

MÉMOIRE DE LA MÈRE : FORCE MOTRICE DE L'ÉCRITURE CHEZ A. ERNAUX ET D. DE VIGAN

María Ángeles Sánchez Hernández

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
angeles.sanchez@ulpgc.es

Karine Marie Payet

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
karinemariemuriel.payet@ulpgc.es

RÉSUMÉ : Dans cet article nous étudierons deux œuvres dédiées à la figure de la mère : Rien ne s'oppose à la nuit (Delphine de Vigan) et Une femme (Annie Ernaux). Il s'agit de dévoiler le différent travail de narration autobiographique que les écrivaines mènent dans ces deux romans sur le deuil de la mère. Ce personnage occupe une place essentielle dans la décision d'écrire de ces filles-narratrices qui remettent en question leur propre processus d'écriture en raison des particularités de l'existence de la femme qui était leur mère. Le germe de la vocation littéraire est né de cette relation particulière entre elles et du désir de laisser un témoignage écrit de portraits des femmes, à partir des points de vue novateurs.

MOTS CLÉS : mémoire, mère, autobiographie, écriture, Annie Ernaux, Delphine de Vigan.

MEMORIA DE LA MADRE: IMPULSORA DE LA ESCRITURA EN A. ERNAUX Y D. DE VIGAN

RESUMEN: En este artículo estudiaremos dos obras dedicadas a la figura de la madre: Rien ne s'oppose à la nuit (Delphine de Vigan) y Une femme (Annie Ernaux). Se trata de revelar el diferente trabajo de narración autobiográfica que las escritoras realizan en estas dos novelas sobre el duelo por la desaparición materna. Este personaje ocupa un lugar esencial en la decisión de escribir de estas hijas-narradoras quienes cuestionan su propio proceso de escritura debido a las particularidades de la existencia de la mujer que fue su madre. La semilla de la



vocación literaria nace de esa relación particular entre ellas y de la voluntad de dejar testimonio escrito de retratos de mujer desde puntos de vista innovadores.

PALABRAS CLAVE: memoria, madre, autobiografía, escritura, Annie Ernaux, Delphine de Vigan.

THE MOTHER'S MEMORY: THE DRIVING FORCE BEHIND WRITING IN A. ERNAUX AND D. DE VIGAN

ABSTRACT: In this article we will study two works dedicated to the figure of the mother: Rien ne s'oppose à la nuit (Delphine de Vigan) and Une femme (Annie Ernaux). The aim is to reveal the differences in the autobiographical narration used by the writers in these two novels about mourning for the loss of the mother figure. It was the character of the mother that essentially made these daughter-narrators decide to write. They question their own writing process due to the defining features of the life of the woman who was their mother. The seed of literary vocation arose from the particular relationship between them and from the desire to leave written testimony of portraits of women from innovative points of view.

KEYWORDS: Memory, mother, autobiography, writing, Annie Ernaux, Delphine de Vigan.

Recibido: 19/03/2021. Aceptado: 13/06/2021

1. Introduction

La présente étude s'inscrit dans le cadre de la recherche sur les travaux d'écrivaines qui essaient de laisser leur trace dans l'autoreprésentation en tant que femmes dans la littérature. Elles veulent créer des nouvelles esthétiques littéraires, affranchies des récits masculins (Sadeleer 2017 : 57) ; leur représentation expose un *moi* individuel et universel. Nous examinerons le rapport materno-filial dans deux romans des auteures dont le travail d'écriture retrace la formation de leurs identités en tant que femmes et écrivaines car la relation mère-fille fonde l'axe de la construction de l'identité de soi. Nous proposons d'examiner les romans : *Une femme* (Annie Ernaux 1988) et *Rien ne s'oppose à la nuit* (Delphine de Vigan 2011). La raison essentielle de ce choix demeure dans un point de connexion précis : les deux livres sont écrits à partir de l'expérience de la mort des mères

des écrivaines et très peu de temps après celles-ci ; on pourrait se poser la question de pourquoi pas avant ou des années après. Selon nous, elles le font à ce moment précis car le modèle féminin d'après lequel et contre lequel elles se sont construites n'existe plus et dont la disparition leur produit un effet dévastateur qui les mène à la réflexion sur ce qu'elles sont en tant que femmes et écrivaines.

De plus, les effets de la mort de la mère mènent les deux auteures au questionnement de la forme narrative pour écrire ces histoires et, enfin, les deux veulent revendiquer la figure de leur mère en tant que femme soulignant les préjugés que tant d'autres avaient subis. La mère d'A. Ernaux était une femme ouvrière dans la première moitié du XX^e siècle et la mère de D. de Vigan appartenait à une famille bourgeoise et souffrait des troubles mentaux. Récemment la cause de ces troubles a été évoquée par Delphine de Vigan à la sortie du livre *La famille grande* (2021) de C. Kouchner pour faire le parallélisme avec l'histoire maternelle, elle dit : « quel dommage que ma mère n'ait pas vécu cela » (Lamberterie 2021), car reconnaître les dégâts et parler publiquement des sujets traumatisants évitent des souffrances inutiles.

À notre avis, les relations mère-fille sont distinctes des expériences masculines face à leur mère ; de plus, elles n'ont pas été suffisamment racontées à travers des voix féminines. Nous partageons l'avis de Michele de Sadeleer (2017 : 59) à ce propos car il faut « mettre les mères en scène dans la littérature parce qu'en tant que produit culturel, la littérature contribue à la formation des représentations mère-fille ». La construction identitaire de la féminité est bien souvent reliée à la personnalité de la mère et à la relation entretenue avec elle comme nous essayerons de montrer. La sociologue Nathalie Heinich (1996) a étudié le lien mère-fille dans la construction de l'identité féminine puisque la femme se construit en tant que telle entre l'identification à la mère dans un premier moment et puis advient la nécessaire différenciation d'elle ; cette complexité du travail identitaire chez les filles contribue « à rendre si sensible la question de l'identité pour les femmes » (Heinich 1996 : 330). La littérature doit contribuer à donner de la visibilité au vécu des femmes.

2. Le personnage de la mère dans la création littéraire

La figure de la mère revient à toutes les époques dans la littérature universelle. Elle devient source d'inspiration pour certains auteurs, symbole de l'amour absolu et de la protection dévouée. La mère est la référence première pour l'enfant à laquelle la société lui suppose un instinct d'attachement

inné à celui ou celle qu'elle a mis au monde. Cependant, les recherches féministes ont montré que ce lien est dû plus à une construction culturelle inculquée au long des siècles qu'à la nature féminine comme l'a démontré la philosophe Élisabeth Badinter dans son livre *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel* (1980). Selon P. Cruse (2017), « le thème de la mère ouvre des champs inépuisables pour la création littéraire »; mais l'histoire littéraire a reflété principalement la vision masculine de cette relation et il faut tenir compte de la perspective féminine car la femme qui engendre un enfant du même sexe va projeter sur la fille -qu'elle sent comme un prolongement de sa destinée- « son insécurité, ses angoisses, ses insatisfactions » (Lacoste-Dujardin 1996 : 62). Dans cette perspective, il nous semble que les deux œuvres proposées dans cette étude illustrent deux moments différents de l'évolution de la situation féminine dans la société et à la fois une sensibilité proche pour faire face à cette problématique.

Nous trouvons de beaux livres dédiés à leur mère par les écrivains dans la littérature française ou francophone qui sont créés à partir de motivations différentes. Récemment, Eric-Emmanuel Smitt a publié *Journal d'un amour perdu* (2019) où il raconte le deuil de la perte de la mère avec laquelle il avait entretenu un amour fusionnel et dont la brusque perte l'a fort troublé. La disparition maternelle le plonge dans une dépression qui le détourne des siens et l'amène momentanément à l'idée du suicide. Il finit par maîtriser cette mélancolie par 'le devoir de bonheur' qu'elle lui avait imposé de son vivant. Plus d'un demi-siècle auparavant, Albert Cohen avait dédié *Le livre de ma mère* (1954) à cette figure emblématique, un récit qui est né du sentiment de culpabilité d'avoir abandonné sa mère, car elle est morte seule, au moment de l'occupation nazie en France alors qu'il habitait à Londres. Il se sentait coupable du manque d'attention envers elle et tout le récit devient l'évocation poétique de l'être cher disparu à jamais. Parmi d'autres auteurs francophones, nous repérons le même attachement maternel chez l'écrivain Tahar Ben Jelloun (*Sur ma mère*, 2008). Il prête sa voix et sa plume d'écrivain à une femme analphabète atteinte d'Alzheimer dont le dévouement généreux à sa famille et à ses enfants fut le but essentiel de sa vie. Il se rend compte de tous les non-dits et de toute la pudeur qui ont toujours été de mise entre la mère et ses enfants. À travers les représentations du fils, nous saisissons la force des femmes qui doivent supporter le poids des traditions où la soumission fait loi. Tous ces écrivains sont ramenés à l'enfance ou à l'adolescence pour témoigner de cette union à la mère qui transcende les cultures et les frontières. Ils parlent du deuil de la perte et de l'admiration par cette femme qui fut leur mère.

Les rapports tendres des auteurs s'opposent à d'autres représentations où la mère devient un personnage maléfique. Telle que celle de Patrick Modiano qui avait beaucoup souffert dans son enfance de l'abandon et de l'indifférence maternels. Ou bien, comme celle de Michel del Castillo, il avait été enfermé dans un camp de l'Allemagne nazie à la demande de sa propre mère. Nous comprenons, à travers ces exemples, comment le personnage de la mère et son influence sur ses enfants est certaine. Malgré cela, la construction identitaire *genrée* est peu perceptible dans les souvenirs des écrivains. Cette identité *genrée* doit se comprendre comme « les processus psychologiques par lesquels l'enfant construit progressivement son identité sexuée en lien avec les normes de genre véhiculées dans son environnement social » (Rouyer, Mieyaa et le Blanc 2014 : 109). Sans doute, les écrivains évoquent un ensemble de valeurs essentielles dans leur éducation mais leur témoignage diverge des traits évoqués par des écrivaines car leur identité, en tant que femmes, est liée à la personnalité maternelle dû au rôle joué dans la société.

Pour les deux auteures sur lesquelles se fonde cette étude, la manière de mettre leurs vies en mots, à la fois comme femmes et mères à leur tour, a supposé un questionnement personnel et stylistique indéniable. Notre hypothèse essaie d'élucider avec l'étude des deux livres cités quelques caractéristiques de l'écriture littéraire des femmes dédiée à leur mère; nous souhaitons analyser ces deux inventives face au projet de reconstruction de la vie de la femme qui fut leur mère et, à travers laquelle, elles ont fondé leur identité pour identifier leurs spécificités.

Les deux auteures évoquent des événements autobiographiques, mais leur façon de les raconter ne se plie pas à des faits contrastés ou à des sentiments personnels ; tout au contraire, elles construisent des récits qui deviennent presque une enquête familiale pour l'une et une quête sociale pour l'autre. Les formes littéraires doivent renouveler leurs stratégies énonciatives pour s'adapter à la problématique identitaire moderne où l'individualité regagne une grande place. Chez Ernaux et De Vigan, nous trouvons une inquiétude sur la manière de construire leur récit pour s'adapter au besoin de la complexité de leurs histoires personnelles. Certaines recherches de littérature contemporaine soutiennent que la société actuelle a perdu les assises et les points de référence de l'homme classique et, de ce fait, la littérature doit prendre en charge l'ambivalence du réel et du soi-même. À ce propos, Martínez García (2004 : 622) avertit que « l'ontologie moderne affirme que le langage est le lieu de l'être, espace virtuel où il peut advenir à soi, fonder, constituer son sens et sa valeur ». Donc, l'être littéraire est censé rencontrer sa vérité par la parole.

Le récit autofictionnel donne réponse à certaines variables de l'autobiographie traditionnelle puisque chacun des écrivains autofictionnels tente de refléter son expérience de vie à travers un *je* narrateur facilement identifiable au nom de l'auteur mais sans la ratification du pacte autobiographique. D'après I. Grell (2014 : 69), l'autofiction « est l'écriture depuis le propre corps [...] ce qui ne signifie pas qu'on écrive une autofiction avec ses tripes. Le corps, c'est aussi le cerveau ». L'événement déclencheur de l'écriture d'*Une femme* et de *Rien ne s'oppose à la nuit* surgit comme pulsion instinctive après la mort de leur mère. Grell explique aussi que les fractures de la vie « dépendent du moment historique, du lieu et de la société » ; A. Ernaux et D. de Vigan illustrent deux moments différés dans le temps, deux lieux divergents et deux contextes sociaux différents. Ernaux refuse le terme d'autofiction pour son œuvre préférant la dénomination d'*autosociobiographie* car il y a dans le vocable deux contrats paradoxaux « celui de dire la vérité et celui de la fiction, l'invention » (Grell 2014 : 37).

Le détour de la fiction pour dire la vérité du sujet pourrait répondre à la pudeur de l'acte confessionnel mais il refuse tout aussi bien de se soumettre à la garantie de véricité de son récit (Martinez García 2004 : 623). L'autofiction sert à établir une personnalité en tant que femme qui écrit et qui veut rester dans la mémoire de la littérature. C'est une construction consciente par les mots qui tient à son expérience personnelle mais qui, probablement, ne coïncide pas avec la personnalité de la femme en dehors de l'écriture. R. Anca Trofin (2016 : 149-150) soutient que : « Écrire c'est pour certains auteurs avant tout s'écrire dans le monde [...]. C'est par l'écriture, en se dévoilant devant les autres, qu'on s'explique à soi-même quand et pourquoi la vie est devenue douloureuse ». Ce chemin de souffrance, dû à la honte, à l'incompréhension ou à la culpabilité des auteures face à leur enfance, devient la voie libératrice des entraves psychiques par les mots et leur agencement dans le discours.

3. Écriture autobiographique et construction identitaire

Annie Ernaux et Delphine de Vigan avaient déjà une production littéraire remarquable au moment de la publication des livres sur le deuil de leur mère. Leurs publications antérieures révélaient déjà un lien étroit avec leurs biographies. Mais la mort de leur mère implique un changement dans leur écriture et suppose une confrontation avec l'enfance et la jeunesse, âges où s'établissent les bases de la personnalité de l'individu ; « Ernaux situe les lignes de fracture de l'entente

mère/fille dans les drames de l'adolescence [...] l'enfant commence à vouloir construire sa propre histoire » (Miller 2006 : 30). En particulier, la jeune fille apprend la manière d'affronter la vie en tant que femme au milieu d'une société qui attend d'elle des comportements spécifiques déterminés par la société. Pour une femme, la soumission est double : dépendance du pouvoir masculin que lui dictent les normes comportementales de son *genre* et sujétion à la classe sociale *dominante*. La reconstruction de la vie de leur devancière les oblige à scruter leur propre parcours existentiel et à reformuler leur travail d'écriture.

La construction de l'individualité féminine se joue principalement dans le rapport à autrui car les femmes prennent conscience d'elles-mêmes d'abord dans leur relation aux liens familiaux, et ce fait se poursuit dès lors tout au long leur existence (Wei 2008 : 160). L'identité féminine est ainsi mieux définie dans sa relation aux autres qu'à soi-même, créant de ce fait une manière d'expression singulière. Par ailleurs, la perception qu'elles ont d'elles-mêmes ne peut être décrite qu'à travers un réseau de significations qui sont des phénomènes sociaux. Par la suite, l'autobiographie des femmes représente un autre type d'individualité que celui défendu par les théoriciens du genre car les récits de soi au féminin fondent un nouveau mode d'expression scripturale par l'étroite dépendance de leur individualité du réseau familial. Dupuis-Gauthier et Rosenblum (2013 : 139), suivant les théories de Freud (1923), confirment qu'on peut « considérer une certaine forme de mélancolie, expressions de l'agressivité retournée contre soi, comme un des destins de la haine intrinsèque liée au féminin ». Cette haine retournée contre soi prend des formes diverses chez les récits de ces deux femmes ; parfois, la haine se transforme en culpabilité car elle se croit responsable des événements survenus et, d'autres fois, en revendication sociale.

Annie Ernaux relate, dans son récit *La Honte*, un événement enregistré dans sa mémoire qui l'avait tracassée toute sa vie jusqu'au moment où elle décide de l'exposer froidement par les mots dans son livre. L'auteure, visible sous les traits de la narratrice, décide de parler du moment où elle voit son père menacer sa mère avec un couteau. À propos de cette scène figée depuis des années dans son cerveau, elle affirme : « je veux la faire bouger pour lui enlever son caractère sacré d'icône à l'intérieur de moi » (Ernaux 1997 : 30). Elle accorde une grande importance à faire bouger cet événement traumatique par l'écriture, cet incident entre ses parents avait menacé son mécanisme de défense psychique dans l'enfance (Dussailant-Fernandes 2020 : 1). De même, Delphine de Vigan porte un intérêt particulier aux difficultés vécues pendant l'adolescence ; elle avoue

dans un entretien : « J'en viens toujours à cette trace indélébile que l'enfance laisse en chacun de nous » (De Vigan : 2018).

Or, cette perception d'elles-mêmes, de leurs rapports familiaux et des événements liés au rôle des femmes dans la société nécessitent parfois d'autres moyens d'expressions. Souvent les voies narratives choisies des écrivaines sortent des chemins battus et entreprennent d'autres systèmes du récit qui s'accommodent mieux à leur but. Ernaux a mis du temps à trouver la voie de l'*autosociobiographie* et à la faire comprendre. Dominique Viart réfléchit sur la littérature actuelle, celle qui est en train de se faire soulignant le manque d'un canon stable car chaque écrivain trace son chemin d'après ses inquiétudes. Alors parler de l'œuvre d'un nouvel auteur suppose un risque incontestable mais c'est une façon de constater les changements et le dynamisme créatif de la littérature. Viart affirme que :

[...] le champ littéraire contemporain est traversé de mutations profondes qui attestent sa vitalité. Mais ces mutations paraissent aujourd'hui moins identifiables que lors des décennies passées. C'est que peu d'entre elles sont soutenues ou sous-tendues par des réflexions théoriques qui viendraient en baliser les avancées. La production littéraire contemporaine se déploie en effet hors des théories et des écoles, chaque écrivain frayant sa propre voie dans la solitude de ses préoccupations. [...] La réflexion sur la littérature actuelle est sans doute plus « risquée » que celle qui s'attache aux littératures passées : les œuvres sont en cours, pour longtemps privées de la complétude de leur achèvement, aucune vulgate ne s'est constituée qui serve de référence au travail.

Dans les autobiographies féminines, les réseaux familiaux et sociaux où s'est déroulée leur existence tiennent une place fondamentale dans la construction de leur *moi* ; ce cadre social de la vie des femmes est plus significatif que la simple individualité de l'être (Karimian et A'rabi 2016 : 16). Dans les romans que nous analysons, nous verrons que les expériences entre mère et fille, au moment crucial de l'adolescence où se forge la personnalité humaine, n'ont été ni simples ni fluides. Nathalie Heinich (1996 : 333) a formulé les trois étapes de la construction identitaire : l'autoreprésentation, la représentation et la désignation ; après la mort de leurs mères, les personnages de ces deux romans reviennent sur les deux étapes premières. D'un côté, elles examinent l'image qu'elles avaient d'elles-mêmes et de leurs mères dans le passé et celle qu'elles ont au moment de l'écriture ; et d'un autre, elles reviennent sur la seconde étape, pour clarifier la perception qu'elles se font des leurs mères et d'elles-mêmes dans la société de

cette époque passée. Dans le fait de revenir en arrière sur les femmes qui furent leurs mères, il y a un but revendicatif de leur personnalité.

La période juvénile fait partie de la construction identitaire de chacune des filles qui, après la mort de leur mère, ont besoin de neutraliser et d'objectiver leur relation afin de trouver le calme intime. Le processus de mise en lumière de leur relation devient une découverte gratifiante du portrait de femme incarné par leurs mères. Luce Irigaray observe l'image de miroir de la mère pour la fille dans les œuvres des écrivaines qui ont témoigné de ce rapport singulier, cette chercheuse insiste sur la nécessité de renouer le lien à leur mère « de sorte à se conférer une identité par l'écriture » (Saigal 2000 : 8).

Les femmes, et les écrivaines davantage, ont besoin de mots, d'une symbolique ajustée à la perception intime de leur expérience ; si l'histoire littéraire est bien remplie d'hommes écrivains qui ont narrés leurs voyages, leurs émotions, leur sensualité ou d'autres problèmes existentiels, il est bien l'heure d'écouter ou de lire autant des voix féminines pour vérifier s'ils sont coïncidents ou pas. À travers la singularité de la relation mère-fille, la psychanalyse a montré que « la subjectivation de la haine et de l'amour qui unit mère et fille constitue l'un des axes de travail favorisant la 'transformation' des liens d'identification narcissique aliénante en un processus de construction de l'identité féminine porteuse d'altérité » (Dupuis-Gauthier et Ouriel 2013 : 125). Parfois, la fille peut être engloutie par la personnalité maternelle mais, en général, elle se construit 'autre' d'après l'influence de ce miroir-mère. Le récit de soi sert à établir une personnalité en tant que femmes qui écrivent et qui désirent rester dans l'imaginaire collectif se faisant une place dans l'histoire littéraire. C'est une construction consciente à travers les mots qui tient à leur expérience personnelle mais qui ne coïncide pas exactement avec la biographie de l'auteure.

4. Le deuil de la mère chez Annie Ernaux et Delphine de Vigan

Les deux récits ont une prise de position différente par rapport à la mort de la mère. Annie Ernaux (Lillebonne 1940), dans *Une femme* (1988), essaie de donner de la visibilité à une femme issue d'un milieu sociale défavorisé et de l'inscrire dans l'Histoire. Elle prend conscience du besoin de préciser le malaise qui l'habitait depuis l'adolescence et qui tenait au refus des origines ouvrières des parents. La révolte juvénile contre eux et la honte se transforment en prise de conscience de la soumission vécue par leur appartenance à la classe sociale des 'dominés' à l'âge adulte. Alors, le sentiment de trahison va l'envahir à son entrée

dans le monde des ‘dominants’ du fait de sa formation intellectuelle puis de son mariage ; le chemin d’écriture qu’elle entame peu à peu lui sert de thérapie. L’écriture de *La Place* (1984), puis, d’*Une femme* (1988) suppose un tournant définitif dans sa carrière.

Delphine de Vigan (Boulogne-Billancourt 1966) a publié depuis 2001 plusieurs romans qui reprennent les traces de sa vie. Son premier livre, *Jours sans faim* (2001), fut un succès où elle raconte l’histoire d’une jeune femme anorexique. Elle le publie sous un pseudonyme, Lou Delvig, pour ne pas gêner sa famille (Guiou 2013). En 2005, elle fait paraître son second roman, *Les Jolis Garçons*, puis un troisième roman, *No et moi* (2007) qui ont été bien reçus par la critique. Dans *Rien ne s’oppose à la nuit* (2011), elle tâche de saisir d’où viennent les fêlures de la personnalité maternelle pour comprendre sa propre souffrance de jeunesse, ce chagrin qui l’a menée à une anorexie à l’âge de 18 ans qu’elle a racontée dans son premier roman. Toutes les deux montrent l’attachement incontestable à la mère dans son identité de femmes et d’écrivaines.

4.1. ‘*Une femme*’ (1988) d’Annie Ernaux

Annie Ernaux rédige *Une femme* deux ans après la mort de sa mère où elle nous présente le portrait d’une femme dans un monde qui s’est éteint avec elle. Le but poursuivi avec l’écriture d’*Une femme* répond au besoin de mettre sa mère au monde par les mots (Ernaux 1988 : 43). Selon R. Anca Trofin (2016 : 149), « Annie Ernaux fait partie des écrivaines qui ne peuvent guérir des blessures de la vie qu’à travers leur fictionnalisation ». Sa recherche stylistique est très exigeante car elle ne considère pas possible d’écrire l’histoire des parents à la manière d’un roman ; son projet est de nature littéraire « mais au-dessous de la littérature » (Ernaux 1988 : 22). L’auteure veut inscrire sa mère dans l’Histoire comme modèle de femme forte qui a eu le courage de lutter pour essayer de sortir du milieu socioculturel démuné, presque misérable, auquel elle était vouée. Ernaux (1988 : 106) affirme : « il fallait que ma mère née dans un milieu dominé, dont elle a voulu sortir, devienne histoire ». Après son décès, l’auteure prend le relais de la révolte maternelle contre ses origines ouvrières pour raconter l’existence silencieuse de tant de femmes de la classe des *dominés*, laissant ainsi un témoignage de leur contribution sociale car l’individu se construit à travers la représentation narrative (Schaeffer 2013).

Toutefois, Annie Ernaux poursuit un autre intérêt lié à sa propre vie parce que l’écriture lui sert aussi à éloigner la solitude éprouvée après la perte du

dernier maillon qui l'unissait au monde des origines. La fille-narratrice représente l'accomplissement du désir maternel : « 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 1988 : 106). Pour mitiger sa solitude, l'auteure veut laisser l'empreinte de cette union avec sa mère et avec la société où elle a vécu ; car ce monde de provenance a contribué à sa construction identitaire, mais cette partie d'elle ne trouve pas de soutien dans la communauté intellectuelle et bourgeoise où elle s'est introduite. En somme, les mots pour faire entrer la figure maternelle dans l'histoire est un moyen de trouver le soutien qui ne sera plus possible que par le biais des paroles littéraires. Ernaux (2001 : 184) affirme que « C'est le livre sur elle [ma mère] qui m'a sauvée » ; elle donne à cette écriture la valeur de salut, d'apaisement des troubles perceptibles dans d'autres textes de la période de 1970 à 1990.

D'ailleurs, le fait de mettre en mots l'histoire maternelle continue la revendication féminine que sa mère avait menée à sa manière, car la fille la voit comme détentrice d'« Une clairvoyance révoltée de sa position d'inférieure dans la société » (Ernaux 1988 : 32). Si la mère, dans sa jeunesse, avait choqué son milieu par sa manière de se comporter et par son allure, elle n'était pas allée plus loin pour ne pas être considérée comme une prostituée dans la société du début du XX^e siècle ; elle était restée soumise à des carcans sociaux et aux normes patriarcales pour rester « 'une jeune fille comme il faut' » (Ernaux 1988 : 33). Alors, la fille s'engage dans une recherche stylistique afin de raconter l'histoire de telle sorte que le contenu et la forme répondent à la même esthétique.

Ernaux élabore ses récits sous une nouvelle configuration qui se situe entre la sociologie, l'histoire et la littérature puisqu'il n'existait pas de disposition narrative pour articuler cette vie de femme. Le personnage de la mère incarne en elle toute l'atmosphère de l'enfance capable de relier les deux bouts de la personnalité ernausienne : « C'est elle, et ses paroles, ses mains, ses gestes, sa manière de rire et de marcher, qui unissent la femme que je suis à l'enfant que j'ai été. J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue » (Ernaux 1988 : 106). La perte maternelle est aussi le deuil d'une partie d'elle-même disparue à jamais. Le besoin de reconstruire la vie de la mère à travers la littérature par les mots justes, par l'écriture 'plate', répond à son intérêt pour inscrire ce modèle de féminité dans l'imaginaire.

Le projet d'Annie Ernaux est sans doute littéraire mais elle explique son admiration pour les théories du sociologue Pierre Bourdieu qui lui a servi de guide dans son objectif d'écriture. Dans un entretien, elle admet que « Dire

‘monde dominé’ et ‘monde dominant’ au lieu de ‘pauvres’ ou ‘modestes’ et de ‘riches’ ou même ‘bourgeois’ est bien différent, plus complexe. C’est à ce titre que la sociologie pourrait être considérée comme intégrée à ma poétique » (Bras 2017 : 93). La problématique dépasse les questions économiques et elle atteint des niveaux de domination culturelle et sociale, de croyances religieuses et de comportements esthétiques. À travers toutes ces conditions, la soumission ou l’abdication se réalise, faisant qu’un individu reste à la ‘place’ où le ‘destin’ qui parle par la voix des ‘dominants’ l’a installé. Ernaux a le sentiment d’avoir une dette envers ce sociologue car « c’est la rencontre de Bourdieu au travers des *Héritiers*, qui me donnera comme l’autorisation, plus même, l’injonction d’écrire sur tout cela, d’oser non seulement penser mais oser écrire » (Ernaux 2006 : 105). Et à travers l’assimilation de ses théories, Ernaux (2006 : 106) comprend qu’elle est « en train de rompre avec une vision de la littérature comme transfiguration du réel » et qu’elle a rencontré la ‘distance objectivante’ qu’elle cherchait pour raconter ses histoires.

Le rapport mère-fille dans *Une femme* laisse d’abord une place au sentiment de honte de sa jeunesse et, puis, de culpabilité. Sa mère avait cessé d’être le référent d’Annie au moment de l’adolescence où l’image féminine à laquelle elle désirait ressembler était celle trouvée dans *L’Écho de la Mode*, image de femme bourgeoise, délicate et élégante selon le canon de l’époque ; tout à l’opposé de l’allure maternelle. À ce moment, l’opposition des deux prototypes féminins installe chez la jeune femme le ressentiment : « Je l’avais trop admirée pour ne pas lui en vouloir [...] de me laisser sans secours dans le monde de l’école » (Ernaux 1988 : 63). Elle se sent abandonnée car celle qui l’avait poussée à entrer dans le monde intellectuel l’avait lâchée pour poursuivre un chemin inconnu où elle se sentait isolée. Face à l’image féminine délicate et bourgeoise incarnée par la belle-mère, la mère d’Annie dira : « On voit bien que c’est une femme qui n’a pas été élevée comme nous » (Ernaux 1988 : 70-71). Alors, nous constatons la souffrance souterraine pendant un certain temps du fait de ne pas trouver sa place dans ce monde ; elle se voit toujours dans ‘l’entre-deux’. L’auteure déclare à cet égard : « je suis certaine d’écrire depuis une déchirure entre deux mondes » (Ernaux 2004 : 9). En raison de sa forte ressemblance physique, l’image maternelle lui renvoie sa propre image comme un miroir projeté vers le futur : « je croyais qu’en grandissant je serais elle » (Ernaux, 1988 : 46), et elle la refoulait inconsciemment. D’un côté, elle se reconnaît abandonnée à son sort dans ce nouveau milieu car elle avait peur de ne pas être admise dans le monde intellectuel ou bourgeois et, d’un autre, elle ne se reconnaît plus dans l’ambiance familiale ; d’où l’importance de trouver sa ‘place’ qui sera le titre de l’œuvre consacrée au père.

Malgré une certaine complicité entre femmes après le mariage sur les questions ménagères, mère et fille ne partagent presque rien. Annie s'éloigne de l'ambiance normande, ne s'y rendant que quelques jours en été après son mariage bourgeois et le début professionnel. Progressivement les remords s'installent chez la narratrice qui avoue : « À Annecy, je pensais à elle avec culpabilité » (Ernaux 1988 : 75). Elle se sent déloyale envers ses parents et, au moment de la mort de la mère, elle devient une orpheline singulière car toutes les deux partageaient certains gestes provenant des origines qui s'accommodaient de la pauvreté. Alors « Ce savoir, transmis de mère en fille pendant des siècles, s'arrête en moi qui n'en suis plus que l'archiviste » (Ernaux 1988 : 26). La prise de conscience et le malaise intime par tout ce qui signifiait être femme dans une société régie par les normes masculines —expériences qui sont racontées dans d'autres livres comme *La Femme gelée* ou *Les Armoires vides*— vont mener la narratrice de la honte à la revendication des origines familiales dans la maturité.

Le trouble intime, après avoir compris le comportement juvénile, lui fait avouer : « À certains moments, elle avait dans sa fille en face d'elle une ennemie de classe » (Ernaux 1988 : 65), transformant le malaise personnel en dette sociale. Le jugement de la femme adulte envers l'adolescente qu'elle fut n'est pas bénévole ; son comportement, vis-à-vis de ses parents, ressemblait à celui des dominants auprès de dominés à cette époque-là. Et, dans le conflit mère-fille, la sexualité occupe une place importante, la jeune-fille se rend compte que sa mère « n'a pas aimé la [me] voir grandir » (Ernaux 1988 : 60). La lutte sur ce sujet venait de fortes convictions religieuses et sociales qui refusaient la liberté aux femmes et tout se mesurait en termes de perte pour celles-ci car elles risquaient d'être « montrée[s] du doigt » (Ernaux 1988 : 33), si elles osaient dépasser les limites imposées par les critères masculins. L'incompréhension entre les deux femmes venait du décalage de classe mais spécialement des changements sociaux.

Cette aversion de la mère naissait de la peur de prévoir les risques de sa fille soumise aux normes de la société patriarcale. Il existe toujours une ambiguïté des liens entre les deux femmes qui est créée par le besoin d'être acceptée de l'autre de par leur dissemblance. À l'instar de cette recherche d'acceptation, nous trouvons le moment où la fille, Annie, aura peur d'être jugée en tant que femme par sa mère quand elles habitent ensemble après la mort du père parce qu'elle se sent observée mais, surtout, jugée dans son rôle de femme. Cette inquiétude se marque ainsi dans la narration : « maintenant je vais vivre toujours devant elle » (Ernaux 1988 : 76). Pourtant, elle voudrait la protéger car elle craint que la vieille dame ressente « dans ma propre maison le malaise qui avait été

le mien, adolescente, dans les « milieux mieux que nous (comme s'il n'était donné qu'aux 'inférieurs' de souffrir des différences que les autres estiment sans importance) » (Ernaux 1988 : 77). En dépit des affrontements, la narratrice admire la personnalité féminine de la mère qui s'était réinventée à l'âge de vingt-cinq ans et qu'elle découvre à posteriori ; elle se voit reflétée en elle, les démons du passé de ne pas se trouver à sa place reviennent. La problématique sociale d'être à la place désignée par la société pour les *dominés* est la même que pour le père (*La Place* 1983), la narratrice d'*Une femme* se perçoit comme un maillon de la même chaîne. La fille devient admiratrice, à la fin de la vie de la mère, de cette femme d'une forte volonté capable d'« échapper au destin» (Ernaux 1988 : 34) et de se renouveler.

Le lien mère-fille interfère dans le travail littéraire chez Ernaux mais l'interaction s'étend plus loin pour atteindre le réseau familial et social, comme nous avons noté ci-dessus (Anca Trofin 2016). Elle revient à la première personne pour parler d'elle en tant qu'écrivaine montrant l'empreinte indélébile des expériences familiales qui l'avait marquée à jamais. La petite fille a été ravagée face à sa tante en état d'ivresse : « Je crois que je ne pourrai jamais écrire comme si je n'avais jamais rencontré ma tante, ce jour-là » (Ernaux 1988 : 35). La préoccupation à propos de la manière de raconter ses histoires, du choix des mots à utiliser reste au cœur des inquiétudes créatives d'Annie Ernaux.

Elle tente de trouver l'ordre narratif, réfléchissant sur la façon d'écrire et elle doute de la meilleure façon d'adapter les mots pour qu'ils soient en harmonie avec les expériences. La quête langagière devient le noyau central de sa recherche : « rien d'autre ne compte pour moi que la découverte de cet ordre-là. » (Ernaux 1988 : 43-44). La manière cohérente de dire les événements et la tournure précise de les exposer devient un engagement social chez Ernaux : « je sens que je reproduis dans le champ littéraire ma position dans la société. La position de transfuge, entre deux mondes sociaux » (Bras 2017 : 101). La langue est au cœur de son écriture et, à cet égard, la mère est une autre source d'influence, même si elle n'a reçu qu'une éducation très élémentaire. Pendant son enfance, la petite fille avait été témoin des efforts maternels pour bien parler : « elle tâchait d'éviter les fautes du français » (Ernaux 1988 : 55). C'était elle qui avait encouragé Annie à continuer ses études car « elle a poursuivi son désir d'apprendre à travers moi. » (Ernaux 1988 : 57). La fille se sent redevable et obligée par ce besoin maternel d'apprendre et l'obsession par les 'mots' corrects demeure chez Ernaux (2006 : 115) dans sa recherche stylistique pour donner

réponse à sa mise en question permanente du langage qui véhicule de façon invisible les hiérarchies et le sexisme.

4.2. *'Rien ne s'oppose à la nuit' (2011) de Delphine de Vigan*

Le livre *Rien ne s'oppose à la nuit* reconstruit l'existence de Lucile, mère de la narratrice dont bien des traits la relie à l'auteure et la dédicace est dirigée à la sœur de l'écrivaine car elles ont été les témoins directs des conséquences des comportements maternels. Il y a deux parties distinctes : la première révisé l'histoire de la belle Lucile dans une grande fratrie formée par Georges et Lina, les grands-parents de la narratrice, jusqu'au mariage et à la naissance de celle-ci. La deuxième partie reconstruit la vie de femme adulte et mère de famille jusqu'à son suicide. Le récit s'envole à la mort de sa génitrice, les premiers mots annonçant la recherche dans laquelle va s'engager ce 'je' qui énonce : « Ma mère était bleue, [...]. Ma mère était morte depuis plusieurs jours [...]. Encore aujourd'hui, plus de deux ans après, cela reste pour moi un mystère [...]. Ce n'est pas la seule interrogation que sa mort m'a laissée » (De Vigan 2011 : 13). À partir de ses doutes, elle se lance à la recherche des explications vraisemblables au comportement maternel. Elle suit ses traces pour essayer de la comprendre mais, de plus, pour se libérer de ce qu'elle croit une malédiction due aux nombreuses morts fortuites ou provoquées dans sa famille.

Elle entreprend une enquête qui dure deux années au cours desquelles tous les proches vont tenter de reconstruire le passé de Lucile. La narratrice vérifie, grâce à sa recherche, que la nostalgie et l'air triste de Lucile étaient déjà présents dans son adolescence. Son frère lui raconte que : « Lucile, d'un regard, dissuadait le corps à corps. Lucile était un rempart de silence au milieu du bruit. À cause de cet air triste qu'on devinait sur son visage, Barthélémy la surnommait *Blue*, ou bien, les jours de grande mélancolie, *Blue Blue* » (De Vigan 2011 : 72). L'histoire avance se profilant, petit à petit, la personnalité d'une enfant qui grandit dans une famille où différentes tragédies se succèdent et dont les souffrances dérivées ont été passées sous silence. Le chagrin qu'elles ont causé n'a jamais été extériorisé ni suffisamment expliqué.

Cependant, au fur et à mesure que la narration progresse, l'auteure se bloque et s'inquiète de la façon de poursuivre son histoire car la planification d'écriture prévue ne peut plus continuer. Le mur qui coince la narratrice est bâti sur son impuissance à changer les événements réels, elle partage ses doutes, amenant ainsi le lecteur à sa réflexion sur le processus d'écriture. Au début,

elle se sentait capable d'introduire de la fiction dans l'action narrative et se voit douée pour combler les lacunes dans les péripéties familiales, mais cette tâche devient impossible à un moment donné de l'écriture : « je pensais être maître à bord. J'imaginai être capable de construire une histoire [...] Je croyais pouvoir inventer [...]. Au lieu de quoi je ne peux toucher à rien [...] terrorisée à l'idée de trahir l'histoire » (De Vigan 2011 : 138). Ce sentiment de trahison par les mots naît précisément de la personnalité maternelle dont la caractéristique essentielle était le silence.

Elle avait raconté à ses filles les souvenirs douloureux de l'enfance, la mort de deux frères dans des situations brusques et insolites et la naissance d'un autre frère trisomique qui bouleversa la vie de famille. Ces événements avaient été racontés par Lucile avec violence, elle les avait exposés en dehors de toute narration qui aurait permis de comprendre comment elle les avait vécus. Ses filles auraient pu déceler les sentiments qu'elle avait endurés à partir de leurs morts ou son point de vue sur les faits qu'elle avait vécus. La mère avait manqué de mots qui composeraient le récit de ce qu'elle éprouvait pour énoncer ce qui la rendait folle à certains moments de sa vie. Après sa guérison, elle avait tenté d'écrire et ce sera sa fille, la narratrice, celle qui retrouvera les ébauches de ce roman-là ; cette retrouvaille de la femme protagoniste du roman revient directement sur le questionnement des raisons de sa vocation.

La fille-écrivaine expose nettement le but de son écriture. Dans la deuxième partie du livre, elle se questionne dans quel but elle poursuit l'écriture de cette histoire ; la quête menée auprès de la famille, les fouilles des documents écrits, des photos, des témoignages, des enregistrements et des films de la famille lui servent non seulement à se rapprocher de la personnalité de la mère, mais tous ces aspects l'aident surtout à exorciser la crainte que la même histoire se répète chez elle ou chez ses descendants. De Vigan (2011 : 274) consigne : « J'écris ce livre parce que j'ai la force aujourd'hui de m'arrêter sur ce qui me traverse et parfois m'envahit, parce que je veux savoir ce que je transmets ». Elle exige de savoir, de connaître ce qui s'est passé réellement et comment cela est arrivé afin de se libérer de la peur. Elle souhaite se mettre au centre d'une recherche de la vérité dans laquelle tant de choses ont été tuées ; elle doit s'approcher de la personnalité de cette femme qui fut sa mère pour comprendre comment elle en était venue à avoir des troubles mentaux. Tenter de prouver qu'il ne s'agit pas d'une malédiction à laquelle on ne peut pas échapper, mais de se construire sur la vérité avec la clarification des événements, devenus des tabous familiaux.

La narratrice initie la reconstruction de l'existence maternelle pour comprendre d'où vient la peur installée dans sa vie dès l'adolescence, une peur floue qui doit être analysée pour en comprendre la raison et, ainsi, ne plus la transmettre à ses enfants. Se libérer des censures honteuses qui pèsent comme une malédiction familiale : des suicides, des morts accidentelles et des entraves mentales de la mère qui répondent probablement à un viol jamais avoué dont Lucile avait laissé le témoignage dans un brouillon parmi ses affaires ; le silence imposé pouvait l'avoir conduite à sa bipolarité (De Vigan 2011 : 274). Le silence des abus paternels, sur Lucile ou sur d'autres femmes comme Camille, a été de règle mais le silence n'a pas mené au calme, tout au contraire, il a installé le traumatisme qui a fait basculer la vie de sa fille.

Le récit révisé le passé plus lointain, la vie de Lucile, pour l'alterner avec les souvenirs du personnage qui rapporte l'histoire. La narration revient sur la séparation des parents, évoquant la période passée à Yerres à l'âge de 7 ans où elle se voit encore heureuse, elle y mène une existence mi-bohème, mi-festive avec le nouveau compagnon de la mère au milieu d'une ambiance naturiste où rien n'avait d'importance. Elle affirme (De Vigan 2011 : 181) : « Yerres reste pour moi l'emblème d'un *avant*. *Avant* l'inquiétude. *Avant* la peur. *Avant* que Lucile déraile ». Elle sait qu'il y a aussi des zones d'ombre mais la mémoire est sélective et, pour elle, cette étape reste une espèce d'âge d'or puisque, à partir de là, la petite fille devine la faiblesse psychologique de Lucile, essayant de faire des hypothèses des causes du traumatisme lié, peut-être, à l'incompréhension et à la solitude. Le lien étroit entre l'équilibre psychologique de la mère et le propre équilibre de la fille est toujours présent, la répétition de l'adverbe *avant*, souligné de plus en lettre italique, corrobore la fracture qui s'en dégage dans la vie de l'enfant.

Le souvenir chaleureux envers sa maman, jeune et belle, admirée de ses copains, se heurte à l'image de la mère qui se méprise elle-même. La narratrice, en tant qu'adulte, examine le comportement de la mère à cette époque-là, prenant conscience de son éloignement progressif de la réalité. Elle s'adressait aux mères des amis de ses filles en tant que Mme 'Ramaud' ou 'Mme Gilbault'. Et pourtant, elle les connaissait bien. « Il y avait dans ce *Madame* une forme de respect dû sans doute à la différence d'âge mais surtout, me semble-t-il, à l'idée que ses femmes étaient, plus qu'elle ne le serait jamais, des *dames*, ancrées dans l'existence et capables de s'y maintenir » (De Vigan 2011 : 185-186). La prise de conscience de la distance sociale entre la mère qui se perçoit *souillée* et les autres femmes, des *dames*. La narratrice trouvera, après l'enquête, les

raisons de ce sentiment de souillure face aux autres femmes et origine de ses troubles mentaux.

L'objectif premier de l'écrivaine était d'écrire ce livre mêlant la fiction aux faits réels, mais la vérité s'impose progressivement. Elle examine son parcours d'écriture de l'histoire familiale et prend conscience de son incapacité à se tenir à distance ; doutant même d'arriver au but, elle rêve de revenir à la fiction pour s'affranchir « du passé et de son impossible vérité » (De Vigan, 2011 : 189). La fille voulait une mère comme les autres ou, au moins, comme elle imaginait le modèle idéal qu'elle désirait pour soi : « J'ai longtemps cherché, consciemment ou non, à mettre Lucile à la place que j'imaginai être la sienne » (De Vigan 2011 : 338). L'écrivaine examine l'origine du malaise intime ressenti lors de son adolescence, essayant de trouver le décalage entre ses attentes envers la mère et la réalité telle que Lucile la vivait à l'époque. Elle souhaite comprendre d'où vient l'écart pour l'accepter. Alors elle va mener son enquête à la façon des recherches policières et va prendre le rythme d'un roman policier.

L'adolescence est un moment décisif de la construction identitaire de la personne. À ce moment-là, l'une des préoccupations majeures de la fille était de ne pas ressembler à sa mère sur aucun plan ni physique ni psychologique ; même refus de l'image de la mère que chez Ernaux à la même période de leur vie. La narratrice D. de Vigan affirme qu'« à partir de l'âge de quatorze ans, ne pas ressembler à ma mère a constitué pour moi une préoccupation majeure, un objectif prioritaire » (De Vigan 2011 : 339). Elle avait honte de sa mère face aux autres, et, simultanément, elle avait honte d'avoir honte. Ce sentiment honteux relie fortement une large partie des textes de ces deux écrivaines.

Et il y a, finalement, une admiration infinie pour l'allure de sa mère, pour sa façon de se tenir dans la vie; reconnaissance aussi de cette mère qui était passée par une souffrance intense à la suite des morts accidentelles ou cherchées de ses frères et, pour elle, « jamais plus l'enfance ne fut harmonie » (De Vigan 2011 : 348) ; douleur aussi soupçonnée de viol ou d'agression sexuelle que Lucile a toujours cachée par honte : « Ensuite, cette honte aurait creusé le lit du désespoir et du dégoût » (De Vigan 2011 : 232). Témoignage aussi de la fille pour cette femme capable de surmonter des années de traitements et de devenir capable ensuite de prendre encore sa vie en main, malgré sa maladie. La narration de la souffrance de la mère pour se libérer du doute de la folie plane sur la narratrice ; elle affirme que « Lucile nous a laissé ce doute en héritage, et le doute est un poison » (De Vigan 2011 : 233). Parler et écrire pour lui faire comprendre que la folie et le suicide si récurrents dans la famille ne sont pas une sentence

incontestable reçue en héritage, que le fait d'éclaircir les choses conduit à la guérison et à l'exorcisme du destin que l'on croyait implacable. De Vigan ne tranche pas sur l'affaire du viol de son grand-père, elle laisse entrevoir nettement son soupçon.

La narratrice se questionne si sa vocation littéraire ne vient pas des désirs maternels d'écrire et d'être publiée : « Ai-je pris à ma charge, sans le savoir, le désir de Lucile ? » (De Vigan 2011 : 352). Il y a aussi le rôle de la fille dans la chaîne de transmission des problématiques féminines encore recelées puisque, parmi les papiers récupérés appartenant à Lucile, elle retrouve les textes où l'envie d'entamer une autobiographie est très nette. De plus, elle y retrouve des lettres de refus des maisons d'édition. Dans ces papiers découverts pendant l'enquête familiale, elle lit que la lecture du premier livre de Delphine de Vigan, *Jours sans faim*, où la figure maternelle est présente avait été mal prise par Lucile au début car elle ne s'y reconnaissait pas. Sa mère avait compris, à la publication du roman de Delphine de Vigan, la profonde peine de sa fille à l'adolescence. Le désarroi de l'enfant de treize ans face à cette mère malade, en plein délire et aux tendances violentes, laisse la narratrice absolument perdue et, simultanément, elle devient la protectrice de sa sœur plus jeune pour compenser l'absence maternelle.

Conclusions

Dans ce monde où les individualités font loi, chaque écrivain trace son propre chemin et cela peut constituer un avantage pour les femmes littéraires, pouvant ainsi introduire dans l'imaginaire collectif leurs expériences, leurs préoccupations et proposer une autre façon d'affronter le monde intime et la réalité sociale. Et, dans ce contexte, les spécificités de la relation mère-fille dans la construction identitaire au féminin en littérature se renouvellent non seulement avec les histoires racontées mais aussi par des stratégies énonciatives différentes.

La recherche auto-socio-biographique d'Annie Ernaux permet de prendre conscience des réalités des femmes oubliées par la littérature écrite pendant des siècles par les hommes. Nous avons déjà mentionné que la perception que les femmes ont d'elles-mêmes passe avant tout par un réseau de significations qui sont des phénomènes sociaux. L'enquête familiale menée par Delphine de Vigan sert à faire la lumière sur les abus subis en raison de son sexe dans le milieu familial ou amical qui ont étouffé la vie de bien d'autres femmes incapables de se prononcer sur ces tabous. Le fait de nommer les choses, d'identifier la source d'une blessure ou d'un malaise lui procure une certaine tranquillité d'esprit (Lozano 2019). L'imaginaire collectif

doit prendre en charge ces prototypes de femmes pour faire avancer leurs droits et mitiger leurs souffrances. D'une certaine manière, elles perçoivent que leur vocation d'écrivaines n'existerait probablement pas sans elles et ces deux romans servent à acquitter au moins une partie de leur dette.

Références bibliographiques

- ANCA TROFIN, R. (2016). "Le tranchant de l'écriture chez Annie Ernaux ou le malaise de l'être" en *Les enjeux (en-je) de la chair dans l'écriture autofictionnelle*. (I. Grell). Paris : L'Harmattan.
- BADINTER, É. (1982). *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel (XVIIe-XXe siècle)*. Paris : Le livre de poche.
- BEN JELLOUM, T. (2018). *Sur ma mère*, Paris : Gallimard.
- BRAS, P. (2017). "La littérature, c'est la mise en forme d'un désir. Entretien avec Annie Ernaux". *Le journal des anthropologues* 1-2 (148-149): 93-115. <<https://journals.openedition.org/jda/6605>>. (Acceso 2 septiembre 2020).
- COHEN, A. (1954). *Le livre de ma mère*. Paris : Gallimard.
- CRUSE, P. (2017). "Les mères dans la création littéraire". *Viabooks* <<http://www.viabooks.fr/article/les-meres-dans-la-creation-litteraire-14969>>. (Acceso 31 agosto 2020).
- DUPUIS-GAUTHIER, C. et ROSENBLUM, O. (2013). "La transmission du féminin entre mère et fille. La haine et l'amour en héritage". *Revue le divan familial* 31 (2) : 125-139.
- DUSSAILLANT-FERNANDES, V. (2020). *Écrire les blessures de l'enfance. Inscription du trauma dans la littérature contemporaine au féminin*. New-York : Peter Lang.
- ERNAUX, A. (1988). *Une femme*. Paris : Gallimard.
- ERNAUX, A. (1997). *La honte*. Paris : Gallimard.
- ERNAUX, A. (2004). "Préface" en *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*. (F. Thumerel). Arras : Artois Presse Universitaire : 7-10.
- ERNAUX, A. (2006). "Annie Ernaux parle de...". *Tra-jectoires. Revue littéraire de l'Association des Conservateurs Littéraires* 3 : 95-135.
- GUIOU, D. (2013). "Delphine de Vigan : les débuts sous pseudo". *Le Figaro* <<https://www.lefigaro.fr/livres/2013/07/25/03005-20130725ARTFIG00423-delphine-de-vigan-des-debuts-sous-pseudo.php>>. (Acceso 9 junio 2021).
- GRELLE, I. (2014). *L'autofiction*. Paris : Armand Colin.
- HEINICH, N. (1996). *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*. Paris : Gallimard.

- KARIMIAN, F. et A'RABI, A. (2016). "Annie Ernaux et Goli Taraghi, trajet d'une écriture autobiographique au féminin". *Revue des Études de la Langue Française* 8 (2) : 13-22.
- LACOSTE-DUJARDIN, C. (1996). *Des Mères contre les femmes : Maternité et patriarcat au Maghreb*. Paris : Éditions la Découverte.
- LAMBERTERIE, O. (2021). "Delphine de Vigan, l'écrivaine qui touche au cœur". *ELLE* <<https://www.elle.fr/Loisirs/Livres/News/Delphine-de-Vigan-l-ecrivaine-qui-touche-au-coeur-3914806>>. (Acceso 10 junio 2021).
- LOZANO, A. (2019). "Entrevista a Delphine de Vigan". *Magazine. La Vanguardia* <<http://www.magazinedigital.com/personajes/otro-lado/delphine-vigan-los-adolescentes-hoy-nos-interpelan-traves-alcohol>>. (Acceso 22 enero 2021).
- MARTINEZ GARCIA, P. (2004) "Sujet autobiographique, sujet de fiction et quête identitaire" en *L'autre et soi-même en L'autre et soi-même la identidad y la alteridad en el ámbito francés y francófono*. (Coords. M^a P. Suárez, M. Alfaro, A. Bénit, P. Martinez, C. Mata, D. Tejedor). Madrid : Universidad Autónoma de Madrid : 621-631.
- MILLER, N. K. (2006). "Une femme : à travers la pensée de nos mères". *Trajectoires. Revue littéraire de l'Association des Conservateurs Littéraires* 3 : 27-40.
- ROUYER, V., MIEYAA, Y. et Le BLANC, A. (2014). "Socialisation de genre et construction des identités sexuées". *Revue française de pédagogie* 187 : 97-137.
- SAIGAL, M. (2000). *L'écriture, lien de mère en fille chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf et Annie Ernaux*. Amsterdam-Atlanta : Éditions Rodopi.
- SCHAEFFER, J.-M. (2013). "Fictional vs Factual Narration" en *The living handbook of narratology* <<https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/56.html>>. (Acceso 19 Mayo 2020).
- SMITT, E.-E. (2019). *Journal d'un amour perdu*, Paris : Albin Michel.
- VIART, D. (2011). "Série Ecritures contemporaines" en *Lettres Modernes Minard* <<https://www.lettresmodernesminard.org/eacuteecritures-contemporaines.html>>. (Acceso 6 Mayo 2020).
- VIGAN, D. de (2009). *Jours sans faim*, Paris : J'ai lu.
- VIGAN, D. de (2011). *Rien ne s'oppose à la nuit*. Paris : J.-C. Lattès.
- VIGAN, D. de (2018). Entretien sur Europe 1. <<https://www.europe1.fr/culture/delphine-de-vigan-raconter-ce-quest-ladolescence-aujourd'hui-3562352>>. (Acceso 24 septiembre 2020).
- WEI, X. (2008). "Le moi féministe et la modernité". *Diogène* 221 : 156-169.