d'établir des barrières de protection, d'où un moi « *relationnel* » (36). En d'autres termes, les femmes trouvent conscience d'elles-mêmes souvent dans leur rapport avec autrui, jouant un rôle significatif dans la formation de leur individualité. La relation à l'autre est de la sorte indispensable à leur construction identitaire, notamment celle qui les relie à la mère.

V. FILIATION MATERNELLE : INDISPENSABLE A L'ECRITURE DE SOI AU FEMININ

Selon Nancy Chodorow, psychologue, l'une des premières théoriciennes à étudier les surdéterminations culturelles qui forment distinctivement le développement des frontières du moi chez les petits garçons et les petites filles (1978), le fait que la mère élève les enfants des deux sexes résulte que les filles s'identifient à la mère tandis que les garçons se définissent par opposition à elle. En conséquence, « *l'identité des garçons est fondée sur la distinction et la séparation ; celle des filles, sur l'intimité et le rapprochement* » (Saint-Martin 121). En d'autres termes, le garçon se définit en se distinguant et en se séparant de la mère alors que la fille s'élabore un sens d'identité en s'identifiant avec la mère (Cf. Chodorow, « *Feminism* »). Parallèlement, selon la théorie du stade de miroir de Jacques Lacan, la séparation constitue l'acte de construction identitaire chez le garçon. Christiane Olivier (1980) affirme que, le fils, étant objet du désir de la mère, cherche à se libérer de sa dépendance. En revanche, la fille, moins mise en valeur, cherche à se faire aimer en réprimant ses propres besoins en faveur de ceux des autres. Ainsi, au lieu d'élaborer leur moi sur un procès individuel, Ernaux et Dupré forment-elles leur identité en la posant comme produit des réseaux familiaux et sociaux, au cœur desquels s'est déroulée leur existence ; par conséquent, s'affirme leur moi, « *relationnel* », multiple et composite.

Le moi est dans une relation permanente d'échanges aux autres qui le construit, non seulement parce que les autres nous façonnent et nous définissent tout au long de notre vie, mais aussi parce que la perception que nous avons de nous-mêmes ne peut être décrite qu'à travers un réseau de significations qui sont des phénomènes sociaux (Wei 160).

Dans les textes autobiographiques des femmes, le moi se définit à plusieurs niveaux à la fois et se trouve souvent « *associé aux circonstances, aux exigences d'un lieu et d'un temps particuliers, et notamment aux personnes importantes qui marquèrent leur développement* » (Morgan 29) ; en l'occurrence la mère dans nos deux œuvres. Eu égard à cette grande priorité accordée à l'autre dans la définition de l'identité féminine, « *l'écriture autobiographique ne se contente plus d'être une découverte*

de soi mais devient aussi l'acte d'entrer en relation avec les autres » (Rong Kang 389), la mère par excellence.

Nombre de psychanalystes, comme Irigaray, Chodorow et Couchard, démontrent que la relation mère-fille, étant le pivot de l'identité féminine, laisse des traces remarquables et significatives sur l'écriture des femmes. Loin de constituer un seul thème, le rapport mère-fille pénètre tous les niveaux (thèmes, structures, figures, particularités énonciatives). Si Dupré écrit : « *J'aurai peut-être écrit pour parler à ma mère de ce que je n'arrivais pas à lui dire. De ce qu'elle ne voulait pas entendre. Et maintenant qu'elle n'est plus là, est-ce que je chercherai son oreille chez mes lecteurs et mes lectrices ?* » (Dupré 239), c'est que le positionnement par rapport à la mère demeure non seulement « *l'une des composantes essentielles de la quête identitaire des femmes* » (Saint-Martin 66), mais également le prétexte du projet autobiographique de nombre des écrivaines :

Or, de toute évidence, la mère, dans l'écriture des femmes, occupe une place privilégiée. Loin de se confiner à l'anecdote, le rapport mère-fille est souvent à la base de la venue de la protagoniste à l'écriture : c'est pour la mère ou contre elle, pour lui échapper ou encore pour la retrouver ou la venger, que la fille écrit. Son importance ne se limite pas, loin s'en faut, aux seuls niveaux événementiel et thématique (76).

Le récit autobiographique de Dupré et Ernaux naît du besoin d'entrer en dialogue avec la mère. Selon Béatrice Didier, si chez les femmes, l'autobiographie déploie un « *retour à l'enfance* », c'est en fait pour faire en même temps « *un retour à la mère* », figure emblématique qui représente à l'état naissant leur personne :

La présence de la mère prend inévitablement pour les femmes un autre sens que pour les hommes, puisque leur mère est leur exacte matrice, leur préfiguration. D'autant plus sensible que l'âge de l'autobiographie est souvent celui de la maturité et du moment où elles saisissent la ressemblance avec leur mère, ayant alors l'âge qu'elle avait lors de leur enfance. Le retour à la mère est un fascinant retour au Même, ou plutôt à la même (Didier 25-26).

VI. CONCLUSION

La nécessité de combler la fissure créée à la suite de la disparition de la mère poussent similairement Annie Ernaux et Louise Dupré à des projets d'écriture. *Une femme* et *L'album multicolore* témoignent de la perte de la mère et de la douleur qui en résulte. Ayant suscité des émotions fortes, le décès maternel est l'évènement déclencheur de reconstruction de leur passé qui débute avec l'exploration du portrait de la mère et s'absorbe dans la narration de l'évolution de la relation mère-fille, allant de la célébration amoureuse durant l'enfance à l'identification fusionnelle de la maturité, en passant par le rejet conflictuel pendant l'adolescence. Or, au moment où ces récits refont la mère, son corps, ses gestes et ses comportements, un autre projet commence lentement à s'organiser. Le « je » du sujet écrivant se construit à partir des traces laissées par la mère morte. Ainsi Dupré et Ernaux déroutent-elles l'attention du portrait de la mère qu'elle a été vers l'écrivaine qu'elles sont. Le miroir qu'elles placent devant le souvenir de la mère les englobe de plus en plus visiblement. A travers l'histoire de la génitrice, les deux autobiographes cherchent effectivement à se dire, à rédiger en quelque sorte leur propre vie. Les récits

thanatographiques d'Ernaux et Dupré chevauchent vers le biographique pour tomber enfin dans la veine autobiographique, toute en débordant la cadre restreint de l'autobiographie traditionnelle, dû à l'importance accordée à l'autre dans la recherche identitaire. Cette recherche de l'altérité pour pouvoir se dire est indispensable à la construction identitaire chez la femme.

Ces deux récits permettent aux écrivaines d'exprimer leur processus de deuil de leur mère. L'écriture de la perte peut remplir plusieurs fonctions, outre celle de donner une voix à la mère disparue. Elle est certainement une source de réconfort et peut aider à passer cette étape difficile à vivre. Elle peut rendre le/la défunt(e) plus présent(e) en lui redonnant vie à l'aide du langage, et ainsi permettre à la personne endeuillée d'attribuer un sens à sa perte. Les écrits de Dupré et d'Ernaux soulignent la catharsis de l'écriture qui les aide à supporter le deuil, à maintenir la présence de la disparue, à réhabiliter la mère. Un hommage à la mère aussi qu'un hommage à l'écriture, pour sa portée thérapeutique, les récits d'Ernaux et Dupré pourront sûrement fournir des pistes de recherche pour d'autres approches, surtout des approches psychanalytiques ; ce qui dépasse les limites de cet article.

NOTES

- [1] « Le travail de deuil » est une célèbre expression de Freud, devenue classique et entrée dans le langage courant depuis qu'elle est apparue pour la première fois dans son article « Trauer und melancholie » de 1915, traduit en français en 1917. Selon l'Encyclopædia Universalis: « Au cours du deuil, le sujet accomplit un ensemble d'opérations mentales : cet ensemble constitue le 'travail de deuil' (Trauerarbeit) ». L'article présente les étapes ou les états successifs que comporte le travail de deuil, et en explique la fonction : « Il s'agit en fait de perdre l'objet et de le retrouver, c'est-à-dire que le travail de deuil est accompli lorsque le sujet parvient à sauvegarder l'amour pour l'objet et l'amour pour la vie » (Metias : 2012).

BIBLIOGRAPHIE

- [1] BEAUVOIR, Simone de. *Le Deuxième sexe*. Paris : Gallimard, 1976 (1949).
- [2] BOEHRINGER, Monika. « Ecrire le dedans et le dehors : dialogue transatlantique avec Annie Ernaux ». *Dalhousie French Studies*, N° 47, 1999, pp. 165-70.
- [3] BOILEAU, Nicolas. « genre à part : l'autobiographie et la gynocritique ». *La Fabrique du genre*. LE FUSTEC, Claude & MARRET, Sophie (dir.). Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2008, pp. 289-304.
- [4] CHODOROW, Nancy. *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven & Londres 1 : Yale University Press, 1989.
- [5] CHODOROW, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley :University of California Press, 1978.
- [6] DIDIER, Béatrice. *L'Écriture-femme*. Paris : Presses Universitaires de France, 1981.
- [7] DUPRE, Louise. *L'album multicolore*. Montréal : Hélotrope, 2014.
- [8] ERNAUX, Annie. *Une femme*. Paris : Gallimard, 1988.
- [9] FORT, Pierre-Louis. « Entretien avec Annie Ernaux ». *The French Review*, N° 76.5 (April 2003), pp.984-94.
- [10] FREUD, Sigmund. « Deuil et mélancolie ». *Métapsychologie*, traduit de l'allemand par Jean Laplanche et J-B Pontalis, Paris : Gallimard, 1986.

- [11] HANUS, Michel. *Les deuils dans la vie. Deuils et séparations chez l'adulte, chez l'enfant*. Paris : Maloine, 1998.
- [12] IRIGARAY, Luce. *Le Temps et la différence*. Paris : Livre de Poche, 1989.
- [13] KAMIENIAK, Jean-Pierre. « Mort et travail de pensée chez Sigmund Freud ». *Cocq-Héron*, n°195, 2008/4, pp.75-90.
- [14] KARIMIAN, Farzaneh & ARABI, Atiyeh. « Annie Ernaux et Goli Taraghi, trajet d'une écriture autobiographique au féminin ». *Revue des Etudes de la langue française*, vol. 8, issue 2, 2016, pp.1-12.
- [15] KRISTEVA, Julia. *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard, 1989.
- [16] LECARME, Jacques & LECARME-TABONE, Elaine. *L'autobiographie*. Paris : Armand Colin, 1997.
- [17] LEJEUNE, Philippe. *Les Brouillons de soi*. Paris : Seuil, 1998.
- [18] LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre : L'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris : Seuil, 1980.
- [19] LONG, Judy. *Telling women's lives: sujet/ narrator/ reader/ text*. New York :The New York University press, 1999.
- [20] MORGAN, Janice. « Femmes et genres littéraires : le cas du roman autobiographique », *Théories et pratiques sémiotiques*, vol. 20, N° 3 automne, traduit de l'américain par Claude Taton, 1992.
- [21] RAOUFZADEH, Elham. « L'audience des mères ». *Revue Plume*, été et automne 2015, vol. 11, N° 22, pp. 50- 70.
- [22] RONG KANG, Cho. « Mettre en question les conditions autobiographiques sous l'angle du féminin ». *Revue d'Etudes Francophones*, N° 19, 2009, pp. 376-399.
- [23] ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Confessions, œuvres complètes ; bibliothèque de la Pléiade, tome I*. Paris :Gallimard, 1959.
- [24] SAINT- MARTIN, Lori. *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*. Québec : Nota bene, 2014.
- [25] SHERRY, Simon. « Suzanne Lamy: le féminin au risque de la critique ». *Voix et Images*, vol. 13, n° 1, 1987.
- [26] STANDFORD FRIEDMAN, Susan. « Women's Autobiographical Sleves : Theory and Praticce », in *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Smith, S. &Waston, J. (dir.). Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1998, pp. 36-47.
- [27] VIART, Dominique & VERCIER, Bruno. *La littérature française au présent, Héritage, modernité, mutations*. Paris :Bordas, 2005.
- [28] VIART, Dominique. « L'Archéologie de soi dans la littérature française contemporaine : récits de filiations et fictions biographiques ». in *Vies en récit, Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*. Smith, DION Robert et al. (dir.). Québec :Editions Nota Bene, 2007.
- [29] WEI, Xiao. « Le moi féministe et la modernité ». *Diogène*, 2008, n°221, pp. 156-169.
- [30] WOOLF, Virginia. *Une chambre à soi*. traduit de l'anglais par Clara Malraux, Paris : Denoël, 1977.