

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

RÉÉCRIRE LE TRAUMA DE L'AVORTEMENT :
LES ARMOIRES VIDES ET L'ÉVÉNEMENT D'ANNIE ERNAUX

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

EFTIHIA MIHELAKIS

MAI 2010

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier ici toutes les personnes qui m'ont permis de mener à bien cette étude. Je songe à ma directrice de mémoire, Madame Martine Delvaux, à l'appui – tant intellectuel que moral – qu'elle a su apporter au cours de l'élaboration de ce travail. Mes remerciements vont également à Monsieur Dominique Garand pour ses conseils qui m'ont été d'une aide précieuse. Ma reconnaissance toute particulière va aux membres de mon jury. Je remercie tout spécialement ma famille pour sa force de caractère et son amour inconditionnel. Qu'à ces remerciements soient encore associés tous ceux – je pense à Daoud Najm, Eftyhia Volakakis et Nadine Gomez – qui, par leurs conseils, m'ont redonné courage dans les multiples moments de doute. J'offre également ma reconnaissance à Jérémie McEwen.

Pour tout ce qui reste et qui ne peut être dit, merci à Simon Boissonneault.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES ABRÉVIATIONS	v
RÉSUMÉ.....	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
LES THÉORIES DU TRAUMA : UN PANORAMA CRITIQUE.....	11
1.1 Le trauma et la psychanalyse freudienne.....	14
1.1.1 L'hystérie.....	14
1.1.2 Les souvenirs répétitifs.....	16
1.2 Le tournant de la théorie freudienne : La Première Guerre mondiale.....	17
1.2.1 Les névroses traumatiques.....	17
1.2.2 « Au-delà du principe de plaisir ».....	19
1.3 Un bref survol de la méthode cathartique.....	23
1.3.1 L'hypnose et la cure par la parole.....	23
1.3.2 Le transfert.....	24
1.4 Judith Herman et le Trouble de stress post-traumatique (TSPT).....	26
1.5 Survivre et témoigner.....	30
1.5.1 Freud revisité : la survivance.....	30
1.5.2 Le passage à l'écriture et l'émergence des récits testimoniaux.....	34
CHAPITRE II	
LES MODALITÉS DU TRAUMA DANS <i>LES ARMOIRES VIDES</i>	41
2.1 Le contexte.....	41
2.2 La réception critique : la transgression sociale.....	46
2.3 L'histoire traumatique d'une émigration culturelle.....	49

2.4	Le temps du trauma de l'avortement.....	53
2.4.1	La double aporie du trauma : arrêt et retour.....	55
2.4.2	Une temporalité hélicoïdale.....	61
CHAPITRE III		
LA RÉÉCRITURE DU TRAUMA DANS <i>L'ÉVÈNEMENT</i> :		
DE L'APRÈS-COUP MÉTANARRATIF À LA TRANSMISSION.....		
3.1	Le récit rétrospectif : la volonté du factuel.....	72
3.2	La métanarration : une écriture dans l'après-coup.....	77
3.3	Le particulier et le général : la transmission de l'avortement.....	82
CONCLUSION.....		89
BIBLIOGRAPHIE.....		96

LISTE DES ABRÉVIATIONS DES ŒUVRES D'ANNIE ERNAUX

CQDR	<i>Ce qu'ils disent ou rien</i> , Paris, Gallimard, 1977.
JDD	<i>Journal du dehors</i> , Paris, Gallimard, 1993.
JNPSM	« <i>Je ne suis pas sortie de ma nuit</i> », Paris, Gallimard, 1997.
LAV	<i>Les Armoires vides</i> , Paris, Gallimard, 1974.
LE	<i>L'Événement</i> , Paris, Gallimard, 2000.
LFG	<i>La Femme gelée</i> , Paris, Gallimard, 1981.
LH	<i>La Honte</i> , Paris, Gallimard, 1997.
LP	<i>La Place</i> , Paris, Gallimard, 1984.
PS	<i>Passion simple</i> , Paris, Gallimard, 1991.
SP	<i>Se perdre</i> , Paris, Gallimard, 2001.
UF	<i>Une femme</i> , Paris, Gallimard, 1987.

RÉSUMÉ

La répétition d'une même trame historique est un schème fondamental dans l'œuvre d'Annie Ernaux, puisqu'elle publie, en 1974, le roman autobiographique *Les Armoires vides* et, en 2000, le témoignage autobiographique *L'Événement*. Si, chez Ernaux, la nécessité de répéter se transpose dans la narrativisation en double d'un même événement traumatique (l'avortement), c'est qu'il n'est pas suffisant que le trauma soit écrit une seule fois. C'est à partir de cette constatation que nous nous proposons de penser la nécessité de réécrire le trauma comme moyen de le gérer. Réécrire le récit du trauma serait ainsi une façon de reprendre un événement du passé afin de le transformer, de l'amener au-delà d'une blessure initiale. Si la volonté de parler de choses indicibles ou honteuses sous-tend toute son œuvre, il s'avère que la critique littéraire a très peu étudié la question du trauma de l'avortement sous l'angle de la réécriture. En effet, peu travaillé, le doublet *Les Armoires vides-L'Événement* demeure négligé par la critique littéraire et c'est ce manque que notre mémoire cherche à pallier. Dans cette optique, notre volonté est de focaliser ce travail de réécriture sur le rôle insuffisant que joue la première version racontée du trauma de l'avortement. Recourant surtout au domaine de la psychanalyse et de l'histoire en ce qui a trait aux notions de trauma, de mémoire et de répétition, ce mémoire puise également certains éléments du côté de la philosophie et de la critique littéraire en ce qui concerne les notions de témoignage et de transmission/filiation. En nous appuyant sur les théories états-uniennes du trauma, ainsi que sur la posture de l'écriture ernausienne, nous démontrons que le travail que laisse entrevoir la réécriture n'est pas de l'ordre de la catharsis. Enfin, si les théories du trauma mettent en évidence l'importance d'autrui dans le récit du trauma, c'est pour mieux indiquer que toute tentative de survie dépend de cette présence au sein du témoignage. De plus, à cette nécessité de raconter le récit du trauma s'ajoute l'importance de le transmettre. Puisque Annie Ernaux croit que son témoignage autobiographique doit se construire à la jonction de l'intime et du public, elle envisage son témoignage comme un don au lecteur. C'est de cette façon qu'elle croit aller au bout de son événement.

Mots-clés : Annie Ernaux ; trauma ; avortement ; réécriture ; narration ; temps

INTRODUCTION

Si le concept de trauma a fait l'objet de maintes études depuis l'avènement de la psychanalyse freudienne, cela n'empêche pas que l'expérience du trauma fasse encore l'objet de plusieurs récits¹ depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale. À travers les œuvres des survivants de la Shoah, on a vu éclore toute une littérature du trauma. En témoignent les récits de survivants tels que Primo Levi, Sergio Agamben, Robert Antelme, Charlotte Delbo, pour n'en nommer que quelques uns. Or, il est étonnant de constater qu'en dépit du caractère traumatique de leur expérience, il fallait la raconter. En effet, Primo Levi avoue : « Ce fut l'expérience du Lager qui m'obligea à écrire². » Cette écriture, sensible au caractère traumatique de l'événement, se manifeste alors comme nécessité, car c'est un processus motivé par un sentiment d'urgence scripturaire. De cette urgence d'écrire s'élève également la nécessité, selon Shoshana Felman, de transmettre son histoire à autrui :

To undo this entrapment is a fate that cannot be known, cannot be told, but can only be repeated, a therapeutic process – a process of constructing a narrative, of reconstructing a history and essentially, of re-externalizing the event has to be set in motion. This re-externalizing can occur and take effect only when one can articulate and transmit the story, literally transfer it to another outside oneself and then take it back again, inside. Telling thus entails a reassertion of the hegemony of reality and a re-externalizing of the evil that affected and contaminated the trauma victim³.

En effet, le but de l'écriture du trauma semble bien être de vouloir redonner un sens au trauma tout en visant la transmission de son histoire à autrui. C'est à travers ces deux principes que l'écrivain peut survivre à une expérience traumatique.

¹ Par « récit » nous voulons dire tout texte (témoignage, récit de soi, autobiographie) qui tente de narrer une expérience traumatique.

² Primo Levi, « Appendice », dans *Si c'est un homme*, traduit de l'italien par Martine Shruoffeneger, Paris, Julliard, 1997, p. 213.

³ Shoshana Felman, « Education and Crisis : Or the Vicissitudes of Teaching », dans *Testimony : Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, dirigé par Shoshana Felman et Dori Laub, New York et Londres, Routledge, 1992, p. 69.

Depuis l'avènement des témoignages de la Shoah, cette volonté de se libérer, de maîtriser une expérience traumatique à travers l'écriture, se manifeste à travers des textes portant sur diverses expériences traumatiques. Nous aimerions ainsi accorder une attention toute particulière aux récits d'Annie Ernaux. En effet, l'expérience traumatique traverse toute son œuvre. De son avortement clandestin (*Les Armoires vides*, *L'Événement*) au deuil bouleversant de sa mère (*Une femme*, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* ») et de son père (*La Place*), en passant par la douleur de ses ruptures amoureuses (*Passion simple*, *Se perdre*), une chose semble certaine : Annie Ernaux se sert de l'écriture pour tenter de comprendre ses expériences traumatiques. De ces expériences émergent chez elle plusieurs thématiques révélant l'importance qu'elle accorde à la nécessité de les écrire. Ne dit-elle pas dans *La Honte*, récit portant sur une scène de violence familiale : [p]eut-être que le récit, tout récit rend normal n'importe quel acte, y compris le plus dramatique » (LH, 16-17) ? Plus qu'un simple commentaire à l'égard de la visée de l'écriture, cet extrait de *La Honte* se présente tel un leitmotiv de la posture de l'écrivaine face à ses expériences traumatiques. En effet, plusieurs particularités de l'écriture d'Ernaux découlent de cette volonté de réparer, par ce passage à l'écriture, une expérience traumatique. Tentant de définir sa posture littéraire dans *Se perdre*, journal dans lequel elle raconte l'expérience douloureuse du départ de son amant S. en Russie, elle confie à Lucie Côté : « l'écriture pour moi c'est une façon de comprendre les choses, de vérifier, de rendre clair quelque chose qui est obscur, opaque. C'est faire exister les choses, les ordonner, ç'a une fonction de connaissance de soi et des autres⁴. » Écrire ce qui échappe à la compréhension, tel est bien le projet d'Annie Ernaux. Il nous semble qu'en ce sens, dans la perspective d'un regard herméneutique porté sur le trauma, Ernaux tente d'enregistrer l'ampleur des douleurs vécues, et ce, à travers l'écriture. C'est ce rapprochement entre le trauma et l'écriture que Siobhán McIlvanney a tenté de faire dans son ouvrage dans lequel elle poursuit une réflexion fondée sur l'importance que l'écrivaine accorde au retour sur le passé traumatique. À ce sujet, elle note : « Ernaux perceives writing as an exculpatory medium through which her past may be restituted⁵. »

⁴ Lucie Côté, « Écrire pour comprendre les choses », entretien avec Annie Ernaux, dans *La Presse*, Montréal, 26 janvier 1992, p. E1.

⁵ Siobhán McIlvanney, *Annie Ernaux : The Return to Origins*, King's College, Liverpool University Press, 2001, p. 3.

Par ailleurs, nous devons attirer l'attention sur le fait qu'Annie Ernaux réécrit ses expériences traumatiques. Chez elle, la répétition d'une même trame historique est un schème fondamental puisqu'elle publie, en 1974, le roman autobiographique *Les Armoires vides* et, en 2000, le témoignage autobiographique *L'Événement*. Si, chez Ernaux, la nécessité de répéter se transpose dans la narrativisation en double d'un même événement traumatique (l'avortement), c'est qu'il n'est pas suffisant que le trauma soit écrit une seule fois : il nécessite une réécriture, une duplication scripturale. C'est à partir de cette constatation que nous nous proposons de penser la nécessité de réécrire le trauma comme moyen de le gérer. S'il n'est pas étonnant de voir dans l'œuvre ernausienne une volonté de saisir le sens d'un trauma, c'est aussi la nécessité qu'elle éprouve de le réécrire qui mérite notre intérêt.

Nombre de critiques ont noté la propension à réécrire au vingtième siècle. Dans cette perspective, Cathy Jellenik note : « That period has been characterized variously as having quoted, cannibalized, remade, reenacted, revised, re-cited, redone, reworked, refurbished, remodeled, retold, retextualized, renarrated, revamped, and resuscitated the texts of earlier times⁶. » Avec la reconnaissance accrue de l'importance de la réécriture dans le paysage littéraire contemporain, il faut aussi préciser que la volonté de réécrire est une manière de combler ce qui a été insuffisamment exploré dans un premier temps. Cette thèse, Howard Feinsetin l'avait déjà formulée en 1984 dans son ouvrage critique intitulé *Becoming William James*, dans lequel il propose d'envisager la réécriture du vingtième siècle comme une tactique permettant au sujet de retravailler les événements douloureux. À travers la réécriture, il note : « earlier crises are constantly re-experienced and earlier solutions perpetually reworked⁷. » Si la réécriture permet au sujet de mettre au jour les crises du passé, c'est qu'elle offre la possibilité de retravailler les zones inexplorées du passé. Dans cette

⁶ Cathy Jellenik, *Rewriting Rewriting. Marguerite Duras, Annie Ernaux and Marie Redonnet*, Bern, Peter Lang, 2007, p. 1. À noter aussi que la notion de réécriture est investie autant dans le domaine linguistique par Fernand de Saussure et Émile Benveniste que par Jacques Derrida, Roland Barthes et Julia Kristeva. Notre volonté n'est pas de faire un mémoire sur les enjeux théoriques de la répétition ou de la réécriture, mais plutôt de voir selon quelles modalités la réécriture ernausienne s'inscrit dans le paysage littéraire et théorique du trauma, d'une part, et d'autre part, de voir comment l'écrivaine investit la réécriture au sein de deux œuvres traitant du trauma de l'avortement. Les théories du trauma, incluant celles sur le témoignage, nous seront donc des plus importantes.

⁷ Paul John Eakin, *Touching the World: Reference in Autobiography*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1992, p. 60. Il cite Howard Feinstein, *Becoming William James*, Ithaca, Cornell University Press, 1984, p. 299.

perspective, Cathy Jellenik précise que la réécriture est une forme de révision de l'histoire de soi, une façon de réécrire sa propre histoire : « The rewriterly gestures of those authors represent the series of selves and of changes in perspectives that accompany movements in time ; those rewrites therefore engender further rewrites in an endless revisionary gesture⁸. » Bref, réécrire est une façon d'examiner le passé pour le changer, pour le corriger. Ainsi, la révision sous forme de réécriture sous-entend nécessairement la présence antérieure d'une lacune qui se doit d'être comblée. Jellenik nous invite donc à voir dans cette façon de réviser le passé, la mise en forme d'une esthétique réparatrice dont le but est de rendre plus visible, plus accessible, son histoire.

Réécrire le récit du trauma serait ainsi une façon de reprendre un événement du passé afin de le transformer, de l'amener au-delà d'une blessure initiale. C'est l'approche que lui donne Cindy Baril dont le mémoire de maîtrise explore l'importance qu'accorde Ernaux à la réécriture comme gestion du trauma. Pour étayer son argumentation, Baril cite Françoise Brette afin de prouver que les réécritures ernausiennes apparaissent comme

[a]utant de cas de figures qui, face à ce traumatisme constitué par la réalité venant donner corps au fantasme, indiquent les modalités défensives mobilisées ; nous reconnaissons l'inhibition, l'évitement, la répétition, l'érotisation, le clivage, le déni et la projection qui accompagnent ces décompensations plus ou moins sévères ; chacune à leur façon exprime l'expérience traumatique tout en représentant une tentative de la gérer⁹.

De ce point de vue, Ernaux s'inscrit dans une tendance réparatrice du passé en ce qu'elle investit systématiquement la réécriture d'un événement déjà raconté. C'est la façon dont Cathy Jellenik propose de lire Ernaux dans son ouvrage, *Rewriting Rewriting. Marguerite Duras, Annie Ernaux and Marie Redonnet*. Elle précise non seulement qu'Annie Ernaux réécrit de façon compulsive, mais ajoute que l'auteure s'inscrit fermement dans cette tendance de réécrire tout ce qui échappe à notre compréhension :

⁸ Jellenik, *Rewriting Rewriting. Marguerite Duras, Annie Ernaux and Marie Redonnet*, p. 2.

⁹ Cindy Baril, *Entre le même et l'identique : trauma, répétition et autofiction dans l'œuvre d'Annie Ernaux*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, septembre 2004, p. 98. Elle cite Françoise Brette, « Le traumatisme et ses théories », dans *Revue française de psychanalyse*, vol. 52, no 6, novembre-décembre 1988, p. 1275.

The postmodern inclination to foreground the act of rewriting manifests itself in critical ways in the narratives of Marguerite Duras, Annie Ernaux, and Marie Redonnet. Rather than rework the plots and themes of literary paragons of the past, Duras, Ernaux, and Redonnet each systematically rewrite their *own* texts, and in doing so, give evidence of some of the more salient aspects of twentieth-century literature – namely a trend toward the representation of unfixed selves, a desire to reevaluate literary legacies, and a willingness to explore the unreliability of language¹⁰.

À la lueur d'une telle réflexion, nous nous demandons si l'inlassable réécriture chez Annie Ernaux, au lieu de s'inscrire dans une seule entreprise réactivant le trauma, ne viserait pas plutôt à en atténuer la portée par le réaménagement mémoriel passant de la douleur à la compréhension, dans un travail de réécriture qui se veut d'abord et avant tout réparateur. De cet investissement répétitif de souvenirs, nous admettons également que l'écriture est un espace à travers lequel Ernaux parle de choses indicibles, d'événements honteux, difficilement communicables. Voilà qui rappelle encore une fois la visée de la réécriture ernausienne qu'en donne Baril :

[À] la base de l'œuvre d'Ernaux [...] la technique particulière de réécriture nous semble rejoindre la forme du palimpseste, c'est-à-dire où l'ancien se donne toujours à lire sous le nouveau, où le trauma trouve toujours à se réinscrire dans les interstices tant de l'histoire vécue que du récit qui en est fait après-coup¹¹.

Il nous est donc impossible d'évacuer l'importance qu'Annie Ernaux accorde à cette structure comme une façon privilégiée de réviser le passé traumatique.

Cette idée selon laquelle l'écriture ernausienne redouble les souvenirs traumatiques, Cindy Baril la défend en s'appuyant sur la thèse de Danielle Deltet qui définit le doublet comme « un même souvenir raconté plusieurs fois¹². » En effet, de l'œuvre ernausienne nous sommes en mesure d'identifier quatre paires de doublets (*Les Armoires vides/L'Événement*;

¹⁰ Jellenik, *Rewriting Rewriting. Marguerite Duras, Annie Ernaux and Marie Redonnet*, p. 1.

¹¹ Baril, *Entre le même et l'identique : trauma, répétition et autofiction dans l'œuvre d'Annie Ernaux*, p. 5.

¹² Danielle Deltet, « Le meccano du souvenir : les doublets autobiographiques chez Colette. Le récit d'enfance en question », dans *Cahiers de sémiotique textuelle*, dirigé par Philippe Lejeune, no 12, p. 138.

Une femme/ « Je ne suis pas sortie de ma nuit »; Passion simple/Se perdre; La Place/La Honte). C'est que, dans ces paires de textes, Annie Ernaux dépasse largement les stratagèmes de répétition présents dans tous ces textes, soit les titres allusifs et les références intertextuelles ponctuelles. De fait, la réécriture en doublet semble être pour cette auteure le dispositif scriptural tout indiqué pour donner libre cours à une révision du passé traumatique. À cet effet, la présence systématique de doublets nous semble significative, surtout en ce qui concerne deux textes portant sur le trauma de l'avortement. Si la volonté de parler de choses indicibles ou honteuses sous-tend toute son œuvre, il s'avère que la critique littéraire a très peu étudié la question du trauma de l'avortement sous l'angle de la réécriture. D'ailleurs, à lire les critiques françaises, l'œuvre d'Annie Ernaux se dégage par son manque de richesse linguistique ou d'originalité. Isabelle Charpentier, reprenant les paroles de Jean-Baptiste Michel afin de démontrer le désintérêt de la critique française, notera à propos de son œuvre qu'elle « ne [se] fait remarquer ni par la richesse de son vocabulaire, ni par la fécondité de son imagination, et encore moins par l'originalité de ses vues ou de sa construction romanesque¹³. » Sandrina Joseph ajoute qu'en dépit de ce désintérêt marqué de la part des critiques hexagonaux, Annie Ernaux « se trouve sans contredit au devant de la scène littéraire française puisqu'elle domine l'actualité littéraire et les ventes en librairie à chaque nouvelle publication¹⁴. » Il semble en conséquence exister en France un décalage incontestable entre le succès d'Ernaux auprès de ses lecteurs et la réception mitigée de ses œuvres par les chroniqueurs/critiques français. À l'opposé de ce désintérêt de la part de la critique française, il conviendrait de mentionner la quantité d'études anglo-saxonnes, américaines et canadiennes (autant anglophones que francophones) faisant de l'œuvre ernausienne un objet d'analyse fréquent. Afin d'expliquer la divergence de perspective dans la réception critique de l'œuvre ernausienne, Siobhán McIlvanney note :

However laudatory the reviews her writing receives from French magazines and newspapers, the academic criticism to engage with her work remains predominantly Anglo-American or French Canadian in origin – Ernaux may be a best-selling author

¹³ Isabelle Charpentier, « De corps à corps : réceptions croisées d'Annie Ernaux », dans *Politix*, no 27, 1994, p. 55.

¹⁴ Sandrina Joseph, *Objet de mépris, sujet de langage : l'injure performative et la construction du sujet féminin chez Annie Ernaux, Suzanne Jacob, Violette Leduc et France Théoret*, thèse de doctorat, Toronto, Université de Toronto, 2006, p. 130.

and an intellectual well-versed in current theoretical and literary trends, but no article on her writing by a French academic has ever been published in a French literary journal¹⁵.

McIlvanney, par ailleurs, trouve dans cet effet de repoussoir provenant de la critique, une justification possible. À propos de l'écriture ernausienne, McIlvanney note : « [it] broaches a range of "taboo" subjects, from abortion to female sexual passion to the death of a parent from Alzheimer's disease, providing a detailed, and at times disturbing, representation of them¹⁶. » En fait, comme l'écrit Sandrina Joseph, « les thèmes privilégiés par Annie Ernaux dans l'ensemble de son œuvre autobiographique choquent l'institution littéraire française¹⁷. » De tous ces thèmes choquants, rappelons que nous désirons retenir celui de l'avortement. Si l'on n'en retient pas forcément tous les thèmes, c'est parce qu'il ne s'agira pas pour nous, bien entendu, de procéder à une application systématique des exemples de trauma dans l'œuvre ernausienne, mais plutôt de mesurer le rôle que joue la réécriture dans la gestion du trauma de l'avortement.

D'ailleurs, l'avortement fait partie de ces événements qui ont profondément marqué Annie Ernaux. L'expérience traumatique de son avortement est présente dès sa première publication, *Les Armoires vides* (1974), et l'écrivaine ne cessera de l'intégrer dans ces récits subséquents. Placée dans les interstices de son récit *Passion simple* (1991), l'expérience traumatique figure une manière de questionner le sens de la réécriture. Ainsi, constate-t-elle : « (Est-ce qu'il n'y a que moi pour revenir sur les lieux d'un avortement ? Je me demande si je n'écris pas pour savoir si les autres n'ont pas fait ou ressenti des choses identiques, sinon, pour qu'ils trouvent normal de les ressentir (PS, 65).) » Insérant à maintes reprises l'avortement dans son écriture, Ernaux semble incapable d'oublier cet événement. En l'associant à d'autres souvenirs – elle compare, par exemple, la mort d'une chatte à

¹⁵ McIlvanney, *Annie Ernaux : The Return to Origins*, p. 2. Ce commentaire doit être nuancé, car l'œuvre ernausienne a été, depuis les années 2000, l'objet d'études publiées en France. C'est le cas, par exemple, de l'ouvrage universitaire *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, dirigé par Fabrice Thumerel, Artois, Artois Presses Université, 2004. Cependant, les auteurs ayant participé à cet ouvrage sont majoritairement associés à des universités canadiennes, américaines ou britanniques.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Joseph, *Objet de mépris, sujet de langage : l'injure performative et la construction du sujet féminin chez Annie Ernaux, Suzanne Jacob, Violette Leduc et France Théoret*, p. 131.

l'expulsion du fœtus dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » : « Pensé à la chatte qui est morte quand j'avais quinze ans, elle avait uriné sur mon oreiller avant de mourir. Et au sang, aux humeurs que j'avais perdus avant d'avorter, il y a vingt ans (JPSMN, 21). » –, l'écrivaine redistribue la scène du trauma dans son œuvre tout entière. Cependant, c'est seulement dans *L'Événement* (2000) qu'Annie Ernaux décide de réécrire son expérience dans sa totalité. Dans cette perspective, Sylvie Boyer note : « L'avortement vécu par Annie Ernaux, et narré dans *Les Armoires vides* et *L'Événement* [...] nous apparaît comme un événement symbolicide qui [...] cristallise [...] le trauma d'une perte dont on ne peut que constater le leitmotiv dans l'œuvre d'Annie Ernaux¹⁸. » Dans le même ordre d'idées, Sergio Villani dit que « [l]'épisode le plus obsessionnel de cette vie "mémorialisée" est l'expérience de l'avortement. C'est la préoccupation centrale dans deux de ces textes d'approche narrative différente, opposée même, *Les Armoires vides* et *L'Événement*¹⁹. » Au seuil de cette entreprise de réécriture obsessionnelle de l'avortement, Willging n'a donc pas tort de dire qu'Ernaux revisite le site de son trauma²⁰. En outre, le recours à la réécriture, selon Cindy Baril, « permettrait ainsi à l'auteure une fantasmatisation salutaire de la place du traumatique par le biais de l'élaboration soit romanesque, soit autobiographique de versions successives du passé²¹. » Or, aussi important que la réécriture de l'avortement puisse paraître, il n'existe aucune étude exhaustive du doublet *Les Armoires vides*-*L'Événement*. En effet, peu travaillé, ce doublet demeure négligé par la critique littéraire et c'est ce manque que notre mémoire cherchera à pallier.

L'étude de la réécriture du trauma chez Annie Ernaux que nous nous proposons de faire dans les pages qui suivent fera ressortir les multiples ramifications théoriques auxquelles cette notion renvoie. Par exemple : l'importance de la répétition, de la mémoire et du témoignage. Dans cette optique d'étudier le doublet, *Les Armoires vides*-*L'Événement*,

¹⁸ Sylvie Boyer, « Legs et survivance : l'enfant de remplacement chez Annie Ernaux », dans *Annie Ernaux : perspectives critiques*, textes réunis par Sergio Villani, Ottawa, Legas, 2009, p. 91.

¹⁹ Sergio Villani, « Annie Ernaux et l'esthétique de choc », dans *Annie Ernaux : perspectives critiques*, textes réunis par Sergio Villani, Ottawa, Legas, 2009, p. 111.

²⁰ Jennifer Willging, *Telling Anxiety : Anxious Narration in the Work of Marguerite Duras, Annie Ernaux, Nathalie Sarraute, and Anne Hébert*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, p. 110.

²¹ Baril, *Entre le même et l'identique : trauma, répétition et autofiction dans l'œuvre d'Annie Ernaux*, p. 4.

notre volonté est de focaliser ce travail de réécriture sur le rôle insuffisant que joue la première version racontée du trauma de l'avortement. Cependant, parce que cette thèse demeure relativement jeune dans l'histoire de la réception critique de l'œuvre ernausienne, nous nous proposons de nous attarder sur ce doublet en écrivant un chapitre théorique qui nous permettra de relever les enjeux clefs du trauma avant d'aborder les textes à l'étude. Recourant surtout au domaine de la psychanalyse et de l'histoire en ce qui a trait aux notions de trauma, de mémoire, et de répétition, notre étude puisera également certains éléments du côté de la philosophie et de la critique littéraire concernant les notions de témoignage et de transmission/filiation.

Le premier chapitre sera l'occasion pour nous de décrire les théories psychanalytiques qui serviront de base à notre argumentation, soit celles relatives au trauma. Ainsi, c'est en nous basant tant sur les théories plus classiques (Freud) que sur les plus récentes (Judith Herman, Cathy Caruth, Shoshana Felman, Dori Laub) que nous tenterons de voir en quoi le désir d'écrire l'avortement chez Annie Ernaux est directement redevable d'une volonté de le comprendre. Les études abordées par ces penseurs chapeauteront notre étude car celles-ci – à l'opposé des études françaises sur le trauma – investissent le trauma à partir de la littérature testimoniale et du rôle du témoin.

Par la suite, nous consacrerons le deuxième chapitre de notre mémoire à une étude approfondie des *Armoires vides*. Nous proposerons de lire l'avortement comme un trauma puisque la scène abortive revient hanter le sujet. Ayant comme point de départ la notion de répétition telle qu'introduite par Freud, notre analyse se basera néanmoins sur des théorisations plus récentes de cette notion toujours fondamentale, tant en psychanalyse qu'en littérature. Ainsi, nous tenterons de faire un bref survol de la réception critique des *Armoires vides* afin de démontrer que celle-ci a – à quelques exceptions près – négligé la possibilité d'aborder la question du trauma de l'avortement à travers une approche narrative. Puisque la scène de l'avortement vient constamment interrompre le récit du passé, nous nous demanderons quels liens on peut tisser entre les théories du trauma et la structure narrative des *Armoires vides*. Pour répondre à cette question, nous analyserons cette première

publication comme un récit qui échoue dans sa tentative d'apporter un sens au trauma de l'avortement.

Le troisième chapitre nous permettra d'explorer la réécriture du trauma de l'avortement à partir du témoignage autobiographique *L'Événement*. Nous verrons plus concrètement les mécanismes que déploie l'écrivaine afin de témoigner de cette expérience. De ce fait, nous tâcherons de montrer comment le jeu d'échos qui s'effectue entre le récit et la métanarration sous forme de parenthèses est le dispositif tout indiqué pour combler la lacune présente dans la première publication. De plus, en nous appuyant sur les théories états-uniennes du trauma, ainsi que sur la posture de l'écriture ernausienne, nous tâcherons de démontrer que le travail que laisse entrevoir la réécriture n'est pas de l'ordre de la catharsis. Enfin, si les théories du trauma mettent en évidence l'importance d'autrui dans le récit du trauma, c'est pour mieux indiquer que toute tentative de survie dépend de cette présence au sein du témoignage. De plus, à cette nécessité de raconter le récit du trauma s'ajoute également l'importance de le transmettre. Puisque Annie Ernaux croit que son témoignage doit se construire à la jonction de l'intime et du public, nous montrerons qu'elle envisage son témoignage comme un don au lecteur. C'est de cette façon qu'elle considère aller au bout de son événement.

CHAPITRE I

LES THÉORIES DU TRAUMA : UN PANORAMA CRITIQUE

Le mot trauma vient du mot grec « τραύμα » qui signifie « blessure ». Depuis l'avènement de la psychanalyse freudienne, le trauma est à l'œuvre dans une multitude de discours et il a également fait l'objet de nombreuses discussions et contestations²². Ces multiples discours s'intéressent au trauma à partir de théories allant de la psychanalyse à la critique littéraire en passant par la littérature et l'histoire. À cet égard, ce qu'écrivent les penseurs états-uniens est des plus pertinents puisqu'ils investissent le trauma à partir de multiples sphères de savoir. Cette tendance est moins présente chez les théoriciens français pour qui le trauma appartient, à proprement parler, à la psychanalyse. Au lieu d'établir des règles taxinomiques pour définir ce qu'est un trauma, Cathy Caruth, comme d'autres théoriciens états-uniens, dit qu'il faut plutôt questionner l'effet de l'expérience, sa réception auprès du sujet. En tant que critique littéraire, Caruth dira du trauma qu'il est avant tout une pathologie intimement liée à la structure même de l'expérience traumatique et non à la nature de cette expérience :

The pathology consists, rather, solely in the structure of its experience or reception : the event is not assimilated or experienced fully at the time, but only belatedly, in its repeated possession of the one who experiences it. To be traumatized is precisely to be possessed by an image or event²³.

²² On note, par exemple, l'apport incontestable des féministes états-uniennes qui ont fait pression pour que la définition du trauma inclue une meilleure reconnaissance des abus sexuels (inceste) et de la violence faite aux femmes. Voir à ce sujet L. S. Brown, « Not Outside the Range, One Feminist Perspective on Psychic Trauma », dans *Trauma : Explorations in Memory*, dirigé par Cathy Caruth, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 100-112 et Judith Herman, *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence – from Domestic Abuse to Political Terror*, New York, Basic Books, 1992, particulièrement le sixième chapitre : « A New Diagnosis », p. 115-129.

²³ Cathy Caruth, « Introduction », dans *Trauma . Explorations in Memory*, dirigé par Cathy Caruth, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 4-5.

Dans cette perspective structurelle, une question mérite d'être posée. Si le trauma est avant tout affaire de réception, il nous incombe de nous demander comment cette dimension structurelle se dévoile. Comment le trauma affecte-t-il le sujet ? Mais, plus encore : comment se déprendre de ce qui nous possède lorsqu'on est traumatisé ? Quelle voie prendre pour tenter de posséder une expérience qui n'a jamais été entièrement vécue et qui continue toutefois, malgré notre volonté, à nous hanter ? Presque tous les théoriciens du trauma s'entendent pour dire que la mise en récit d'une expérience traumatique est nécessaire. En fait, pour sortir de l'emprise du trauma, il faut le raconter. Le sujet doit s'immerger au cœur de sa blessure traumatique s'il désire un jour se défaire de l'emprise de son trauma. Que ce soit par l'entremise d'une cure psychanalytique ou d'un récit (un témoignage, par exemple), le trauma doit être raconté si le sujet désire un jour se libérer de son emprise. Tel est le postulat de Shoshana Felman et Dori Laub pour qui la question du trauma est abordée avant tout à partir de ce qui est nécessaire et impossible :

To seek reality is both to set out to explore the injury inflicted by it – to turn back on, and to try to penetrate, the state of being stricken, wounded by reality (*wirklichkeitswund*) – and to attempt, at the same time, to reemerge from the paralysis of this state, to engage reality (*wirklichkeit suchend*) as an advent, a movement, and as a vital, critical necessity of moving on. It is beyond the shock of being stricken, but nonetheless within the wound and from within the woundedness that the event, incomprehensible though it may be, becomes accessible²⁴.

Ainsi, le récit est nécessaire au sujet qui désire se déprendre, se défaire de l'emprise traumatique ; mais, en même temps, le sujet doit s'immerger au cœur de son trauma, il doit faire face à celui-ci. C'est un parti pris incontournable. Comme l'explique également Anne-Martine Parent, le récit du trauma est paradoxal en ce qu'il est tout à la fois nécessaire et impossible : « le récit est tout à la fois nécessité pour celui qui a vécu cette expérience, car seul le récit peut permettre l'intégration du trauma par le sujet, et une forme apparemment en contradiction avec l'ordre même du trauma, qui est précisément ce qui ne se laisse pas

²⁴ Shoshana Felman et Dori Laub, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, Routledge, 1992, p. 28.

appréhender²⁵. » C'est cette rencontre du récit et du trauma que nous voudrions explorer à travers les diverses théories qui ont émergé depuis l'avènement de la psychanalyse freudienne. Notre objectif primaire est d'évaluer de quelles façons ces théories mettent de l'avant la problématique majeure soulevée par le trauma (sa structure répétitive s'apparentant à une forme de hantise, de possession), laquelle problématique nous aidera à cibler les diverses définitions qu'on a pu accorder au trauma. Par la suite, nous voudrions également examiner les façons dont le trauma a pu être récupéré par la critique littéraire et la littérature afin d'explorer les manifestations de cette double contrainte (la question de la possibilité narrative et l'impossible appréhension du trauma). Loin de vouloir tenter ici une synthèse de tout ce qui a été dit à ce sujet, nous présenterons simplement un survol des théories du trauma qui nous semblent les plus intéressantes.

Tout d'abord, il convient de cerner un grand modèle : celui de Sigmund Freud. Freud est un psychanalyste dont les travaux tendent à expliquer les symptômes du trauma selon des facteurs sexuels. Bref, un modèle qui, même s'il sera ultérieurement amendé, critiqué ou réfuté, demeure à la base de toute discussion sur le trauma. Un autre ouvrage incontournable est celui de Judith Herman (une psychanalyste états-unienne) qui s'intitule *Trauma and Recovery : The Aftermath of Violence – From Domestic Abuse to Political Terror*. En reprenant le contenu des théories du trauma depuis Freud, Herman s'attache à dégager les diverses manifestations du trauma, depuis le syndrome de stress post-traumatique des soldats de guerre jusqu'aux traumas de l'inceste et de la violence conjugale. Dans la première partie de son ouvrage, Herman met l'accent, comme nous le verrons plus loin, sur les causes psychiques du trauma. Elle insiste aussi sur l'importance de leurs configurations sociales (postulat qui la démarque de Freud). En deuxième lieu, elle s'engage à mettre en scène la méthode thérapeutique (la cure psychanalytique) et les enjeux que celle-ci soulève. Depuis les travaux de Judith Herman, d'autres ont abordé la question du trauma. Les études de Shoshana Felman et Dori Laub qui découlent d'une série d'interviews faits à la Yale University avec des survivants de la Shoah seront publiées dans un ouvrage capital intitulé *Testimony : Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Paru en 1992,

²⁵ Anne-Martine Parent, « Trauma, témoignage et récit. La déroute du sens. », dans *Protée*, vol. 34, nos 2-3, automne-hiver 2006, p. 114.

cet ouvrage pose la question du témoignage à l'aune de l'histoire contemporaine. À partir d'une approche pluridisciplinaire (la psychanalyse, les œuvres littéraires, des interviews avec les survivants de l'Holocauste, le film *Shoah* de Claude Lanzmann), Felman et Laub questionnent le rôle du témoin et la possibilité du témoignage au vingtième siècle. Aucun ouvrage critique portant sur l'apport historique et littéraire du trauma n'était disponible jusqu'à la publication de ce volume et, jusqu'à présent, aucune étude française n'a pu accomplir un tel travail, si ce n'est sous forme d'études strictement psychanalytiques. Les études abordées par ces penseurs chapeauteront ce qui a été dit à propos du trauma à la fin du vingtième siècle. S'inscrivant dans cette mouvance pluridisciplinaire, les études menées par Cathy Caruth seront également mentionnées dans la dernière section du chapitre premier. Prenant appui sur deux ouvrages clefs, *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History* (1996) et *Trauma : Explorations in Memory* (1995), nous insisterons sur les répercussions de l'Holocauste auprès de la communauté intellectuelle qui préfigurent un changement certain dans l'esthétique littéraire après la Deuxième Guerre mondiale. À cet égard, nous étudierons sommairement la question du trauma à partir du témoignage de l'expérience de l'Holocauste.

1.1 Le trauma et la psychanalyse freudienne

1.1.1 L'hystérie

Lorsque l'on évoque la question du trauma en psychanalyse, certains noms surgissent inmanquablement. On cite souvent les *Études sur l'hystérie* pour proposer une définition préliminaire du trauma. Dans cet ouvrage, Freud et Breuer sont confrontés au phénomène du trauma à partir de leurs travaux sur l'hystérie²⁶. Ce qu'ils découvrent en écoutant leurs

²⁶ Il faut signaler que les travaux de Freud le conduiront à abandonner cette hypothèse. La question du trauma reviendra différemment dans ses travaux à l'aube de la Première Guerre mondiale. Pour en lire davantage, consulter son article, « Au-delà du principe de plaisir » [1920], dans *Essais de psychanalyse*, traduit de l'allemand par J. Laplanche et J.-B. Pontalis, Paris, Payot, 1981, coll. « Petite bibliothèque Payot », p. 43-115. Pour une explication sommaire de cet article, voir Anne-Marie Parent, « Actualités du récit. Pratiques, théories, modèles », dans *Protée*, vol. 34, nos 2-3, automne-hiver 2006, p. 113-125. Nous tenterons également de faire une esquisse de ce point tournant dans l'approche freudienne du trauma.

patientes hystériques, c'est qu'elles auraient subi un traumatisme de nature sexuelle : « puisque l'on pouvait parler de cause dans l'acquisition d'une névrose, l'étiologie devait tenir à des facteurs sexuels²⁷. » Dans leur chapitre premier intitulé « Les mécanismes psychiques des phénomènes hystériques : Communication préliminaire », Freud et Breuer proposent une analyse des symptômes hystériques chez des femmes dans l'espoir de trouver « la cause, l'incident, qui a, pour la première fois et souvent très loin dans le passé, provoqué le phénomène en question²⁸. » Le propre de l'hystérie, dans cette observation, est que l'incident l'ayant provoquée se trouve logé dans un souvenir lointain. Ce faisant, Freud et Breuer se permettent également de préciser que l'hystérique est incapable de parler de cet incident parce qu'elle n'a plus accès au souvenir :

Dans la plupart des cas, un simple examen clinique, si poussé soit-il, ne réussit pas à établir cette genèse, en partie d'abord parce qu'il s'agit souvent d'un événement dont les malades n'aiment pas parler et surtout parce qu'ils en ont réellement perdu le souvenir et qu'ils ne soupçonnent nullement le rapport de cause à effet entre l'incident motivant et le phénomène²⁹.

Dans ce chapitre premier Freud et Breuer étayent l'idée d'une inaccessibilité de la mémoire face à l'événement traumatique et poursuivent leurs réflexions en énonçant les symptômes les plus courants des cas d'hystérie analysés. Ainsi, ils diront que les souvenirs du trauma sont inaccessibles puisqu'ils ne sont pas à la disposition du sujet. Mais que veulent dire Freud et Breuer lorsqu'ils prennent pour acquis cette particularité de la mémoire auprès des femmes souffrant de symptômes hystériques ?

En fait, ils compareront les souvenirs ordinaires aux souvenirs traumatiques afin de stipuler que : « ces souvenirs, contrairement à bien d'autres, ne sont pas à la disposition du sujet. La mémoire des malades ne garde nulle trace des incidents en question ou alors ne les conserve qu'à l'état le plus sommaire³⁰. » À travers l'analyse des cas d'hystérie, ils cernent la résistance particulière d'une telle mémoire grâce à une justification d'ordre pathologique.

²⁷ Sigmund Freud et Josef Breuer [1895], *Anna O : études sur l'hystérie*, traduit par Anne Berman, Paris, Hatier, 1990, p. 207.

²⁸ *Ibid.*, p. 1.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 6.

Cette justification vise l'hystérie en tant que maladie psychique. Pour Freud et Breuer, il importe d'octroyer à cette pathologie une portée psychique – faisant ainsi ressortir la place de l'inconscient – afin de démontrer en quoi « les phénomènes hystériques découlaient de traumatismes psychiques³¹. » Si Freud justifie, d'entrée de jeu, l'emploi du terme « traumatisme psychique », c'est qu'il veut traduire la particularité des symptômes hystériques en posant que la souffrance de ses patientes se manifeste toujours sous forme de réminiscences : « c'est de réminiscences surtout que souffre l'hystérique³². » Ses observations reposent sur un postulat de base : le trauma est une maladie de la psyché, et cette maladie est alimentée par le caractère répétitif et involontaire des souvenirs qui viennent hanter le sujet.

1.1.2 Les souvenirs répétitifs

Cette théorie du trauma comporte deux aspects significatifs. Tout d'abord, il y a les souvenirs du trauma qui se manifestent de façon involontaire et répétitive. S'interroger sur le caractère répétitif de ces souvenirs pousse Freud et Breuer à postuler que ceux-ci ne sont pas encore liquidés. N'étant pas encore liquidés, ces souvenirs reviennent de façon obsédante sans que le sujet ait tenté de les ramener à la conscience volontairement. De plus, le caractère répétitif de ces souvenirs est un élément qui demeure encore pertinent aujourd'hui lorsqu'on aborde la question du trauma. Comme le notera Anne-Martine Parent, « c'est l'idée d'une expérience vécue prématurément, c'est-à-dire alors que le sujet n'est pas conscient de ce qui lui arrive, et qui n'est saisie par celui-ci qu'après-coup³³. » Il sera également question, dans *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, d'une période d'incubation entre l'événement traumatique et la manifestation du trauma lui-même. Ainsi, les théoriciens auxquels nous nous référons – Dori Laub, Shoshana Felman et Cathy Caruth notamment – récupèrent cette

³¹ Freud et Breuer [1895], *Anna O : études sur l'hystérie*, p. 8.

³² *Ibid.*, p. 5.

³³ Anne-Martine Parent, *Paroles spectrales, lectures hantées. Médiation et transmission dans le témoignage concentrationnaire*, thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, août 2006, p. 128.

idée et insistent sur le fait que l'événement traumatique n'est pas assimilé par le sujet au moment où il a lieu (nous y reviendrons).

Le second volet du trauma demeure tributaire d'une conception de la mémoire qui échappe à toute volonté de remémoration : « ces souvenirs, contrairement à bien d'autres, ne sont pas tenus à la disposition du sujet. Tout au contraire, la mémoire des malades ne garde nulle trace des incidents en question ou alors ne les conserve qu'à l'état le plus sommaire³⁴. » Lorsque Freud pose le problème de la mémoire du trauma, il la qualifie de « mémoire absente ». Si Freud parle d'absence de mémoire, c'est qu'il conçoit la mémoire du trauma comme une opération de cryptage en ce qu'elle est inintelligible. Puisque ces souvenirs ne sont pas à la disposition du sujet, celui-ci ne possède pas la clef lui permettant de retrouver le lieu initial de la blessure. Cette absence de trace complique le processus de remémoration du passé à tel point que l'effort de remémoration semble impossible. En effet, Freud et Breuer précisent que « [j]usqu'au moment de cette réapparition (du souvenir involontaire), les faits en question avaient, pour la plus grande part, succombé à l'amnésie³⁵. » On comprend donc pourquoi ils en concluent que ces souvenirs répétés compulsivement « restent [...] inexplicables³⁶. » Cette vision d'une mémoire cryptique se manifestant à partir de la compulsion de répétition laisse croire que le trauma s'oppose à tout acte de remémoration capable de retrouver le lieu originel de ce dernier. La position qu'adoptent Freud et Breuer au sein de leur étude sur l'hystérie est soulignée postérieurement par Freud dans son article « Au-delà du principe de plaisir » (1920).

1.2 Le tournant de la théorie freudienne : la Première Guerre mondiale

1.2.1 Les névroses traumatiques

Quelques années plus tard, suite à des études portant sur les soldats de la Première Guerre mondiale, Freud modifie son approche théorique. La question du trauma se pose à

³⁴ Freud et Breuer [1895], *Anna O : études sur l'hystérie*, p. 6.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

nouveau à lui à l'aube de la Grande Guerre lorsqu'un nombre croissant de soldats reviennent avec des symptômes d'hystérie féminine : paralysie, aphasie, perte de mémoire, cauchemars, pour n'en nommer que quelques uns. À cette époque, Freud n'est pas le seul à étudier le cas des névroses de guerre. À ce propos, Anne-Martine Parent note l'intérêt accru du monde médical à l'égard des soldats de guerre. Parent explique : « le monde médical tente de comprendre et de guérir le nombre important de soldats qui souffrent de ce qu'on appelle "shell shock" (littéralement : choc dû à l'éclatement d'un obus) ou "choc des tranchées"³⁷. »

C'est à l'occasion de la parution de cet article que Freud s'attardera sur le cas des névroses traumatiques. En fait, sa position constitue un point tournant dans le domaine de la psychanalyse, surtout en ce qui concerne les méthodes thérapeutiques visant à amoindrir ces symptômes (nous y reviendrons). Les névroses de guerre ramèneront la question du trauma au premier plan sous l'appellation clinique « névroses traumatiques ». Décrivant les symptômes des soldats de guerre, Freud note :

La guerre terrible, qui vient de prendre fin, a engendré un grand nombre d'affections de ce genre et a, tout au moins, montré l'inanité des tentatives consistant à rattacher ces affections à des lésions organiques du système nerveux, qui seraient elles-mêmes consécutives à des violences mécaniques³⁸.

Ainsi, dès 1920, Freud s'interroge sur « [c]e qui, dans les névroses de guerre, semblait à la fois éclaircir et embrouiller la situation, c'était le fait que le même tableau morbide pouvait, à l'occasion, se produire en dehors de toute violence mécanique brutale³⁹. » Il devient rapidement clair que l'origine du choc n'est probablement pas physique, puisque nombre de soldats n'ayant pas subi de blessures physiques revenaient avec des symptômes du choc des tranchées. Comme l'explique également Judith Herman, « [g]radually military psychiatrists were forced to acknowledge that the symptoms of shell shock were due to psychological trauma. The emotional stress of prolonged exposure to violent death was sufficient to

³⁷ Parent, *Paroles spectrales, lectures hantées. Médiation et transmission dans le témoignage concentrationnaire*, p. 129.

³⁸ Freud [1920], « Au-delà du principe de plaisir », p. 55.

³⁹ *Ibid.*, p. 70.

produce a neurotic syndrome resembling hysteria in men⁴⁰. » Revenant à cette question de symptômes hystériques, Freud pense la névrose traumatique tel un événement qui revient incessamment hanter le sujet dans ses rêves. Pour comprendre cette hystérie masculine, Freud fait référence aux rêves des soldats :

L'étude du rêve peut être considérée comme le moyen d'exploration le plus sûr des processus psychiques profonds. Or, les rêves des malades atteints de névrose traumatique sont caractérisés par le fait que le sujet se trouve constamment ramené à la situation constituée par l'accident et se réveille chaque fois avec une nouvelle frayeur. On ne s'étonne pas assez de ce fait. On y voit une preuve de l'intensité de l'impression produite par l'accident traumatique, cette impression, dit-on, ayant été tellement forte qu'elle revient au malade même pendant le sommeil. Il y aurait, pour ainsi dire, fixation psychique du malade au traumatisme. Or, ces fixations à l'événement traumatique qui a provoqué la maladie nous sont connues depuis longtemps, en ce qui concerne l'hystérie⁴¹.

Ces fixations, vues comme des répétitions de la scène traumatique dans le rêve, provoquent un sentiment de détresse énorme chez le sujet. Il ne s'attardera donc pas à analyser, dans cet article, la question de la névrose. À ce sujet, il ajoute : « Je propose donc de laisser de côté l'obscur et nébuleux question de la névrose traumatique et d'étudier la manière dont travaille l'appareil psychique, en s'acquittant d'une de ses tâches normales et précoces : il s'agit des jeux des enfants⁴². »

1.2.2 « Au-delà du principe de plaisir »

L'intérêt que porte Freud pour les jeux d'enfants lui permettra d'étudier les cauchemars des sujets traumatisés et d'en conclure que ceux-ci contredisent sa théorie des rêves comme accomplissement d'un désir. Selon Anne-Martine Parent, « Freud y voit là non une invalidation de sa théorie, mais plutôt le signe que les névroses traumatiques bouleversent le

⁴⁰ Herman, *Trauma and Recovery*, p. 20.

⁴¹ Freud [1920], « Au-delà du principe de plaisir », p. 71.

⁴² *Ibid.*

psychisme du sujet et perturbent son bon fonctionnement⁴³. » Dans ce texte qui fera date, et dont le principe de plaisir est le sujet de prédilection, Freud observe qu'à l'opposé de ce dernier, les cauchemars récurrents des soldats de guerre doivent appartenir à un autre principe. Car si le sujet fait des cauchemars récurrents qui le ramènent à l'événement traumatique, c'est qu'une tâche doit être accomplie. Il en vient donc à postuler l'existence de tendances « à l'œuvre au-delà du principe de plaisir, c'est-à-dire des tendances plus originaires que celui-ci et indépendantes de lui⁴⁴. » Relisant Freud, Anne-Martine Parent relève une distinction majeure en ce qui a trait à la différence entre le principe de plaisir et la compulsion de répétition à laquelle obéissent les cauchemars. Ayant pour point de départ le postulat freudien selon lequel « les rêves des malades atteints de névrose traumatique sont caractérisés par le fait que le sujet se trouve constamment ramené à la situation constituée par l'accident et se réveille chaque fois avec une nouvelle frayeur⁴⁵ », l'auteure engage à penser la compulsion de répétition comme un acte qui prévaut sur le principe de plaisir. Ainsi, Parent note :

La compulsion de répétition à laquelle obéissent les cauchemars est au service d'un travail qui prévaut sur le principe de plaisir ; ce n'est qu'une fois cette tâche achevée que les rêves pourront de nouveau fonctionner selon le principe de plaisir. Le but visé par les rêves de la névrose répond à un manque de préparation par rapport à l'événement traumatique : l'événement est survenu alors que le sujet n'y était préparé [...] : ce n'est pas nécessairement l'événement en lui-même qui a valeur traumatique, c'est plutôt l'incapacité du sujet à faire face à un événement qui cause le trauma⁴⁶.

Pour mieux analyser l'effet de cette compulsion de répétition, Freud met en place un jeu d'enfant qu'il nomme « fort-da ». Le parallèle qu'il établit entre ce jeu et le but des rêves de la névrose traumatique lui permet de croire que « les cauchemars des sujets traumatisés travaillent de manière effective à maîtriser rétroactivement le trauma, à l'intégrer sur le plan psychique⁴⁷. » Afin de démontrer cette théorie, Freud prend également comme point d'appui

⁴³ Parent, *Paroles spectrales, lectures hantées. Médiation et transmission dans le témoignage concentrationnaire*, thèse de doctorat, p. 130.

⁴⁴ Freud [1920], « Au-delà du principe de plaisir », p. 56.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Parent, *Paroles spectrales, lectures hantées. Médiation et transmission dans le témoignage concentrationnaire*, p. 130.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 131.

le poème romantique de le Tasse (« Le Jérusalem délivré »). Retravaillant la notion de répétition au sein de ses études sur les névroses traumatiques de la Première Guerre mondiale, Freud paraphrase le Tasse :

Le héros Tancrede tue, sans s'en douter, sa bien-aimée Clorinde, alors qu'elle combattait contre lui sous l'armure d'un chevalier ennemi. Après les funérailles de Clorinde, il pénètre dans la mystérieuse forêt enchantée, objet de frayeur pour l'armée des croisés. Là il coupe en deux, avec son épée, un grand arbre, mais voit de la blessure faite à l'arbre jaillir du sang et, en même temps, il entend la voix de Clorinde, dont l'âme s'était réfugiée dans cet arbre, se plaindre du mal que l'aimé lui a infligé de nouveau⁴⁸.

Freud établit un point de comparaison important entre l'histoire de Tancrede et sa théorie de la répétition. Cette analogie entre la répétition et l'histoire du meurtre de Clorinde inscrit le trauma dans une logique de l'après-coup. De cette répétition, Freud avait déjà dit, dans ses *Études sur l'hystérie*, que « le patient n'a aucun souvenir de ce qu'il a oublié et refoulé et ne fait que le traduire en actes. Ce n'est pas sous forme de souvenir que le fait oublié reparaît, mais sous forme d'action. Le malade répète évidemment cet acte sans savoir qu'il s'agit d'une répétition⁴⁹. » Ainsi, cette notion d'après-coup, de répétition tardive de l'événement traumatique, se fait très bien valoir par l'analyse du poème de le Tasse que fait Freud.

À cette idée de retour involontaire du trauma s'ajoute l'idée de spectralité⁵⁰. Clorinde a été tuée par Tancrede, mais elle n'est pas tout a fait morte puisque sa voix surgit de la fente saignante de l'arbre. C'est ainsi que la victime du meurtre survit à la mort en ce qu'elle revient symboliquement hanter Tancrede. La voix de celle-ci se fait entendre au moment où surgit le sang de la fissure de l'arbre. C'est donc la voix de la femme morte et le sang de son corps meurtri qui symbolisent le trauma. L'acte meurtrier, le trauma, est vécu seulement dans l'après-coup et surgit involontairement à cause de son caractère apparemment imprévu et fantomatique. C'est ce que soutient Freud lorsqu'il établit un lien étroit entre la répétition

⁴⁸ Freud [1920], « Au-delà du principe de plaisir », p. 66.

⁴⁹ Sigmund Freud [1904], *La Technique psychanalytique*, traduit de l'allemand par Anne Berman, Paris, PUF, 1970, 3^e édition, p. 108.

⁵⁰ Cette notion sera davantage explorée par les théoriciens états-uniens qui utiliseront les mots « spectre » ou « fantôme » afin d'analyser la figure du survivant des camps concentrationnaires.

involontaire et le retour du trauma : « [...] nous sommes davantage frappés en présence d'événements qui se reproduisent et se répètent dans la vie d'une personne, alors que celle-ci se comporte passivement à l'égard de ce qui lui arrive, sans y intervenir d'une façon quelconque⁵¹. » Ainsi, le sentiment de rupture (le caractère incompréhensible) instauré par le trauma se manifeste par la gestation répétitive et involontaire de souvenirs. Le trauma a donc ceci de particulier : puisque le sujet ne possède pas de souvenir de l'événement, il le revit de façon répétitive sans savoir qu'il s'agit là d'une répétition. De plus, Freud propose de lire le trauma comme une expérience vécue prématurément, c'est-à-dire alors que le sujet n'est pas conscient de ce qui lui arrive, et qui n'est saisie par celui-ci qu'après-coup. De cette analogie littéraire, ce que nous désirons retenir concerne les conclusions théoriques que Freud propose à la fin de son article lorsqu'il est question de la manifestation structurelle du trauma.

Le malade ne peut pas se souvenir de tout ce qui est refoulé ; le plus souvent, c'est l'essentiel même qui lui échappe, de sorte qu'il est impossible de le convaincre de l'exactitude de la construction qu'on lui présente. Il est obligé, pour acquérir cette conviction, de *revivre* dans le présent les événements refoulés, et non de s'en souvenir, ainsi que le veut le médecin, comme faisant partie du passé⁵².

Ainsi, selon Freud, la compulsion de répétition constitue la preuve qu'il existe bien des tendances qui se situent « au-delà du principe de plaisir », qu'il regroupe sous l'appellation de pulsions de mort. Ces pulsions de mort – à l'opposé des pulsions de vie (nouvelle appellation qui remplacera le principe de plaisir) – perturbent le fonctionnement du système psychique, et c'est seulement lorsque le trauma sera intégré que la vie psychique pourra de nouveau être gérée par le principe de plaisir.

⁵¹ Freud [1920], « Au-delà du principe de plaisir », p. 66.

⁵² *Ibid.*, p. 55. Il souligne.

1.3 Un bref survol de la méthode cathartique

1.3.1 L'hypnose et la cure par la parole

La mention de la méthode cathartique révèle la troisième caractéristique du trauma tel que défini par Freud, selon laquelle il existe, d'une part, un lien inextricable entre le patient et le psychanalyste et, d'autre part, une nécessité de raconter le trauma. Freud note, par exemple, qu'« [i]l fallait aussi que le malade décrivît, avec le plus de détails possible, cet incident et qu'il donnât à l'affect une expression verbale⁵³. » Tout d'abord, il y a ce que Freud nomme « analyse psychique⁵⁴ », une méthode par laquelle « le processus psychique originel se répète avec autant d'intensité que possible, qu'il soit remis *in statum nascendi*, puis verbalement traduit⁵⁵. » Dans *Anna O : études sur l'hystérie*, la méthode thérapeutique de Freud et Breuer repose essentiellement sur un postulat de base : l'obligation de raconter, devant l'analyste, l'événement traumatique. Dans leur « Communication préliminaire », il s'agira pour eux de démontrer l'importance de l'hypnose comme méthode thérapeutique. Se relisant quelques années plus tard, Freud dira de cette méthode qu'elle est cathartique puisqu'elle obligeait le sujet à reconstituer le souvenir traumatique par la parole. Ainsi, note-t-il :

[L]a première (méthode thérapeutique) fut celle de la catharsis de Breuer, la détermination directe du facteur ayant provoqué l'apparition du symptôme, l'effort systématiquement poursuivi pour reconstituer les processus psychiques impliqués dans la situation en question afin de les amener à se décharger grâce à une activité consciente. Les buts que l'on cherchait alors à atteindre, à l'aide de l'hypnose, étaient le rappel du souvenir et l'abréaction⁵⁶.

L'hypnose est donc utilisée comme méthode d'investigation des cas d'hystérie. Cette méthode permettrait de faire parler les patientes qui sont incapables de verbaliser les souvenirs traumatiques en état d'éveil. Ils postulent donc qu'il « est généralement nécessaire d'hypnotiser les malades et d'éveiller ensuite, pendant l'hypnose, les souvenirs de l'époque

⁵³ Freud [1920], « Au-delà du principe de plaisir », p. 55.

⁵⁴ Freud et Breuer [1895], *Anna O : études sur l'hystérie*, p. 219.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 4.

⁵⁶ Freud [1904], *La Technique psychanalytique*, p. 105.

où le symptôme fit sa première apparition⁵⁷. » La méthode de l'hypnose est valorisée ici parce qu'elle

[...] supprime les effets de la représentation qui n'avait pas été primitivement abrégée, en permettant à l'affect étouffé provoqué par celle-ci de se déverser verbalement ; [elle] amène cette représentation à se modifier par voie associative en l'attirant dans le conscient normal (sous hypnose légère) ou en la supprimant par suggestion médicale, de la même façon que, dans le somnambulisme, on supprime l'amnésie⁵⁸.

Autrement dit, cette méthode est cathartique parce qu'elle permet au sujet de colmater les trous de mémoire instaurés par le trauma en « donnant une expression à son émotion, une expression verbale⁵⁹. » Il justifie d'entrée de jeu la validité de cette méthode en affirmant qu'elle fait disparaître les symptômes de compulsion de répétition: « les divers symptômes hystériques disparaissaient sans retour dès que nous réussissions à évoquer et à mettre en pleine lumière le souvenir des incidents qui les avaient provoqués et en même temps l'affect concomitant⁶⁰. »

1.3.2 Le transfert

Quelques années plus tard, Freud poursuivra ces réflexions à l'égard de la cure psychanalytique. Cette fois-ci, il mettra l'accent sur la notion de transfert. Modèle de relais, de transposition des souvenirs du trauma sur la figure du psychanalyste, le transfert est conçu comme une cure psychanalytique qui « commence à ouvrir des routes dans l'inconscient du patient⁶¹. » Au moment où Freud écrit son « Fragment d'une analyse d'un cas d'hystérie », il définit la technique psychanalytique comme de « nouvelles éditions, ou des fac-similés de motions et de fantaisies qui sont éveillés et rendus conscients à mesure que se déroule l'analyse ; mais ils ont cette particularité, caractéristique de leur espèce, de substituer à une

⁵⁷ Freud et Breuer [1895], *Anna O : études sur l'hystérie*, p. 1.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*, p. 205.

⁶¹ Mélanie Klein, « Les Origines du transfert », dans *Le Transfert et autres récits*, Paris, PUF, 1995, p. 13.

personne antérieure la personne du médecin⁶². » De plus, dans cet article, Freud précise : « [l]e transfert crée de la sorte un domaine intermédiaire entre la maladie et la vie réelle, domaine à travers lequel s'effectue le passage de l'une à l'autre. L'état nouvellement instauré a pris tous les aspects d'une maladie artificielle partout accessible à nos interventions⁶³. » Ainsi, l'analysant reporte sur l'analyste ses expériences passées qui ont été refoulées dans l'inconscient afin que l'analysant les interprète. Ce déplacement a pour effet de permettre au sujet d'atteindre une guérison complète, qui, selon Freud, engendrera un arrêt de la compulsion de répétition grâce au pouvoir d'interprétation de l'analyste (celui qui confèrera une signification entière à la maladie). C'est donc « dans le maniement du transfert que l'on trouve le principal moyen d'enrayer l'automatisme de répétition et de le transformer en une raison de se souvenir. Nous rendons cette compulsion anodine, voire même utile, en limitant ses droits, en ne la laissant subsister que dans un domaine circonscrit⁶⁴. » La théorie du transfert marque chez Freud un important tournant sur le plan théorique le conduisant à remettre en question l'importance de l'hypnose lors de la cure. Bien que ses études sur les séances de psychanalyse portent davantage sur les symptômes hystériques chez les femmes, au chapitre intitulé « Psychothérapie de l'hystérie », il fait l'inventaire de tout ce qui, dans les séances de thérapie, peut être liquidé ou guéri au contact du thérapeute.

Les résultats de la méthode comprennent « l'émergence de pensées que la malade refuse toujours de reconnaître comme siennes⁶⁵ », l'évocation verbale et la réinsertion dans la trame historique « des réminiscences depuis longtemps retirées des associations⁶⁶ », pour ne nommer que ceux-ci. Pourtant, dans la mise en application et dans l'énumération des résultats de la méthode de Freud, il est parfois difficile de savoir ce que les femmes ont réellement raconté. L'histoire personnelle de ces femmes, censée exprimer la mémoire indicible de leur trauma, est presque toujours interprétée par l'analyste et retranscrite dans ses propres mots. Ce n'est guère plus clair que lorsque Freud évoque son travail et tient compte de la valeur

⁶² Sigmund Freud [1909], « Fragment d'une analyse d'un cas d'hystérie », dans *Cinq psychanalyses*, traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et Rudolph M. Loewenstein, Paris, PUF, 1966, 2^e édition, collection « Bibliothèque de psychanalyse et de psychologie clinique », p. 250.

⁶³ Freud [1904], *La Technique psychanalytique*, p. 114.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 113.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*

primordiale du rôle du thérapeute : « *je* devais vaincre chez le malade une force psychique qui s'opposait à la prise de conscience (au retour du souvenir) des représentations pathogènes⁶⁷. » Grâce aux théories états-uniennes, nous verrons que le rôle du psychanalyste aura moins d'importance que le récit même du sujet traumatisé. En effet, ces théoriciens prennent en compte l'importance de la notion de transfert. Ceci dit, ils démontreront comment le transfert s'effectue dans le processus testimonial. Avant de s'intéresser à ces penseurs, nous désirons maintenant nous attarder à l'apport incontestable du travail de Judith Herman. Elle propose un modèle nettement moins complexe et approfondi. Elle tente de répondre à deux questions clefs : 1- Est-ce que la définition freudienne du trauma est encore applicable aujourd'hui ? 2- Puisqu'il est nécessaire de narrer l'histoire du trauma pour le liquider, comment mettre en mots ce qui dépasse notre entendement, ce qui dépasse les cadres langagiers ?

1.4 Judith Herman et le Trouble de stress post-traumatique (TSPT)

Judith Herman, une psychanalyste de formation, a écrit *Trauma and Recovery: The Aftermath of violence – From Domestic Abuse to Political Terror* à la fin des années 1990. Son modèle théorique, bien qu'il soit subordonné à la psychanalyse freudienne, est fondé sur une double critique de celle-ci. Tout d'abord, Herman remet en question l'étiologie sexuelle du trauma, cette théorie qui, comme nous espérons l'avoir démontré, chez Freud, postule que : « Sexuality remain[s] the central focus of the inquiry. But the exploitative social context in which sexual relations actually occur bec[omes] utterly invisible. Psychoanalysis bec[omes] [...] dissociated from the reality of experience⁶⁸. » Conséquemment, la psychanalyse freudienne court non seulement le risque d'interdire toute possibilité de trauma à l'extérieur de la sphère sexuelle, mais d'obstruer la nature du récit du sujet, car il est conçu, comme nous l'avons signalé, à partir des dits de l'analyste/thérapeute. C'est avec la guerre du Vietnam que se développe une autre phase des études du trauma grâce, notamment, à l'Association des vétérans du Vietnam contre la guerre (*Vietnam Veterans Against the War*).

⁶⁷ Freud et Breuer [1895], *Anna O : études sur l'hystérie*, p. 216. Je souligne.

⁶⁸ Herman, *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence – From Domestic Abuse to Political Terror*, p. 14.

À partir d'études approfondies effectuées auprès des soldats, Judith Herman tentera de comprendre ce qui deviendra officiellement le « trouble de stress post-traumatique », aussi connu sous TSPT⁶⁹. Elle ne limitera pas son étude aux soldats de guerre, mais portera une attention particulière au trauma d'inceste et de violence sexuelle. Ainsi, Judith Herman établit un lien entre le trauma de guerre et le trauma domestique (abus sexuel, violence conjugale et inceste). La possibilité d'inclure ces événements de la sphère privée dans le motif du trauma est significative pour Herman. En effet, elle propose de déconstruire les barrières entre le public et le privé :

Only after 1980, when the efforts of combat veterans had legitimated the concept of post-traumatic stress disorder, did it become clear that the psychological syndrome seen in survivors of rape, domestic battery, and incest was essentially the same as the symptoms seen in survivors of war. The implications of this insight are as horrifying in the present as they were a century ago: the subordinate condition of women is maintained and enforced by the hidden violence of men. There is war between the sexes. Raped victims, battered women, and sexually abused children are its casualties. Hysteria is the combat neurosis of the sex war⁷⁰.

Voulant dénoncer l'hégémonie du discours masculin dans le modèle théorique et pratique du trauma, Herman postule qu'il existe une carence incontestable dans le modèle psychanalytique conventionnel. Relisant Judith Herman, Anne-Martine Parent précise que c'est l'action des mouvements féministes des années 1970 « qui contribue peu à peu à faire entrer les recherches sur le trauma dans la sphère civile et domestique⁷¹. »

⁶⁹ Le TSPT correspond au diagnostic attribué aux sujets présentant des symptômes traumatiques. La définition du TSPT a fait l'objet de nombreuses discussions à partir du début des années 1980. Citant Cathy Caruth dans « Introduction », *Trauma : Explorations in Memory*, dirigé par Cathy Caruth, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 4, Anne-Martine Parent précisera que la plupart des descriptions s'entendent pour qualifier ce syndrome comme : « une réponse, d'ordinaire différée, à un événement ou à une série d'événements désastreux, réponse qui prend la forme de symptômes intrusifs répétitifs, tels que des hallucinations, des rêves, des pensées ou des comportements découlant de l'événement, accompagnés d'une torpeur qui peut avoir commencé pendant ou après l'expérience, ainsi que d'une sensibilité accrue et des comportements d'évitement par rapport aux stimuli associés à l'événement. », dans « Trauma, témoignage et récit. La déroute du sens », *Protée*, vol. 34, nos 2-3, automne-hiver 2006, p. 116.

⁷⁰ Herman, *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence – From Domestic Abuse to Political Terror*, p. 32.

⁷¹ Parent, « Trauma, témoignage et récit. La déroute du sens », p. 116.

Autour de cette inclusion du trauma dans la sphère privée s'élabore le deuxième pan de l'étude que nous propose Judith Herman. Selon cette dernière, le rôle de l'analyste/thérapeute n'est tout simplement pas une notion opératoire. À cet effet, Herman explique : « [a]s the survivor summons her memories, the need to preserve safety must be balanced constantly against the need to face the past. The patient and therapist together must learn to negotiate a safe passage between the twin dangers of constriction and intrusion⁷². » Une telle position présuppose en fait un postulat que nous admettons volontiers : une théorie du trauma devrait pouvoir mettre en valeur le rôle du sujet et, nous le verrons, le récit dans ses manifestations concrètes. Si le modèle de la psychanalyse freudienne repose sur l'exhaustivité des inférences du thérapeute, le modèle de Herman, lui, se base sur l'importance du récit provenant du sujet. Ce récit est bien concret et inclut la voix de celui qui a vécu l'événement : « [it] includes not only the event itself but also the survivor's response to it⁷³. » Le récit dépend de cette présence subjective nécessaire et éminemment personnelle. De plus, Herman aborde la thérapie du trauma avec l'idée d'une coopération thérapeute/sujet qui orientera sa pratique interprétative de récits portant sur ce dernier. La thérapie dépend de cette coopération éminemment intersubjective dont le but principal est la repossesion des souvenirs du trauma grâce à la récitation fluide et chronologique des faits relatifs à l'événement, une continuité temporelle dans laquelle l'importance est mise sur la repossesion de l'histoire du patient afin de recréer une continuité temporelle entre le passé traumatique et le présent⁷⁴. La méthode thérapeutique proposée par Herman permet au sujet de reconstruire la mémoire du trauma dans l'espoir de la transformer et de l'intégrer dans l'histoire du survivant⁷⁵. Il est donc important de noter que le modèle thérapeutique chez elle est constitué d'un système narratif qui dépend énormément de la participation active du sujet et de la création concrète d'un récit du trauma.

⁷² Herman, *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence*, p. 176.

⁷³ *Ibid.*, p. 177.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 176. Elle cite Y. Danieli, « Treating Survivors and Children of Survivors of the Nazi Holocaust », dans *Post-Traumatic Therapy and Victims of Violence*, dirigé par F. Ochberg, New York, 1988, p. 286. « Danieli speaks of the importance of reclaiming the patient's earlier history in order to "re-create the flow" of the patient's life and restore a sense of continuity with the past. » Je traduis.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 175. « The work of reconstruction actually transforms the traumatic memory, so that it can be integrated into the survivor's life story. » Je traduis.

Toutefois, ce récit révèle un autre trait particulier. D'une part, la psychanalyste nous parle de l'importance de relater tous les faits de l'événement⁷⁶. Effectivement, le récit du patient doit être imprégné d'un discours factuel qui tente de réhabiliter l'histoire de l'événement dans sa totalité. Mais au-delà d'une simple récitation de faits, Herman souligne également qu'il faut voir dans le récit l'élaboration d'une réflexion critique vis-à-vis l'événement. À ce sujet, elle dit : « The narrative includes not only the event but also the survivor's response to it and the responses of the important people in her life⁷⁷. » Cette élaboration critique suppose un mouvement à double sens. D'une part, Herman propose que les réactions critiques du sujet sont nécessaires à la cure psychanalytique. D'autre part, il s'agit de transmettre le récit à autrui. Cette rencontre entre le récit et l'autre est tout aussi nécessaire dans le processus thérapeutique. Si la question de la transmission du récit est aussi primordiale dans le processus thérapeutique chez Herman, c'est parce que le transfert indique que l'événement a été saisi chez le sujet et qu'il est rendu accessible à autrui. Herman est sensible à la question de la transmission de la mémoire du trauma. Néanmoins, cette étape se doit d'être une révision systématique du sens de l'événement. Plus qu'une simple représentation narrative de l'événement, cette révision se veut une occasion de questionner le sens du trauma : « Reconstructing the trauma story includes a systematic review of the meaning of the event. [...] The traumatic event challenges an ordinary person to become a theologian, a philosopher, and a jurist⁷⁸. » Ce récit est une voix/voie tout autant qu'une mémoire qui se recompose pour renouer avec l'histoire du sujet. Si la coopération thérapeute/patient permet d'établir un récit du point de vue de la thérapie, il est moins certain qu'elle nous aide à saisir la structure du récit du trauma. Ce qui n'a pas été pleinement étudié chez Herman, ce sont les enjeux narratifs et langagiers de ces récits : d'abord, à travers leur caractère itératif (elle note souvent que le récit doit être répété jusqu'à temps qu'il soit complet, mais néglige d'analyser les modalités de l'itératif au sein du récit) et, plus subtilement, à travers le rapport qu'elle établit entre compréhension et écriture du trauma. C'est la raison pour laquelle nous nous attarderons dans cette dernière section de notre chapitre sur Cathy Caruth, Shoshana Felman et Dori Laub.

⁷⁶ Herman, *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence*, p. 177. « The next step is to reconstruct the traumatic event as a recitation of fact. » Je traduis.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

1.5 Survivre et témoigner

L'idée de trauma surgit fréquemment lorsque la question de l'indicible est soulevée, tant par les survivants que les philosophes et les théoriciens. Presque tous s'entendent pour dire qu'un événement traumatique produit un effet indélébile sur la psyché humaine, effet qui modifie radicalement la vie de celui qui l'a vécu. Paraphrasant van der Kolk, un psychanalyste du trauma, Laurie Vickroy remarque : « [t]raumatic experiences can produce a sometimes indelible effect on the human psyche that can change the nature of an individual's memory, self-recognition, and relational life⁷⁹. » En effet, Jennifer Willging souligne le fait que le sujet est traumatisé lorsqu'il ne peut entièrement saisir le sens du trauma ; il ne peut que s'en souvenir de façon répétitive⁸⁰. Ces deux propos rappellent ainsi que l'expérience du trauma perturbe le sujet par le retour répétitif et involontaire des souvenirs traumatiques dans la mémoire. De cette impossibilité de parler du trauma, surgit, par contre, une nécessité de le narrer.

1.5.1 Freud revisité : la survivance

Prenant appui sur deux textes de Freud (*Au-delà du principe de plaisir* et *L'homme Moïse et la religion monothéiste*), Caruth résume la théorie freudienne du trauma. C'est dans des termes très près des réflexions de Freud sur la survivance que Caruth présente sa conception du trauma dans son ouvrage critique *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*. Il y est question du trauma et de son rapport à la survivance, ou plutôt ce qu'elle nomme « the peculiar incomprehensibility of human survival⁸¹ » ; une survivance qui produit toujours quelque chose d'incompréhensible et qu'il s'agit moins de saisir que de cultiver

⁷⁹ Laurie Vickroy, *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*, Charlottesville et Londres, University of Virginia Press, 2002, p. 11-12.

⁸⁰ Jennifer Willging, *Telling Anxiety : Anxious Narration in the Work of Marguerite Duras, Annie Ernaux, Nathalie Sarraute, and Anne Hébert*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, p. 81. « This kind of exceptionally frightening experience, which the individual who lives it remembers vividly but cannot fully comprehend, can be characterized as a traumatic experience. »

⁸¹ Cathy Caruth, *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1996, p. 58.

comme une ouverture essentielle vers une théorie du trauma. Proposant une lecture comparée des deux textes de Freud, Caruth distingue quelques étapes qui sont autant d'épreuves de lecture destinées à ouvrir la sphère du trauma au-delà de l'expérience individuelle.

I will suggest that these two works, read together, represent Freud's formulation of trauma as a theory of the peculiar incomprehensibility of human survival. It is only by reading the theory of individual trauma in *Beyond the Pleasure Principle* in the context of the notion of historical trauma in *Moses and Monotheism* that we can understand the full complexity of the problem of survival at the heart of human experience⁸².

Relisant les paroles de Freud qui élabore une théorie du trauma à partir des symptômes de névroses de guerre, Caruth tire une première conclusion. La théorie freudienne du trauma trouve son matériau premier dans le motif du retour de l'événement qui a lieu contre la volonté et la conscience du sujet traumatisé : « The returning traumatic dream perplexes Freud because it cannot be understood in terms of any wish or unconscious meaning, but is, purely and inexplicably, the literal return of the event against the will of the one it inhabits⁸³. » Première conclusion relevée par l'ouvrage de Caruth, donc, la répétition de l'événement traumatique consiste à arracher du sujet sa capacité à gérer la production de sens d'un événement traumatique. Mais pourquoi la répétition accompagne-t-elle nécessairement la figure du survivant ?

En fait, puisque les souvenirs de l'événement émergent sans que le sujet ne le veuille, le trauma s'exerce ainsi comme une contrainte incontournable. Aussi, cette première conclusion consiste également à démontrer que la répétition du trauma est une épreuve qui définit le parcours d'une vie : « [...] Freud ultimately argues, in *Beyond the Pleasure Principle*, that it is traumatic repetition, rather than the meaningful distortions of neurosis, that defines the shape of individual lives⁸⁴. » Perçu en tant que fondement structurel de nos vies individuelles, Caruth nous propose de lire la théorie freudienne du trauma comme une théorie qui ouvre la voie à une conception de l'histoire basée sur la répétition : « to

⁸² Caruth, *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*, p. 59.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

understand history as the history of trauma⁸⁵. » C'est dans cette jonction intime de l'histoire et du trauma que réside peut-être la marque la plus vive de la survivance puisque c'est à la lisière de l'histoire et de la répétition que le sujet survit. Le rapport qu'entretient la répétition avec le trauma apparaît de façon particulièrement explicite dans la figure du survivant. Ainsi, pour comprendre la structure du trauma, il faut, avant tout, admettre sa nature différée, répétée dans l'après-coup : « The intricate relation between trauma and survival arises in this text, [...] through the very paradoxical structure of indirectness of psychic trauma⁸⁶ », va jusqu'à dire Cathy Caruth. Cette remarque inspirée par l'œuvre de Freud invite à comprendre la survivance à partir de cette condition de « indirectness », d'après-coup. Survivre à un trauma implique nécessairement le fait d'avoir été témoin d'un événement qui n'a jamais été vécu sous forme d'expérience, précisément parce que l'événement traumatisant n'a jamais été vécu par le sujet traumatisé. En fait, au moment décisif, il a été pour ainsi dire absent ; il a assisté en spectateur à une souffrance qui a bien été la sienne, mais à laquelle il n'a pas pleinement participé. Plutôt qu'une expérience, c'est donc le fait d'avoir raté une expérience qui se trouve à l'origine de la répétition : « [...] the trauma consists not only in having confronted death but in having survived, precisely, without knowing it⁸⁷. » Le trauma rappelle une expérience manquée qui échappe à la maîtrise du sujet et qui garde un reste irréductible d'incompris et d'inconnu. Il faudrait aussi rappeler que Cathy Caruth ne s'attarde pas à la nature catastrophique du trauma. Au-delà du caractère violent et catastrophique de l'événement traumatique, c'est le fait que le sujet n'a jamais su ou compris ce qui lui est arrivé qui constitue le trauma : « trauma is not locatable in the simple violent or original event in an individual's past, but rather in the way that its very unassimilated nature – the way it was precisely not known in the first instance – returns to haunt the survivor later on⁸⁸. » Ce n'est qu'après-coup que l'événement revient hanter le sujet et, pour ainsi dire, revient déposséder le sujet de sa capacité à maîtriser son trauma. Relisant Caruth, Anne-Martine Parent souligne : « [l]e sujet n'est pas en position de maîtrise par rapport à son expérience traumatique ; c'est le trauma, plutôt, qui le possède⁸⁹. »

⁸⁵ Caruth, *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*, p. 59.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*, p. 64.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 4.

⁸⁹ Parent, « Trauma, témoignage et récit. La dérouté du sens », p. 118.

Or, comment peut-on survivre à quelque chose qu'on n'a pas vraiment vécu ? Survivre consiste à demeurer en vie après la mort ; c'est également continuer à vivre après une expérience traumatisante. Y a-t-il quelque chose de plus à voir dans la répétition que le motif de l'échec et de l'absence face à l'histoire du trauma ? Au sujet de la répétition, Cathy Caruth ajoute un élément supplémentaire. Si le survivant est celui qui n'a jamais complètement assisté à l'événement traumatique, il se peut également qu'il tente de revivre cette expérience afin de saisir la part de l'expérience qui lui a échappé. Cathy Caruth identifie, ainsi, une deuxième hypothèse concernant le motif de répétition. Elle propose de voir dans la répétition une tentative de surmonter (« to overcome ») l'obstacle que représente le trauma. Répéter consiste donc à revenir sur le site du trauma afin d'accéder au moment où cette absence à l'événement a eu lieu et à tenter, en même temps, de transformer cette absence en présence. À ce sujet, elle dit : « The return of the traumatic experience in the dream is not the signal of the direct experience but, rather, of the attempt to overcome the fact that it was not direct, to attempt to master what was never fully grasped in the first place⁹⁰. » Effectivement, Caruth propose une théorie de la répétition fondée sur la repossesion de l'événement. En insistant sur le retour à l'événement, Caruth envisage de transformer la figure du survivant. Il n'est plus celui qui a seulement traversé une expérience catastrophique ; il est aussi et avant tout celui qui se doit de revisiter le trauma. Survivre c'est donc tenter d'agir sur quelque chose qui nous a rendu, malgré nous, passif. Autrement dit, pour sortir du trauma, il faut y plonger : « From this perspective, the survival of trauma is not the fortunate passage beyond a violent event, a passage that is accidentally interrupted by reminders of it, but rather the endless inherent necessity of repetition [...]»⁹¹. » Survivre est envisagé comme une nécessité de répéter : « Repetition, in other words is not simply the attempt to grasp that one has almost died but, more fundamentally and enigmatically, the very attempt to claim one's own survival⁹². » Pour pouvoir réclamer son statut de survivant, le sujet doit nécessairement répéter l'événement.

⁹⁰ Caruth, *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*, p. 62.

⁹¹ *Ibid.*, p. 63.

⁹² *Ibid.*, p. 64.

1.5.2 Le passage à l'écriture et l'émergence des récits testimoniaux

Étudiant les témoignages des camps de l'Holocauste, Shoshana Felman et Dori Laub proposent dans ces textes une façon de survivre. Selon ces deux théoriciens, le passage à l'écriture ne se réduit pas simplement à une tentative de se souvenir des camps de la mort et d'en informer le lecteur ; il s'agit plutôt, pour le sujet dépossédé de sa subjectivité, de trouver un moyen de reconquérir son passé problématique et d'en faire l'expérience pour la première fois. Dori Laub, dans l'ouvrage publié avec Shoshana Felman, réalise également que la nécessité de raconter est traduite chez les survivants de l'Holocauste. Laub propose l'idée selon laquelle il faut raconter un événement traumatique afin de réclamer son statut de survivant. Tel a été le message des survivants de la Shoah interviewés dans le *Fortunoff Video Archive* : « We wanted to survive so as to live one day after Hitler, in order to tell our story⁹³. » Comment concilier deux notions aussi contradictoires que le trauma et l'écriture, notamment s'il est question d'établir un rapport narratif entre les deux ? Face à cette volonté de raconter afin de survivre, Dori Laub, un psychanalyste et théoricien du trauma, conclut : « [t]here is, in each survivor, an imperative to tell and thus to come to know one's story, unimpeded by ghosts from the past against which one has to protect oneself. One has to know one's buried truth in order to be able to live one's life⁹⁴. » Or comment respecter une telle obligation de revisiter la scène traumatique sinon par l'entremise de l'écriture ?

Nombre de survivants ont décidé de raconter leur histoire traumatique sous forme de récit testimonial. C'est le cas de toute une génération de survivants de l'Holocauste qui se sont mis à publier leur témoignage après leur retour des camps. Les histoires de déportation ainsi que les textes des rescapés sont aujourd'hui bien connus et abondamment étudiés. Nous pensons, par exemple, au parcours d'écriture de Georges Perec, enfant de parents polonais tués dans l'Holocauste. Dès les premières lignes de son *W ou le souvenir d'enfance*, Perec avoue :

⁹³ Dori Laub, « Truth and Testimony : The Process and the Struggle », dans *Trauma : Explorations in Memory*, dirigé par Cathy Caruth, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 63.

⁹⁴ *Ibid.*

J'ai longtemps hésité avant d'entreprendre le récit de mon voyage à W. Je m'y résous aujourd'hui, poussé par une nécessité impérieuse, persuadé que les événements dont j'ai été témoin doivent être relevés et mis en lumière. [...] Longtemps je demeurai indécis. Lentement, j'oubliai les incertaines péripéties de ce voyage. Mais mes rêves se peuplaient de ces villes fantômes, de ces courses sanglantes dont je croyais encore entendre les clameurs, de ces oriflammes déployées que le vent de la mer lacérait. L'incompréhension, l'horreur et la fascination se confondaient dans ces souvenirs sans fond. [...] Quoi qu'il arrive, quoi que je fasse, j'étais le seul dépositaire, la seule mémoire vivante, le seul vestige de ce monde. Ceci, plus que tout autre considération, m'a décidé à écrire⁹⁵.

À cette nécessité de raconter s'attache ainsi l'idée selon laquelle la narration permet au sujet de connaître son histoire. Anne-Martine Parent dit : « seul le récit peut permettre au sujet de parvenir à une certaine maîtrise de l'expérience traumatique, maîtrise contenue dans et par le récit⁹⁶. » La connaissance de l'histoire du trauma est un gage contre le retour de ce que Laub appelle les « spectres du passé ». Dans cette perspective, on peut brièvement se référer à l'article d'Anne-Martine Parent dans lequel elle se consacre au récit testimonial de Jorge Semprum, *L'Écriture ou la Vie*. Parent affirme que l'écriture est un acte qui consiste à « mettre un terme – c'est-à-dire à la fois "tracer les limites" et "donner un nom" – à son trauma⁹⁷. » Or, c'est précisément vers ce type particulier de récit qu'est le témoignage que nous voudrions maintenant nous tourner afin d'explorer le défi que constitue la mise en récit du trauma.

Selon les théoriciens états-uniens du trauma, le témoignage a subi une transformation importante à cause de l'expérience traumatique de l'Holocauste. Le mot « crise » provient du mot grec *krisis* qui veut dire « choix » ou « action de séparer ». Shoshana Felman emprunte ce mot pour définir ce qui advient dans l'histoire et dans la littérature testimoniale après l'Holocauste. Elle dit dans son ouvrage qu'elle publie avec Dori Laub, *Testimony : Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* :

⁹⁵ George Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, p. 12-13.

⁹⁶ Parent, « Trauma, témoignage et récit. La déroute du sens », p. 120.

⁹⁷ *Ibid.*

the process of testimony indeed sheds new light, both on the psychoanalytical relation between speech and survival, and on the historical processes of the Holocaust itself, whose uniquely devastating aspect is here interpreted for the first time as a radical historical crisis of witnessing, and as a unprecedented, inconceivable, historical occurrence of "an event without a witness" – an event eliminating its own witness⁹⁸.

Felman nous donne à entendre un sens autre au témoignage. Si le témoignage a longtemps été l'objet de la sphère juridique connotant un discours vrai, calqué sur la représentation fidèle d'un événement, il est néanmoins confronté à des enjeux colossaux après la catastrophe de l'Holocauste. L'Holocauste n'aurait pas dû laisser de témoin (« event without a witness », constate Felman). Or, puisque témoin il y a eu, Felman – comme tant d'autres – questionne la possibilité du témoignage à partir de ce silence fondamental. Pour ce faire, elle s'appuie sur la notion de crise. La littérature est perçue comme le lieu d'une crise, où tout doit être dit même si c'est impossible de le dire. La narration montre et renforce ce parti pris paradoxal. Cette notion charpente littéralement toute sa théorie. Avec l'Holocauste, un changement radical du système testimonial se substitue au système testimonial traditionnel et se traduit, significativement, par une crise qui contamine le langage, mais également toutes les sphères de la vie. Une citation de Felman restitue l'ambition qui alimente un tel projet :

Despite the human capacity to survive and adapt, traumatic experiences can alter people's psychological, biological, and social equilibrium to such a degree that the memory of one particular event comes to taint all other experiences, spoiling appreciation of the present. This tyranny of the past interferes with the ability to pay attention to both new and familiar situations. When people come to concentrate selectively on reminders of their past, life tends to become colorless, and contemporary experience ceases to be a teacher⁹⁹.

La crise est présente de façon déterminante et nourrit de façon continue ce que Felman entend par trauma. C'est dans ce changement radical du régime de sens, notamment dans le rapport que le sujet entretient avec son monde et avec sa mémoire (son histoire), que Felman se rend

⁹⁸ Felman et Laub, « Foreword », dans *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, p. xvii.

⁹⁹ Vickroy, *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*, p. 11-12.

compte que le trauma se répand au-delà de l'expérience individuelle, et surtout, au-delà des contraintes temporelles chronologiques. À ce sujet, Shoshana Felman écrit :

The traumatic event, although real, took place outside the parameters of "normal" reality, such as causality, sequence, place and time. The trauma is thus an event that has no beginning, no ending, no before, no during and no after. This absence of categories that define it lends it a quality of "otherness", a salience, a timelessness and a ubiquity that puts it outside the range of associatively linked experiences, outside the range of comprehension, of recounting and of mastery. [...] The survivor, indeed, is not truly in touch either with the core of his traumatic reality or with the fatedness of its re-enactments, and thereby remains entrapped in both¹⁰⁰.

Sur cette impossibilité d'encadrer le trauma à l'intérieur de paramètres définis, Felman précise que le temps du trauma demeure de l'ordre de l'excès, de ce qui déborde, de ce qui est à l'extérieur du temps. L'ouvrage de Nicolas King précise également que la mémoire des victimes d'un trauma se divise et fonctionne de deux façons différentes : l'une, celle de l'ensemble des expériences « ordinaires », suit une logique temporelle « normale » ; l'autre, celle du trauma, s'aligne sur une piste « achronologique ». King spécifie que ce qui advient dans le processus de remémoration, c'est une dislocation : « [h]ere the function of memory itself is described as "split" between the way in which "ordinary" events which proceed in "normal" time are recorded, and the dislocating, achronological nature of the memory of other experiences of extremity¹⁰¹. » Le présent de l'événement émerge par bribes de sorte que le récit du trauma est en relation conflictuelle avec le temps chronologique « normal ». Sur cette contradiction, sur l'échec auquel le trauma mène en définitive, Felman fournit des explications grâce, entre autres, à son essai critique portant sur le poète Paul Celan.

Dans le chapitre « Education and Crisis, Or the Vicissitudes of Teaching », Shoshana Felman étudie la poésie de Paul Celan, plus spécifiquement le poème intitulé « Todesfuge » qu'il a écrit à la fin de 1944. Ce poème raconte une expérience vécue dans un camp de concentration. Paul Celan a été détenu dans un camp en 1942 et ses parents, déportés dans

¹⁰⁰ Shoshana Felman, « Bearing Witness, Or the Vicissitudes of Listening », dans *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, dirigé par Shoshana Felman et Dori Laub, New York et Londres, Routledge, 1992, p. 69.

¹⁰¹ Nicolas King, *Memory, Narrative, and Identity: Remembering the Self*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2000, p. 20.

des camps de concentration, ont été tués par des officiers de la SS. Cependant, cette expérience n'est jamais racontée de façon explicite ou thématique. À l'encontre d'une narration linéaire et chronologique typique du genre testimonial traditionnel, ce poème raconte, sous forme d'ellipse et en empruntant une forme circulaire et répétitive, l'expérience concentrationnaire à partir du motif de l'avalement. Une telle mise en valeur de l'expérience concentrationnaire pourrait être perçue comme un moyen de ne pas parler des camps. Cependant, Felman tient à préciser qu'au sein de sa poésie surgit néanmoins un témoignage. C'est que Celan adopte une esthétique du silence et du vide qui déconstruit la parole testimoniale. Au lieu de concevoir le langage comme une entité pleine de sens, Celan propose plutôt un langage qui s'exprime à travers le silence.

By introducing silence as a rhythmic breakdown and a displacing counterpoint to sound not just in between his stanzas and his verses, but even in the very midst of the phonetic flow and the poetic diction of his words [...], Celan strives to defetishize his language and to dislocate his own esthetic mastery, by breaking down any self-possessed control of sense and by disrupting unity, integrity, or continuity of conscious meaning¹⁰².

Le langage est conçu comme une chose qui ne se possède jamais ontologiquement. Le langage s'inscrit dans une économie de la perte, de la séparation et de la rupture du sens. Or, Felman argue qu'une telle esthétique de la perte correspond, paradoxalement, à la particularité du témoignage de l'Holocauste: « Through the very breakdown the sounds testify, henceforth, precisely to a knowledge they do not possess, by unleashing, and by drifting into, their own buried depths of silence¹⁰³. » Ainsi, le problème esthétique de la littérature de l'Holocauste est toujours déjà lié à une question éthique: comment communiquer, sous quelle forme raconter, une expérience qui met à risque la possibilité du langage et de la compréhension? Comme nous le fait remarquer Shoshana Felman, la littérature testimoniale de l'Holocauste met l'accent sur l'inimaginable et l'indicible de

¹⁰² Shoshana Felman, « Education and Crisis, Or the Vicissitudes of Teaching », dans *Trauma: Explorations in Memory*, dirigé par Cathy Caruth, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 42.

¹⁰³ *Ibid.*

l'événement vécu comme autant de manières d'exprimer les limites du pouvoir du langage et de la mémoire.

Or, on peut se demander à quelle stratégie cette tactique d'adresse répond quand le langage – l'outil essentiel de communication – est mis en cause ? Pris dans l'impossibilité de donner un sens, le langage dans le poème peut-il s'ouvrir à la réception ? Contrairement à ce qu'on pourrait penser, Felman déconstruit les paramètres du langage en postulant que la rupture du sens ne se présente pas comme une finalité irrécyclable. Afin de se justifier, elle analyse le poème « Todesfuge » de Paul Celan¹⁰⁴. C'est dans cette volonté de reconfigurer les paramètres de l'histoire, une histoire qui n'aurait pas dû avoir de témoin, que ce poème reconstruit l'histoire du trauma. Et c'est de cette façon que l'hypothèse de Felman prend tout son sens. La crise de l'histoire fait appel à une littérature qui témoigne d'une rupture radicale dans le langage et dans le temps. Mais, au-delà de cette rupture, se construit une version possible de l'histoire du trauma à cause du rôle crucial de la présence de l'autre dans le récit. De cette impossibilité surgit un appel qui rétablit la figure du témoin :

The poem strives toward the *Du*, the *you*, the listener, over the historical abyss from which the singing has originated [...]. As an event directed toward the recreation of a "thou" poetry becomes, precisely, the event of creating an address for the specificity of a historical experience that annihilated any possibility of address¹⁰⁵.

¹⁰⁴ « Todesfuge » est un poème qui introduit de façon concrète le pronom personnel « tu ». Ce poème de Celan s'adresse à quelqu'un. C'est, certes, un poème qui problématise la possibilité de saisir le sens d'un événement traumatique. Cependant, le poème n'est pas un monologue car il s'adresse à un « tu », un interlocuteur. Felman propose de lire dans cette adresse à l'autre une façon de redonner une valeur historique à un événement qui n'aurait pas dû avoir de témoin. Elle note : « But this breakdown of the word, the drift of music and sound of the song that resists recuperation and that does not know, and cannot own, its meaning, nonetheless reaches a *you*, attains a hearing – and perhaps the question, or the answer, of an Other [...]. » L'inscription du « tu », qui se traduit concrètement par la présence de ce pronom personnel, nous oblige à repenser les notions de silence et d'adresse comme deux entités qui cohabitent dans la même sphère du langage. Cette tactique d'adresse fait naître une présence extérieure à celle du poète. Ainsi, le mouvement qui consiste à s'ouvrir à l'autre est aussi le même mouvement qui inclut l'autre en soi. De ce fait, le poème fait simultanément référence à un silence et à un appel à l'autre. En faisant typographiquement référence à un « tu », le poème rompt avec le silence pour créer un témoin.

¹⁰⁵ Felman, « Education and Crisis, Or the Vicissitudes of Teaching », p. 42-43.

Ainsi, de façon plus générale, nous pouvons déduire que le trauma ne traduit pas nécessairement une impossibilité finale de raconter l'histoire de l'Holocauste. Cet événement traumatique s'insère plutôt dans un processus esthétique et éthique, où la littérature (le poème dans l'exemple de Felman) est au service d'un interlocuteur auquel l'écrivain fait appel. L'exposition de l'événement ne consiste donc pas nécessairement à raconter des faits historiques. Au contraire, raconter un trauma consiste avant tout à produire un interlocuteur témoin au sein d'un récit qui traduit une crise dans l'histoire. Ainsi, Felman conclut son article en revenant sur les interviews de la Yale University (« Fortunoff Video Archive ») dans lesquels des survivants de l'Holocauste ont témoigné de leur expérience. Grâce à son analyse du poème de Celan, elle restitue les témoignages de ces survivants s'inscrit à l'intérieur d'une théorie de l'adresse afin de démontrer comment l'histoire de l'Holocauste au sein du paradoxe de l'impossible/possible (la possibilité de raconter un événement qui n'aurait pas dû avoir de témoin) :

Within the context of these dialogic interviews, many of these Holocaust survivors in fact narrate their story in its entirety for the first time in their lives, awakened to their memories and to their past both by the public purpose of the enterprise (the collection and the preservation of first-hand, live testimonial evidence about the Holocaust), and, more concretely, by the presence and involvement of the interviewers, who enable them for the first time to believe that it is possible, indeed, against all odds and against their past experience, to tell the story and be heard, to in fact address the significance of their biography – to address, that is, the suffering, the truth, and the necessity of this impossible narration – to a hearing "you", and to a listening community¹⁰⁶.

À cette nécessité de raconter l'histoire traumatique, il y a aussi une nécessité d'être entendu¹⁰⁷. En effet, au-delà de cet impératif de narration, Felman et Laub laissent entendre l'importance de la transmission du témoignage, mais surtout de sa réception.

¹⁰⁶ Felman, « Education and Crisis, Or the Vicissitudes of Teaching », p. 45.

¹⁰⁷ Laub, « Truth and Testimony : The Process and the Struggle », p. 63. « [There is] an imperative to tell and to be heard. »

CHAPITRE II

LES MODALITÉS DU TRAUMA DANS *LES ARMOIRES VIDES*

Nous voudrions, en premier lieu, nous attarder sommairement sur le contexte de publication des *Armoires vides* (1974) afin de montrer de quelles façons l'écriture ernausienne transgresse les normes sociétales dans le but de briser le silence qui a longtemps régné sur l'avortement. Il faudra qu'un nombre important de femmes se mobilisent afin de faire valoir le droit à l'avortement et pour faire changer la loi française en vigueur au moment où Annie Ernaux publie *Les Armoires vides*.

2.1 Le contexte

En 1971, trois cent quarante-trois femmes brisent le silence en signant « Le manifeste des 343 salopes », un appel en faveur du droit à l'avortement publié dans le *Nouvel observateur* le 5 avril de la même année, et qui se lit comme suit :

Un million de femmes se font avorter chaque année en France. Elles le font dans des conditions dangereuses en raison de la clandestinité à laquelle elles sont condamnées, alors que cette opération, pratiquée sous contrôle médical, est des plus simples. On fait silence sur ces millions de femmes. Je déclare que suis l'une d'elles. Je déclare avoir avorté. De même que nous réclamons le libre accès aux moyens anticonceptionnels, nous réclamons l'avortement libre.

Ce manifeste est signé par plusieurs écrivaines et artistes françaises dont Simone de Beauvoir, Violette Leduc, Catherine Deneuve et Marguerite Duras. Il est donc évident que ces femmes ayant avorté, ou voulant se faire avorter, à cette époque font l'objet de l'opprobre publique, mais qu'elles sont également obligées de vivre cette expérience dans la

clandestinité et la solitude. Ceci dit Annie Ernaux n'a pas signé ce manifeste. Cependant, en 1974, un an avant que l'avortement ne soit légalisé en France, elle publie un roman autobiographique intitulé *Les Armoires vides* dans lequel elle met en lumière un avortement qu'elle a vécu, en 1964, alors qu'elle était étudiante à la cité universitaire. N'ayant jamais publié auparavant, il semble qu'Annie Ernaux se soit inspirée « de l'air du temps en créant un personnage qui, par le biais de son avortement clandestin, fait écho aux changements sociaux et juridiques de son époque¹⁰⁸. » Or, Annie Ernaux désire souligner que sa première publication, quoique publiée sous forme de roman, est une représentation fidèle de sa propre expérience alors qu'elle était étudiante. Elle confie dans son entretien avec Frédéric-Yves Jeannet :

La construction des *Armoires vides* est celle d'un roman. La voix narratrice appartient à une fille de vingt ans, en train d'avorter dans sa chambre de la cité universitaire, Denise Lesur. [...] [À] l'intérieur de ce cadre fictionnel, je procède à une anamnèse de ma propre déchirure sociale : petite-fille d'épiciers-cafetiers, allant à l'école privée, faisant des études supérieures. L'avortement qui sert de cadre à ce retour en arrière, je l'ai aussi vécu. Dans le contenu, je ne transforme pas la réalité et je ne la transfigure pas non plus, d'ailleurs ! Je plonge plutôt dedans, et avec une grande intrépidité¹⁰⁹.

Cet avortement clandestin que Denise Lesur attend ne découle pas de la fiction romanesque, mais du factuel, puisque l'autobiographe l'a elle aussi vécu en 1964, dans la chambre même qu'habite sa narratrice.

En deuxième lieu, nous avons vu que les théories contemporaines du trauma soulignent à maintes reprises le caractère indicible de l'expérience traumatique. Laurie Vickroy ajoute : « [t]raumatic experiences can produce a sometimes indelible effect on the human psyche that can change the nature of an individual's memory, self-recognition, and relational life¹¹⁰. » Ces théoriciens s'entendent donc pour affirmer que lorsqu'un individu a

¹⁰⁸ Sandrina Joseph, *Objet de mépris, sujet de langage : l'injure performative et la construction du sujet féminin chez Annie Ernaux, Suzanne Jacob, Violette Leduc et France Théoret*, thèse de doctorat, Toronto, Université de Toronto, 2006, p. 137.

¹⁰⁹ Frédéric-Yves Jeannet et Annie Ernaux, *L'écriture comme couteau*, entretien avec Annie Ernaux, Paris, Stock, 2003, p. 26.

¹¹⁰ Laurie Vickroy, *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*, Charlottesville et Londres, University of Virginia Press, 2002, p. 11-12.

vécu une expérience traumatique, toutes les structures de sa vie (autant sa mémoire, son identité que sa relation aux autres) sont affectées.

Il était également question, dans le premier chapitre, de mettre l'accent sur la caractéristique répétitive du trauma. Puisque l'événement traumatique n'a pas été vécu comme une expérience à part entière, le sujet, pour ainsi dire, a été absent à son expérience, si bien qu'il la revit, dans l'après-coup, sous forme de répétition. D'après Cathy Caruth, « [i]n its most general definition, trauma describes an overwhelming experience of sudden or catastrophic events in which the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucinations and other intrusive phenomena¹¹¹. » C'est ainsi sur le caractère répétitif du trauma que les théoriciens insistent, car les divers types de répétitions – flashbacks, hallucinations, cauchemars – sont autant de manières de révéler l'incapacité du sujet à comprendre et à dire son trauma. Néanmoins, le sujet ne saurait se remettre de cette hantise du trauma qu'à travers « l'incorporation du trauma dans un récit significatif¹¹². » Les propos des théoriciens du trauma nous permettent de voir l'importance de l'expression du trauma à même le récit dans sa façon de se dédoubler en deux pôles contradictoires : d'une part, la volonté de saisir l'expérience du trauma et, d'autre part, l'impossibilité de le gérer. Pour se libérer de la charge traumatique d'un événement catastrophique, il est donc nécessaire de le dire. Ainsi, aussi paradoxal que cela puisse paraître (la nécessité de dire un événement impossible), le trauma demande justement à être dit afin qu'il soit, enfin, vécu pour la première fois. Pour que l'écriture soit réparatrice, il faut, pour reprendre l'expression de Jacqueline Rousseau-Dujardin, arriver à « mettre le trauma à l'œuvre¹¹³ ». Freud l'avait déjà précisé en disant de ce processus qu'il s'agissait de « remémorer l'expérience oubliée ou, mieux encore, [...] la rendre réelle¹¹⁴. »

¹¹¹ Cathy Caruth, *Unclaimed Experience, Trauma, Narrative, and History*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1996, p. 11.

¹¹² Barbra Havercroft, « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », dans *Roman 20-50*, no 40, décembre 2005, dossier : « Marguerite Duras », p. 122. Elle cite Cathy Caruth, *Unclaimed Experience*, p. 117. Havercroft traduit.

¹¹³ Jacqueline Rousseau-Dujardin, « Mettre le trauma à l'œuvre », dans *Écriture de soi et trauma*, dirigé par Jean-François Chiantaretto, Paris, Anthropos, 1997, p. 265-276.

¹¹⁴ Sigmund Freud [1939], *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*, traduit de l'allemand par Cornelius Heim, préface de Marie Moscovici, Paris, Gallimard, Collection « Folio/essais », 1986, p. 163.

C'est de cette nécessité d'écrire des moments troubles, impossibles à dire, que nous parle Annie Ernaux – autant dans ces entretiens que dans ces récits. De cette nécessité de raconter une expérience traumatisante, Ernaux dira, en parlant de *La Honte*, récit portant sur une scène de violence familiale :

[...] je viens de faire le récit d'une scène traumatisante entre mes parents, datant de mes douze ans, et pour saisir la réalité de la honte indicible subie, je suis obligée – c'est-à-dire que tout autre possibilité me paraît fautive – de décrire les codes et les croyances de ce monde perdu. Écrire est devenu pour moi une sorte d'exploration totale¹¹⁵.

Forme « d'exploration totale » – pour reprendre le terme employé par Ernaux –, de voyage nécessaire dans les méandres de la mémoire d'un passé traumatisant, l'écriture ernausienne est donc à la fois nécessaire et difficile. Ainsi, l'écrivaine est bien consciente de cette particularité de l'écriture qu'elle désignera comme étant réparatrice ; n'écrit-elle pas : « Si j'ai à me guérir de quelque chose, cela ne passe pour moi que par le travail sur le langage¹¹⁶ »? Cependant, Ernaux ne feindra pas de répéter : « Pour moi l'image de l'écriture c'est de descendre dans les choses troubles, vraiment très troubles, et se trouver confronté à la difficulté de les dire, même à la transgression de les dire. Finalement c'est une transgression¹¹⁷. » On ne peut nier le fait qu'entre cette posture et celle des théories du trauma, il existe un lien : les deux insistent sur le paradoxe qui s'inscrit au sein de l'écriture du trauma (l'impossibilité de dire et la nécessité d'écrire). Cependant, la nécessité d'écrire pour comprendre un événement traumatique ne se fait pas seulement avec une publication, puisqu'Annie Ernaux réécrit. Elle avoue, par exemple, dans son journal, *Se perdre*, portant sur l'attente de son amant : « La ligne, la grande ligne du sens secret de ma vie. La même perte, pas encore tout à fait élucidée, que seule l'écriture peut élucider vraiment (SP, 137). » À ce sujet, Cindy Baril note : « Quoi qu'il en soit, il reste que la re-publication d'un texte, fût-il sous une autre forme, qui est à la fois loin d'être monnaie courante, [est] en même

¹¹⁵ Jeannet et Ernaux, *L'écriture comme couteau*, p. 53.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 60.

¹¹⁷ Annie Ernaux, « Sur l'écriture », dans *LittéRéalité*, vol 16, no 1, printemps-été 2003, p. 21.

temps devenu le signe décisif de l'œuvre d'Ernaux¹¹⁸. » Signe décisif de l'œuvre ernausienne, la re-publication aurait pour fonction de réaménager le trauma de l'avortement, de maîtriser ce qui avait, *a priori*, échappé au sujet. En somme, la réécriture de l'avortement sous-entend qu'il y a eu une lacune dans le premier récit.

À la lumière de ce passage, comment aborder la première publication portant sur le trauma de l'avortement ? D'abord, nous tenterons de faire un bref survol de la réception critique des *Armoires vides* afin de démontrer que celle-ci a – à quelques exceptions près – négligé la possibilité d'aborder la question du trauma de l'avortement à travers la construction temporelle. Pourtant, le rôle du trauma de l'avortement occupe une place importante dans la dimension narrative de cette première publication. En fait, nous proposons de lire l'avortement comme un trauma puisque la scène abortive revient hanter le sujet. D'autre part, cette scène n'est jamais décrite à part entière. Elle est introduite dans l'*incipit* du roman et revient souvent – toujours de façon incomplète – pour, enfin, clore le roman. Cependant, même dans l'*excipit*, la scène traumatique reste incomplète puisque l'avortement n'a jamais lieu. Si la scène de l'avortement vient constamment interrompre le récit du passé, quels liens peut-on tisser entre les théories du trauma mettant en valeur le fonctionnement problématique de la mémoire et la structure temporelle des *Armoires vides* ? Pour répondre à cette question, nous analyserons cette première publication comme un récit qui échoue dans sa tentative d'apporter un sens au trauma de l'avortement.

2.2 La réception critique : la transgression sociale

Considéré, *a priori*, sous l'angle de la transgression sociale, *Les Armoires vides* est lu comme un roman qui tente de mettre à nu l'opprobre sociale entourant l'avortement. Dans un des seuls ouvrages publiés en France portant exclusivement sur l'œuvre ernausienne, Lorraine Day propose de lire le roman à la lumière du contexte entourant l'avortement dans la société

¹¹⁸ Cindy Baril, *Entre le même et l'identique : trauma, répétition et autofiction dans l'œuvre d'Annie Ernaux*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, septembre 2004, p. 44.

française de l'époque afin de démontrer de quelle façon ce dernier dénonce la domination symbolique de la classe ouvrière. Ainsi, constate-t-elle :

Le récit de l'expérience intime de l'avortement clandestin dans les années 60 met à nu la domination symbolique qui pesait alors sur les "petits gens" qui n'avaient pas les moyens, par exemple, de se payer un avortement clandestin dans une clinique privée à l'étranger, ou de prendre à la légère des études financées par des proches qui acceptaient de voir leurs enfants s'aliéner de leurs origines en passant dans une classe sociale plus élevée¹¹⁹.

Dans cette perspective, la critique de l'œuvre désire mettre l'accent sur l'avortement vécu lorsque la narratrice est étudiante à la cité universitaire. Loraine Day met en lumière la représentation des origines sociales ouvrières de la narratrice en proposant de les lire comme une déchéance sociale : « Pour la jeune fille célibataire, sa grossesse représente une déchéance sociale à la fois par le biais de la disgrâce inhérente à cette condition et par l'étroite relation qu'elle établit entre ses origines ouvrières et sa situation de jeune femme¹²⁰. » En fait, représenté dans le roman comme une déchéance sociale dont les causes sont la condition de la femme et les inégalités des classes sociales, l'avortement est ainsi lu comme un catalyseur symbolique de l'aliénation sociale vécue par la narratrice, Denise Lesur. Telle sera également l'analyse de Nora C. Cotille-Foley dans son article qui propose de lire *Les Armoires vides* comme une transgression des normes sociales de l'époque :

[...] abortion functions as a powerful expression of the protagonist's social alienation. Beyond merely denouncing a given social order, the motif of abortion also enables the text to transgress the established order, taking associations to their extreme (maternity, contingency, poverty, and sickness), and choosing the taboo and diseased female womb as a mode of representation, the text generates unexpected permutations of common stereotypes. *Les Armoires vides* aims at transgressing commonly accepted dichotomies¹²¹.

¹¹⁹ Loraine Day, « L'écriture dans l'entre-deux temporel : une étude de *L'événement* », dans *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, études réunies par Fabrice Thumerel, Arras, Artois Presses Université, 2004, p. 66.

¹²⁰ Joseph, *Objet de mépris, sujet de langage : l'injure performative et la construction du sujet féminin chez Annie Ernaux, Suzanne Jacob, Violette Leduc et France Théoret*, p. 138.

¹²¹ Nora C. Cotille-Foley, « Abortion and Contamination of the Social Order in Annie Ernaux's *Les armoires vides* », dans *The French Review*, vol. 72, no 5, avril 1999, p. 887.

À l'instar de cette transgression, les critiques tentent presque exclusivement de montrer comment l'avortement est un symbole de domination que la narratrice désire éliminer. Ainsi, c'est d'abord sous cet angle social que la plupart des critiques aborderont *Les Armoires vides*. Il s'agira, par exemple, de démontrer chez Jeanne-André Nelson comment l'avortement est un acte d'expulsion de toutes les instances dominatrices dans le roman. Ainsi, explique-t-elle :

Avorter c'est expulser l'autre ou du moins ce que l'autre a déposé en elle [...]. C'est une façon d'éliminer la présence de l'autre qui tourmente et d'exercer la même tyrannie sur un être plus petit et plus démuné. C'est dérober au modèle son pouvoir et son orgueil tout en payant hommage au culte de la tyrannie¹²².

Les enjeux entourant l'avortement dans les années 1960, en France, méritaient sans doute d'être relevés dans ces critiques de l'œuvre ernausienne. Le climat d'interdiction et de honte entourant l'avortement à cette époque se faisait d'autant plus valoir par le fait que toute personne qui se faisait avorter et toute personne l'aidant à le faire (médecins, sages-femmes, pharmaciens, faiseuses d'anges) couraient le risque d'écoper d'une amende ou d'une peine de prison. De plusieurs points de vue, cet événement a une importance particulière pour l'écrivaine qui le compare, en parlant de ce roman autobiographique dans un entretien avec Philippe Vilain, à « la réalité au féminin¹²³. » À cet effet, on se s'étonne pas de voir la narratrice de son premier roman confier : « Il n'y a rien pour moi là-dedans sur ma situation, pas un passage pour décrire ce que je sens maintenant, m'aider à passer mes sales moments... Les bouquins sont muets là-dessus (LAV, 12). »

Il importe toutefois de mentionner que parmi ces enjeux sociaux majeurs – qui ont été maintes fois étudiés par plusieurs chercheuses ayant presque exclusivement publié dans des revues et chez des éditeurs autres que français, comme, par exemple, Nora C. Cotille-

¹²² Jeanne-André Nelson, « Avortement chez Annie Ernaux », dans *Dalhousie French Studies*, no 69, 2004, p. 77.

¹²³ Philippe Vilain, « Entretien avec Annie Ernaux : une conscience malheureuse de femme », dans *LittéRéalité*, vol. 9, no 1, printemps-été 1997, p. 69.

Foley, Loraine Day ou Lyn Thomas –, la question du trauma dans cette première publication a presque toujours été gardée sous silence, et ce même lorsque les critiques se sont penchés sur la honte. Dans sa thèse de doctorat portant sur la parole injurieuse dans les récits autobiographiques des femmes de la fin du vingtième siècle, Sandrina Joseph aborde une approche narrative des plus intéressantes :

Il s'avère pourtant que cet avortement qui amorce le récit de Denise Lesur n'est pas tant l'élément capital autour duquel s'élabore sa narration que l'élément déclencheur de celui-ci ; sa narration l'entraîne en vérité dans une remontée mémorielle vers ses origines et le parcours qui l'a menée du café-épicerie de ses parents au milieu bourgeois universitaire qui est désormais le sien¹²⁴.

Si c'est l'avortement subi qui réveille chez la narratrice le besoin de se remémorer son enfance, il n'en demeure pas moins que Lesur ne veut pas seulement raconter le passé. Elle veut retrouver le début, l'origine de son malheur, dans l'espoir que cette découverte sera capable de la soulager en lui accordant une raison d'être. Ne remarquera-t-elle pas qu'elle veut : « Voir clair, raconter tout entre deux contradictions. Voir où commence le cafouillage (LAV, 17) » ? Placée dans les premières pages du livre, ce désir épistémologique de l'origine constitue en quelque sorte ce qui rattache l'avortement au passé. Toutefois, expliquer l'avortement clandestin en cherchant une réponse dans le passé n'est pas une simple tâche, car sa recherche aura pour effet majeur de révéler chez la narratrice le retour de ses origines sociales. En effet, il est possible d'avancer que la pratique narrative – celle qui consiste à revisiter le passé – à laquelle s'adonne Lesur illustre l'impossibilité à trouver une histoire satisfaisante apte à donner un sens au trauma de l'avortement.

¹²⁴ Joseph, *Objet de mépris, sujet de langage : l'injure performative et la construction du sujet féminin chez Annie Ernaux, Suzanne Jacob, Violette Leduc et France Théoret*, p. 137.

2.3 L'histoire traumatique d'une émigration culturelle

Commentant la figure principale de l'œuvre ernausienne, Sanda Golopentia constate, en effet, que « les romans de la première période sont âpres et fonceurs, avec la parole râleuse, tous les trois dominés par le thème de la déréliction¹²⁵. » Ce que nous disent les premières œuvres d'Annie Ernaux, c'est la solitude et le désarroi. Si *Les Armoires vides* n'est pas exclusivement un roman sur l'avortement, il est néanmoins un récit qui possède le pouvoir de montrer que le trauma s'inscrit dans une histoire personnelle profondément marquée par de multiples blessures. Comme le suggère Golopentia, « *Les Armoires vides*, *Ce qu'ils disent ou rien* et *La Femme gelée*, sont des romans d'anamnèse dans lesquels un personnage féminin interroge pour se l'expliquer le parcours qui l'a acculé à l'impasse¹²⁶. » Mais à quoi tient exactement cette impasse ?

Ce parcours est, pour chacune des protagonistes, celui d'une *émigration culturelle* en deux temps. Dans un premier temps, la petite fille, propulsée par ses parents au-dehors de son milieu, travaille à se re-socialiser. Dans un deuxième temps, l'adolescente esseulée s'auto-extrait de l'enfance travaillant âprement à rencontrer son autre masculine et à acquérir l'expérience de la jouissance féminine. Les deux temps sont également clandestins et inracontables¹²⁷.

Si l'expérience de l'avortement s'inscrit dans l'histoire d'une déréliction, c'est bien parce qu'elle est profondément liée à l'émigration culturelle dont parle Golopentia. Il est ainsi possible d'émettre l'hypothèse selon laquelle l'émigration culturelle et l'avortement sont indémaillables et, conjointement, instaurent ce désarroi qui s'empare de Lesur tout au long de sa narration. Relisant *Les Armoires vides*, que pouvons-nous relever de cet entremêlement? Dans le but de saisir l'inscription de ce versant du trauma, il faudra questionner ici cet entremêlement afin de voir comment la quête d'un sens engage à penser la narration du trauma sous la forme d'un retour multiple.

¹²⁵ Sanda Golopentia, « Annie Ernaux ou le don reversé », dans *Regards sur la France des années 1980 : le roman*, Saratoga, ANMA, 1994, p. 86.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 89.

¹²⁷ *Ibid.*

Loin d'être un trauma isolé, l'avortement semble être une expérience qui est liée à la déchirure sociale vécue lors de son intégration au milieu bourgeois. Lesur débute sa narration rétrospective avec les années de bonheur passées dans le café-épicerie de ses parents, un café très humble où la clientèle, tout comme les parents, appartient à la classe ouvrière. Se succèdent ainsi une série d'observations sur la vie quotidienne dans le café-épicerie qui mettent surtout en relief les personnages côtoyant celui-ci. Lesur se retrouve souvent seule, ses parents étant trop occupés à entretenir leur clientèle et leur commerce :

Pas beaucoup d'interdictions. Liés à la présence des clients la plupart du temps, ne pas entrer sans dire bonjour, ne pas se faire prendre en train de piquer un chewing-gum devant une cliente. Hurlement. « Qu'est-ce que tu fais là ? C'est pas ta place ! » La comédie habituelle pour rassurer les clients, c'est pas parce qu'on est dans le commerce qu'on se goinfre... Je file avec ma poignée de réglisses logée rapidement sous ma jupe, dans la culotte le seul endroit où on n'ira pas farfouiller. Toute la journée je faisais ce que je voulais. Mes parents sont trop occupés, « Les gosses, faut que ça joue. » Les jeux pour toute seule et les jeux pour les copines... (LAV, 32)

Bien que ce passage ne concerne pas un problème majeur de la jeunesse de Lesur, comme ce sera le cas plus tard dans le roman, nous pressentons que, dès le début, la puissance de ses observations réside dans leur capacité à pointer du doigt les circonstances sociales et culturelles qui forment son entourage. Il est intéressant de noter que Lesur observe aussi tout un monde masculin où l'on voit des hommes boire et des femmes qui bavardent avec sa mère et échangent avec elle des ragots souvent graveleux. Cependant, la jeunesse heureuse de Lesur – « [je] suis heureuse d'être ici, tout en restant Denise Lesur (LAV, 44) » – sera un bonheur éphémère puisque le passage de Lesur à l'école libre marquera une première rupture violente qui aura pour effet majeur de l'arracher à ses origines ouvrières. Pour comprendre l'ampleur de cette rupture, il est donc important de saisir le regard que la narratrice jette sur son milieu d'origine après avoir été intégrée dans celui de l'école libre.

À propos des gens du milieu ouvrier qui côtoient régulièrement le café-épicerie de ses parents, Lesur ne cessera de les définir, à partir du moment où elle rentrera à l'école libre, comme une chose ignoble et répugnante :

Rien à faire, dégueulasse d'y penser, à eux, aux clients maintenant. Je ne suis plus dans leur circuit, rien de commun avec eux. Pourtant jusqu'à sept ou huit ans, je leur ressemblais, à celles qui viennent aux commissions en blouse, qui plantent leurs cinq doigts dans le camembert pour voir s'il est fait. Gosse mal embouchée et vicieuse, et je leur pisserais à gueule tout accroupie... (LAV, 46)

Sandrina Joseph, dans son analyse des *Armoires vides*, constate que cette « entrée dans un nouvel espace, bourgeois celui-là, est vécu par la narratrice comme une déchirure culturelle puisqu'elle se voit forcée de renoncer au monde de ses parents afin de satisfaire aux exigences de ses maîtresses et de s'intégrer aux fillettes bourgeoises qu'elle côtoie¹²⁸. » Odile Méchenau-Whittaker, quant à elle, lit dans ce premier contact avec le monde bourgeois un langage qui « aura été une source continue d'humiliation et de révolte pour l'auteure, prise entre un langage familial qu'elle ressent de tout son corps et un langage dominant auquel elle doit se plier¹²⁹. » S'il s'agit d'observer son milieu d'origine dans le but de le qualifier de chose ignoble, la narratrice nous en dévoile toutefois une autre particularité. En effet, Lesur se méfie de son milieu ouvrier, mais ne peut pas pour autant s'en distancier.

Par ailleurs, Sandrina Joseph postule que c'est l'entrée à l'université qui marque le rejet définitif des origines ouvrières :

Le passage de Denise Lesur à l'université marque néanmoins un rejet définitif de l'univers ouvrier dont elle est issue, car elle éprouve alors un désir impératif d'appartenir à la bourgeoisie, désir qu'elle exprime par une haine irrépressible envers ses parents. Pour la jeune fille célibataire, sa grossesse représente une déchéance sociale à la fois par le biais de la disgrâce inhérente à cette condition et à l'étroite relation qu'elle établit entre ses origines ouvrières et sa situation de jeune femme enceinte¹³⁰.

¹²⁸ Joseph, *Objet de mépris, sujet de langage : l'injure performative et la construction du sujet féminin chez Annie Ernaux, Suzanne Jacob, Violette Leduc et France Théoret*, p. 138.

¹²⁹ Odile Méchenau Whittaker, *Autoethnographie : l'inscription du corps chez Annie Ernaux*, thèse de doctorat, Austin, University of Texas at Austin, août 1996, p. 11.

¹³⁰ Joseph, *Objet de mépris, sujet de langage : l'injure performative et la construction du sujet féminin chez Annie Ernaux, Suzanne Jacob, Violette Leduc et France Théoret*, p. 138.

De cette correspondance entre l'avortement et la déchirure sociale, Cotille-Foley ajoute : « abortion functions as a powerful expression of the protagonist's social alienation¹³¹. » En étant associé aux autres scènes de son histoire qui, répétons-le, ne cessent de cibler l'émigration culturelle comme une des parties se logeant au cœur du processus traumatique, le trauma de l'avortement s'amalgame aux traumas antérieurs. À la réalité de la scène abortive, d'abord évoquée, se substitue bientôt au fil de la narration la question de la multiplicité des traumas.

À l'examen de ce lien qui se tisse entre le trauma de l'avortement et les origines sociales de Lesur, que remarquons-nous davantage ? Michèle Bacholle-Boskovic rappelle qu'« avortement et honte sociale sont ainsi intimement liés¹³². » Elle mentionne également que « [l]'avortement est [...] vécu avant tout comme un fait social¹³³. » Des séquences qui se succèdent dans la narration portant sur la honte que ressent la narratrice à l'égard de ses origines, nous pourrions dire qu'elles ne sont pas entièrement dissociées du trauma de l'avortement. Étroitement lié aux origines de Lesur, l'émigration culturelle annonce, au lieu d'expliquer et de soulager, le retour du trauma. Selon Cotille-Floey, la honte est le moteur d'un trauma multiple en ce qu'elle le perpétue infiniment – car, répétons-le, « [t]he belly becomes synonymous with social contingency¹³⁴ » – ; l'humiliation multiple cherche à mimer l'impossible découverte d'un sens au trauma. Or, souvenons-nous des paroles de Shoshana Felman. Les récits du trauma, note-t-elle :

[sont] composé[s] de morceaux de la mémoire qui [ont] été surchargé[s] par des événements qui n'ont pas encore été compris ou remémorés, des actes qui ne peuvent pas être reconstruits ou assimilés en tant que savoir, des événements qui excèdent nos points de référence¹³⁵.

¹³¹ Cotille-Foley, « Abortion and Contamination of the Social Order in Annie Ernaux's *Les armoires vides* », p. 887.

¹³² Michèle Bacholle-Boskovic, « Confessions d'une femme pudique : Annie Ernaux », dans *French Forum*, vol. 28, no 1, hiver 2003, p.100.

¹³³ Méchenau Whittaker, *Autoethnographie : l'inscription du corps chez Annie Ernaux*, p. 169.

¹³⁴ Cotille-Foley, « Abortion and Contamination of the Social Order in Annie Ernaux's *Les armoires vides* », p. 891.

¹³⁵ Martine Delvaux, « Écrire l'événement : *L'Événement* d'Annie Ernaux », dans *Histoires de fantômes*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 51. Delvaux cite et traduit

En effet, nous avons vu que lorsqu'un individu a vécu un événement traumatique, il est incapable de l'incorporer dans sa mémoire. Ainsi, ce que nous voudrions démontrer à présent c'est la construction temporelle du trauma de l'avortement. Cette analyse nous permettra de montrer de quelles façons *Les Armoires vides* est une narration qui ne se construit pas à l'image d'un récit significatif.

2.4 Le temps du trauma de l'avortement

Alors que peu de critiques se sont penché sur la structure narrative des *Armoires vides*, préférant plutôt une approche socio-critique ou féministe, il s'agira ici d'analyser de plus près la structure temporelle de l'avortement. Le fait que beaucoup de critiques ont choisi de passer sous silence la dimension narrative du trauma de l'avortement suggère qu'à la veille du vingt-et-unième siècle l'avortement recevait une attention bien nécessaire vu le silence qui régnait sur le paysage littéraire français à l'égard de l'avortement¹³⁶. Toutefois, dans *Les Armoires vides*, le trauma de l'avortement entretient plus particulièrement un rapport étroit avec les théories du trauma.

Au début de ce roman autobiographique, Denise Lesur décrit ce qu'elle ressent et ce qu'elle fait depuis sa visite clandestine chez la faiseuse d'anges pour accélérer le processus de l'avortement. Enfermée dans sa chambre de la cité universitaire, Denise Lesur se confie :

Toutes les heures, je fais des ciseaux, de la bicyclette, ou les pieds au mur. Pour accélérer. Une chaleur bizarre s'étale aussitôt comme une fleur quelque part au bas du ventre. Violacée, pourrie. Pas douloureuse, juste avant la douleur, un déferlement de tous les côtés qui vient cogner contre les hanches et mourir dans le haut des cuisses. Presque du plaisir (LAV, 11).

Shoshana Felman, *What Does a Woman Want? Reading and Sexual Difference*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1993, p. 16.

¹³⁶ Notons, à cet effet, qu'à part le chapitre de Simone de Beauvoir sur l'avortement publié dans son *Deuxième Sexe*, aucune femme française avait publié un récit portant exclusivement sur l'expérience d'un avortement.

De cette description sommaire, Denise Lesur poursuivra son récit toujours sous la forme du monologue intérieur, mais, quelques lignes plus loin, la narration se fera sous forme de récit rétrospectif. En fait, Denise Lesur désire comprendre son trauma en reconstituant son histoire : « Tout reconstituer, empiler, emboîter, une chaîne de montage, les trucs les uns dans les autres. Expliquer pourquoi je me cloître dans une piaule de la Cité avec la peur de crever, de ce qui va arriver (LAV, 17). » Si Lesur désire retrouver un sens, une réponse capable de la soulager, apte à expliquer pourquoi elle se retrouve dans sa chambre en attendant que le fœtus meurt, elle semble vouloir combler ce désir à l'aide d'une surimposition de scènes puisées dans sa mémoire. Sauf que le présent de la scène abortive ne cessera d'être évoqué dans le récit rétrospectif. Cathy Caruth avance – comme nous l'avons vu précédemment – qu'être traumatisé c'est précisément être possédé par une image ou un événement. C'est plutôt le trauma comme présence qui, par ses intrusions répétées, hante celui qui l'a vécu : « [t]he experience of trauma has not yet been assimilated by the individual and so cannot be possessed in the forms of memory or narrative. On the contrary, trauma assumes a haunting quality, continuing to possess the subject with its insistent repetitions and returns¹³⁷. » Mais comment la répétition du présent de la narration interdit-elle le récit de souvenirs qui serait le garant d'une étiologie réconfortante ? Sur quoi, dans la structure même du temps dans ce roman autobiographique, achoppe l'idée – pour reprendre les mots de Cathy Caruth – d'un « récit significatif » ? N'y a-t-il pas, dans ce retour de la scène abortive, plus qu'une simple répétition ?

2.4.1 La double aporie du trauma : arrêt et retour

Pour répondre à ces questions, il faut se demander comment la répétition de l'avortement fait plus qu'empêcher l'avancement diégétique. Dans ces circonstances, il va de soi que la structure narrative élaborée par l'écrivaine, Annie Ernaux, dépend entièrement de son incapacité à saisir le sens de son expérience. De fait, en racontant l'avortement clandestin

¹³⁷ Anne Whitehead, *Trauma Fiction*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2004, p. 12.

qu'elle a subi en 1964, elle développe un récit où elle glisse constamment entre le récit rétrospectif et le moment présent de son avortement. Ce va-et-vient constant incarne l'espace temporel du trauma de l'avortement duquel elle ne peut se déprendre. *Les Armoires vides* se construit donc comme un récit qui tente de dire ce qui, paradoxalement, ne se laisse jamais dire. Ainsi, cette structure narrative particulière participe à l'avènement d'un temps spécifique au trauma. Notre deuxième hypothèse est donc que le trauma de l'avortement existe à la fois dans le passé et dans le présent, cette dualité étant particulièrement explicite dans la temporalité du roman : les recouvrements consacrés à la remémoration sont hantés par la poursuite de l'instant présent de façon à s'emparer presque entièrement de la dimension rétrospective du roman. Nous développerons notre réflexion sur le trauma de l'avortement dans *Les Armoires vides* à la lumière de cette théorie.

L'acception générale du concept de répétition dans le domaine psychanalytique demeure multiple dans la mesure où il a été instauré par Sigmund Freud, mais plus tard repris par Lacan dans ses théories du Symbolique et du Réel. Si le *Dictionnaire de la Psychanalyse* précise que la répétition est, selon Freud, « la conséquence du trauma, une façon aussi de faire avec, qui amène le sujet dans un autre registre que celui du plaisir puisque ce qu'il répète ne répond en rien à un quelconque désir¹³⁸ », elle semble pourtant se confondre avec d'autres concepts tel que celui de l'éternel recommencement. En effet, selon Anna Potamianou la présence répétitive du trauma « exprime sûrement des aspects [...] conservateurs présents dans le fonctionnement de l'appareil psychique¹³⁹. » Ces aspects conservateurs, Potamianou les oppose à un mouvement qui ferait retour en arrière pour clôturer le système psychique, et préfère les définir ainsi : « il s'agit de mouvements, qui, revenant répétitivement sur certains points de fixation, les encerclent et s'y enfoncent, constituant par là des points d'arrêt de la démarche régrédiente¹⁴⁰. » Plus qu'une technique de thérapie, il faut retenir de la répétition, dans le domaine psychanalytique, un « va-et-vient qui scande la trajectoire thérapeutique, [et] impliqu[e] [...] [un] [r]etour dans le sens de la reprise qui privilégie, et en quelque sorte détache, certains éléments de l'ensemble de l'espace-temps

¹³⁸ Roland Chemana, *Grand dictionnaire de la psychologie*, Paris, Larousse, 1991, p. 368.

¹³⁹ Anna Potamianou, *Processus de répétition et offrandes du moi*, Paris-Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1995, p. 43.

¹⁴⁰ Potamianou, *Processus de répétition et offrandes du moi*, p. 43.

où ils étaient placés pour les emporter dans un jeu d'aller-retour-recommencement¹⁴¹. » Autrement dit, la répétition est, d'une part, comme l'explique Freud, la conséquence d'une expérience traumatique qui met en relief, non pas la pulsion de vie (Éros), mais une pulsion de mort (Thanatos). D'autre part, la répétition (dans le cadre d'un travail thérapeutique) fait retour dans le but de ramener certains de ses éléments temporels dans un jeu de recommencement afin de faire progresser la cure psychanalytique.

Nonobstant toute valeur thérapeutique que puisse apporter la répétition, nous ne voudrions pas tenir un jugement sur la méthode curative instaurée par la psychanalyse, mais plutôt montrer les similarités qu'entretiennent la notion de répétition avec celle du trauma dans le contexte narratif des *Armoires vides*. Cela dit, si la répétition est intimement liée au trauma, c'est qu'elle semble être simultanément engagée à exprimer l'interruption et le recommencement.

Arrêt et retour, c'est la répétition comme double aporie qui sera convoquée dans ce chapitre afin de voir de quelle(s) manière(s) le fonctionnement narratif dans *Les Armoires vides* est lié à un registre temporel propre au trauma. Pour ce faire, reprenons l'*incipit* du roman :

Toutes les heures, je fais des ciseaux, de la bicyclette, ou les pieds au mur. Pour accélérer. Une chaleur bizarre s'étale aussitôt comme une fleur quelque part au bas du ventre. Violacée, pourrie. Pas douloureuse, juste avant la douleur, un déferlement de tous côtés qui vient cogner les hanches et mourir dans le haut des cuisses. Presque du plaisir (LAV, 11).

À l'instar de ce début de récit, on comprend que c'est sur l'anticipation de la fin, celle de l'avortement, que s'ouvrent *Les Armoires vides*. Cette phrase, qui amorce *Les Armoires vides*, anticipe la scène de l'expulsion qui motivera la narratrice à revisiter son enfance. Si la narratrice décrit, dans ce passage, les activités qu'elle entreprend afin d'accélérer le rejet du fœtus, elle ne s'attardera pas pour autant à raconter d'une façon linéaire l'histoire de son avortement. En effet, de cette scène liminaire où le lecteur pressent la puissance de

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 44.

l'expérience abortive advient un détournement temporel par lequel la narratrice se remémorera son passé depuis son enfance dans le café-épicerie de ses parents jusqu'à la scène dans la chambre de la cité universitaire où elle se retrouve seule.

Cependant, si l'anticipation de la scène abortive rappelle ce qui aura lieu plus tard dans le récit, elle renvoie également à ce qui ne peut être conçu à l'intérieur d'une limite temporelle définie. Les exemples de cette fin anticipée sont légion dans *Les Armoires vides*. À maintes reprises, la scène de l'avortement se fraie un passage dans le récit rétrospectif et perturbe la linéarité de ce dernier tel qu'en témoigne l'extrait suivant :

Bon dieu, s'il fallait recommencer, toutes les filles qui riaient en me regardant quand la maîtresse a dit « la petite nouvelle, comment vous appelez-vous? » Denise Lesur, c'était comme si ça se décollait de moi, j'aurais pu dire Monette Martin, Nicole Darbois, c'était pareil. De toute façon, je voyais qu'elle s'en fichait. Il a fallu lui répéter.

L'avorteuse n'a pas demandé mon nom. J'étais prête à en inventer un. C'est facile de se rappeler l'école. Ça paraît innocent, sans importance « On la mettra à l'école libre, elle apprendra mieux, ils sont plus tenus, les gosses. » (LAV, 51-52)

Lesur révèle un souvenir de son enfance, souvenir qui s'inscrit aisément dans l'ordre temporel du récit rétrospectif. Mais l'absence de déictiques (par exemple : « aujourd'hui » ou « à ce moment ») lors de l'insertion abrupte signalée par « L'avorteuse n'a pas demandé mon nom. J'étais prête à en inventer un (LAV, 52). », atténue la possibilité de reconnaître qu'il s'agit là d'un souvenir. Sans une transition, qui aurait pu faciliter le passage d'un référent temporel à l'autre, la scène de l'avortement n'est pas décrite dans sa matérialité. L'évocation des deux phrases citées ci-dessus va s'évaporer dans la phrase suivante, « C'est facile de se rappeler l'école (LAV, 52). », pour effacer la scène du trauma aussitôt qu'elle est remémorée. Sans préavis, on est ramené dans le vif de la scène abortive quand Denise Lesur se retrouvait chez la faiseuse d'anges. Cependant, cette scène refuse d'être entièrement intégrée dans le corpus narratif du récit. C'est que du moment où il s'agit de narrer un trauma, l'écriture semble en prendre la forme. Comme le précise Robson à propos des récits autobiographiques portant sur une expérience traumatique, la douleur du trauma se révèle à nous comme une blessure corporelle non-cicatrisée. À ce propos, elle note : « [l]ike a bodily wound that resists

healing, the wound of trauma breaks through the very skin of the mind and of memory, creating an injury that cannot be sewn up¹⁴². » Ainsi, cet effet d'incertitude à l'égard de l'insertion temporelle de l'avortement dans le récit du passé se reflète principalement par un détournement temporel où le trauma de l'avortement vient régulièrement se greffer au déroulement linéaire du récit rétrospectif. Signalant que le temps de l'avortement se joue à l'image d'une blessure non-cicatrisée, la structure narrative des *Armoires vides* fait constamment référence à l'ampleur du trauma vécu. N'y a-t-il pas, dans ce retour de l'avortement, une manière de signaler que le trauma surgit nécessairement au-delà d'une cohérence temporelle linéaire ? Disons-le autrement : l'intrusion répétitive de l'avortement dans le récit rétrospectif met en lumière l'image d'une plaie béante à laquelle fait référence Kathryn Robson.

À cet égard, ce que Judith Herman a écrit à propos du retour du trauma est des plus pertinents : « [l]ong after the danger is past, traumatized people relive the event as though it were continually recurring in the present. They cannot resume the normal course of their lives, for the trauma repeatedly interrupts¹⁴³. » C'est cette même idée que défend Cathy Caruth lorsque, au sujet du stress post-traumatique, elle avoue l'impossibilité de s'appropriier entièrement l'événement traumatique, de par ses intrusions répétées dans la vie du sujet (cf. Chapitre I). Il en va du trouble post-traumatique comme de la structure narrative dans *Les Armoires vides* : tous deux reflètent une structure temporelle où le trauma fait nécessairement retour parce qu'il n'a pas été saisi lorsqu'il a été vécu. Mais que faut-il entendre exactement par intrusion répétitive du trauma ? Plus encore, comment faut-il comprendre ces intrusions du présent dans *Les Armoires vides* ? Prenons à titre d'exemple l'extrait qui suit :

La petite reine de mon corps, infiniment douée pour la vie, mollets et cuisses durs enfermant des cordes à nœuds de ma fabrication. Le bonheur sans comparaison. M. et Mme. Lesur, débitants rue Clopart. Fille unique, Denise. Comment me serais-je doutée que ça finirait comme ça ? Je ne me doutais de rien quand je montrais mon quat'sous à la glace de la cave à vin, chaude de regards imaginaires. Cracher, vomir pour oublier.

¹⁴² Kathryn Robson. *Writing Wounds : The Inscription of Trauma in Post-1968 French Women's Life-Writing*, Amsterdam et New York, Rodopi, 2004, p. 28-9.

¹⁴³ Judith Herman, *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence : from Domestic Abuse to Political Terror*, New York, Basic Book, 1992, p. 14.

La vie crevée au-dedans de moi, de mon ventre. Quand, comment. Je me raconte. Je n'ai pas encore trouvé (LAV, 49).

Nul ne peut douter que c'est une enfance heureuse que Lesur nous raconte dans les lignes qui précèdent. Un trio parfait, le père, la mère et la fille forment un nœud serré, aux contours solides. Cependant, Lesur ne poursuit pas indéfiniment cette image de bonheur édénique car elle ajoute subitement à celle-ci son contraire : la mort progressive du fœtus dans son ventre. Cette scène du passé idyllique est éclipsée par le pressentiment à l'égard du fœtus mourant (« La vie crevée au-dedans de moi, de mon ventre (LAV, 49). »). Tout porte à croire que le trauma de l'avortement appartient difficilement à une modalité temporelle clairement définie. Cependant, dans *Les Armoires vides*, la caractéristique temporelle du trauma ne se réduit pas à une absence de la temporalité ou à une dislocation extrême entre la scène de l'avortement et le récit rétrospectif. Loin d'être intemporelle ou divorcée du temps « normal », la structure narrative de l'avortement ne cherche pas à oblitérer l'ampleur de l'avortement pour ensuite l'oublier. D'ailleurs, dans cette volonté de comprendre l'avortement, on dirait plutôt que le retour de ce dernier figure un temps où le passé est lové dans le présent comme si les deux temps, en participant conjointement à l'élaboration d'un parcours mémoriel, pourraient davantage trouver un sens à l'avortement. Mais en est-il vraiment ainsi ?

Il semblerait que la série d'emboîtements engage à penser la structure narrative tel un récit qui feint d'avancer mais qui, en réalité, ne fait que superposer une scène sur l'autre sans toutefois en arriver à une finalité, une compréhension. C'est là le point commun avec le concept du démonique qu'a élaboré Jacques Derrida dans *La Carte postale*, et qui souligne merveilleusement combien la perspective de l'itératif dans *Les Armoires vides* est symptomatique du fonctionnement temporel du trauma. Le démonique constitue une forme de répétition qui « mime la marche, ne cesse de marcher sans avancer, esquisse régulièrement un pas de plus sans gagner une puce de terrain. Diable boiteux comme tout ce qui transgresse le principe sans jamais laisser conclure au franchissement¹⁴⁴. » Ainsi, la répétition de l'avortement sert à rappeler, à ramener le texte au sens troué du présent. L'avortement est donc cet événement qui propulse le récit tout en étant ce qui engendre son ralentissement.

¹⁴⁴ Jacques Derrida, *La Carte postale : de Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980, p. 54.

C'est pourquoi le travail de dépistage à rebours et d'interférence obligée avec l'avortement démontre l'ampleur de cet événement qui se voit refuser une place dans la mémoire. Un souvenir de l'enfance vient réveiller une scène de l'avortement, et, inversement, une scène de l'avortement s'emboîte dans le récit rétrospectif. Une série d'images du passé et du présent, emboîtées les unes dans les autres, permet de confronter le trauma de l'avortement à des scènes du passé. Néanmoins, dans le détour de la narration s'interposent aussi deux instances temporelles qui indiquent que la narratrice est en train de vivre entre deux moments : celui de la remémoration et celui de l'avortement. Cet entre-deux renforce, si l'on s'en tient aux discours des théoriciens du trauma, l'impuissance que vit Lesur face à l'avortement qui prend tranquillement effet : « Je sais seulement que ça meurt petit à petit, dit-elle, ça s'éteint, ça se noie dans les poches gorgées de sang, d'humeur filantes... Et que ça part (LAV, 12). »

Une observation similaire peut être faite au sujet de la confusion temporelle qu'effectue Lesur entre son premier acte sexuel et l'avortement.

Mou, infiniment mou et lisse. Pas de sang, une très fine brûlure, une saccade qui s'enfoncé, ce cercle, ce cerceau d'enfant, ronds de plaisir, tout au fond... Traversée pour la première fois, écartelée entre les sièges de la bagnole. Le cerceau roule, s'élargit, trop tendu, trop sec. La mouillure enfin, à hurler de délivrance, et macérer doucement, crevée, du sang, de l'eau.

Ce sera pareil, je ne peux pas m'empêcher de confondre les deux. C'était dans les deux-chevaux, ce sera peut-être ici, à la Cité. La vieille m'a demandé si j'avais beaucoup de sang au dépucelage. Écartier les cuisses, pareil (LAV, 171).

Si la scène de l'acte sexuel se confond avec celle de l'avortement, c'est parce que Lesur semble incapable de se référer à cet acte sexuel remémoré sans le confondre avec celui qui se réfère à son avortement. Le liquide, le sang, l'écartèlement des cuisses sont tous des marqueurs sexuels qui se substituent à la scène abortive comme s'il était impossible pour Lesur de les identifier sans les confondre. « Penser deux moments à la fois », précise Gérard Genette, « c'est presque toujours, [...], les identifier et les confondre : cette étrange équation est la loi même de l'itératif¹⁴⁵ ». Il n'en demeure pas moins que l'itératif, dans *Les Armoires*

¹⁴⁵ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Gallimard, 1972, p. 169.

vides, engendre plus qu'une simple confusion temporelle ; l'itératif est également un présent éternel.

2.4.2 Une temporalité hélicoïdale

On a souligné des passages multiples où s'interrompt, presque systématiquement, le rythme du récit rétrospectif. À propos de la répétition propre au trauma, plusieurs théoriciens diront que son insertion répétitive est signe d'une expérience vécue dans l'après-coup. Plus particulièrement, de cette forme d'après-coup propre à l'expérience d'un trauma, Cathy Caruth affirme : « [t]he experience of trauma, the fact of latency, would thus seem to consist, not in the forgetting of a reality that can hence never be fully known ; but in an inherent latency within the experience itself¹⁴⁶. » L'expérience du trauma, selon Caruth, est associée au concept d'après-coup et rejoint à cet effet l'une des principales dynamiques structurelles des *Armoires vides* : le retour de la scène abortive dans le récit rétrospectif. Cependant, le trauma vécu dans l'après-coup n'est pas seulement ce qui explique la particularité de la structure temporelle dans ce roman autobiographique.

En fait, le trauma se joue plus particulièrement dans *Les Armoires vides* sous la forme de l'anticipation de la scène abortive. Car plus qu'une expérience vécue dans l'après-coup, la structure temporelle de l'avortement ne produit pas tout à fait un effet de retard, de délai, par rapport au récit, mais plutôt un effet d'accélération, d'avancement hâtif. Bien que la narratrice ait exprimé son désir de revenir à ses souvenirs d'enfance, depuis le début, dans l'espoir d'y retrouver un sens capable de justifier l'avènement de l'avortement, il faut observer que le récit rétrospectif, au lieu d'être narré selon une logique linéaire attendue, est soit suspendu, soit confondu avec le temps de l'avortement. De ce point de vue, il serait possible de concevoir l'intrusion de la scène de l'avortement comme un déclenchement ayant pour effet de faire accélérer la vitesse du temps. S'il est vrai que l'histoire de Lesur depuis son enfance est constamment interrompue ou confondue avec celle de l'avortement, il n'en

¹⁴⁶ Cathy Caruth, « Unclaimed Experience : Trauma and Possibility of History », dans *Yale French Studies*, no 79, 1991, dossier : « Literature and the Ethical Question », p. 187.

est pas moins vrai que l'épreuve abortive consiste précisément à revenir au point de départ, en reprenant les scènes du passé.

Étroitement lié au temps de l'avortement, ce mouvement d'accélération recouvre dans la figure du trauma une forme singulière en ce qu'il pervertit la notion d'après-coup propre aux théories du trauma. De cette forme de décalage temporel, Sandrina Joseph note, en effet, que « la fausse couche tant attendue dans le présent provoque plusieurs disruptions dans le monologue intérieur de la narratrice qui, rompant à répétition le compte rendu chronologique de sa vie, parle avec colère de son statut actuel d'avortée¹⁴⁷. » Ces redondances scéniques arrêtent l'ordre du récit et le renvoient à l'étourdissement significatif qui envahit Lesur dans sa perception du réel. Cela conduit à une forme particulière de récit : par un contre-point où plusieurs isotopies distinctes se poursuivent en alternance, nous avons pu voir que *Les Armoires vides* dévoile deux récits (l'un de l'enfance jusqu'à l'âge adulte et l'autre de la scène abortive qui forme le présent du monologue intérieur). Plutôt qu'une structure linéaire renvoyant au passé, par l'entremise d'une scène introductive qui justifierait le retour en arrière, *Les Armoires vides* laisse entrevoir un rapport pluriel au temps qui défie toute idée d'un début et d'une fin. Ouvrant un chemin proprement révélateur de l'ampleur du trauma, le présent se caractérise par sa capacité à faire émerger une temporalité hélicoïdale. Ainsi, sous forme de mouvements répétés, le présent se manifeste telle une spirale, tournant incessamment autour du récit rétrospectif. Avec sa structure hélicoïdale, la spirale, « en se répétant », comme le souligne Barthes, « engendre un déplacement¹⁴⁸. » Puisque la spirale ne revient jamais à l'origine (elle s'oppose donc au cercle), elle reprend un même thème, mais en l'élaborant de multiples façons.

Dans le but de saisir l'inscription de la structure hélicoïdale dans le roman, il faudra questionner ici le jeu de va-et-vient entre le récit rétrospectif et l'avortement. En effet, nous sommes en mesure d'identifier plus d'une dizaine d'exemples où la scène de l'avortement interrompt temporairement l'avancement du récit rétrospectif. De ces interruptions, retenons

¹⁴⁷ Joseph, *Objet de mépris, sujet de langage : l'injure performative et la construction du sujet féminin chez Annie Ernaux, Suzanne Jacob, Violette Leduc et France Théoret*, p. 139.

¹⁴⁸ Roland Barthes, « Réquichot et son corps », dans *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, vol. II, 1993, p. 1630.

la concentration de multiples scènes au milieu du roman (entre les pages quarante-neuf et soixante-huit) dans lesquelles la narratrice tente de raconter ses souvenirs. On peut observer, par exemple, une scène qui a lieu dans le café-épicerie. Heureuse d'être entourée de nourriture, Denise Lesur décrit son exploration gastronomique. À ce sujet, elle confie : « Je touchais, paumes collées aux fromages, à la surface gluante des baquets d'eau de lessive vieille de cinq jours, doigts dégoulinants de confiture, petits fouineurs... La petite reine de mon corps, infiniment douée pour la vie [...] (LAV, 49). » Ce passage devient significatif au moment où il est interrompu par quelques courtes phrases desquelles émergent l'image du ventre de la narratrice attendant l'expulsion du fœtus : « La vie crevée au-dedans de moi, de mon ventre. Quand, comment. Je me raconte. Je n'ai pas encore trouvé (LAV, 49). » Ce passage est probant, car il attire l'attention sur l'avortement qui prend lieu tandis que la narratrice produit son récit rétrospectif. Quoique court, le passage précité traduit l'incompréhension que ressent la narratrice. En fait, nonobstant les quelques mots mettant en lumière la mort du fœtus dans son ventre, ce passage montre à quel point la narratrice est en manque de mots pour exprimer cette expérience.

Par ailleurs, la durée de cette insertion, qui ramène le récit du passé au temps du trauma de l'avortement, est éphémère. En effet, la narratrice ne se démontre pas très prolixes à l'égard de cette scène spécifique. Aussitôt qu'elle mentionne l'avortement, elle replonge dans ses souvenirs pour faire progresser le récit rétrospectif là où elle l'avait temporairement arrêté. Ainsi, elle dit : « C'était à la kermesse, on avait vu une scène de théâtre, on y avait posé une grosse boîte d'argent (LAV, 49). » Or, cette technique qui est illustrée par un jeu de va-et-vient entre le passé et le moment de l'avortement (passé-avortement-passé) n'est pas accidentelle puisqu'elle parsème le roman et se concentre en son milieu. C'est à l'intérieur de ces scènes de l'enfance et de l'adolescence que l'avortement se fraie un passage temporaire. Placée au cœur de la diégèse, cette concentration de va-et-vient entre le passé et l'attente de l'expulsion dote la structure narrative d'un mouvement en spirale.

À la page cinquante-et-un, la narratrice rapporte un autre souvenir d'enfance. Cette fois-ci, il s'agit d'une scène de rentrée après le congé de Pâques. La narratrice est dans la cour d'école, là où ses camarades voudraient la faire jouer avec elles : « Après, j'étais dans la

cour avec les autres filles, elles voulaient que je joue (LAV, 51). » Plus tard, la cloche sonne et le bruit dans la cour d'école s'affaiblit. Dans la classe, au moment où elle annonce son nom à son institutrice, elle raconte : « Bon Dieu, s'il fallait recommencer, toutes les filles qui riaient en me regardant quand la maîtresse a dit "la nouvelle comment vous appelez-vous ? " Denise Lesur, c'était comme si ça se découlait de moi, j'aurais pu dire Monette Martin, Nicole Darbois, c'était pareil (LAV, 51). » De ce passage surgit une autre marque de l'avortement. Il s'agit, cette fois-ci, d'une scène antérieure à celle de son monologue intérieur, car elle se souvient des paroles de son avorteuse. Dans cette scène, elle explique : « L'avorteuse ne m'a pas demandé mon nom. J'étais prête à en inventer un (LAV, 52). » Ce qui attire notre attention ici, c'est le fait que la narratrice intègre un autre instant de son expérience traumatique. Au lieu de reprendre la scène qu'elle avait délaissée quelques pages auparavant (celle à la page quarante-neuf), elle est saisie d'une impression d'anonymat qui lui permet d'associer deux scènes différentes (celle de l'avorteuse et celle de l'école). Cependant, ce processus d'imbrication d'une autre scène de l'avortement dans le récit rétrospectif ne s'achève pas par une description minutieuse ou détaillée de son avorteuse ou de son expérience chez elle. Aussitôt qu'elle est mentionnée, cette scène disparaît pour laisser place au souvenir de l'école : « C'est facile de se rappeler l'école. Ça paraît innocent, sans importance. On la mettra à l'école libre, elle apprendra mieux, ils sont plus tenus, les gosses (LAV, 52). »

C'est le cas d'un autre passage où nous sommes en mesure d'identifier un effet « d'aller-retour-recommencement », pour emprunter le terme d'Anna Potamianou. Il s'agit aussi ici d'un souvenir de l'école libre. Denise Lesur note que sa maîtresse lui portait très peu d'attention lorsqu'elle était étudiante, et ce, à cause de ses origines sociales. À ce sujet, elle confie : « Elle a changé tout de suite de conversation, la maîtresse, ce que je vivais ne l'intéressait jamais (LAV, 61). » Au moment où le lecteur pense que la narratrice s'apprête à expliciter ce souvenir, il réalise que c'est l'instant de l'avortement qui prendra la place du récit, ne serait-ce que de façon passagère. Ainsi, à l'aide d'une série de phrases courtes et de propositions nominales, elle note : « Le goût. La sonde, le ventre, ça n'a pas tellement changé, toujours de mauvais goût. La Lesur remonte. Je me sentais lourde, poisseuse, face à leur aisance, à leur facilité, les filles de l'école libre (LAV, 61). » Malgré une volonté de

décrire l'expulsion, la structure phrastique suggère une succession d'images (la sonde, le ventre) et d'odeurs (le goût, poisseuse) révélatrices d'un trauma qui se refuse une place dans la diégèse. Au lieu d'être expliqué, détaillé, le trauma gagne en ampleur autrement que par le détail puisqu'il est associé à un corps fragmenté. Pareillement, Denise Lesur évacue cette scène afin de faire avancer le souvenir qu'elle avait interrompu. À cette brève description de l'avortement, elle revient à la scène du passé pour noter : « J'enlevais le gros gilet de laine que ma mère m'avait fait enfiler en plein mois d'avril (LAV, 61). » Ainsi, cette technique se fonde sur un système d'avancement et de va-et-vient entre les souvenirs d'enfance et la scène de l'avortement. De toute évidence, Denise Lesur fuit une linéarité qui permettrait de faire avancer le récit selon la stricte logique de la succession. Dans cette narration linéaire, le récit trace un chemin incertain qui est fait d'allers et retours permanents entre le passé et l'avortement. Ce chemin incertain est explicité par le motif de la spirale. Ainsi, elle arrive cette scène du trauma, mais toujours autrement. Elle n'est jamais la même et apparaît à la manière d'une « aposiopèse¹⁴⁹ », d'un cri camouflé, implosé, pour repartir, s'effacer, laisser place à l'histoire. Si les disruptions temporelles sont signes, selon Sandrina Joseph, d'une voix narrative en colère, il est aussi possible de dire d'elles qu'elles répètent ce que Denise Lesur ne peut atteindre : un sens unique et incontestable du trauma de l'avortement.

De cet entremêlement par collages successifs d'instantanés présents surgit, en effet, un texte brisé, fracturé, où résonne une voix en souffrance. Le récit rétrospectif se fracture lorsque la scène de l'avortement y est intercalée, quand il s'interrompt pour lui céder la place. Autrement dit, le mouvement narratif accomplit un aller-retour incessant. De par le chevauchement qui s'opère entre l'avortement et le récit rétrospectif, le caractère elliptique de ces reprises du moment présent souligne, par asyndète, la rupture temporelle. Ainsi, lorsque la narratrice raconte le malaise qu'elle ressentait étant petite fille de café-épiciers à l'école libre, elle souligne également l'insensibilité de ce monde et la profonde tristesse et la solitude qu'elle ressent :

¹⁴⁹ Interruption brusque, traduisant une menace, une émotion. À signaler aussi l'étymologie de cette figure de rythme : du grec, *aposiopesis*, voulant dire « silence ».

L'école, c'était un faire comme si continu, comme si c'était drôle, comme si c'était intéressant, comme si c'était bien. C'est la maîtresse elle-même qui se faisait son émission de radio, elle lisait des histoires en se tordant la bouche, en roulant les gobilles pour faire le grand méchant loup. Tout le monde riait, je riais aussi en me forçant. [...] Les filles à côté de moi faisaient croire que ça les intéressait, il y en avait une, ma voisine, qui se retournait toutes les cinq minutes en rigolant et, hop, elle écoutait la maîtresse et elle recommençait. Je m'amusais à faire comme elle, j'ai toujours voulu faire comme tout le monde. Il n'y a que maintenant, pas de modèle, rien, c'est ça le truc terrible. Tout le monde jouait à faire semblant. La maîtresse disait "enfilez votre vêtement, c'est bientôt l'heure" et on restait les bras croisés à attendre la cloche (LAV, 54-55).

Entourée de ces jeunes filles de familles bourgeoises, Denise Lesur insiste sur le fait qu'elle se forçait à leur ressembler, à faire comme elles pour dissimuler ses origines ouvrières. Mais, aussitôt ce souvenir rapporté, la narratrice ajoute un commentaire à l'égard de sa solitude. Dès lors, la scène de l'avortement est un domaine frappé d'interdit, et nulle tentative d'intégration diégétique ne peut permettre de combler la brèche instaurée par le trauma de l'avortement. L'itératif est ici le mode temporel de cette sorte d'incompréhension perpétuelle, de cette incapacité foncière de Lesur à percevoir la continuité de sa vie, et donc la relation d'un temps à l'autre. Ainsi, la structure narrative des *Armoires vides* ne s'oppose-t-elle pas à une structure temporelle précise ; n'est-elle pas, en quelque sorte, une sorte d'infinitif ? Ce présent éternel se fait ressentir grâce à l'emploi de l'infinitif : « La mouillure enfin, à hurler de délivrance, et macérer doucement, crevée, du sang, de l'eau. [...] Écarter les cuisses, pareil (LAV, 171). » En fait, l'emploi de l'infinitif représente une autre stratégie formelle par laquelle la narratrice exprime l'ampleur de son trauma.

L'infinitif est le mode verbal qui exprime un état, une action en potentiel. Or, si l'infinitif ne possède pas de valeur temporelle précise, il demeure également impersonnel, ou comme le dira Benveniste, « hors de la subjectivité du locuteur¹⁵⁰ », lorsqu'il est employé dans une phrase nominale dépourvue de sujet, comme c'est le cas du passage cité ci-haut. En fait, plusieurs passages du roman où les propositions infinitives sans sujet défini par le contexte d'énonciation pullulent dans le récit. Notons, à titre d'exemple : « Pour accélérer. [...] Violacée, pourrie. Pas douloureuse, juste avant la douleur, un déferlement de tous les

¹⁵⁰ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966-1974, p. 160.

côtés qui vient cogner contre les hanches et mourir dans le haut des cuisses (LAV, 11). » ; « La déchéance, c'est ça. Plutôt crever (LAV, 14). » ; « Laver tous les soupçons (LAV, 16). » ; « Voir clair, raconter tout entre deux contradictions. Voir où commence le cafouillage (LAV, 17). » Comme les propositions infinitives sans sujet défini par le contexte d'énonciation abondent dans le récit, il semble que la narratrice tente de se distancier des événements, de se détacher de sa propre histoire. En effet, dans ces phrases/propositions verbales à l'infinitif ou nominales, sans sujet, s'efface la limite entre subjectivité et objectivité de l'énonciation. En effet, les extraits cités précédemment sont fortement marqués par la dépersonnalisation, d'autant plus que le « je » est volontairement évacué au profit de l'absence de tout marqueur de pronom. Denise Lesur est ainsi un être incapable de saisir son rôle en tant que sujet de cet événement traumatique. Elle est plutôt en train de subir son avortement. Que le verbe à l'infinitif ne soit pas conjugué signifie également que l'action énoncée ne peut jamais véritablement s'actualiser. La narratrice lutte bien inutilement contre cet événement dont elle voudrait pouvoir changer le cours, mais qui demeure immuable, à jamais figé dans le temps. Condamnée à la passivité, elle se sent impuissante face à ce destin déjà tout tracé. Si on reprend l'idée de Cathy Caruth selon laquelle un des effets du trauma c'est d'en être possédé¹⁵¹, on en conclut que l'impuissance engendrée par le fait d'être possédé par l'avortement constitue l'une des principales caractéristiques du trauma. Ainsi, le passage : « Comment me serais-je doutée que ça finirait comme ça ? Je ne me doutais de rien quand je montrais mon quat'sous à la glace de la cave à vin, chaude de regards imaginaires. Cracher, vomir pour oublier (LAV, 49). », illustre ce sentiment qu'éprouve la narratrice de n'avoir aucune prise sur le déroulement des événements, d'être impuissante face à ce destin qui la mène vers une fin inéluctable. Comme l'infinitif énonce l'idée d'une action ou d'un état, il devient en quelque sorte le temps de l'inaction ou encore de l'impossibilité d'agir sur le réel. Impuissante à agir sur son propre destin, la narratrice ne peut donc exister que dans cette stagnation produite par l'ampleur de son trauma.

Cependant, peut-on pour autant affirmer que l'intrusion répétitive du trauma sert seulement à rappeler l'impossibilité d'avancer vers une finalité réconfortante ? Faut-il

¹⁵¹ Cathy Caruth, « Introduction », dans *Trauma : Explorations in Memory*, dirigé par Cathy Caruth, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 4-5.

nécessairement créer une narration fluide et ininterrompue pour confirmer qu'il y a bien construction d'un sens du trauma ? Rien n'est moins sûr ; surtout en ce qui concerne la fin des *Armoires vides*. Or, cette fin n'est pas, à proprement parler, une fin, puisque la narratrice termine son monologue sur l'attente de l'expulsion.

Il ne viendra pas, il part aux USA dans une semaine. Les bouteilles de cidre travaillaient à la canicule, les bouchons fusaient, ça moussait jaune sur la terre de la cave. Des tessons qui se retrouvaient à trois mètres et des bouteilles éclatées sur place comme des fleurs. Vides. Et si c'était à cause de lui, des bourgeois, des gens bien que je suis en train de m'extirper mes bouts d'humiliation du ventre, pour me justifier, me différencier, si toute l'histoire était fausse... Enceinte et ça n'aurait pas de sens. Je ne voudrais pas crever. La concierge est toujours en bas, le dimanche, à la Cité (LAV, 181-182).

L'adverbe « toujours » clôt le roman sur une attente comme si Lesur n'était pas encore prête à « tout reconstituer » ; ce qui revient à faire porter l'interrogation sur la nature avortée de ce roman qui n'accomplit pas l'acte qu'il s'est donné le mandat de poser¹⁵². Avec le retour de la conscience souffreteuse de la réalité se rétablit la temporalité linéaire du récit sous la forme spatiale et négative d'un événement qui ne va pas avoir lieu dans le texte. La rencontre ainsi échouée laisse entendre une réponse négative : dès lors que ce roman autobiographique laisse parler le trauma, celui-ci accède à une couche de signification qu'il ne saurait pas entièrement posséder. C'est cette même idée que nous défendons lorsque, au sujet du trauma de l'avortement, nous avouons l'impossibilité de nous remémorer entièrement et complètement la scène apte à tout justifier. De cette impossibilité d'arriver à une finalité, l'*excipit* du roman est des plus intéressants. Puisqu'il laisse la fin en suspens, l'*excipit* rappelle l'inachèvement de la narration en tant que récit significatif. Ainsi, la fin suggère plutôt le désarroi profond, qui, en d'autres termes, consiste à produire un échec du sens. En vérité, cette particularité temporelle présente un roman qui piétine et avorte même, car aucune scène ne fait vraiment avancer l'action. Ainsi, *Les Armoires vides* doit être compris comme un texte-fœtus, un texte en devenir.

¹⁵² « Tout reconstituer, empiler, emboîter, une chaîne de montage, les trucs les uns dans les autres. Expliquer pourquoi je me cloître dans une piaule de la Cité avec la peur de crever, de ce qui va arriver. Voir clair, raconter tout entre deux contradictions. Voir où commence le cafouillage (LAV, 17). »

Pour résumer ce que nous avons dit jusqu'ici, il faudrait dire que la narration du trauma permet de faire surgir une temporalité particulière qui, en se dévoilant sous forme de répétition, exprime un parcours mémoriel révélant une souffrance multiple. En effet, de son caractère multiple, il faut dire que ce roman nous révèle plus qu'une structure narrative qui anticipe la fin sans pour autant y arriver. Sanda Golopentia voit un horizon mortel dans cette fin de roman. Elle dit, à cet effet, que « [l]a mort est l'horizon du texte [...]. Elle est l'un des dénouements possibles de l'avortement clandestin dont Denise Lesur [...] vit les ravages dans la solitude et le désarroi. Le livre finit dans l'angoisse et l'impuissance¹⁵³. » Si le livre se termine sur une fin ouverte laissant entrevoir un horizon funèbre, il ne faut pas pour autant croire que cette fin exprime l'impossible sortie du trauma. L'ouverture est aussi une façon pour l'écrivaine de laisser place à un espace scriptural où il s'agira pour elle de dévoiler la nécessité de réécrire l'avortement. À l'aune de cette impossibilité de dépasser le trauma, comment peut-on lire le rôle que joue la réécriture de l'avortement dans *L'Événement* ?

¹⁵³ Golopentia, « Annie Ernaux ou le don reversé », p. 87.

CHAPITRE III

LA RÉÉCRITURE DU TRAUMA DANS *L'ÉVÉNEMENT* : DE L'APRÈS-COUP MÉTANARRATIF À LA TRANSMISSION

Trente-cinq ans après avoir vécu son avortement clandestin et vingt-six ans après la publication de son premier roman autobiographique *Les Armoires vides*, Annie Ernaux réécrit son expérience traumatique. La parution de *L'Événement* en 2000 projette l'écrivaine à l'avant-scène de l'actualité littéraire. Se multiplient alors les entrevues pour les journaux et les magazines. Encensée par certains et ouvertement critiquée par d'autres, l'œuvre d'Ernaux laisse difficilement le lectorat indifférent. Isabelle Charpentier, reprenant les paroles de Jean-Baptiste Michel, afin de démontrer le mépris de la critique académique française, note à propos de son œuvre qu'elle « ne [se] fait remarquer ni par la richesse de son vocabulaire, ni par la fécondité de son imagination, et encore moins par l'originalité de ses vues ou de sa construction romanesque¹⁵⁴. » D'autres, comme la journaliste Marianne Payot, veulent comprendre pourquoi Ernaux réécrit son avortement clandestin alors qu'au moment où *L'Événement* est publié, l'avortement n'est plus illégal en France. À la question : « On a beaucoup écrit sur l'avant et l'après-avortement, mais guère sur l'acte lui-même. Un exercice d'écriture particulièrement douloureux ? », Annie Ernaux répond :

Ce fut un moment violent. J'ai plongé au fond de ma mémoire, non pas dans la souffrance mais dans l'exaltation. Je me suis dit qu'il fallait passer outre ces histoires de mauvais goût et d'aiguilles à tricoter, car ce qui a eu lieu doit être écrit. Alors, bien sûr, il y a des passages qui ont été plus durs que d'autres. L'expulsion du fœtus, ou plutôt, comme je le dis, du « petit baigneur », de la « petite poupée indienne », est une

¹⁵⁴ Isabelle Charpentier, « De corps à corps : réceptions croisées d'Annie Ernaux », dans *Politix*, no 27, 1994, p. 55.

scène impressionnante que je n'avais jamais racontée. Mais se taire, c'est taire sa réalité de femme et se ranger sous la domination masculine du monde¹⁵⁵.

Nous remarquons donc que, pour l'écrivaine, la réécriture est un devoir, car elle doit dire la réalité de la femme. De plus, l'auteure désire décrire la scène de l'expulsion, scène qui était absente dans *Les Armoires vides* et qui n'a jamais été entièrement décrite dans aucun de ses textes. Ernaux précise à cet effet : « Je sais maintenant que je suis décidée à aller jusqu'au bout, quoi qu'il arrive, de la même façon que je l'étais à vingt-trois ans, quand j'ai déchiré le certificat de grossesse (LE, 26). » De surcroît, la réécriture de l'avortement n'est ni un défi lancé à la loi française actuelle, ni une confession ayant pour but d'avouer une transgression. L'objectif de l'écrivaine est d'aller jusqu'au bout pour que le trauma de l'avortement soit narré dans sa totalité et pour relever le silence de l'avortement dans l'histoire des femmes : voilà, semble-t-il l'enjeu de cette réécriture.

L'Événement est un récit testimonial qui raconte l'histoire de l'avortement lui-même, mais il est également celui de l'avortement devenu écriture. Rappelons un des deux exergues du récit : « Mon double vœu : que l'événement devienne écrit. Et que l'écrit soit événement (LE, 9). » La forme chiasmique (événement-écriture/écriture-événement) s'effectue dans *L'Événement* grâce au jeu de va-et-vient entre l'énoncé (la narration de l'avortement propre) et l'énonciation (la métanarration¹⁵⁶ sous forme de parenthèses). Si *L'Événement* figure une sorte de métanarration des *Armoires vides* en ce qu'il est écrit après ce dernier, le dispositif de la parenthèse métanarrative dans *L'Événement* nous porte à croire qu'il s'agit là d'une métanarration enchâssée dans la narration linéaire du récit rétrospectif. D'une part, l'écrivaine emprunte un style limpide, dépourvu d'émotions pour raconter la grossesse involontaire et l'avortement vécus entre 1963 et 1964 et, d'autre part, elle utilise un dispositif métanarratif dans lequel elle réfléchit sur le sens de son récit rétrospectif. Ainsi, à partir de ce

¹⁵⁵ Marianne Payot, « Annie Ernaux : "Un moment violent" », dans *L'Express*, 13 avril 2000, <http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux-un-moment-violent_797933.html>, consulté le 8 avril 2010.

¹⁵⁶ Nous associons le terme « métanarration » à celui de « métarécit » utilisé par Gérard Genette. Selon lui, « le préfixe *méta-* connote évidemment ici, comme dans "métalanguage", le passage au second degré : le métarécit est un récit dans le récit, la métadiégèse est l'univers de ce récit second comme la diégèse désigne (selon un usage maintenant répandu) l'univers du récit premier. », dans *Figures III*, Paris, Seuil, « collection Poétique », 1972, p. 239.

jeu de va-et-vient entre le récit linéaire du passé et la métanarration présente sous forme de parenthèses, s'effectue le véritable témoignage de l'avortement. Cette stratégie qui consiste à juxtaposer deux formes de récits porte respectivement sur le temps linéaire du récit rétrospectif et sur le dispositif métanarratif, temps du présent de l'écriture. Ainsi, l'histoire du trauma ne se situe pas uniquement au niveau du simple récit rétrospectif car celui-ci, à lui seul, ne saurait rendre compte de l'ensemble de l'expérience traumatique et de toutes les significations qui lui sont attachées. Il est indispensable pour l'écrivaine d'accompagner le récit de l'événement d'un métadiscours par lequel elle réfléchit sur sa propre activité de témoignage. Nous proposons de lire dans ce jeu d'échos entre le récit rétrospectif et les passages métanarratifs une façon de revisiter le trauma pour mieux le comprendre. C'est ainsi qu'Ernaux propose de mettre au jour la réalité de son histoire qui se construit toujours à partir d'une ouverture vers quelque chose de général : « Mais je me sers de ma subjectivité pour retrouver, dévoiler des mécanismes ou des phénomènes plus généraux¹⁵⁷. » En effet, le témoignage, selon elle, s'effectue toujours par un travail sur le trauma et sur la transmission de ce dernier à l'autre. C'est ainsi que le témoignage prend tout son sens.

3.1 Le récit rétrospectif : la volonté du factuel

Dans son ouvrage portant sur le trauma et la narration, Judith Herman note l'importance de faire un récit factuel afin de faciliter le processus de guérison chez les victimes souffrant du trouble de stress post-traumatique. Elle note ainsi qu'il est nécessaire de narrer le récit du trauma de façon factuelle : « [one has] to reconstruct the traumatic event as a recitation of fact¹⁵⁸. » Effectivement, le récit du patient devrait être imprégné d'un discours factuel afin de réhabiliter l'histoire de l'événement dans sa totalité. Dans cette perspective, les récits testimoniaux des survivants de l'Holocauste relèvent aussi l'importance de reconstruire le passé traumatique sous forme de récit factuel. Cathy Jellenik note, à ce sujet : « [t]hose sorts of attempts to prove the truthfulness of one's story through the use of

¹⁵⁷ Frédéric-Yves Jeannet et Annie Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Annie Ernaux, Paris, Stock, 2003, p. 44-45.

¹⁵⁸ Judith Herman, *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence – From Domestic Abuse to Political Terror*, New York, Basic Books, 1992, p. 177.

certifiable facts exists in abundant amounts in the memoirs of the Holocaust survivors¹⁵⁹. » S'il semble nécessaire de raconter le trauma de façon factuelle, comment Ernaux s'engage-t-elle à produire un témoignage fidèle à l'événement vécu ?

L'Événement débute dans la salle d'attente de la clinique de dépistage à Barbès, là où la narratrice/écrivaine attend de recevoir les résultats de son examen de dépistage pour le VIH. Après avoir reçu une réponse négative, elle sort de la clinique et « refait le trajet en sens inverse sans rien regarder (LE, 15). » C'est à ce moment qu'elle réalise avoir ressenti « la même horreur et la même incrédulité (LE, 16) » qu'elle a connues lorsqu'elle attendait le verdict du docteur N. en 1963. Dès la page suivante, Ernaux met en marche le témoignage de son avortement qu'elle inaugure ainsi :

Au mois d'octobre 1963, à Rouen, j'ai attendu pendant plus d'une semaine que mes règles arrivent. C'était un mois ensoleillé et tiède. Je me sentais lourde et moite dans mon manteau ressorti trop tôt, surtout à l'intérieur des grands magasins où j'allais flâner, acheter des bas, en attendant que les cours reprennent (LE, 17).

On note que le style qu'emprunte l'écrivaine pour faire le témoignage de son avortement est détaché et dépourvu de tout excès émotif comme si elle se voyait de façon objective. Or, l'écriture chez Ernaux a toujours été intimement liée à cette vision de soi comme autre, comme si à l'horizon du travail de compréhension du trauma se profilait nécessairement une distanciation « objectivante ». Étudiant *La Place*, Méchenau constate qu'il est indéniable que « le ton d'Ernaux est celui d'un commentateur qui se veut "autre" pour avoir un meilleur point de vue sur son père¹⁶⁰. » Méchenau voit dans l'usage que fait l'écrivaine de la photo une tentative d'ébranler le pathos subjectif au profit d'un regard objectif capable d'aller au plus près de la réalité décrite. Sans se cantonner au rôle que joue la photographie au sein de l'œuvre ernausienne, il faudrait aussi dire de l'écriture qu'elle engage à penser le travail testimonial comme un acte qui « allie une connaissance subjective du sujet [...] à un

¹⁵⁹ Cathy Jellenik, *Rewriting Rewriting. Marguerite Duras, Annie Ernaux, and Marie Redonnet*, Peter Lang, New York, p. 124.

¹⁶⁰ Odile Méchenau Whittaker, *Autoethnographie : l'inscription du corps chez Annie Ernaux*, thèse de doctorat, Austin, University of Texas at Austin, août 1996, p. 233.

déchiffrage socio-culturel¹⁶¹. » À la manière de la narratrice de *La Place* qui dit rassembler « les paroles, les gestes, les goûts de [s]on père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence [qu'elle a] aussi partagée (LP, 24) », celle de *L'Événement* tente de repérer le plus fidèlement possible les moments cruciaux de son avortement. Pour tenter de renouer le mieux possible avec le passé (elle parle, comme nous l'avons dit, de l'hiver 1963 alors qu'elle complète le récit entre février et octobre 1999), l'écrivaine retrace les souvenirs, conservés depuis lors, de son avortement.

En fait, cette façon d'écrire, elle la sent comme étant la plus juste pour dire la réalité de son trauma. Dans cette perspective, Ernaux explique : « La seule écriture que je sentais "juste" était celle d'une distance objectivante, sans affects exprimés, sans aucune complicité avec le lecteur cultivé [...]. C'est ce que j'ai appelé l'écriture plate¹⁶². » Dans *L'Événement*, Ernaux fournit plusieurs détails factuels pour corroborer cette posture. On note, par exemple, une série de citations qui proviennent de l'agenda qu'elle annotait à l'époque de son avortement :

J'ai écrit dans l'agenda « Formidable. Si seulement je n'avais pas cette RÉALITÉ dans mes reins » (LE, 19).

Je suis rentrée à pied à la cité universitaire. Dans l'agenda, il y a : « Je suis enceinte. C'est l'horreur (LE, 21). »

J'ai déposé le slip et le pantalon de toile tachés sur le tas de linge sale, bien en évidence. (Agenda : « Un épanchement sans suite. De quoi donner le change à ma mère (LE, 23). »)

Ce n'est pas la peine de nommer ce que j'ai décidé de faire disparaître. Dans l'agenda, j'écrivais : « ça », « cette chose-là », une seule fois « enceinte » (LE, 30-31).

À l'intérieur du récit portant sur la narration de l'avortement à proprement parler, se dégagent ainsi une série de citations qui reconstruisent l'état d'esprit de l'écrivaine à l'époque de cette expérience clandestine. Cependant, elle ne se limite pas exclusivement à son agenda puisque les citations proviennent de sources diverses : des amies, des connaissances, du personnel

¹⁶¹ Méchenau Whittaker, *Autoethnographie : l'inscription du corps chez Annie Ernaux*, p. 233.

¹⁶² Jeannet et Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, p. 34.

médical qu'elle consulte, des textes littéraires et des chansons. Ainsi, au lieu de limiter son témoignage à un cadre strictement intime et subjectif, l'écrivaine « répète ces multiples discours culturels et sociaux et les fait réentendre dans le nouveau contexte de son propre récit autobiographique¹⁶³. » Mis en relief par l'emploi des citations, le témoignage du trauma de l'avortement dévoile une histoire personnelle profondément traversée par la réalité sociale de l'époque. Ainsi, cette stratégie discursive sert non seulement à éclaircir le dilemme personnel de l'écrivaine, elle sert aussi à nous rappeler de façon claire que l'avortement n'est pas un cas isolé. Dans cette perspective, la citation en italique d'un extrait de l'édition de 1948 du *Nouveau Larousse Universel* illustre le travail de la citation :

Dr. Sont punis de prison et d'amende 1) l'auteur de manœuvres abortives quelconques ; 2) les médecins, sages-femmes, pharmaciens, et coupables d'avoir indiqué ou favorisé ces manœuvres ; 3) la femme qui s'est fait avorter elle-même ou qui y a consenti ; 4) la provocation à l'avortement et la propagande anti-conceptionnelle. L'interdiction de séjour peut en outre être prononcée contre les coupables, sans compter, pour ceux de la 2^e catégorie, la privation définitive ou temporaire d'exercer leur profession (LE, 29).

Afin de faire comprendre l'ampleur de son trauma, cette citation démontre à quel point la loi patriarcale déterminait la liberté des femmes qui désiraient se faire avorter. Cette citation incarne l'étendue et la sévérité des châtements possibles. C'est aussi à cause de cette loi que l'écrivaine a dû se faire avorter clandestinement chez la faiseuse d'anges. En la citant intégralement, l'écrivaine reproduit fidèlement la réalité sociale des femmes de l'époque. À ce sujet, Barbara Havercroft ajoute :

Mise en relief par l'emploi de l'italique, cette greffe textuelle sert non seulement à éclaircir le dilemme personnel d'Annie Ernaux – car ici on trouve juxtaposé le sort d'un individu et celui de la collectivité des femmes, toutes contraintes par cette loi –, mais aussi à nous rappeler de façon claire cette interdiction antérieure qui pesait sur le libre choix concernant leur propre corps¹⁶⁴.

¹⁶³ Barbara Havercroft, « Subjectivité féminine et conscience féministe dans *L'Événement* », dans *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, dirigé par Fabrice Thumerel, Artois, Artois Presses Université, 2004, p. 128.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 129.

Force est de constater que la violence de cette loi résonne encore, à travers sa seule citation. Comme la narratrice l'ajoute amèrement, « en face d'une carrière brisée, une aiguille à tricoter dans le vagin ne pesait pas lourd (LE, 47). » À travers cette stratégie discursive, l'écrivaine introduit son témoignage à la lisière de l'histoire et du contexte social de l'époque ; cette stratégie étant le mieux apte à dévoiler les faits entourant son avortement. De ce désir de rester au plus près des faits, surgit alors ce que Stéphanie Orace décrit, pour qualifier l'approche ernausienne, comme « [une] objectivité de la langue et la confrontation avec la réalité dans ce qu'elle a de plus agressif [qui] travaillent à mettre à distance l'émotion : écrire ces mots-là, de cette façon-là, c'est d'abord se confronter avec le réel, voir la mort et la dire¹⁶⁵. » Or, pour « voir la mort et la dire », Ernaux doit réfléchir (au sens de miroiter, mais aussi de penser) sur son récit. Afin de témoigner de ce trauma, il faut lui faire face ; et, pour cela, il est nécessaire que l'écriture soit dédoublée d'un discours qui réfléchit à l'acte d'écrire.

À ce sujet, Lyn Thomas note : « As well as basing her text on a historical investigation of the social context of the time, Ernaux is prepared to use her memories, but intends to submit them to a variety of approaches¹⁶⁶. » Au-delà d'un simple récit linéaire, la narration du trauma doit élaborer une réflexion critique vis-à-vis l'événement : « The narrative includes not only the event but also the survivor's response to it [...]¹⁶⁷. » Malgré le grand intérêt d'Ernaux pour le détail et l'objectivité, le passage métanarratif se distingue du récit rétrospectif en ce qu'il est employé pour analyser et critiquer la mémoire et l'écriture de l'avortement. À la lumière de ce dont nous avons traité, nous ne saurions nier la place importante qu'occupe la métanarration (sous forme de parenthèses) dans *L'Événement*. À travers cette tactique narrative, l'écrivaine met en place un questionnement plus critique de l'événement et explore les fondements de son écriture et de sa mémoire. De surcroît, la métanarration s'offre – nous le démontrerons dans les lignes qui suivent – comme un moyen pour elle de s'exposer systématiquement à l'extérieur du temps linéaire afin de réclamer, dans

¹⁶⁵ Stéphanie Orace, « L'expression muette du deuil », dans *Deuil et littérature*, dirigé par Pierres Glaudes et Dominique Rabaté, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2005, p. 380.

¹⁶⁶ Lyn Thomas, *Annie Ernaux : An Introduction to the Writer and the Audience*, Oxford et New York, Berg, 1999, p. 41.

¹⁶⁷ Herman, *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence*, p. 177.

l'après-coup, les paroles qu'elle prononce et de montrer sa position par rapport à la mémoire et à l'écriture.

3.2 La métanarration : une écriture dans l'après-coup

Cette façon de lire le trauma de l'avortement a ceci de particulier qu'elle renvoie toujours un commentaire au texte qui le précède. D'une part, l'événement est décrit au plus près, au ras de son déroulement, avec distance et toujours de façon à ce que l'excès d'émotions et de douleur soient anesthésiées ; d'autre part, l'événement est réfléchi à l'aide d'un discours métanarratif. De fait, rien ne caractérise mieux l'opération qu'accomplit *L'Événement* que le perpétuel auto-commentaire qui se greffe au récit rétrospectif. De ce point de vue, ce que signale Isabelle Serça dans un article sur la parenthèse proustienne est des plus intéressants. Selon elle, ce procédé, « qui est par essence le mode d'expression de la première personne, la figure même de l'introspection, est la signature dans le texte de cette énonciation singulière : elle est le lieu de prédilection d'un *Je* qui cherche à se saisir lui-même dans un mouvement de réflexion¹⁶⁸. » L'énoncé parenthétique consiste à réfléchir à l'extérieur du cadre de référence propre, comme dans un aparté théâtral. Il crée, ainsi, une complicité dialectique de distance en laissant connaître la voix de l'écrivaine qui réfléchit sur son travail de production. Selon Barbara Havercroft, ces passages multiples où la parenthèse vient commenter le témoignage ont des fonctions multiples, « car ils permettent à Ernaux d'agir sur son propre geste discursif de narration du trauma, d'y réfléchir sur le plan énonciatif¹⁶⁹. » Cependant, dans ce jeu d'échos par le biais duquel Ernaux cherche à s'approprier l'histoire de son avortement se profile, en réalité, une mise en doute de la validité de l'écriture et de la mémoire. Au sujet de ce doute, Lyn Thomas note :

Literature, [...], [is] to be distrusted, as potentially distracting the writer from her task of bearing witness. However, Ernaux's interventions in the texts do not merely present

¹⁶⁸ Isabelle Serça, « Roman/Essai : le cas Proust », dans *L'Essai : métamorphoses d'un genre, textes réunis*, dirigé par Pierre Glaudes, Presses universitaires du Mirail, 1999, p. 106. Elle souligne.

¹⁶⁹ Barbara Havercroft, « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », dans *Roman 20-50*, no. 40, décembre 2005, dossier : « Marguerite Duras », p. 127.

writing as a seamless and unproblematic depiction of reality, which the above might suggest ; it is to her problematization of the process of writing [...]¹⁷⁰.

À chaque fois qu'Ernaux se remémore une scène spécifique, elle le fait en y ajoutant un commentaire qui refuse de croire en l'efficacité heuristique du témoignage. C'est qu'au temps linéaire, aux jours qui défilent chronologiquement depuis la grossesse jusqu'à l'expulsion, l'auteure oppose le temps de l'écriture qui, en s'inscrivant dans la métanarration, devient une entité incompatible avec celle du passé.

Un exemple probant de ce doute inscrit au sein du commentaire métanarratif surgit lorsque l'écrivaine nous informe directement du mandat historiographique de *L'Événement*. Réfléchissant à la nécessité de raconter son avortement, l'écrivaine nous confie : « Si beaucoup de romans évoquaient un avortement, ils ne fournissaient pas de détails sur la façon dont cela s'était exactement passé. Entre le moment où la fille se découvrait enceinte et celui où elle ne l'était plus, il y avait une ellipse (LE, 40). » En effet, l'écrivaine s'érige ici en tant que lectrice avertie de l'histoire et de la production littéraire de son époque afin de mieux surmonter le silence qui a longtemps régné dans la société. D'ailleurs, le but de ce témoignage réside dans cette volonté d'écrire une partie manquante de l'histoire. C'est pour cette raison qu'elle explique pourquoi, en 1963, elle cherchait des renseignements dans les revues médicales.

(Ces noms et les cotes, *Per m 484, n^{os} 5 et 6, Norm. Mm 1065*, figurent sur la page de garde de mon carnet d'adresses de cette époque. Je regarde ces traces gribouillées au stylo à bille bleu avec un sentiment d'étrangeté et de fascination, comme si ces preuves matérielles détenaient, de façon opaque et indestructible, une réalité que ni la mémoire ni l'écriture, en raison de leur instabilité, ne me permettront d'atteindre (LE, 40).)

Ernaux valorise ici le travail de remémoration selon l'efficacité de ce qu'elle appelle « la sensation physique » de chaque image, une sensation matérielle qui lui permet de ressentir les images refoulées entourant l'événement. L'instant réflexif qui se déploie à l'intérieur de cette parenthèse réitère ce qui a été dit dans le récit de souvenirs, et ne fait que confirmer la

¹⁷⁰ Thomas, *Annie Ernaux : An Introduction to the Writer and the Audience*, p. 38.

primordialité de la chose matérielle. Cependant, si cette méthode détient le pouvoir de montrer de quelle manière l'écrivaine perçoit le récit rétrospectif, elle énonce également la fugacité de la mémoire et de l'écriture, et l'autorité que possèdent les détails factuels sur le carnet d'adresses de l'époque. Ainsi, ce n'est pas simplement le regard sur l'écriture qui est déployé dans cet instant de réflexion. On dirait plutôt que l'écrivaine devient consciente de la suprématie de l'objet matériel, suprématie appuyée, comme nous le disions plus haut, par la défaillance de la mémoire et de l'écriture. Ainsi, en montrant un temps qui n'est plus, en donnant à voir ce qui demeure disparu, la métanarration dévoile une temporalité à l'image du trauma. En effet, puisqu'elle se dévoile toujours dans l'après-coup, la métanarration rappelle l'impossibilité de reconstituer de façon linéaire et ininterrompue l'histoire du trauma de l'avortement.

Le commentaire métanarratif se discerne au travers de ces multiples formules exprimant le doute à l'égard de la possibilité de dire la vérité du trauma. L'écrivaine actualise la validité épistémologique de ses propos et tente de s'engager dans le texte en relevant les problèmes qui surviennent lors de son témoignage. Par contraste avec les détails factuels soigneusement recueillis par l'écrivaine dans son carnet d'adresses et son journal de l'époque et retranscrits, tels quels, dans *L'Événement*, les propos retrouvés dans le dispositif métanarratif frappent parce qu'ils révèlent une voix inquiète et incertaine. Ainsi, la mise en doute de la mémoire en tant qu'archive incontestable ne relève pas d'une lecture esthétisante soucieuse de neutraliser l'ampleur du trauma de l'avortement. Elle rend compte, au contraire, d'une éthique testimoniale indissociable de sa précarité scripturale et mnésique. La réécriture du trauma est, certes, gouvernée par une responsabilité politique ; Ernaux ne dit-elle pas :

(Il se peut qu'un tel récit provoque de l'irritation, ou de la répulsion, soit taxé de mauvais goût. D'avoir vécu une chose, quelle qu'elle soit, donne le droit imprescriptible de l'écrire. Il n'y pas de vérité inférieure. Et si je ne vais pas au bout de la relation de cette expérience, je contribue à obscurcir la réalité des femmes et je me range du côté de la domination masculine du monde (LE, 58).)

Cependant, la valeur de cet impératif tient autant – sinon plus – à la précarité du statut de témoin (« Ces années ne m'étaient accessibles que par un effort difficile d'abstraction,

m'obligeant à dépouiller la ville de ses couleurs, à rendre aux murs leur teinte sombre et austère, aux rues piétonnes leurs voitures (LE, 69). »), qu'à la qualité intrinsèque des souvenirs. Ernaux ajoute :

(Impression fréquente encore de ne pas aller assez loin dans l'exploration des choses, comme si j'étais retenue par quelque chose de très ancien, lié au monde des travailleurs manuels dont je suis issue qui redoutait le "cassement de tête", ou à mon corps, à ce souvenir-là dans mon corps (LE, 50).)

En dévoilant son indécision à l'égard de la possibilité d'explorer la substance de l'événement, l'écrivaine parvient seulement à apporter un semblant de justification. Dès lors, nous assistons à une mise en garde des plus explicites à l'égard du parcours épistémologique dans *L'Événement*. La déclaration parenthétique mentionnée dans les lignes qui précèdent fait figure d'une prise de conscience aigüe du doute qui entoure le savoir du trauma de l'avortement. Ce doute parsème le contenu du récit métanarratif et met en relief l'incompatibilité qui existe entre deux temps : celui appartenant au passé et celui du présent. À ce sujet, l'écrivaine explique :

(Depuis que j'ai commencé d'écrire sur cet événement, j'essaie de ramener au jour le plus possible de visages et de noms d'étudiants au milieu desquels j'évoluais et que, à l'exception de deux ou trois, je n'ai jamais revus depuis mon départ de Rouen, l'année suivante. Sortis un à un de l'oubli, [...] [u]ne foule ressuscite, dans laquelle je suis prise. [...] Pourtant je n'arrive pas à croire qu'ils existent quelque part. En un sens, j'ai sans doute raison : la forme dans laquelle ils vivent maintenant – leur corps, leurs idées, leur compte en banque – n'a rien à voir avec celle qui était la leur dans les années soixante, celle que je vois en écrivant. Quand l'envie me prend de chercher ces noms dans l'annuaire du Minitel, je sens aussitôt mon erreur (LE, 55-56).)

La volonté de dire vrai risque toujours d'échapper à l'écrivaine, car le réel (de 1999) n'est pas celui qu'elle a vécu au moment de son avortement. Mechenau déclare que « le souvenir est plutôt vécu comme un obstacle qu'un adjuvant à l'écriture – ce qui est pour le moins surprenant dans une œuvre autobiographique¹⁷¹. » En opposant le temps de l'avortement au

¹⁷¹ Méchenau Whittaker, *Autoethnographie : l'inscription du corps chez Annie Ernaux*, p. 244.

temps réel, l'écrivaine est confrontée à deux réalités qu'elle ne saurait parfaitement joindre. Martine Delvaux fait valoir cette scission inhérente à la démarche scripturale d'Annie Ernaux. Elle explique :

Deux "je" ici se juxtaposent, l'un écrivant l'autre et s'écrivant lui-même, comme autre. Ainsi la narratrice se trouve scindée au sein même de l'exercice qui aurait dû avoir le pouvoir de confirmer sa singularité, son authenticité, sa présence. [...] L'écrivaine ne pourra jamais rejoindre celle qu'elle était et ne pourra donc pas traduire avec exactitude l'expérience qu'elle a vécue. Plutôt, le récit révèle que, comme dans l'avortement, l'écriture de soi met en jeu ce qui ressort à la fois de la vie et de la mort, de la coïncidence et de la séparation, du regard sur soi et de la cécité par rapport à soi¹⁷².

Cette opposition entre deux identités, entre deux types de perceptions de soi dans le temps, permet à l'écrivaine de prendre conscience de l'impossibilité de revisiter le passé traumatique en ce qu'elle ne pourra jamais avoir accès à ce temps-là.

Entre les deux sujets réside une incompatibilité. En fait, le témoin ne peut être présent au monde dont il témoigne ; c'est toujours « après » qu'il émerge, dans l'après-coup, et c'est à partir de cette discordance, de ce « reste », qu'il fait entendre une voix absente à elle-même, une voix décalée. Contrairement au récit rétrospectif – cette écriture de la mémoire qui prétend « descendre dans chaque image, jusqu'à ce qu'[on ait] la sensation physique de la "rejoindre" (LE, 26) » – la métanarration performe l'impossible accès à la mémoire du trauma. En tant qu'événement traumatique, l'avortement demeure inaccessible et l'écriture ne peut en rendre compte de quelque façon que ce soit sans nécessairement développer un discours décalé. Selon Giorgio Agamben, « on ne témoigne pas de l'intérieur de la mort, il n'y a pas de voix pour l'extinction des voix [...] »¹⁷³. L'impossibilité de témoigner – cette lacune qui gît au cœur de tout témoignage et que nombre de survivants ont relevée – crée, selon lui, une parole disloquée et à la limite du dicible. Cette parole se traduit dans *L'Événement* à partir d'une discordance entre deux mondes (le monde du passé et celui

¹⁷² Martine Delvaux, « Écrire l'événement : *L'Événement* d'Annie Ernaux », dans *Histoires de fantômes*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 128, 130.

¹⁷³ Giorgio Agamben, *Ce qu'il reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo sacer III*, traduit de l'italien par P. Alféri, Paris, Rivages, 1999, p. 43.

du présent de l'écriture). S'il existe un lien entre le trauma et l'écriture, c'est bien à travers la métanarration que ce lien s'opère. Ainsi, en témoignant sur sa propre activité de témoignage, Ernaux pousse la mise en question de ce dernier afin d'interroger la légitimité de sa position de témoin survivant. Ce faisant, Ernaux questionne le statut de l'écriture dans le témoignage en tant qu'impossibilité de liquider la charge traumatique de l'avortement. Mais pourra-t-on pour autant dire que l'impossible juxtaposition du passé et du présent rend le projet de réécriture inutile ?

3.3 Le particulier et le général : la transmission de l'avortement

S'il y a une vérité à trouver, elle est logée dans ce que Mélanie Gleize dit du projet littéraire et psychanalytique de Julia Kristeva : « Il demande à être abordé comme une partition musicale faite de reprises, de leitmotiv et de variations, et il invite à admettre qu'il n'y a de vérité que dans cet épuisement rythmé et incessant des vérités¹⁷⁴. » Or, en parlant du processus de réécriture et en énumérant les différents doutes et questionnements qu'elle génère, Annie Ernaux préfère aller au-delà des limites textuelles, aller là où son témoignage redevient possible. Plutôt que de considérer son projet testimonial comme un échec, Ernaux préfère unir son expérience personnelle et celle d'une collectivité afin de créer une filiation. Loraine Day déclare que ce va-et-vient entre le temps du trauma raconté et le temps de l'écriture permet à l'écrivaine de vivre sur deux plans à la fois : celui de l'intime et du public :

[...] l'exploration du passé et du moment actuel se poursuit d'une manière complémentaire dans l'écriture ernausienne, et [...] cet investissement réciproque du passé dans le moment actuel, et du moment actuel dans le passé, s'opère également, et indivisiblement, sur les plans de la vie intime et des structures socio-politiques qui en constituent le fond¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Mélanie Gleize, *Julie Kristeva : au carrefour du littéraire et du théorique*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 161.

¹⁷⁵ Loraine Day, « L'écriture dans l'entre-deux temporel : une étude de *L'événement* », dans *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, études réunies par Fabrice Thumerel, Arras, Artois Presses Université, 2004, p. 68.

Ce désir de réunir l'individuel et le collectif, Annie Ernaux l'avoue elle-même, constitue un des buts de son écriture : « Je me sers de ma subjectivité pour retrouver, dévoiler des mécanismes ou des phénomènes plus généraux, collectifs¹⁷⁶. » Il semblerait donc que la seule façon de se libérer de son trauma serait de produire une filiation à travers laquelle l'expérience individuelle du « je » manifeste une portée collective et politique. C'est de cette façon que la brèche instaurée par le trauma (impossibilité de dire et nécessité de raconter) peut être colmatée. Ainsi, à cette nécessité de réécrire l'avortement, ce qui importe avant tout, chez Ernaux, c'est le désir qu'une réponse surgisse et que celle-ci soit capable de combler un vide dans l'histoire.

Autrement dit, le témoignage dans *L'Événement* forme un point de contact avec la mémoire à partir duquel Ernaux réfléchit sur le rôle de l'Histoire. De fait, tel que mentionné précédemment, l'écrivaine s'engage à penser la réécriture de l'avortement comme un témoignage dédié aux femmes. Ainsi, cette réécriture se déclare clairement à partir de paramètres sociaux et politiques. En effet, s'il y a une part de doute à l'égard de ce récit, celle-ci semble se dissimuler derrière l'importance de rendre justice à la réalité de ces femmes qui ont dû vivre dans la clandestinité et le jugement. Dans cette perspective, Ernaux ne réduit pas son témoignage de l'avortement à son acception juridique ; si tel était le cas, les critiques auraient bien raison de traiter son travail comme s'il s'agissait d'une archive historique¹⁷⁷. Elle en élargit plutôt la définition de façon à en faire le paradigme de différentes formes de violence qui sont ou qui ont été continuellement perpétrées, de la même manière que l'avortement était vécu dans la clandestinité de la chambre d'une faiseuse d'anges. La lecture qu'en fait Barbara Havercroft corrobore notre hypothèse :

Il y aurait une nécessité de lever le voile sur cet interdit secret qu'était l'avortement, une nécessité de révéler tous les aspects d'une expérience corporelle et affective partagée par des milliers de femmes. Et au métadiscours de signaler cette fonction de témoignage qui remplit le récit, dans le but de créer une solidarité féminine, maintenant qu' "aucune interdiction ne pèse plus sur l'avortement (LE, 27)"¹⁷⁸.

¹⁷⁶ Jeannet et Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, p. 43-44.

¹⁷⁷ Par « archive historique » nous voulons dire une preuve historique.

¹⁷⁸ Havercroft, « Subjectivité féminine et conscience féministe dans *L'Événement* », p. 137.

Martine Delvaux a étudié cette question dans le chapitre « Écrire l'événement » de son essai, *Histoires de fantômes*. Elle cite d'abord Annie Ernaux qui, dans *L'Événement*, écrit :

(Ce que c'était vraiment serait peut-être à chercher dans la nécessité que j'ai eue de m'imaginer à nouveau dans cette chambre, ce dimanche-là, pour écrire mon premier livre, *Les Armoires vides*, huit ans après. Dans le désir de faire tenir, dans ce dimanche et dans cette chambre, toute ma vie jusqu'à vingt ans (LE, 41).)

Dès lors, témoigner de l'avortement serait pour Ernaux une manière de combler un manque, un silence, dans l'histoire des femmes. De prime abord, ce témoignage prend la forme d'une filiation où l'écrivaine associe son histoire à celle de toutes les femmes. Cependant, ce témoignage est aussi une forme de filiation avec les déportés de l'Holocauste. Cette correspondance entre l'Holocauste et l'avortement, Ernaux la tisse lorsqu'elle relate avoir vu le film *Mein Kampf* immédiatement après avoir décidé d'avorter.

Le film me ramenait à une évidence : la souffrance que j'allais m'infliger n'était rien auprès de celles subies dans les camps d'extermination. J'en tirais du courage et de la détermination. Savoir aussi que je m'apprétais à faire ce que des quantités d'autres avaient déjà fait me soutenait (LE, 57).

S'il semble évident que le témoignage se veut une filiation qui va au-delà des liens sanguins, celui-ci agit aussi, pour rappeler ici le postulat de Delvaux, à la manière d'une « inscription à l'intérieur de deux chaînes : celle, d'abord des victimes, mortes et survivantes, de la déportation; celle, ensuite, des femmes avortées dont l'expérience a été passée sous silence¹⁷⁹. » En effet, Ernaux incorpore ces histoires de souffrance à la sienne pour combler ce qu'elle « ne réussira pas à opérer elle-même¹⁸⁰ », c'est-à-dire – pour reprendre la référence citée précédemment – « savoir ce qui a été trouvé là (LE, 26) », « descendre dans chaque image, jusqu'à ce qu'[elle ait] la sensation physique de la "rejoindre", et que quelques mots surgissent, dont [elle] puisse dire "c'est ça" (LE, 26-27). » Martine Delvaux ajoute que la force de ce témoignage se tient plutôt :

¹⁷⁹ Delvaux, « Écrire l'événement : *L'Événement* d'Annie Ernaux », p. 118.

¹⁸⁰ *Ibid.*

[à] l'intérieur de cette filiation féminine [où] viennent se fondre les femmes ordinaires, les avortées et les artistes, écrivaines et héroïnes des romans. Ce sont elles qui portent l'histoire d'Ernaux ("j'ai l'impression que mon histoire est en elles"), une histoire qu'elle choisit d'écrire parce qu'elle est inconnue, ignorée¹⁸¹.

Cette parole de l'après-coup qui est enchâssée, emboîtée au sein même du témoignage et qui fait sourdre dans ce dernier une parole altérée, trouve néanmoins un espace où elle peut être partagée. Chercher à aller jusqu'au bout du témoignage, c'est donc vouloir mieux cerner la part d'autrui en soi. Si la réécriture de l'avortement est un catalyseur du processus testimonial à travers lequel Ernaux espère « aller jusqu'au bout, quoi qu'il arrive, de la même façon que je l'étais, à vingt-trois ans, quand j'ai déchiré le certificat de naissance (LE, 26) », son témoignage fait aussi naître un rapport dialectique entre le soi et l'autre.

Or, c'est aussi autour d'événements contemporains que s'articule ce point de contact entre le particulier et le général. À plusieurs reprises, l'écrivaine tâchera d'incorporer un détail de l'actualité mondiale qui, *a priori*, ne ressemble pas ou ne se compare pas à l'avortement. :

(Au moment où j'écris, des réfugiés kosovars, à Calais, tentent de passer clandestinement en Angleterre. Les passeurs exigent des sommes énormes et parfois disparaissent avant la traversée. Mais rien n'arrête les Kosovars, non plus que tous les migrants des pays pauvres : ils n'ont pas d'autre voie de salut. On pourchasse les passeurs, on déplore leur existence comme il y a trente ans celle des avorteuses. On ne met pas en cause les lois et l'ordre mondial qui l'induisent. Et il doit bien y avoir, parmi les passeuses d'enfants, de plus réguliers que d'autres (LE, 92-93).)

À la lumière de cette affirmation, nous comprenons que l'avortement n'est pas un cas isolé, restreint par des frontières nationales ; il est plutôt l'expression d'un symbole d'oppression collective. Ernaux voit donc dans son expérience traumatique un acte discursif à travers lequel elle se projette sur la scène publique. Par conséquent, lorsqu'Ernaux relie son expérience à celle des Kosovars, elle emprunte un événement qu'elle n'a pas directement vécu afin de démontrer dans quelle mesure son avortement détient un potentiel de totalité.

¹⁸¹ Delvaux, « Écrire l'événement : *L'Événement* d'Annie Ernaux », p. 119.

N'écrit-elle pas : « J'ai fini de mettre en mots ce qui m'apparaît comme une expérience humaine totale [...] (LE, 124) » ? Ainsi, la volonté de jumeler ces deux événements peut être lue comme une projection du trauma de l'avortement au-delà des frontières psychiques et individuelles. En unissant l'événement individuel à des événements collectifs, Ernaux tente d'historiciser un trauma vécu dans la solitude et le désarroi.

Merleau, quant à elle, précise que cette volonté d'extrapoler l'intime au-delà du personnel ne se fait pas par altruisme : « Rather, I would argue, the most frequently expressed and revealing explanation for her compulsion to write confessional texts is found in Ernaux's unqualified valorization of truth¹⁸². » Condition *sine qua non* de l'écriture ernausienne, la vérité figurerait une manière d'ébranler tout excès de narcissisme. Ce faisant, « Ernaux feels she needs to write the books because they are true, but also because writing them and showing them to the public makes them true¹⁸³. » Ainsi, l'on peut penser que cette volonté de se projeter dans la pensée et la vie des autres est une façon pour elle de repenser la valeur axiologique du « je ». En reconduisant l'écriture de l'avortement au-delà de ce que McIlvanney nommera un « myopic interest¹⁸⁴ », Ernaux produit le témoignage d'un événement personnel ayant comme particularité de dire simultanément la vérité subjective et collective.

À ce sujet, McIlvanney explique : « [her writing is] non-narcissistic because she believes that it is not merely her own truth, but the truth of others, the lives and experiences of others, indeed universal truths and experiences, which she is simultaneously voicing¹⁸⁵. » Dès lors, réécrire le trauma de l'avortement serait pour Ernaux une manière de reconnaître le caractère collectif de son expérience. Cette dynamique articule l'ouverture du « je » comme une offrande à autrui. C'est en ce sens que Barbara Havercroft parle de l'avortement comme don : « [...] l'avortement était comme un don ; il fallait qu'elle en fasse quelque chose. Ce quelque chose, c'est bien le texte comme événement, un événement scriptural qui représente

¹⁸² Chloë Taylor Merleau, « The Confessions of Annie Ernaux: Autobiography, Truth, and Repetition », dans *Journal of Modern Literature*, vol. 28, no 1, automne 2004, p. 71.

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ Siobhán McIlvanney, *Annie Ernaux: The Return to Origins*, Liverpool, Liverpool University Press, 2001, p. 5.

¹⁸⁵ Chloë Taylor Merleau, « The Confessions of Annie Ernaux », p. 74.

simultanément la subjectivité unique de la narratrice et celle des milliers de femmes avortées¹⁸⁶. » Ainsi, cette redéfinition prend la forme d'un « je transpersonnel », que l'écrivaine définit ainsi :

Le *je* que j'utilise ne constitue pas un moyen de me construire une identité à travers un texte, de m'autofictionner, mais de saisir, dans mon expérience, les signes de réalité familiale, sociale ou passionnelle. Je crois que les démarches, même, sont diamétralement opposées¹⁸⁷.

Annie Ernaux semble accorder une attention particulière à la multiplicité référentielle de la subjectivité. Or, de cette multiplicité, Barbara Havercroft note qu'« [u]n des maillons importants de cette chaîne de femmes, c'est le *je* textuel qu'Annie Ernaux qualifie de "transpersonnel", un déictique pluriréférentiel qui laisse s'exprimer les voix des autres à travers la sienne¹⁸⁸. » En effet, Mechenau ajoute que cette forme de subjectivité se constitue en fonction de ce qu'Ernaux nommera l'universel. Et de dire que « [f]ondée sur la revendication d'une subjectivité, cette esthétique [...] vise le particulier pour mieux atteindre l'universel¹⁸⁹. » Car, « [p]our accepter cette violence de la reproduction dans mon corps (LE, 124) », explique Ernaux, il lui a fallu « devenir à [s]on tour lieu de passage des générations [...] [une] existence complètement dissoute dans la tête et la vie des autres (LE, 124-125) ». À propos de cette ouverture vers la souffrance de l'autre, Delvaux constate :

Pour Ernaux, quelque chose s'ouvre avec l'événement et son écriture, quelque chose comme une compréhension du monde et une ouverture à la souffrance d'autrui, un geste éthique qui l'amène à concevoir une même collectivité, et à associer, sans pour autant les confondre l'avortement et la déportation nazie, le féminin et « l'humain », l'intime et le collectif, le petit événement et le grand¹⁹⁰.

De fait, si l'écrivaine tente de trouver un sens au trauma de l'avortement, c'est moins dans le but de soulager la douleur du souvenir que pour transmettre à tout prix son témoignage au

¹⁸⁶ Havercroft, « Subjectivité féminine et conscience féministe dans *L'Événement* », p. 138.

¹⁸⁷ Annie Ernaux, « Vers un je transpersonnel », dans *Autofiction et cie.*, dirigé par Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune, Paris, RITM, numéro 6, Université de Paris X, 1993, p. 221.

¹⁸⁸ Havercroft, « Subjectivité féminine et conscience féministe dans *L'Événement* », p. 136.

¹⁸⁹ Mechenau Whittaker, *Autoethnographie : l'inscription du corps chez Annie Ernaux*, p. 266.

¹⁹⁰ Delvaux, « Écrire l'événement : *L'Événement* d'Annie Ernaux », p. 117.

lecteur. Ainsi, dit-elle :

Car par-delà toutes les raisons sociales et psychologiques que je peux trouver à ce que j'ai vécu, il en est une dont je suis sûre plus que tout : les choses me sont arrivées pour que j'en rende compte. Et le véritable but de ma vie est peut-être celui-ci : que mon corps, mes sensations et mes pensées deviennent de l'écriture, c'est-à-dire quelque chose d'intelligible et de général, mon existence complètement dissoute dans la tête et la vie des autres (LE, 125).

En ce sens, la réécriture de l'événement se réalise par l'entremise d'une transmission de lecture. À travers cette transmission de l'événement subjectif sur la scène de lecture, l'écrivaine conçoit un espace où il s'agit non pas d'oblitérer la valeur du subjectif, mais bien plus de la relocaliser. En effet, Judith Butler poursuit cette idée de réception du récit de soi en déclarant :

Si j'essaie de rendre compte de moi, c'est toujours en m'adressant à quelqu'un – à quelqu'un qui, je suppose, peut recevoir mes mots d'une certaine façon, même si je ne sais pas ni ne peut savoir de quelle façon. En fait, celui qui est placé comme récepteur peut bien ne rien recevoir du tout, faire quelque chose qui ne peut en aucune circonstance être qualifié de "réception", se bornant à mettre en place un certain site, une position, un endroit structurel par rapport à moi, où s'articule la relation à une possible réception. La question de savoir si un autre reçoit réellement ou non n'a pas de pertinence ici, puisqu'il est question d'un lieu où se forme la relation à une possible réception¹⁹¹.

De cette volonté de dissoudre sa vie dans celle des autres, il faut donc retenir de la réécriture du trauma de l'avortement ce qui fait d'elle une offrande à autrui. En fait, nous pourrions dire en suivant Butler que le désir de vivre son histoire au-delà du texte anime l'écrivaine. Mais encore faut-il préciser qu'on ne peut réduire ce don au lecteur à la reconnaissance qu'il en ferait lors de sa lecture. La dissolution du « je » dans l'autre donne à penser l'écriture de l'événement/avortement en tant qu'engendrement d'une lignée générationnelle. C'est justement cette vision de l'écriture qu'Ernaux partage dans le *Journal du dehors*, lorsqu'en citant l'épigramme de Rousseau, elle révèle : « notre *vrai* moi n'est pas tout entier en nous (JDD, 6) ».

¹⁹¹ Judith Butler [2005], *Le récit de soi*, traduit de l'anglais par Bruno Ambroise et Valérie Aucouturier, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, p. 68

Cela est dit et c'est à peine dit.

Maurice Blanchot¹⁹²

CONCLUSION

Tout compte fait, les deux textes étudiés – quoique différents dans leur approche et leur style – s'inscrivent dans un projet d'exploration de soi qui est toujours à refaire et qui se dévoile nécessairement à la lisière de l'intime et du public. Jamais identique, l'expérience de l'avortement a d'abord été source de souffrance et de désarroi ; c'est ce que nous avons montré dans notre analyse des *Armoires vides*. Le trauma de l'avortement revenait hanter la narratrice, la rendant impuissante dans sa capacité à raconter son histoire. Toutefois, si dans *Les Armoires vides* la fierté et l'orgueil sont associés à une faute et l'avortement à un châtement, ces motifs sont investis autrement dans *L'Événement*. Ainsi, Loraine Day explique que grâce à cette réécriture, « la honte est bridée et la narratrice assume la fierté et l'orgueil comme des qualités légitimes et enrichissantes. La narratrice se sent justifiée dans sa fierté pour avoir réussi dans une entreprise difficile¹⁹³. » D'ailleurs, l'auteure affirme dans *L'Événement* que la fierté suscitée par son avortement est devenue une source durable de force intérieure, et que cette même fierté a eu sa part dans la décision de réécrire l'avortement : « C'est sans doute quelque chose de cette fierté qui m'a fait écrire ce récit. » (LE, 119), avoue-t-elle. À l'opposé des *Armoires vides* qui, selon Bacholle-Boskovic, « était le livre de la déchirure sociale ressentie enfant¹⁹⁴ », un roman autobiographique où « l'avortement sert de prétexte¹⁹⁵ » pour dire la déchirure sociale, l'avortement occupe plutôt le premier plan dans *L'Événement*. La lecture que fait Loraine Day corrobore cette hypothèse :

¹⁹² Maurice Blanchot, *Une voix venue d'ailleurs*, Paris, Gallimard, 2002, p. 35.

¹⁹³ Loraine Day, « L'écriture dans l'entre-deux temporel : une étude de *L'Événement* », dans *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, dirigé par Fabrice Thumerel, Artois Presses Université, 2004, p. 60.

¹⁹⁴ Michèle Bacholle-Boskovic, « Confessions d'une femme pudique : Annie Ernaux », dans *French Forum*, vol. 28, no. 1, hiver 2003, p. 100.

¹⁹⁵ *Ibid.*

L'Événement démontre très bien l'aptitude de la narratrice à utiliser le traumatisme de manière constructive, dans la mesure où, à la suite de l'épreuve, elle est munie d'une confiance nouvelle en ses propres ressources, et d'une volonté accrue de faire face aux circonstances malencontreuses entraînées par ses désirs et ses choix¹⁹⁶.

À propos de la nécessité d'écrire le trauma, nous avons montré que plusieurs théoriciens mentionnent l'importance de produire le récit de ce dernier. Rappelons-nous que, pour ces théoriciens, survivre est envisagé comme une nécessité de répéter : « Repetition, in other words is not simply the attempt to grasp that one has almost died but, more fundamentally and enigmatically, the very attempt *to claim one's own survival*¹⁹⁷. » Pour pouvoir réclamer son statut de survivant, le sujet doit nécessairement répéter l'événement. Si le trauma se manifeste nécessairement dans l'après-coup, la répétition consiste aussi à revenir sur le site du trauma afin de réclamer son statut de survivant. Ainsi, pour mieux faire face à la blessure du trauma et, surtout, pour y survivre, l'écriture doit se figurer dans et par la répétition, répétition qui s'opère toujours dans l'après-coup.

À travers le jeu d'échos entre le récit rétrospectif et la métanarration dans *L'Événement*, se dévoile un témoignage vacillant qui tente de saisir un temps qui échappe à l'emprise de l'auteure. Dans cet ordre d'idées, Cathy Caruth avance : « [...] the survival of trauma is not the fortunate passage beyond a violent event, a passage that is accidentally interrupted by reminders of it, but rather the endless inherent necessity of repetition [...]»¹⁹⁸. » En cherchant à dire le trauma, l'écriture répétée chez Ernaux ne se conçoit pas comme un dépassement. En fait, la réécriture, selon elle, rejoint la posture de Cathy Caruth en ce qu'elle ne cherche pas à effacer l'ampleur de la blessure. À ce sujet, Ernaux note :

L'écriture ne peut jamais être envisagée sous l'angle de la liquidation progressive de problèmes, comme on barre successivement, dans une liste, les travaux ou les courses à faire. Ni même comme un dépassement. Je crois au contraire que c'est, d'une certaine façon, le lieu de l'indépassable, social, familial, sexuel. Si, en ce qui me concerne, il y

¹⁹⁶ Day, « L'écriture dans l'entre-deux temporel : une étude de *L'Événement* », p. 62.

¹⁹⁷ Cathy Caruth, *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1996, p. 64. Elle souligne.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 63.

a dette, culpabilité, elles ne finiront jamais. Surtout, il me semble écrire dans la même visée – le dévoilement du réel – et depuis les mêmes pulsions, conflits même, depuis le début¹⁹⁹.

Le travail que laisse entrevoir ici la réécriture n'est pas de l'ordre de la finitude ou de la catharsis. La réécriture ne vient pas non plus remplacer les conflits vécus. Contrairement à l'idée d'une narration cathartique, il y aurait chez Ernaux l'idée d'une réécriture qui cherche à réfléchir constamment sur ce qui ne pourra jamais être entièrement saisi.

Rappelons, à ce sujet, que Shoshana Felman propose de lire la littérature testimoniale comme un témoignage possible et impossible. Elle précise, en étudiant « Todesfuge » de Paul Celan, que ce poème met en lumière un langage qui est irrémédiablement voué à l'échec. Cependant, – et c'est là tout l'intérêt de la posture felmanienne – le poète survit au trauma puisqu'il s'adresse à une altérité qu'il intègre au sein du poème. Ainsi pour Felman, « [...] this breakdown of the word, the drift of music and sound of the song that resists recuperation and that does not know, and cannot own, its meaning, nonetheless reaches a *you*, attains a hearing – and perhaps the question, or the answer, of an Other [...]»²⁰⁰. » Suivant cette logique, toute tentative de survie dépendrait de la présence de l'autre au sein du récit de trauma. À cette nécessité de raconter le récit du trauma survient également l'importance de le transmettre à l'autre. De façon semblable, Annie Ernaux croit que l'écriture du trauma se construit à la jonction du travail sur le langage et sur la transmission :

Il me semble qu'en écrivant, je me projette dans le monde, au-delà des apparences, par un travail où tout mon savoir, ma culture aussi, ma mémoire, etc., sont engagés et qui aboutit à un texte, donc aux autres, en quelque nombre qu'ils soient, ce n'est pas la question. C'est tout le contraire d'un "travail sur soi". Si j'ai à me guérir de quelque chose, cela ne passe pour moi que par le travail sur le langage, et sur la transmission, le don aux autres d'un texte, qu'ils le prennent ou le refusent²⁰¹.

¹⁹⁹ Frédéric-Yves Jeannet et Annie Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Annie Ernaux, Paris, Stock, 2003, p. 151.

²⁰⁰ Shoshana Felman, « Education and Crisis, Or the Vicissitudes of Teaching », dans *Trauma : Explorations in Memory*, dirigé par Cathy Caruth, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 42.

²⁰¹ Jeannet et Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, p. 61.

Dans cette perspective, Annie Ernaux explique les principes sous-jacents de l'écriture qui, même si elle n'est pas envisagée comme remède absolu, contribue à perpétuer sa posture testimoniale. En effet, si réécrire n'est pas envisagé comme une liquidation complète du trauma, il ne faut pas pour autant abandonner le projet qui consiste à chercher un sens à ce dernier.

En somme, on voit dans *L'Événement* un témoin survivant qui confronte l'écriture testimoniale à l'expérience de la non-coïncidence avec soi. Ainsi, Ernaux arrache le témoignage à la tendance autobiographique de l'écriture autoréflexive, recherchant la coïncidence de soi avec soi-même. Si l'autobiographe tend à solliciter d'abord le regard de son lecteur – « regarde ce que je te montre de moi²⁰² » – et suscite chez lui un effet de séduction narcissique – « je t'offre de me voir comme je me vois²⁰³ » – le témoin d'une expérience traumatique sollicite d'abord l'écoute de son lecteur. Si, comme le dit Renaud Dulong, le témoignage « ne transmet pas un affect [...], mais ranime une disposition à être affecté²⁰⁴ », ladite disposition n'en repose pas moins sur une écriture narcissique. Pour que le survivant d'un trauma fasse savoir à l'autre ce qu'il a vu et pour qu'il le rende partageable, il s'agit aussi de lui faire savoir ce qu'il a appris. Grâce à la réécriture de l'expérience traumatique de l'avortement, Ernaux a donc réussi à s'insérer dans un processus éthique et esthétique, où l'appropriation littéraire du trauma est au service d'une communauté. L'exposition de l'expérience abortive par et dans l'écriture consiste alors en une construction « transpersonnelle » du sujet traumatisé, mais aussi, par la voie de la lecture, en un héritage lié à un processus de transmission qui fait intervenir l'idée d'une hospitalité.

En effet, dans toute lecture retentit nécessairement l'hospitalité ; c'est l'accueil de l'autre en soi, de l'histoire de l'autre dans la sienne. Or, selon Jacques Derrida, l'hospitalité véritable ne saurait qu'être inconditionnelle. Comme semble l'indiquer le double sens du mot

²⁰² Jean-François Chiantaretto, *De l'acte autobiographique. Le psychanalyste et l'écriture autobiographique*, Seyssel, Champ Vallon, collection « L'Or d'Atalante », 1995, p. 25.

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ Renaud Dulong, *Le Témoin oculaire*, Paris, Éditions de l'EHESS, collection « Recherches d'histoire et de science sociales », 1998, p. 55.

« hôte » en français – hôte est celui qui reçoit, hôte est aussi celui qui est reçu – celui qui reçoit n'est pas nécessairement celui qu'on croit. À ce sujet, Derrida note :

Le *chez-soi* comme don de l'hôte rappelle au *chez-soi* [...] donné par une hospitalité plus ancienne que l'habitant même. Comme si celui-là même qui invite ou reçoit, comme si l'habitant logeait toujours lui-même *chez l'habitant*, cet hôte auquel il croit donner l'hospitalité alors qu'en vérité il commence par la recevoir de lui. Comme s'il était en vérité reçu par celui qu'il croit recevoir²⁰⁵.

Si l'écriture chez Ernaux est hospitalité, ouverture à l'autre, il se peut aussi que cette porosité scripturale soit en fait une manière de cannibaliser, d'avalier la présence de l'autre au sein de son récit. Poreuse, cette écriture est une voie d'accès, mais n'est-elle pas également un piège dissimulé ? Recevoir, accueillir, admettre, inviter le lecteur au sein d'un récit portant sur un trauma n'est-ce pas le prendre en otage ? Le lecteur, veut-il nécessairement servir de gage pour valider l'objectif politique ou éthique d'un tel témoignage ? Les conséquences pour le lecteur en sont, dès lors, inquiétantes. Selon Jacques Derrida, accueillir l'autre comme « autre » c'est l'accueillir sans limites, en le laissant libre de venir ou non. Relisant Derrida, Marie-Louise Mallet ajoute qu'inviter l'autre consiste à le laisser « libre aussi de bouleverser le chez-soi qui l'accueille et qu'il ne peut pas ne pas bouleverser, d'une manière ou d'une autre, dès l'instant où il est accueilli et respecté comme autre. Cela ne va pas sans péril. Il ne faut pas que l'autre accueilli soit un otage [...]»²⁰⁶. » Or lorsqu'il s'agit de lire un récit portant sur une expérience traumatique, le lecteur peut-il en sortir indemne ? Afin de recevoir l'histoire d'un trauma, le lecteur doit la partager ; il doit, pour ainsi dire, devenir lui-même témoin du témoin, un méta-témoin.

L'extension d'une telle invocation faite auprès du lecteur se manifeste également dans d'autres récits de soi portant sur une expérience traumatique. Dans cette perspective, la posture d'Annie Ernaux rejoint celle de Camille Laurens. Dans *Philippe* (1995), l'écrivaine témoigne de la perte de son enfant mort-né. Encore plus invocatrice qu'Annie Ernaux dans

²⁰⁵ Jacques Derrida, *Apories mourir : s'attendre aux limites de la vérité*, Paris, Galilée, 1996, p. 28-29. Il souligne.

²⁰⁶ Marie-Louise Mallet, « Penser, avec Jacques Derrida, au péril de l'aporie », dans *Sens public*, juillet 2007, p. 18, http://www.sens-public.org/article.php3?id_article=291, page consultée le 26 avril 2010.

L'Événement, l'auteure de *Philippe* dévoile un souci de rendre au lecteur la douleur de la perte maternelle. Cet appel au lecteur se fait sous forme d'apostrophe et atteint son apogée à la fin du récit lorsque Laurens, tel un personnage tragique, proclame :

Il y a une chose infiniment plus douloureuse que de ne pas serrer dans ses bras un homme qu'on désire : c'est de bercer dans ses bras un bébé mort. Le corps ne comble rien. Le corps manque. Peu importe l'âge auquel meurt un enfant : si le passé est court, demain est sans limites. Nous portons le deuil le plus noir, celui du possible. Tous les parents pleurent les mêmes larmes: ils ont des souvenirs d'avenir. Ce qu'aucune réalité ne pourra jamais faire, les mots le peuvent. Philippe est mort, vive Philippe. Pleurez, vous qui lisez, pleurez : que vos larmes le tirent du néant²⁰⁷.

L'acte de lecture est envisagé tel un impératif puisque l'auteure convoite l'empathie du lecteur. Cependant, cette empathie dépasse la reconnaissance des émotions de l'auteure. Contrairement à Ernaux, la participation du lecteur chez Laurens est non seulement obligatoire ; elle fait également appel au corps du lecteur puisque celui-ci se doit de pleurer pour Philippe. Dans cette logique, le lecteur, pris en otage, se doit d'incorporer la douleur de la mère en deuil dans son corps à lui. Puisqu'il doit pleurer pour sauver Philippe du néant, mais surtout, puisqu'il a été témoin de la souffrance de la mère en deuil, il est pris d'une responsabilité éthique de respecter le souhait de celle-ci. Davantage obligé, le pacte qu'instaure Laurens avec son lecteur, dans *Philippe*, s'inscrit plutôt dans une négociation impossible. La perte de Philippe traverse, par contre, toute l'œuvre de Laurens. Elle y revient, par exemple, dans *Romance nerveuse* (2010) où elle remarque : « Sur le chemin de retour cette phrase m'a poursuivie, "Ça commence à faire longtemps, Philippe". Liquidation du deuil, enterrement d'un livre²⁰⁸? » Écrit quinze ans après *Philippe*, ce dernier roman de Laurens nous pousse à croire que la réécriture a eu sa part dans l'élaboration du deuil maternel. Même si elle ne peut pas liquider la charge traumatique, la réécriture est envisagée comme un lieu de repos pour *Philippe*, une sépulture. Il faut aussi remarquer le fait que Laurens demeure dans le questionnement. Ainsi, l'écriture du trauma est envisagée comme

²⁰⁷ Camille Laurens, *Philippe*, Paris, POL Éditeur, 1995, p. 75.

²⁰⁸ Camille Laurens, *Romance nerveuse*, Paris, Gallimard, 2010, p. 22.

une ouverture, car il n'y a pas de dernier mot pour dire, une fois pour toutes, la douleur maternelle.

La littérature du trauma a donc ouvert la voie à une écriture qui est toujours à refaire et qui ne peut survivre sans le lecteur. Mais que peut faire le lecteur pour assouvir la douleur de ces expériences racontées sinon que de les recevoir et de les faire à son tour lieu d'échange et de partage avec autrui ? Telle semble être la responsabilité qui lui est léguée.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Ernaux, Annie, *L'Événement*, Paris, Gallimard, 2000.

-----, *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974.

Autres œuvres d'Annie Ernaux

Ernaux, Annie, *Se perdre*, Paris, Gallimard, 2001.

-----, *La Honte*, Paris, Gallimard, 1997.

-----, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », Paris, Gallimard, 1997.

-----, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, 1993.

-----, *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1991.

-----, *Une femme*, Paris, Gallimard, 1987.

-----, *La Place*, Paris, Gallimard, 1984.

-----, *La Femme gelée*, Paris, Gallimard, 1981.

-----, *Ce qu'ils disent ou rien*, Paris, Gallimard, 1977.

Corpus critique

Bacholle-Boskovic, Michèle, « Confessions d'une femme pudique : Annie Ernaux », dans *French Forum*, vol. 28, no 1, hiver 2003, 91-109.

Baril, Cindy, *Entre le même et l'identique : trauma, répétition et autofiction dans l'œuvre d'Annie Ernaux*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, septembre 2004.

- Boyer, Sylvie, « Legs et survivance : l'enfant de remplacement chez Annie Ernaux », dans *Annie Ernaux : perspectives critiques*, textes réunis par Sergio Villani, Ottawa, Legas, 2009, 81-93.
- Charpentier, Isabelle, « De corps à corps : réceptions croisées d'Annie Ernaux », dans *Politix*, no 27, 1994, p. 45-75.
- Clavel, André, « Annie Ernaux, une romancière dans le RER », entretien avec Annie Ernaux, dans *L'événement du jeudi*, 29 avril 1993, p. 108-109.
- Côté, Lucie, « Écrire pour comprendre les choses », entretien avec Annie Ernaux, dans *La Presse*, Montréal, 26 janvier 1992, p. E1.
- Cotille-Foley, Nora C., « Abortion and Contamination of the Social Order in Annie Ernaux's *Les armoires vides* », dans *The French Review*, vol. 72, no 5, avril 1999, 886-896.
- Day, Loraine, « L'écriture dans l'entre-deux temporel : une étude de *L'événement* », dans *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, études réunies par Fabrice Thumerel, Arras, Artois Presses Université, 2004, p. 57-70.
- Delvaux, Martine, « Écrire l'événement : *L'Événement* d'Annie Ernaux », dans *Histoires de fantômes*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 115-134.
- Ernaux, Annie et Frédéric-Yves Jeannet, *L'Écriture comme couteau*, entretien avec Annie Ernaux, Paris, Stock, 2003.
- , « Sur l'écriture », dans *LittéRéalité*, vol 16, no 1, printemps-été 2003, p. 9-22.
- , « Vers un je transpersonnel », dans *Autofiction et cie.*, dirigé par Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune, Paris, RITM, no 6, Université de Paris X, 1993, p. 219-226.
- Havercroft, Barbra, « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », dans *Roman 20-50*, no 40, décembre 2005, dossier : « Marguerite Duras », 119-131.
- , « Subjectivité féminine et conscience féministe dans *L'Événement* », dans *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*, dirigé par Fabrice Thumerel, Artois, Artois Presses Université, 2004, p. 125-138.
- Golopentia, Sanda, « Annie Ernaux ou le don reverse », dans *Regards sur la France des années 1980 : le roman*, Saratoga, ANMA, 1994, p. 84-97.
- Jellenik, Cathy, *Rewriting Rewriting. Marguerite Duras, Annie Ernaux and Marie Redonnet*, Bern, Peter Lang, 2007.

- Joseph, Sandrina, *Objet de mépris, sujet de langage : l'injure performative et la construction du sujet féminin chez Annie Ernaux, Suzanne Jacob, Violette Leduc et France Théoret*, thèse de doctorat, Toronto, Université de Toronto, 2006.
- McIlvanney, Siobhàn, *Annie Ernaux : The Return to Origins*, King's College, Liverpool University Press, 2001.
- Méchenau Whittaker, Odile, *Autoethnographie : l'inscription du corps chez Annie Ernaux*, thèse de doctorat, Austin, University of Texas at Austin, août 1996.
- Nelson, Jeanne-André, « Avortement chez Annie Ernaux », dans *Dalhousie French Studies*, no 69, 2004, p. 73-81.
- Payot, Marianne, « Annie Ernaux : "Un moment violent" », dans *L'Express*, 13 avril 2000, http://www.lexpress.fr/culture/livre/annie-ernaux-un-moment-violent_797933.html, consulté le 8 avril 2010.
- Taylor Merleau, Chloë, « The Confessions of Annie Ernaux: Autobiography, Truth, and Repetition », dans *Journal of Modern Literature*, vol. 28, no 1, automne 2004, p. 65-88.
- Thomas, Lyn, *Annie Ernaux : An Introduction to the Writer and the Audience*, Oxford et New York, Berg, 1999.
- Vilain, Philippe, « Entretien avec Annie Ernaux : une conscience malheureuse de femme », dans *LittéRéalité*, vol. 9, no 1, printemps-été 1997, p. 67-71.
- Villani, Sergio, « Annie Ernaux et l'esthétique de choc », dans *Annie Ernaux : perspectives critiques*, textes réunis par Sergio Villani, Ottawa, Legas, 2009, p. 107-113.
- Willging, Jennifer, *Telling Anxiety : Anxious Narration in the Work of Marguerite Duras, Annie Ernaux, Nathalie Sarraute, and Anne Hébert*, Toronto, University of Toronto Press, 2007.

Corpus théorique sur le trauma, le témoignage et la narration

- Agamben, Giorgio, *Ce qu'il reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo sacer III*, traduit de l'italien par P. Alféri, Paris, Rivages, 1999.
- Brette, Françoise, « Le traumatisme et ses théories », dans *Revue française de psychanalyse*, vol. 52, no 6, novembre-décembre 1988, p. 1259-1282.
- Brown, Laura S., « Not Outside the Range, One Feminist Perspective on Psychic Trauma », dans *Trauma : Explorations in Memory*, dirigé par Cathy Caruth, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 100-112.

- Caruth, Cathy, *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1996.
- , « Introduction », dans *Trauma : Explorations in Memory*, dirigé par Cathy Caruth, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 3-12.
- , « Unclaimed Experience : Trauma and Possibility of History », dans *Yale French Studies*, no 79, 1991, dossier : « Literature and the Ethical Question », p. 181-192.
- Dulong, Renaud, *Le témoin oculaire*, Paris, Éditions de l'EHESS, collection « Recherches d'histoire et de science sociales », 1998.
- Felman, Shoshana, « Education and Crisis, Or the Vicissitudes of Teaching », dans *Trauma : Explorations in Memory*, dirigé par Cathy Caruth, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 13-60.
- , « Education and Crisis : Or the Vicissitudes of Teaching », dans *Testimony : Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, dirigé par Shoshana Felman et Dori Laub, New York et Londres, Routledge, 1992, p. 1-56.
- Freud, Sigmund et Josef Breuer [1895], *Anna O : études sur l'hystérie*, traduit par Anne Berman, Paris, Hatier, 1990.
- Freud, Sigmund, [1904], *La Technique psychanalytique*, traduit de l'allemand par Anne Berman, Paris, PUF, 3^e édition, 1970.
- , [1909], *Cinq psychanalyses*, traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et Rudolph M. Loewenstein, Paris, PUF, 2^e édition, collection « Bibliothèque de psychanalyse et de psychologie clinique », 1966.
- , [1920], « Au-delà du principe de plaisir », dans *Essais de psychanalyse*, traduit de l'allemand par J. Laplanche et J.-B. Pontalis, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 1981, p. 43-115.
- , [1939], *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*, traduit de l'allemand par Cornelius Heim, préface de Marie Moscovici, Paris, Gallimard, Collection « Folio/essais », 1986.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Gallimard, 1972.
- Herman, Judith, *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence – from Domestic Abuse to Political Terror*, New York, Basic Books, 1992.
- King, Nicolas, *Memory, Narrative, and Identity : Remembering the Self*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2000.

- Klein, Mélanie, *Le Transfert et autres récits*, Paris, PUF, 1995.
- Laub, Dori, « Truth and Testimony : The Process and the Struggle », dans *Trauma : Explorations in Memory*, dirigé par Cathy Caruth, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 61-75.
- Parent, Anne-Martine, *Paroles spectrales, lectures hantées. Médiation et transmission dans le témoignage concentrationnaire*, thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, août 2006.
- , « Trauma, témoignage et récit. La déroute du sens. », dans *Protée*, vol. 34, nos 2-3, automne-hiver 2006, p. 113-125.
- Potamianou, Anna, *Processus de répétition et offrandes du moi*, Paris-Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1995.
- Robson, Kathryn, *Writing Wounds : The Inscription of Trauma in Post-1968 French Women's Life-Writing*, Amsterdam et New York, Rodopi, 2004.
- Rousseau-Dujardin, Jacqueline, « Mettre le trauma à l'œuvre », dans *Écriture de soi et trauma*, dirigé par Jean-François Chiantaretto, Paris, Anthropos, 1997, p. 265-276.
- Vickroy, Laurie, *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*, Charlottesville et Londres, University of Virginia Press, 2002.
- Whitehead, Anne, *Trauma Fiction*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2004.
- Autres**
- Barthes, Roland, « Réquichot et son corps », *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, vol. II, 1993, p. 1623-1642.
- Beauvoir, Simone de, *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949.
- Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966-1974.
- Blanchot, Maurice, *Une voix venue d'ailleurs*, Paris, Gallimard, 2002.
- Chemana, Roland, *Grand dictionnaire de la psychologie*, Paris, Larousse, 1991.
- Chiantaretto, Jean-François, *De l'acte autobiographique. Le psychanalyste et l'écriture autobiographique*, Seyssel, Champ Vallon, collection « L'Or d'Atalante », 1995.

- Deltel, Danielle, « Le meccano du souvenir : les doublets autobiographiques chez Colette. Le récit d'enfance en question », dans *Cahiers de sémiotique textuelle*, dirigé par Philippe Lejeune, no 12, 1988, p. 137-153.
- Derrida, Jacques, *Apories mourir : s'attendre aux limites de la vérité*, Paris, Galilée, 1996.
- , *La Carte postale : de Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980.
- Eakin, Paul John, *Touching the World : Reference in Autobiography*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1992.
- Feinstein, Howard, *Becoming William James*, Ithaca, Cornell University Press, 1984.
- Gleize, Mélanie, *Julia Kristeva : au carrefour du littéraire et du théorique*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Laurens, Camille, *Romance nerveuse*, Paris, Gallimard, 2010.
- , *Philippe*, Paris, POL Éditeur, 1995.
- Levi, Primo, *Si c'est un homme*, traduit de l'italien par Martine Shruoffenegger, Paris, Julliard, 1997.
- Mallet, Marie-Louise, « Penser, avec Jacques Derrida, au péril de l'aporie », dans *Sens public*, juillet 2007, p. 18, http://www.sens-public.org/article.php?id_article=291, consulté le 26 avril 2010.
- Orace, Stéphanie, « L'expression muette du deuil », dans *Modernités*, dossier : « Le deuil », Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, vol. 21, 2005, p. 375-392.
- Perec, George, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975.
- Serça, Isabelle, « Roman/Essai : le cas Proust », dans *L'Essai : métamorphoses d'un genre, textes réunis*, dirigé par Pierre Glaudes, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, collection « Cribles », 2002, p. 83-106.