

Annie Ernaux, la relation mère-fille et les traces du féminisme psychanalytique / Yvonne Kraft. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction = مجلة الآداب والترجمة. — N° 10 (2004), pp. 379-400.

Notes au bas des pages.

I. Féministes. II. Ernaux, Annie, 1940-.... — Critique et interprétation. III. mères et filles.

PER L1037 / FL133482P

ANNIE ERNAUX: LA RELATION MÈRE-FILLE ET LES TRACES DU FÉMINISME PSYCHANALYTIQUE

*Yvonne KRAFT
Université d'Amsterdam*

Une analyse de l'œuvre de l'écrivain français, Annie Ernaux, est à sa place dans un numéro consacré au thème de 'mère et fille'. En effet la relation mère-fille et le thème de la maternité se trouvent au centre de son œuvre et influencent énormément son écriture. Dans ses nombreux écrits autobiographiques, Annie Ernaux indique quelles valeurs sa mère lui a transmises et c'est à partir de ses relations avec sa mère qu'elle cherche à définir son identité au sein d'un groupe culturel spécifique, celui des femmes. Elle utilise l'écriture pour comprendre et interpréter le passé, le sien aussi bien que celui de sa mère.

Dans l'analyse qui suit, j'étudierai l'impact de la relation mère-fille sur l'identité de la narratrice. Je ne fais pas la distinction entre Annie Ernaux écrivain et la narratrice de ses récits car je considère la 'fille' dans son œuvre comme son alter ego autobiographique. J'évaluerai les rapports qui existent entre Annie Ernaux et le féminisme psychanalytique à partir de son écriture. Par féminisme psychanalytique, j'entends le féminisme français des années soixante, soixante-dix et quatre-vingts, qui veut souligner l'importance d'une relation négligée par la psychanalyse: la relation mère-fille. Luce Irigaray et Julia Kristeva sont d'importantes théoriciennes de ce féminisme qui valorise le rôle de la mère. Leurs critiques sont utiles pour l'analyse d'un écrivain comme Annie Ernaux qui place la mère et la maternité au centre de son œuvre.

Je pars du principe que si une féministe veut représenter et analyser sa mère, elle doit adopter le point de vue maternel. Cette perspective

est possible lorsque la fille prend en considération sa propre expérience de mère. Il faut que l'histoire de la mère soit racontée à la fois par la voix de la mère et par celle de la fille et donc que l'écriture exprime une conscience féminine multiple. Une forme de subjectivité maternelle deviendra alors possible.

Mère et fille

Irigaray souligne que la relation mère-fille est le continent noir de notre ordre social et qu'elle ne connaît aucune femme qui ne souffre pas de la relation avec sa mère (Irigaray 1987: 48-49). Ernaux ne fait pas exception puisque la plupart de ses livres tournent autour de la souffrance qui réside dans les problèmes relationnels avec sa mère. Chez Ernaux, la fille se sent véritablement déchirée dans une relation marquée à la fois par la surprotection maternelle et par la complicité féminine. Les images de cette relation dans différents livres d'Ernaux, dévoilent que la fille ne supporte pas son enfance et qu'elle la rejette.

Pour commencer, *Les armoires vides*¹ et *Ce qu'ils disent ou rien* décrivent la difficulté de Denise, porte-parole d'Ernaux, à être cet enfant surprotégé. Si la mère est hyper-protectrice avec elle, c'est parce qu'elle est fille unique. Selon Irigaray, la revendication maternelle de contrôle absolu fait que la fille se sent emprisonnée². Tel est certainement le cas de Denise, qui a l'impression de vivre dans une prison parce que sa mère l'empêche de bouger comme elle le veut. La narratrice explique que lorsqu'elle était petite elle se sentait, dans sa relation avec sa mère, comme une enfant solitaire face à une poupée³. On comprend que ce que la fille désire et ce qui lui manque, c'est un amour réciproque. Comme le souligne Irigaray, la protection exagérée et le manque d'amour réciproque font de la maternité une fonction déperson-nalisée et abstraite⁴, ce qui a

(1) Ernaux, Annie, *Les armoires vides*, Paris: Gallimard, collection Folio, 1974.

(2) Irigaray, Luce, *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, Paris: Minuit, 1979, p. 7-8.

(3) *La femme gelée*, Paris: Gallimard, collection Folio, 1981.

(4) Irigaray, Luce, *Zur Geschlechterdifferenz. Interviews und Vorträge*, Wien: Wiener Frauenverlag, Frauenforschung 5, 1987, p. 49.

pour conséquence que la mère et la fille ne peuvent pas s'épanouir comme des êtres autonomes et qu'elles s'aliènent. Cette vision des choses se vérifie chez Ernaux car la narratrice éprouve le 'contrôle continu' exercé par sa mère comme une limite qui l'empêche de s'épanouir. Elle se sent enfermée dans un rôle de bébé et, qui plus est, elle voit sa mère réduite à sa fonction de mère, et non pas comme un être à part entière. Selon Irigaray, pour que la relation mère-fille soit stable, il est indispensable que la fille considère sa mère comme une femme⁵.

Cependant, chez Ernaux, la relation entre la mère et la fille n'est pas exclusivement caractérisée par la surprotection maternelle puisqu'il y a également une sorte de complicité féminine entre elles. A un certain moment, l'identification avec la mère devient possible et c'est cette identification qui entraîne la complicité. Lorsque la fille est encore petite, cette complicité a du mal à s'établir parce que la mère a tendance à l'éviter et à refuser de parler de sujets tabous. Lorsque la fille a pour la première fois ses règles, par exemple, elle n'ose pas révéler à sa mère son contentement d'être devenue une femme. Irigaray souligne cette problématique en disant qu'un tel manque de communication avec la mère représente un risque pour la fille devenue adulte d'avoir des relations malaisées avec les autres et en particulier avec les hommes⁶. On comprend la complexité d'une relation mère-fille où il y a surprotection, complicité et manque de communication. Mais ce n'est pas tout car la fille reste longtemps dépendante de sa mère. Si elle souffre du contrôle maternel continu, elle sait que sa mère ferait tout pour elle. La mère incite sa fille à se développer, lui donne des livres à lire et refuse qu'elle aide dans le ménage parce qu'elle a mieux à faire; il lui faut s'instruire. Cette assurance de l'investissement maternel fait qu'à dix-huit ans la fille considère encore sa mère comme le refuge absolu⁷. Là aussi, selon

(5) Irigaray, Luce, 'Rückkehr zur psychoanalytischen Theorie' (p. 33-69), 'Macht des Diskurses. Unterordnung des Weiblichen. Ein Gespräch' (p. 70-88), in: *Das Geschlecht das nicht eins ist*, traduit par Eva Meyer, Hans-Joachim et Monika Metzger, Berlin: Merve Verlag, 1979(b) (titre original: *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris: Minuit, 1977, p. 22).

(6) Irigaray, Luce, *Sexes et parentés*, Paris: Minuit, 1988, p. 211.

(7) Ernaux, Annie, «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*», Paris: Gallimard, collection Folio, 1997, p. 82.

Irigaray, il y a un problème. La fille devrait se rendre compte que sa mère n'est pas le seul abri protecteur et tenter de devenir plus indépendante⁸.

En fait, si la narratrice de dix-huit ans voit en sa mère l'abri protecteur et ne la considère que dans sa fonction maternelle, si elle est incapable de la voir comme une femme, c'est parce que les idéaux féminins et maternels transmis par l'école ne correspondent pas à l'image de sa mère qui lui semble une image obsolète de la femme. La rupture s'annonce: «ils ont beau parler ce qu'ils veulent sur l'avenir, les parents, c'est toujours l'enfance et l'arrière qu'ils représentent. Les trains doivent porter aux réflexions»⁹. Les parents lui offrent la chance de bénéficier d'une bonne éducation, mais cela entraîne qu'un jour leur fille sera différente d'eux. L'enfance rejetée par la narratrice est une période ambivalente, d'un côté pleine de promesses, de l'autre annonciatrice de problèmes. Ces problèmes prendront toute leur ampleur lorsque la fille devenue adulte aura du mal à trouver un équilibre et sera divisée entre différents modèles de femme, d'un côté celui de la femme féministe et, de l'autre, celui de la femme dépendante de son mari.

Ernaux et Freud

Quand la narratrice est petite, sa mère lui apprend que les deux sexes sont égaux. Jamais elle ne parle des filles comme des «êtres doux et faibles, inférieurs aux garçons» (*La femme gelée*: 31). Ce qui est frappant, c'est que plus tard, la fille est sûre que pour se faire aimer des hommes, il lui faut être douce avec eux et ne pas contredire leur sentiment de supériorité masculine: «J'ai besoin des garçons, mais pour leur plaire il faudrait être vraiment douce et gentille, admettre qu'ils ont raison, se servir des 'armes féminines'. Tuer ce qui résiste encore, le goût de conquête, le désir d'être moi bien moi. Ça ou la solitude» (*La femme gelée*: 90). A un moment donné, elle rejette l'idée de l'égalité des sexes et se rend compte que la passivité peut être une

(8) Irigaray, Luce, *Zur Geschlechterdifferenz. Interviews und Vorträge*, Wien: Wiener Frauenverlag, Frauenforschung 5, 1987, p. 52.

(9) Ernaux, Annie, *Ce qu'ils disent ou rien*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1977, p. 61.

'arme féminine'. Selon les valeurs bourgeoises, il faut que les femmes soient passives et qu'elles s'adaptent; alors la narratrice s'adapte. C'est justement un des arguments que les féministes soulèvent contre la psychanalyse freudienne qui considère que l'opposition 'actif/passif' marque la différence 'masculin/féminin' (Irigaray 1979(b): 64-65). Petit à petit, la narratrice va s'habituer de plus en plus au modèle de passivité féminine: «Et je modelais mon corps comme ils voulaient» (*La femme gelée*: 104). Les relations avec sa mère manquaient de réciprocité; ses relations avec les hommes sont également déséquilibrées. Face aux hommes, la fille oscille entre passivité et activité; elle balance entre abnégation et indépendance. Plus tard, elle adaptera complètement sa vie aux vœux de son mari. Dans *Se perdre*, la narratrice affirme que son mariage avec Philippe est seulement fondé sur son manque intérieur, sur le besoin d'un homme qui ne l'aime pas. Plus tard, ses amants ne l'aimeront pas non plus¹⁰. Si le mariage lui semble la seule solution pour ne pas souffrir de la solitude, ses relations avec son mari sont pourtant aliénantes.

Son mari veut qu'elle s'occupe du ménage et qu'elle soit son substitut maternel. Il justifie son refus de partager les tâches ménagères en invoquant le fait qu'elle n'a pas de sexe masculin. En effet, quand elle lui reproche de devoir tout faire toute seule, il lui réplique: «Tu me fais chier, tu n'es pas un homme, non! Il y a une petite différence, quand tu pisseras debout dans le lavabo, on verra!» (*La femme gelée*: 133). Il n'est pas difficile de reconnaître ici l'idéologie phallocrate selon laquelle la femme est inférieure aux hommes parce qu'il lui manque quelque chose. Kristeva et Irigaray refusent le phallocentrisme des théories freudiennes et leur l'interprétation de la femme comme 'manquant de...' par rapport à l'homme¹¹ (Irigaray 1979(b): 63). C'est cette même idéologie qu'Ernaux rejette au profit d'une valorisation de la spécificité féminine.

Le mari attend de sa femme qu'elle se sépare physiquement et culturellement de sa mère. Pour reprendre les termes d'Irigaray, il l'oblige à

(10) Kristeva, Julia, 'De tijd van vrouwen' [1978], traduit par Hugues C. Bœkraad et Greet van der Hout, *Te elfder Ure* 40 (décembre 1986), p. 117-144 (titre original: 'Le temps des femmes', 33/34: *Cahiers de recherche de sciences des textes et documents*, Université Paris VII 5 (hiver 1979), p. 138.

(11) Ernaux, Annie, *Se perdre*, Paris, Gallimard, collection Folio, 2001, p. 140.

abandonner 'la généalogie féminine' parce qu'il considère la généalogie masculine supérieure à la généalogie féminine (Irigaray 1990: 19). Chez Ernaux, la narratrice se place explicitement dans une généalogie féminine que son mari lui impose d'abandonner en faveur de la généalogie masculine. En plus, son mari la réduit à la fonction maternelle. En langage féministe, le mari exige de former un couple humain 'procréateur' et non pas 'créateur'. C'est que l'homme n'a pas hérité des valeurs positives et éthiques qui lui permettraient de former un couple équilibré où l'homme et la femme sont égaux (Irigaray 1990: 13). Ce manque de valeurs se 'transmet' par la généalogie masculine, de la famille du mari au mari, puis du mari au fils et ainsi de suite. Il semble en aller exactement de la sorte pour la narratrice d'Ernaux car son beau-père montre les mêmes lacunes que son mari. D'ailleurs il ne cache pas son contentement d'avoir des petits-enfants qui assurent sa généalogie, tout comme le mari est fier d'avoir une femme qui lui donne des enfants. Il s'agit pour elle d'un complot masculin pour réduire la femme à la fonction de mère. Ainsi, la narratrice se sent-elle comme une machine à produire des enfants dans son «ventre familial»: «Je ne comprends pas sa fierté, dégoût même, mon ventre familial» (*La femme gelée*: 138).

Ses problèmes avec la gente masculine tiennent également au fait qu'elle mesure tout homme à son père, le seul modèle masculin qu'elle connaisse. Cet homme, que sa mère avait choisi parce qu'il n'avait pas l'air commun, aide sa femme dans la maison et ne la considère pas uniquement comme un être reproducteur¹². Pour parler comme Irigaray, le père n'est pas un homme qui se sert de sa femme pour assurer la continuation de sa généalogie (Irigaray 1979(a): 20). Même si la narratrice des livres d'Ernaux admire son père, la complicité entre mère et fille l'exclut souvent parce que, comme elle le souligne elle-même, «On n'avait pas besoin de lui»¹³. Il reste, malgré tout, l'homme exemplaire que la fille recherche après sa mort, non seulement dans ses amants, mais aussi dans les gestes des gens qu'elle rencontre par hasard: «C'est dans la manière dont les gens s'assoient et s'ennuient dans les salles d'attente, interpellent leurs enfants, font au revoir

(12) Ernaux Annie, *Une femme*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1987, p. 12.

(13) Ernaux Annie, *La place*, Paris: Gallimard, collection Folio, 1983.

sur les quais de gare que j'ai cherché la figure de mon père». (*La place*: 100). Elle regrette de ne pouvoir retrouver cet homme modèle dans aucun des hommes qu'elle rencontre et ne peut comprendre pourquoi son mari refuse de se comporter comme lui: «Je revoyais mon père dans la cuisine. Il [son mari] se marre, 'non mais tu m'imagines avec un tablier peut-être! Le genre de ton père, pas le mien!' Je suis humiliée. [...] Mon modèle à moi n'est pas le bon, il me le fait sentir» (*La femme gelée*: 130-131).

Pourtant, chez Ernaux, la fille est fière du père. Cette fierté représente, en soi, une critique de l'œdipe. Par ailleurs, en comparant son père aux autres hommes, elle mentionne Œdipe:

«Un père déjà vieux émerveillé d'avoir une fille. [...] Rien que des images de douceur et de sollicitude. Chefs de famille sans réplique, grandes gueules domestiques, héros de la guerre ou du travail, je vous ignore, j'ai été la fille de cet homme-là. Œdipe, je m'en tape. Je l'adorais aussi, elle [sa mère]». (*La femme gelée*: 19).

«Œdipe, je m'en tape». C'est la première fois qu'Ernaux fait allusion à l'œdipe, cette notion à laquelle elle ne croit pas. Dans la famille de la narratrice, la mère dominatrice a remplacé le rôle du père dans le scénario traditionnel du complexe d'Œdipe. Elle refuse la notion de l'œdipe, comme elle refuse toute la psychanalyse. Elle décrit qu'elle n'attend rien non plus d'une psychologie familiale¹⁴. Par rapport à une scène violente entre ses parents, scène qui se passe lorsqu'elle avait douze ans et qu'elle décrit dans *La honte*, elle estime n'avoir eu aucune peine à établir elle-même les conclusions rudimentaires d'une psychologie familiale, «mère dominatrice, père qui pulvérise sa soumission en un geste mortel» (*La honte*: 32). Ici, elle se prononce explicitement contre la psychanalyse et contre une terminologie psychanalytique, ce qui la distingue d'Irigaray et de Kristeva.

Une autre notion psychanalyste qu'Ernaux critique est la notion de castration. Quand elle pense à sa condition comme femme au foyer, elle fait souvent des allusions à la femme castratrice. Elle s'adresse ici à son mari dans un monologue intérieur: «Vas-y, traite-moi de superglu ou, plus relevé, de mante religieuse, femme castratrice. Tout son Freud, je lui dis que je l'ai

(14) Ernaux, Annie, *La honte*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1997.

quelque part, mais non, je n'ai pas envie de l'être, castratrice, quelle image moche» (*La femme gelée*: 169). Elle en parle aussi, plus tard, par rapport à sa mère: «..., je confonds la femme qui a le plus marqué ma vie avec ces mères africaines serrant les bras de leur petite fille derrière son dos, pendant que la matrone exciseuse coupe le clitoris» (*Une femme*: 62).

Ernaux critique également l'idée freudienne que la libido est exclusivement masculine. Les rapports sexuels de la narratrice avec les hommes se caractérisent souvent par l'humiliation. Dans *La femme gelée*, Ernaux décrit l'engrenage dans lequel est prise la protagoniste lorsqu'elle est avec son mari. Après son divorce, tout change. La relation avec A. dans *Passion simple* est une façon de transgresser les limites imposées autrefois par sa mère en même temps qu'un moyen de se libérer de l'engrenage décrit dans *La femme gelée*. Cependant, on pourrait aussi interpréter *Passion simple* comme un ouvrage qui essaie d'explorer la libido féminine et qui constitue alors une critique implicite du concept freudien de la libido. Comme les féministes, les textes d'Ernaux réfutent l'idée typiquement freudienne que la libido serait un concept exclusivement masculin (Irigaray 1979(b): 33). C'est bien ce que soulève Tondeur dans son analyse de *Passion simple*. Selon elle, ce récit est avant tout une recherche délibérément féministe des limites sexuelles de la femme. *Passion simple* «est une pornographie qui se veut consciemment féministe, cherchant à explorer spécifiquement la libido féminine et en quoi celle-ci se distingue de la sexualité masculine par son insertion dans la société...»¹⁵. Si l'on considère les descriptions de *L'occupation*, l'homme utilise la femme et la considère comme un objet d'échange. Ernaux affirme que son amant ne l'aime pas pour l'être unique en elle, mais qu'elle est plutôt «interchangeable dans une série»¹⁶. Comme le souligne Irigaray, la femme se sent comme un objet d'échange entre hommes; comme un objet qui entretient la culture phallique (Irigaray 1987: 113). Cependant, dans *Passion simple*, c'est elle qui utilise les hommes pour assouvir ses désirs. Ses relations avec eux ne sont pas basées sur l'amour mais plutôt sur le plaisir. Si l'on peut dire que la narratrice de

(15) Tondeur, Claire-Lise, 'Erotica/pornorotica: Passion simple d'Annie Ernaux', Bishop, Michael, éd., *Thirty voices of the feminine*, Amsterdam, Atlanta: Rodopi (Faux titre. Etudes de langue et littérature françaises publiées 114), 1996, p. 199-207.

(16) Ernaux, Annie, *L'occupation*, Paris, Gallimard, 2002.

Passion simple se sent encore humiliée, elle est en fin de compte plus libre que celle de *La femme gelée*.

Comme les théories d'Irigaray le laissaient prévoir, les mauvaises relations d'une fille avec sa mère jouent un rôle dans ses relations avec les hommes (Irigaray 1988: 211). Chez Ernaux, ces relations sont tellement liées qu'elles vont parfois jusqu'à se confondre ou se remplacer. C'est ce qu'illustre, dans *Se perdre*, la notion de 'terreur sans nom'. La narratrice explique que son amant est une figure de l'absolu qui suscite en elle la 'terreur sans nom'.

«Une étape capitale est franchie lorsque l'enfant devient capable de garder en lui l'image de sa mère en son absence. Autrement dit, lorsqu'il arrive à comprendre que la présence physique n'est indispensable ni à l'un ni à l'autre pour continuer à penser à l'un et à l'autre. Non seulement S. ne pense pas à moi dès qu'il est parti, mais il pense à une autre... je suis toujours dans la terreur sans nom...» (Se perdre: 287-288)

A l'aide de la notion de terreur sans nom, elle rapproche la séparation amoureuse à la séparation avec sa mère. En fait, l'amant remplace sa mère quand celle-ci est morte, et chaque fois qu'il part, cela lui fait penser à la mort de sa mère. Quand elle téléphone à l'ambassade d'URSS à Paris, on lui apprend que son amant de Moscou est reparti. Il lui semble avoir déjà entendu cette nouvelle quelque part et se souvient tout d'un coup de la phrase par laquelle on lui a annoncé la mort de sa mère: «Votre mère s'est éteinte ce matin après le petit déjeuner» (*Se perdre*: 11). La narratrice veut faire quelque chose pour son amant, tout comme elle avait voulu faire quelque chose pour sa mère. Si la narratrice est un substitut maternel pour son amant puisqu'elle est «Mère et pute pour lui» (*Se perdre*: 233), son amant représente également un substitut maternel. Cette confusion émotionnelle de la perte de la mère avec celle d'un amant illustre admirablement l'impact de la relation mère-fille sur les relations de la fille avec les hommes.

La mère féministe

Toute jeune, la fille prend conscience des difficultés de la condition féminine mais elle se rend également compte que cette condition la lie à sa mère. Elles sont toutes deux comme des chiennes dans la même caisse: «Le

dimanche après-midi, quand elle [la mère] travaillait à l'usine textile, elle était si flapie qu'elle dormait tout habillée sauf ses bas, jusqu'à cinq heures. Je dormais avec elle. Deux chiennes pelotonnées dans la même caisse» (*Ce qu'ils disent ou rien*: 60). *La femme gelée* nous montre qu'Ernaux cherche à mettre en relief les difficultés d'une femme qui se sent emprisonnée dans son mariage et enfermée dans la société patriarcale. Nous y apprenons que la narratrice ne peut pas s'habituer à son rôle de femme au foyer imposé par son mari bourgeois. C'est à l'aide de l'écriture qu'Ernaux passe en revue les différents aspects de la relation avec sa mère et qu'elle cherche à comprendre pourquoi elle est devenue la femme qu'elle est aujourd'hui. En fait, elle découvre peu à peu que si elle est totalement dépendante de son mari et soumise aux lois de la société patriarcale et bourgeoise, sa mère, qui était issue d'un milieu modeste, était au contraire une féministe.

Selon Hall 1996, *La femme gelée* fait écho à *La femme rompue* de Simone de Beauvoir, car ces deux textes traitent de l'aliénation des femmes (Hall 1996: 6). Cependant Ernaux apporte des correctifs importants à ce modèle féministe. Contrairement à Beauvoir, Ernaux met en scène une femme qui est aliénée parce que déchirée entre deux extrêmes; d'un côté elle désire s'inscrire dans la société bourgeoise, de l'autre, elle voudrait suivre son modèle féminin, celui de sa mère féministe. La narratrice de *La femme gelée* découvre en effet que son vrai modèle est sa mère: «... mon modèle à moi c'est ma mère...» (*La femme gelée*: 33). La mère est morte huit jours avant Simone de Beauvoir. Ce n'est pas un hasard si Ernaux y fait allusion. Pour elle, deux féministes disparaissent à quelques jours d'intervalle, sa mère puis Beauvoir. Par rapport à Beauvoir, elle écrit: «Sans doute ne serais-je pas ce que je suis, tout à fait, sans elle, l'image qu'elle a été au long de ma jeunesse et de mes premières années de formation (jusqu'à la trentaine). Et cela, qu'elle soit morte huit jours après ma mère, en 86, est forcément un signe supplémentaire» (*Se perdre*: 355). Quand la mère décède, la fille ne perd pas seulement le dernier lien avec le monde dont elle est issue (*Une femme*: 106), mais aussi son premier modèle féministe. Dans *La femme gelée*, lorsque la fille est devenue mère et femme au foyer, elle se souvient de sa mère comme d'une femme qui refusait qu'un homme la retienne prisonnière ou lui impose ses limites. A certains moments, la narratrice glorifie cette mère féministe et se rend compte du contraste entre elles puisqu'elle a l'impression d'être, dans son mariage,

comme «un petit cheval maté» (*La femme gelée*: 31). L'image du cheval maté nous montre qu'elle se sent humiliée, emprisonnée et qu'elle ne sait comment se libérer.

Quand la narratrice rencontre l'homme qui deviendra son époux, elle craint sa future condition. Elle sait que sa mère ne veut pas qu'elle gâche sa vie et qu'elle perde sa liberté, mais en même temps, elle ne se sent pas complète sans homme. Elle se regarde dans la glace à l'âge de vingt-deux ans et constate que derrière son visage réel il y a déjà la menace d'une autre, une plus vieille et plus terrible (*La femme gelée*: 120). Elle se marie, s'adapte aux idées de son mari et est séparée de sa mère. Irigaray dirait qu'elle se laisse 'transplanter' dans la généalogie de son mari (Irigaray 1988: 150). Les premiers jours du mariage, des images de son enfance refont surface. Elle se remémore sa mère et se rend compte que son mariage l'éloigne d'elle. Le mariage représenterait alors une rupture entre la mère et la fille. On peut se demander comment une telle rupture est possible et comment la fille peut abandonner la mère comme modèle féminin. Tout d'abord, parce que, même s'il y a une complicité entre mère et fille, cette complicité ne va pas assez loin. Ensuite, parce qu'il n'y pas d'amour réciproque entre elles. Pour la fille, il s'agit surtout d'une relation étouffante puisque sa mère essaye de la contrôler. Mère et fille ne peuvent pas s'épanouir comme des êtres autonomes, elles s'aliènent et sont réduites à des simples fonctions. La fille ne peut pas se sentir à l'aise comme fille de cette mère, et la mère ne peut pas représenter un véritable modèle (Irigaray 1981: 66).

Au début de ses études, la narratrice rejette toute idée de maternité; elle ne peut la concevoir ni hors du mariage ni dans le mariage. Son admiration pour Simone de Beauvoir peut aider à expliquer ce rejet de la maternité et son affirmation, au début de ses études, qu'elle est: «Prête à jurer que la condition féminine la plus répandue ne sera jamais la mienne» (*La femme gelée*: 111). Plus tard, elle fera volte-face et le rejet de la maternité se transformera en désir d'avoir des enfants. La narratrice se rapprochera alors plus des idées de Kristeva qui critique le rejet existentiel de la maternité de Beauvoir¹⁷. L'attitude de la narratrice plus âgée

(17) Zerilli, Linda, 'A proces without a subject: Simone de Beauvoir and Julia Kristeva on maternity', *Signs* 18, no 1 (1992), p. 111-13.

correspond à l'idée de Kristeva d'une troisième génération de féministes, d'une génération qui trouve que maternité et vie professionnelle ne sont pas incompatibles (Kristeva [1978] 1986: 137).

Au contraire, dans *La femme gelée*, la condition féminine semble exclure toute vie professionnelle. Comme la narratrice doit s'occuper du ménage toute seule, elle n'a plus le temps de s'investir dans ses études et ne réussit pas à remettre ses travaux dans les délais. Tout tourne autour du succès de son mari, en face de qui elle se sent de plus en plus aliénée. Son expérience de la maternité n'est pas beaucoup plus positive; elle a l'impression que leur enfant est uniquement l'enfant de son mari et qu'il n'est pas à elle. On se souvient de l'idée d'Irigaray que le système patriarcal supprime la généalogie féminine (Irigaray 1990: 19), c'est bien ce que souligne *La femme gelée* car pour le mari et pour le beau-père seules comptent la reproduction et la continuation de la généalogie masculine (*La femme gelée*: 161).

Il est clair que la narratrice n'est pas une féministe au moment où elle décide de s'adapter et de correspondre à ce que son mari attend d'elle. Mais il est également clair que l'aliénation qu'elle ressent face à son mari mènera finalement au divorce. On voit qu'au moment où sa mère va de plus en plus mal, les deux femmes se rapprochent et que la fille va réellement changer. Dans *Passion simple*¹⁸, après son divorce, la narratrice est une nouvelle femme, qui cherche à plaire tout le temps. Cette attitude est en nette opposition avec celle de la narratrice de *La femme gelée*, qui est soumise à l'homme et qui lutte contre sa condition d'«esclave» et d'«objet» (Tondeur 1996: 202). Dans *Une femme*, la narratrice décrit le lien avec sa mère après sa mort et constate que sa mère est la personne la plus importante de sa vie. Ernaux dit ainsi dans un entretien avec Claire-Lise Tondeur: «C'est la femme qui a compté le plus pour moi» (Tondeur 1995: 39).

Une identification a lieu dans «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*», quand la fille voit sa mère nue et la découvre 'femme' et non plus seulement 'mère'. La narratrice reconnaît dans le sexe de la mère son propre sexe et comprend qu'elles sont toutes les deux des femmes. En même temps, elle se rend compte qu'elle a une identité propre. Luce Irigaray souligne que

(18) Ernaux Annie, *Passion simple*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1991.

l'identification à la mère en tant que femme est indispensable car la femme a besoin d'une relation généalogique avec son propre genre (Irigaray 1979(a): 22). En fin de compte, une fois que la fille est confrontée à la déchéance physique puis à la mort de sa mère, elle relie avec la généalogie féminine et retrouve le modèle maternel féministe. L'image du miroir est récurrente dans l'œuvre d'Ernaux. Dans «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*», la mère tient lieu de miroir vivant de la fille et la fille de miroir vivant de la mère. Au moment où la narratrice se reconnaît elle-même dans le corps de sa mère, elle s'identifie à elle. En d'autres termes, la fille se retrouve face à sa mère comme face à elle-même dans un miroir. Cette comparaison est cruciale pour le développement de la relation mère-fille car la fille peut se réconcilier avec sa mère au moment où elle se reconnaît dans l'image maternelle, au moment où elle reconnaît dans ce corps un corps de femme. La fille, qui est déjà divorcée à ce moment-là et qui est donc libérée de la relation avec son mari, commence à se défaire des contraintes d'autrefois, de celles qui ont pesé sur la relation mère-fille.

L'écriture maternelle

En 2000, Ernaux publie *L'événement*, un texte centré sur l'avortement de la fille lorsqu'elle était étudiante et sur les implications de cet acte pour la relation avec sa mère. Ce qui est frappant, c'est que ce livre voie le jour en 2000, alors qu'Ernaux a déjà publié de nombreux textes importants sur ses relations avec sa mère tels que *La femme gelée*, *Une femme*, *La honte* et «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» (de 1981 à 1997). Dans *L'événement*, elle éprouve le besoin de souligner l'impact de l'avortement sur la relation mère-fille ainsi que l'identification avec sa mère qui s'accomplit quand sa mère meurt. L'identification se produit également au moment de l'avortement car Ernaux considère cette interruption volontaire de grossesse comme une expérience de la maternité; dans son optique, elle est devenue mère le jour de l'avortement. Le fait qu'elle consacre tout un livre à cet 'accouchement', alors qu'elle ne décrit que brièvement la naissance de ses autres enfants, montre combien cet événement a compté dans sa vie. Il a influencé non seulement sa vie de femme et de mère mais aussi la relation qu'elle avait avec sa mère. Comme Hirsch le souligne, la figure de la mère domine l'écriture féministe et crée des

conflits particuliers pour la représentation de soi en tant que mère¹⁹. On voit que chez Ernaux, la représentation de la mère et de celle de la fille devenant mère sont étroitement liées. Quand la fille devient mère, cela entraîne des conséquences importantes pour l'écriture. La maternité influence et la relation mère-fille et l'écriture. Voyons quels changements implique cet 'événement'.

La narratrice considère l'avortement comme une expérience à la fois de vie et de mort. Elle est consciente du fait qu'elle a tué son enfant, mais en même temps, elle sent qu'elle a fait l'expérience de devenir mère. Sa copine d'université qui l'accompagne coupe le cordon ombilical de l'embryon. C'est à ce moment-là qu'elle sent que devenir mère est un sacrifice. Cette coupure est une expérience traumatisante pour la fille devenue 'mère' car elle symbolise la rupture avec sa mère. Pendant l'enfance, comme d'ailleurs pendant la maladie de la mère, la fille associait toujours sa mère à une poupée. Lors de l'avortement, elle voit le fœtus qui lui fait également penser à une poupée. A mon avis, ce qu'elle voit dans ce fœtus c'est sa mère dont elle est symboliquement séparée par la coupure du cordon ombilical.

«Je dis à O. qu'il faut couper le cordon. Elle prend des ciseaux, nous ne savons pas à quel endroit il faut couper, mais elle le fait. Nous regardons le corps minuscule, avec une grosse tête, sous les paupières transparentes les yeux font deux taches bleues. On dirait une poupée indienne. Nous regardons le sexe. Il nous semble voir un début de pénis. Ainsi j'ai été capable de fabriquer cela. O. s'assoit sur le tabouret, elle pleure. Nous pleurons silencieusement. C'est une scène sans nom, la vie et la mort en même temps. Une scène de sacrifice». (L'événement: 101-102).

Après l'opération qu'elle doit subir à l'hôpital à cause de complications, elle se réveille au milieu de la nuit et pense à sa mère: «J'avais un sexe exhibé, écartelé, un ventre raclé, ouvert à l'extérieur. Un corps semblable à celui de ma mère»²⁰. Il s'agit bien d'une identification comme dans *«Je ne suis pas sortie de ma nuit»*. Elle se souvient de la faiseuse d'ange qui l'a arrachée à sa mère et jetée dans le monde (*L'événement: 123*). La coupure du cordon ombilical est une rupture qui la rend indépendante de sa mère,

(19) Hirsch, Marianne, *The mother/daughter plot. Narrative, psychoanalysis, feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.

(20) Ernaux Annie, *L'événement*, Paris, Gallimard, collection Folio, 2000.

mais, paradoxalement, l'avortement les rapproche également puisque la fille a, elle aussi, fait l'expérience de la maternité. Cet événement lui permet de s'identifier à sa mère. C'est exactement ce que Kristeva fait remarquer. Selon elle, grâce à la maternité, mère et fille deviennent une même continuité tout en se différenciant (Kristeva [1975] 1983: 411). Chez Ernaux, la fille ne retrouve le contact avec sa mère qu'en devenant mère à son tour.

Selon Kristeva, la maternité donne aussi à la femme la possibilité de faire l'expérience de vivre l'amour et entraîne une sorte de psychose (Kristeva [1978] 1986: 139). La narratrice pleure quand elle voit le fœtus mort, elle regrette d'avoir refusé cette possibilité de devenir mère, d'être complète. Elle a l'impression d'avoir tué sa mère en elle-même lorsqu'elle se remémore son 'accouchement'. «Je suis parvenue à l'image de la chambre. Elle excède l'analyse. Je ne peux que m'immerger en elle. Il me semble que cette femme qui s'active entre mes jambes, qui introduit le spéculum, me fait naître. J'ai tué ma mère en moi à ce moment-là» (*L'événement*: 85). Il s'agit d'une sorte d'amour manqué, un amour qu'elle aurait pu donner et recevoir. Maintenant, on comprend mieux son changement d'opinion quant à la maternité et pourquoi elle se sent incomplète sans enfants. «Je sais aujourd'hui qu'il me fallait cette épreuve et ce sacrifice pour désirer avoir des enfants. Pour accepter cette violence de la reproduction dans mon corps et devenir à mon tour lieu de passage des générations» (*L'événement*: 124). Il est d'ailleurs frappant que la narratrice considère, pendant des années, la nuit du 20 au 21 janvier qui est la nuit de l'avortement, comme un anniversaire. Cela illustre encore une fois qu'elle se considère comme mère. Maintenant, elle fait partie d'une grande chaîne de femmes; elle est un lieu de passage entre les générations: «Dans les toilettes de la cité universitaire, j'avais accouché d'une vie et d'une mort en même temps. Je me sentais, pour la première fois, prise dans une chaîne de femmes par où passaient les générations» (*L'événement*: 114). Plus tard, lorsqu'elle rend visite à ses parents, elle est allongée sur le lit et observe ses jambes comme si elles étaient «celles d'une autre femme» (*L'événement*: 116). En écrivant ces mots, elle confirme en effet que l'avortement a changé sa vie en modifiant sa conscience. Elle comprend maintenant qu'elle est comme toutes les autres femmes; qu'elle fait partie d'un groupe et d'une conscience multiple.

Kristeva remarque que la maternité implique toujours une scission du sujet, c'est-à-dire un dédoublement du corps en un 'moi' et en un 'autre' (Kristeva [1978] 1986: 139). La narratrice subit ce dédoublement en devenant mère et ses livres sur sa mère soulignent également ce dédoublement. Dans «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*», elle décrit la mère lorsque sa fille la rase et lui coupe les ongles. Puis la fille est confrontée à une image persistante d'elle-même comme une femme dédoublée:

«Image persistante: une grande fenêtre ouverte, une femme - moi dédoublée - regarde le paysage. Un paysage ensoleillé d'avril, qui est l'enfance. Elle est devant une fenêtre ouverte sur l'enfance. Cette vision me fait toujours penser à un tableau de Dorothea Tanning, Anniversaire. On voit une femme aux seins nus et derrière elle des portes ouvertes à l'infini». («*Je ne suis pas sortie de ma nuit*»: 52).

Cette image résume d'un côté le développement psychologique de la narratrice comme femme et mère, et de l'autre l'évolution de sa relation avec sa mère. Cette fenêtre ouverte sur l'enfance est essentielle parce que, jusque là, cette fenêtre était fermée. Pour la narratrice, l'expérience de l'avortement ouvre cette fenêtre. Elle comprend le trajet qu'a parcouru la relation mère-fille (attachement - rejet - valorisation - identification). Bloom souligne que: «Although the daughter may eventually adopt different values, inspired by other role models or her own independent thinking [...], in many instances the tension accompanying the process of change is reduced, if not resolved, upon the daughter's maturity»²¹. Ernaux illustre cet avis de Bloom que le changement qu'implique la maternité influence la relation mère-fille.

En fait, l'avortement est la première étape dans sa vie de mère. L'expérience maternelle, qui verra son accomplissement plus tard, lors de la naissance de ses enfants, entraîne d'importantes conséquences pour l'écriture d'Ernaux. Être mère signifie s'identifier à sa mère, mais cela signifie surtout que la fille deviendra plus sensible à la vie de sa mère. Cette nouvelle sensibilité éveille l'envie de témoigner de ses

(21) Bloom, Lynn Z., 'Heritages: Dimensions of mother-daughter relationships in women's autobiographies', Davidson, Cathy N. & E.M. Broner, eds., *The lost tradition: Mothers and daughters in literature*, New York: Frederick Ungar, 1980, p. 291-303.

relations avec sa mère dans l'écriture, dans une écriture-réconstitution de la vie de la mère, de ses actes et de ses paroles.

La fille écrit sur sa mère pour la mettre au monde et celle qu'elle met au monde c'est à la fois sa mère et en même temps une féministe. La fille essaie de situer le comportement de sa mère dans son histoire et sa condition sociale. Ernaux est donc d'accord avec Irigaray lorsque celle-ci souligne l'importance de prendre en considération les déterminations historiques et sociales des femmes (Irigaray 1979(b): 48). L'écriture est aussi un moyen qui aide la fille à comprendre le comportement de sa mère. Au moment où la mère décède, les deux femmes sont plus proches que jamais. La fille, ayant découvert que la mère est son vrai modèle de femme et de mère, écrit pour sortir de sa solitude. Elle éprouve cette solitude quand elle découvre qu'elle a abandonné sa mère en voulant faire partie d'un milieu qui la déçoit, le milieu bourgeois.

Ainsi, la fille découvre-t-elle «une signification générale» (*Une femme*: 52). Elle comprend qu'elle a gardé, et gardera toujours, un lien émotionnel avec sa mère, non seulement comme mère, mais aussi comme femme. Même si leur orientation sexuelle se dirige vers les hommes, les femmes gardent un lien émotionnel entre-elles parce que les mères sont les premières personnes à s'être occupées d'elles. Si le père joue également un rôle dans les textes d'Ernaux, *La place* est un hommage à son père comme *Une femme* et «*Je ne suis pas sortie de ma nuit*» sont des hommages à sa mère, le lien au père n'est pas du même ordre. En effet, le père n'est pas un d'objet primaire comme la mère et la séparation avec le père n'a pas la même charge²².

La découverte du lien émotionnel durable avec la mère rend la fille plus sensible à la voix maternelle. Ernaux décrit celle-ci à plusieurs reprises. Quand la fille est encore une enfant, la voix de la mère permet, interdit et rassure. Cette voix la suit partout, tout au long de sa vie et quand la mère décède, c'est elle qui persiste encore dans ses souvenirs: «Tout est dans la voix. La mort, c'est l'absence de voix par-dessus tout» («*Je ne suis pas*

(22) Chodorow, Nancy, 'The relation to the mother and the mothering relation' (p. 77-91), 'Gender differences in the preœdipal period' (p. 92-110), 'Œdipal resolution and adolescent replay' (p. 130-140), in: *The reproduction of mothering*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1978.

sortie de ma nuit»: 84). Après la mort de la mère, la fille regrette en quelque sorte de ne plus entendre la voix de sa mère: «Je ne l'entendrai plus» («*Je ne suis pas sortie de ma nuit*»: 104). Dans sa critique de l'écriture d'Annie Ernaux, McIlvanney considère que la différence entre le contenu des mots de la mère et les propres expériences et perceptions de la fille renforce leur séparation²³. A mon avis, la voix de la mère aide au contraire à garder le lien; c'est grâce à la voix et aux paroles maternelles que la narratrice maintiendra, toute sa vie, une relation avec sa mère. Comme le souligne très justement Saigal, chez Ernaux, une relation symbiotique entre mère et fille se révèle à travers la voix, «la manifestation la plus vivante du corps»²⁴. Il faut bien constater que dans ses récits, l'écrivain donne bien souvent la parole à sa mère et qu'elle la cite fréquemment. Nombreuses sont les expressions qui introduisent les propos de la mère telles que: «Elle disait:», «Elle murmure:», «Plusieurs phrases qui me culpabilisent:» («*Je ne suis pas sortie de ma nuit*»: 85), «Mais m'enseignant toujours l'orgueil:» («*Je ne suis pas sortie de ma nuit*»: 89) et les citations ne manquent pas non plus: «Je ne sais rien de sa sexualité à elle. Une de ses phrases, 'si les gens apprenaient ça, on serait honteux'» («*Je ne suis pas sortie de ma nuit*»: 91). On a l'impression que la voix de la mère est la voix intérieure de la fille. Il est indéniable que la voix et la parole de sa mère sont omniprésentes dans la vie et dans l'œuvre d'Ernaux. Les mots écrits répètent les paroles de la mère et l'écriture réalise une sorte de reconstitution de l'histoire et de la voix maternelles. L'écriture sauve la voix de la mère:

«J'ai partout cherché l'amour de ma mère dans le monde. Ce n'est pas de la littérature ce que j'écris. Je vois la différence avec les livres que j'ai faits, ou plutôt non, car je ne sais pas en faire qui ne soient pas cela, ce désir de sauver, de comprendre, mais sauver d'abord.» («*Je ne suis pas sortie de ma nuit*»: 108).

De plus, comme le fait remarquer Christian Garaud, Ernaux «met les mots à l'épreuve de la réalité quotidienne»²⁵. En effet, la fille met la voix

(23) McIlvanney, S., *Annie Ernaux. The return to origins*. Liverpool: Liverpool University Press, Modern French Writers 6, 2001.

(24) Saigal, Monique, *L'écriture: lien de mère à fille chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf, et Annie Ernaux*, Amsterdam, Atlanta: Rodopi (Chiasma 11), 2000.

(25) Garaud, Christian, 'Il n'est héritier qui ne veut: Danièle Sallenave, Annie Ernaux et la littérature', Bishop, Michael, éd., *Thirty voices of the feminine*, Amsterdam, Atlanta: Rodopi (Faux titre. Etudes de langue et littérature françaises publiées 114), 1996, p. 111-118.

de la mère en des mots et ces mots, elle les met à l'épreuve de sa réalité quotidienne. Ainsi, peut-on lire dans *Journal du dehors*²⁶: «'On a trop mangé, une crêpe, ce serait pas appréciable!' Je suis étonnée d'entendre ces mots, ces expressions (une femme a dit aussi, 'qu'est-ce qu'il est de la gueule!') si familiers de mon enfance» (*Journal du dehors*: 74). Cette voix si familière, n'est autre que celle de sa mère qu'elle retrouve partout autour d'elle dans les mots de la vie quotidienne.

Le corps maternel comme point d'identification

On a vu que, chez Ernaux, l'écriture est une reconstitution de la voix de la mère. Mais est-elle vraiment capable de prendre en compte le point de vue maternel? La fille est-elle à même de décrire ses propres expériences de mère aussi bien que celles de sa mère? Voilà la question qu'il faut se poser si on veut savoir si l'écriture féministe d'Annie Ernaux est capable de représenter un des aspects cruciaux de l'expérience féminine - la voix ou la subjectivité de la mère.

Les théories de Kristeva, ne s'arrêtent pas vraiment au discours intérieur de la mère. Selon Suleiman, l'accent est trop souvent porté sur la mère écrite au détriment de la mère qui écrit («the-mother-as-she-is-written» au lieu de «the-mother-as-she-writes»)²⁷. La théorie psychanalytique, sur laquelle se base surtout Kristeva, renforce cet aspect parce que la psychanalyse est la théorie de l'enfance. Mais surtout, dans la théorie psychanalytique du développement normal de la femme, les mères ne sont pas des artistes puisque toute leur créativité trouve sa réalisation dans la production d'enfants (Suleiman 1985: 358). Ce qui distingue Ernaux de Kristeva et d'Irigaray, c'est qu'elle ne reste pas ancrée dans la terminologie psychanalytique.

Comme le souligne Hirsch, la fille féministe ne sera capable de considérer l'histoire de sa mère que si elle devient elle-même une mère féministe (Hirsch 1989: 160). La fille doit être à même de raconter les changements

(26) Ernaux Annie, *Journal du dehors*, Paris: Gallimard, collection Folio, 1993.

(27) Suleiman, Susan Rubin, 'Writing and motherhood', Nelson Garner, Shirley, Claire Kahane & Madalon Sprengnether, eds., *The mother tongue: Essays in feminist psychoanalytic interpretation*, Ithaca: Cornell University Press, 1985, p. 352-377.

qu'apporte la maternité. Ernaux raconte ses expériences maternelles en les écrivant. Voilà sa façon d'exprimer sa transformation en mère. Dans la vie réelle il y a avait un manque de communication entre la mère et la fille et on a vu que leurs discussions sur la sexualité étaient rares. La fille dit aussi qu'elle ne sait rien de la sexualité de sa mère. C'est en écrivant que la fille tente de se réconcilier avec sa mère, qu'elle essaye de faire la paix avec elle et de réparer les défauts de leur relation. Cette restauration de la relation mère-fille par l'écriture est un des objectifs de sa vie. Ainsi affirme-t-elle à la fin de *L'événement* que son but est peut-être de transformer son corps et ses sensations en écriture, c'est-à-dire de les transformer en quelque chose de général, en une «existence complètement dissoute dans la tête et la vie des autres» (*L'événement*: 125). Cette écriture est subjective. Elle contient les expériences de la fille, adolescente et adulte, qui adopte un point de vue maternel. Ce qui la distingue d'Irigaray qui ne tient pas compte du point de vue de la mère²⁸. La narratrice d'Ernaux est capable d'exprimer l'expérience maternelle et elle essaie de se mettre à la place de sa mère. Elle définit son point de vue à partir d'une conscience féminine multiple, à partir de son appartenance à un groupe social spécifique, celui des femmes.

On pourrait objecter que la mère n'a pas de possibilité de réagir à ce que sa fille a à dire ou encore se demander si ses descriptions ne signifient pas l'emprisonnement de la mère dans la perspective de la fille et dans la passivité (Gallop 1982: 115). Il est exact que la mère est toujours considérée dans la relation avec son enfant et qu'elle risque d'être un objet mystifié. Cependant, on a vu que la narratrice décrit et ses expériences de la maternité et l'évolution de sa relation avec sa mère. Ernaux écrit sur la maternité, forte de son expérience de mère. Elle écrit à la fois comme fille et comme mère car elle adopte une subjectivité maternelle et une perspective maternelle. Ernaux n'ignore donc pas, contrairement à Irigaray et Kristeva, ce que la mère a à dire en ce qui concerne la maternité. Chez Ernaux, la mère comme sujet n'est pas une illusion puisqu'elle n'est pas privée de langage, au contraire, sa voix est omniprésente dans l'œuvre d'Annie Ernaux.

(28) Gallop, Jane, 'The phallic mother: Freudian analysis', in: *The daughter's seduction: Feminism and psychoanalysis*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1982, p. 113-131.

L'écriture d'Ernaux est une écriture du corps de la fille et de la mère. Selon Roland Barthes, l'auteur est quelqu'un qui joue avec le corps de sa mère²⁹. Ce que Barthes souligne ici, Ernaux le prouve dans son œuvre. Le corps de la mère est le nœud de son écriture. Irigaray détermine les conditions à remplir si l'on veut transformer l'ordre patriarcal et se libérer de l'autorité paternelle. Tout d'abord, il faut une bonne relation mère-fille, c'est-à-dire une relation dans laquelle la fille est capable de considérer l'histoire de sa mère. Ensuite, il faut réaffirmer la généalogie féminine (Irigaray 1981: 86). Chez Ernaux, la relation mère-fille s'améliore au fil des pages. Il y a identification avec la mère et, en fin de compte, la fille considère sa mère comme une femme et non plus exclusivement comme sa mère. Chez Irigaray et Kristeva, le corps maternel muet sauve l'ordre patriarcal au lieu de le contester. Par contre, dans l'œuvre d'Annie Ernaux, le corps de la mère est loin d'être muet. Il met la fille face à elle-même et l'aide à se définir par rapport à l'ordre patriarcal; grâce à lui la fille cherche à être une autre femme.

(29) Barthes Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.