

Giulia Scialpi
Diogo Nóbrega

Université Paris Nanterre
NOVA Institut de philosophie (IFILNOVA), Lisbonne

***Mémoire de fille* ou la « mémoire pensante » d'Annie Ernaux**

1. Introduction. Annie Ernaux et le texte im-possible : « 58 me taraude »

Pour la *nouvelle édition* du journal d'écriture¹ d'Annie Ernaux, *L'Atelier noir* (2022), qui fait suite à l'édition plus petite de 2011² – qui rassemblait déjà les annotations préparatoires des textes publiés entre 1982 et 2011 – l'auteure a, pour la première fois, accepté d'inclure également certaines des notes et des réflexions qui ont précédé la rédaction de son *Mémoire de fille* (2016), dont le caractère *en cours* est maintenant montré dans son intégralité.

Les annotations concernant *Mémoire de fille*, en effet, avaient été rejetées de l'édition précédente du journal précisément à cause d'un travail *corps à corps* en cours avec la rédaction de ce texte : « Il y a néanmoins quelque chose de dangereux, voire d'im-

■ Giulia Scialpi – doctorante du Centre de Recherche CRIX (Centre de Recherches Italiennes) de l'Université Paris Nanterre. Adresse de correspondance : Université Paris Nanterre, Batiment Ida Maier, 92000 Avenue de la République, Nanterre, France ; e-mail : giuliascialpi1@gmail.com

ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0002-5655-0795>

■ Diogo Nóbrega – docteur en Études Artistiques auprès le Centre NOVA Institut de philosophie (IFILNOVA), Lisbonne ; e-mail : diogonobrega15@gmail.com

ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0002-0515-4442>

1. Il serait plutôt approprié de parler de *journal d'avant-écriture*, pour reprendre les mots d'Annie Ernaux dans sa préface de 2011 : « L'ensemble a tout d'un grimoire, avec des phrases jetées en désordre sur la page, des encadrés et des flèches, des mots surchargés, peu de ratures en revanche, mon souci n'étant pas ici d'écrire bien mais d'accueillir toutes les hypothèses de travail » (Ernaux, 2022, p. 14).

2. Annie Ernaux, *L'Atelier noir*, Paris : Éditions Des Busclats, 2011.

pudique, à dévoiler ainsi les traces d'un corps à corps avec l'écriture » (Ernaux, 2022, p. 18). En fait, Ernaux dans la préface de 2011 expliquait ainsi son choix de supprimer des annotations maintenant rétablies : « Ne figurent pas non plus celles [pages] écrites après 2007. De la même façon que je n'ai jamais pu montrer à quiconque un manuscrit avant qu'il soit fini, je ne peux exposer aux regards le chantier en cours. Je suis sûre que cela suffirait à l'arrêter net » (2022, p. 18).

Le cahier, qui commence en février 1982 et se termine par une note finale de mars 2015, quelques mois avant la fin de la rédaction de *Mémoire de fille* (en novembre de la même année), attire pour la première fois l'attention sur les trente ans de gestation de ce texte, dans lequel, en fait, nous lirons : « Depuis vingt ans, je note "58" dans mes projets de livre. C'est le texte toujours manquant. Toujours remis. Le trou inqualifiable » (Ernaux, 2016, p. 17). La nouvelle préface d'Ernaux au journal se concentre non seulement sur cette longue gestation, mais surtout sur la profonde co-implication textuelle entre ce texte – toujours en préparation – et les autres textes élaborés entre-temps : « le projet de *Mémoire de fille*, le dernier texte que j'ai publié³, était depuis longtemps présent, imbriqué le plus souvent à d'autres, comme si je ne pouvais l'envisager seul, frontalement dirais-je » (2022, p. 9). Cette co-implication évoquée par l'auteure attire, une fois de plus, l'attention sur la qualité d'« autobiographie permanente » (Lejeune, 2003, p. 26) attribuable à l'ensemble de l'œuvre d'Ernaux, que l'on peut également lire comme un long travail de contournement d'un texte *impossible*, *Mémoire de fille*, finalement paru en 2016.

1.1. Cheminements sans lumière : la « mémoire pensante » vers 58

C'est Ernaux elle-même qui définit *Mémoire de fille* comme un texte *impossible* : « le projet toujours remis, le texte impossible, ou interdit » (2022, p. 9). Le choix lexical de ce dernier adjectif, « interdit », apparaît d'autant plus significatif si l'on considère le contenu de « 58 », qui retrace les épisodes de l'été d'une fille devenue « objet de mépris et de dérision » (Ernaux, 2016, p. 78) au sein d'une colonie d'été, sans pouvoir en comprendre la raison ; ainsi, dans une note de 2009 : « J'ai admiré, aimé ce monde de la colo qui me méprisait en réalité, la "pute" » (2022, p. 154).

Toutefois, l'interdiction entourant ce texte n'est pas épuisée par une question de contenu spécifique, mais finit par la transcender, investissant la dimension plus générale de l'écriture et de la possibilité/puissance de la mémoire face à la vie vécue. Ainsi, dans une note de 2012, Ernaux note : « En 89, j'ai noté avec lucidité : "Je pourrais dire, en 58, voilà, j'ai eu cette expérience. Mais ça n'est pas ça qui compte, c'est la chanson de Dalida, la savonnette, l'odeur d'herbe, etc [...]" » (2022, p. 159). L'intention qui semble ressortir de ce passage du texte est qu'Ernaux vise une écriture qui sait privilégier cette dimension de l'expérience, de l'*experiri*, qui va au-delà du contenu (« ça ») de l'expérience.

3. Le dernier texte publié par Annie Ernaux, *Le Jeune homme* (Paris, 2022), remonte à mai 2022, plusieurs mois après la publication de *L'Atelier noir*.

Partant de cette annotation, l'hypothèse problématique qu'on propose ici argumente que *l'impossibilité* d'écrire le texte de 58 dérive d'une qualité intrinsèque de la mémoire de l'auteure, qui n'est pas dirigée vers la récupération d'une mémoire identifiable, stable, en soi enfermée, voire lisible ou épuisable sous la forme du « ça » (« n'est pas ça qui compte », 2022, p. 159), mais vers un flux d'images multiples et impossible à capturer (*capio*), impossible à systématiser dans une mémoire stable, unique et fixe. Les traces de cela sont « la chanson de Dalida, la savonnette, l'odeur d'herbe, etc [...] » (2022, p. 159), éléments, parmi d'autres, qui remplissent les pages de *Mémoire de fille*, où l'écriture ne parvient pas à se cristalliser autour d'un seul *épisode narratif*, une mémoire unique et spécifique, mais se laisse submerger – ou risque d'être submergée – par un flux d'images, par un rythme rapide. Le doute sur la possibilité de marquer la mémoire pour en isoler des extraits, des *souvenirs*, imprègne véritablement le texte de *Mémoire de fille*, où l'on lit :

Au moment d'y faire entrer Annie Duchesne ce 14 août 1958, je suis en proie à un accès de torpeur qui présage souvent un renoncement à écrire devant des difficultés que je ne définis pas clairement. Qui ne viennent pas d'une insuffisance des souvenirs : je dois bien plutôt résister pour ne pas laisser les images – une chambre, une robe, du dentifrice Émail Diamant : la mémoire est une folle accessoiriste – s'enchaîner les unes aux autres et faire de moi la spectatrice fascinée d'un film dépourvu de signification. (2016, p. 35)

Il n'y a pas de relation dialectique, ni de compénétration, entre ces deux façons de comprendre la mémoire – l'une ponctuelle, l'autre totalement insaisissable : pour cette raison, il nous semble opportun de proposer une lecture de *Mémoire de fille* qui passe à travers le regard philosophique de la relecture proposée par Jacques Derrida de la pensée de Paul de Man, qui se concentre spécifiquement sur deux façons différentes de comprendre la mémoire, la *Gedächtnis* et l'*Erinnerung* ; concepts qui remontent à la distinction élaborée par Hegel, mais que Paul de Man assimile dans un sens pleinement heideggérien⁴. Après la mort de Paul de Man (1983), Derrida a prononcé en sa mémoire un long discours à l'Université de Yale en 1984, repris dans le texte *Mémoires pour Paul de Man* (1988).

4. Dans *Was heißt Denken?* (1952) Martin Heidegger réfléchit sur la question de la « mémoire », qui désigne autre chose que la faculté, déterminable par la psychologie, de retenir le passé comme représentation. La mémoire, commence par dire le philosophe, ne retient pas, c'est-à-dire ne se souvient pas : elle pense. La mémoire pense à ce qui a été pensé (« *Gedächtnis denkt an das Gedachte* », 2002, p. 13), mais, étant « Mémoire » le nom de la Mère des Muses, elle ne pense pas n'importe quelle pensée : elle est le rassemblement de la pensée fidèle, la « mémoire pensante » d'une pensée fidèle. L'élément décisif concerne précisément la distinction nécessaire entre mémoire comme pensée (*Gedächtnis*) et mémoire comme rétention, « se souvenir » (*Erinnerung*).

Alors que l'*Erinnerung* représente « la mémoire intériorisante, le souvenir comme recueillement intérieur et comme conservation de l'expérience » (Derrida, 1988, p. 64), qui vise à la récupération d'un moment précis du passé – passé compris comme un mode du présent : présent présent, présent passé et présent futur – la *Gedächtnis*, en tant que « mémoire qui pense » (1988, p. 64), ne s'adresse pas à un passé archivable, internalisable et systématisé. La *mémoire pensante* s'adresse plutôt à un passé qui n'est plus récupérable en tant que tel ; à ce qu'on pourrait dire un *passé absolu*, non réductible à aucune forme de présence : un passé qui « n'aura jamais existé au présent, il n'aura jamais été présent » (1988, p. 71). Une telle *mémoire* est *pensante* précisément parce qu'elle ne procède pas par des chemins prédéfinis, mais se produit à *chaque fois* : elle ne s'appuie pas sur une *archive*, c'est-à-dire qu'elle ne ressuscite pas un passé, mais aborde un passé dont il ne reste que des *traces* qui « ne se tiennent jamais dans la forme de la présence et restent toujours, en quelque sorte, à venir, *venues de l'avenir*, venues du futur » (1988, p. 70). La *mémoire pensante* est donc imprévisible : c'est ce qui conduit la mémoire et l'écriture d'Ernaux vers des « cheminements chaotiques » (Ernaux, 2022, p. 18), dont le carnet d'annotations est un témoignage lucide. Dans ces pages, l'avancement de la mémoire procède contextuellement (pas antérieurement) à l'écriture, constituant ainsi son mouvement et lui donnant un *pas errant* – on pourrait dire « un certain pas » (Derrida, 1996, p. 9) – qui porte en soi un double mouvement de rapprochement et d'éloignement. De là découle la définition qu'Ernaux attribue à son atelier d'écriture, lieu où elle se sent obligée d'avancer à tâtons, comme dans le noir : « Une sorte d'atelier sans lumière et sans issue, dans lequel je tourne en rond à la recherche des outils, et des seuls, qui conviennent au livre que j'entrevois, au loin, dans la clarté » (2022, 4^e de la couverture).

Au sein de *L'Atelier noir*, le *cahier de Mémoire de fille* commence officiellement en 2008, mais la première annotation concernant le projet d'écriture de *Mémoire de fille* remonte au 1^{er} mars 1982, jour où Ernaux note : « Il y a le 18 ans, la coupure toujours recommencé du monde, ce vent de mars, le bac à passer, l'initiation au monde. Rouen » (2022, p. 24). Ces lignes, tout en composant un dessin très nuancé dans le projet général de l'auteure, semblent être marquées dès le début comme une clé essentielle à la lecture du long *processus* d'écriture d'où émergera finalement le texte de *Mémoire de fille*. La « coupure toujours recommencé » (2022, p. 24) dont l'auteure parle fait référence à une perception du monde caractérisée par un double mouvement d'interruption et d'initiation, qui confère au geste d'écrire une im-possibilité fondamentale : celle de rendre un événement « répétable » (Derrida, 2001, p. 98) – fixe et mémorable, fermé à l'intérieur d'un souvenir – et de le transférer dans l'écriture. Cette *coupure* représente, en effet, une fonction réelle de la mémoire ernauxienne ; fonction par laquelle le processus d'écriture doit nécessairement passer. La *coupure*, élément qui interrompt et reporte, est d'abord un type d'expérience du temps, qui inclut en soi le moment de l'oubli, ainsi que le vertige de la perte de sens et l'*effacement* de l'intentionnalité dans l'écriture. Selon les mots de Blanchot : « L'oubli est la vigilance même de la mémoire, la puissance gardienne grâce à laquelle se préserve

le caché des choses et grâce à laquelle les hommes mortels, comme les dieux immortels, préservés de ce qu'ils sont, reposent dans le caché d'eux-mêmes » (1969, p. 382). La muse qui régit l'écriture d'Ernaux n'est donc pas la mémoire, mais l'« Oublieuse Mémoire » (1969, p. 382).

2. Écrire la mémoire : « le saut que je m'apprête à effectuer »

La recherche de la *chose à écrire* est un thème constant de l'écriture d'Ernaux depuis l'époque de *Ce qu'ils disent ou rien* (1977), deuxième livre de l'auteure : « Je sentais qu'il y avait quelque chose à écrire, contenu dans cette chambre, lié à ce décor, à ma vie conne, et les oiseaux qui fêtaient la pluie, et ces désirs » (Ernaux, 1977, p. 64).

Cette phrase, issue de l'observation d'un décalage décisif entre un fort élan créatif intérieur et son propre contexte d'origine, porte déjà en elle-même l'une des qualités les plus intrinsèques de l'écriture d'Ernaux, c'est-à-dire l'incapacité à s'approprier totalement un contenu spécifique. Depuis son début, l'écriture d'Ernaux est déjà toujours disponible au caractère *chaque fois* insaisissable de la « chose » du « quelque chose à écrire », voire *du souvenir*. C'est dans ces pauses réflexives et méta-textuelles, où l'écriture se détache du plan du récit, que la mémoire d'Ernaux se révèle *pensante*, même si le récit n'avance pas ; comme le dit Derrida : « il y a un dire qui fait en disant, un dire qui fait, qui opère » (2001, p. 88). Il n'est donc pas surprenant que le texte de *Mémoire de fille* soit si profondément caractérisé par une relation ininterrompue entre le texte réel et un texte idéal, qui se base sur l'incorporation de certaines annotations et réflexions sur l'écriture déjà présentes dans *L'Atelier noir*. Ces réflexions portent spécifiquement sur le contenu et la forme de ce texte, qui trouve sa possibilité d'existence justement dans l'impossibilité d'être circonscrit et organisé ; c'est la réflexion sur le processus d'écriture qui accompagne, en fait, la progression du texte.

En revanche, cette perméabilité entre le texte et son projet finit par révéler l'insuffisance substantielle de ce dernier face à la possibilité absolue de l'écriture. Ainsi Ernaux : « Mais à quoi bon écrire si ce n'est pour désenfouir des choses, même une seule, irréductible à des explications de toutes sortes, psychologiques, sociologiques, une chose qui ne soit pas le résultat d'une idée préconçue ni d'une démonstration, mais du récit [...] » (2016, p. 96). De cette façon, le projet est, pourrait-on dire, vidé de l'intérieur, désamorcé : il cesse d'être quelque chose qui peut exister en tant que tel, ou qui préexiste au texte, car, en interagissant à tout moment avec le texte, il finit par aller à la rencontre d'un vrai *effacement* et, donc, par dévoiler ce qui est pour Ernaux le sens de l'écriture, dépourvu de toute signification préétablie et d'orientation déjà fixée. C'est dans le récit même que l'écriture révèle sa propre possibilité absolue, dotée d'un sens qui découle uniquement de son propre *être en cours*, c'est-à-dire un sens qui se fait et qui se défait, à *chaque fois*, dans le présent. Pour Ernaux, « Le travail ne peut se faire qu'ainsi : écrire/réfléchir à ce que je fais – des alternances de pulsion et de refrènement » (2022, p. 46) : l'écriture doit aller de pair avec la mémoire, et n'est

donc jamais donnée comme un moment secondaire de la pensée (du *projet*), mais c'est l'endroit même où la pensée se donne – et nous donne – à penser ; non programmée, non programmable.

2.1. Mémoire sans mémoire : la liberté de 58

La question que Jacques Derrida se posait au début de son discours à la mémoire de Paul de Man devant l'auditoire de l'Université de Yale, pourrait également s'appliquer à Ernaux : « Pourquoi suis-je privé de la narration ? Pourquoi n'ai-je pas reçu ce don de Mnemosyne ? » (1988, p. 27). La *Mnemosyne* à laquelle Derrida se réfère ici est définie, par lui-même, comme « *eidolon* » (1988, p. 27), c'est-à-dire comme « image » parfaitement lisible et détaillée du passé ; comme « cette cire dans laquelle tout ce que nous désirons garder en mémoire viendrait se graver en relief » (1988, p. 27).

Il nous semble, cependant, que le cas d'Ernaux est l'inverse de celui-là. En récupérant définitivement le projet de faire *Mémoire de fille*, Ernaux réfléchit ainsi dans une note du 27 juin 2008 : « ce qui me tente dans l'écriture de 58, c'est la liberté, la mémoire » (2022, p. 149). Ernaux reconnaît que c'est dans l'insuffisance des modèles de mémoire que la possibilité d'existence de l'écriture est générée et c'est ici, donc, que l'écriture doit faire face au défi final : « Un soupçon : est-ce que je n'ai pas voulu, obscurément, déplier ce moment de ma vie afin d'expérimenter les limites de l'écriture [...] » (2016, p. 56). Encore, dans une note de 2012 : « Il faut absolument que je parte de ça : "Cette année tout au fond du temps" et "Pas de photo d'elle" » (Ernaux, 2022, p. 160). En effet, dans les premières pages de *Mémoire de fille* Ernaux se déclare dépourvue de tous ces vestiges du passé qui pourraient lui venir en aide comme « prothèse » dans le *processus* d'écriture, par exemple sous la forme de photographies ou d'autres documents provenant d'archives personnelles. « Même sans photo, je la vois, Annie Duchesne » (Ernaux, 2016, p. 23) : raconter la vie de la jeune fille de 58, sa première sortie dans la promiscuité du monde, est un exercice qui ne doit être effectué qu'en présence d'une « mémoire sans mémoire » (Derrida, 1988, p. 77), de *Gedächtnis* sans *Erinnerung*.

Cette idée de mémoire produit, chez Ernaux, un changement actif dans la relation entre écriture et temps. Dans *Mémoire de fille*, nous lisons : « Aucun autre projet d'écriture ne me paraît, non pas lumineux, ni nouveau, encore moins heureux, mais vital, capable de me faire vivre au-dessus du temps » (Ernaux, 2016, p. 18). La vitalité avec laquelle ce projet d'écriture se profile à *chaque fois* dans le journal d'Ernaux dépend surtout du fait qu'il n'entretient aucune relation avec le temps matériel, chronologique, mais s'adresse à une temporalité absolue. Ainsi Ernaux :

Impossible de m'arrêter ici. Je ne le peux pas tant que je n'aurai pas atteint un certain point du passé qui, en ce moment, est l'avenir de mon récit. Tant que je n'aurai pas dépassé les deux années qui suivent la colonie. Ici, devant ma feuille, elles ne sont pas du passé pour moi, mais, profondément, sinon réellement, mon avenir. (2016, p. 79)

L'existence d'un passé réel n'est pas niée, mais il n'opère que comme élément purement formel, dont l'existence sert à activer la possibilité d'une invention future, du « saut que je m'apprête à effectuer pour rejoindre la fille de 58 » (2016, p. 19). Le pouvoir spécifique qu'Ernaux reconnaît à cette mémoire non systématique, non préétablie – mais, en fait, *pensante* – n'est pas un pouvoir reconstituteur, mais plutôt un pouvoir inventif⁵, qui considère toujours l'écriture comme quelque chose d'éventuel, à *venir*. Le résultat est une écriture qui est déjà toujours projetée, reportée – selon les mots de Derrida, *différée* – qui, malgré une longue planification aujourd'hui reconnaissable dans les pages de *L'Atelier noir*, ne répond à aucune logique organisée « qui implique un calcul économique, un détour, un délai, un retard, une réserve, une représentation » (Derrida, 1972, p. 8). Et, encore une fois, dans la dernière page du texte, en regardant en arrière le livre maintenant terminé : « Déjà le souvenir de ce que j'ai écrit s'efface. Je ne sais pas ce qu'est ce texte. Même ce que je poursuivais en écrivant le livre s'est dissous » (Ernaux, 2016, p. 151).

Dans le parcours d'écriture d'Ernaux, la question du passé et de la mémoire est *toujours déjà* configurée comme « un problème d'avenir, un problème éternel, et surtout un chemin vers la poésie. Non pas la poésie, mais un chemin en vue de la poésie » (Derrida, 1986, p. 17). D'ailleurs, cette clé de lecture est offerte par Ernaux elle-même, qui ouvre la présentation de son œuvre complète *Écrire la vie* (juillet 2011) comme suit : « Écrire est un présent et un futur ; non un passé » (2011, p. 7).

3. Formes de la mémoire, formes de la narration : le « dilemme de la personne »

Le récit de *Mémoire de fille* vient se composer sous le signe d'une étrangeté fondamentale : « La fille de la photo est une étrangère qui m'a légué sa mémoire » (2016, p. 21). Dès le début, l'acte de mémoire qui doit guider l'écriture autobiographique se révèle être incompatible avec toute appropriation par le sujet ; en effet, elle découle toujours de la perception d'une *coupure*, d'une interruption qui est, précisément, une *expropriation*. L'identité est divisée et, par conséquent, la mémoire ne pourra pas être un héritage direct, mais plutôt quelque chose à *hériter* : loin d'être semblable à une forme de *Erinnerung*, mémoire-archive totalement disponible pour le sujet, elle assume toutes les caractéristiques d'un chemin d'acquisition progressive. Comme Derrida le dit : « L'héritage n'est jamais un donné, c'est toujours une tâche » (1993, p. 94) et cette tâche devra être accomplie par Ernaux au cours de ces « parcours d'hé-

5. Ainsi Derrida, citant directement les notes de Paul de Man : « Le pouvoir de la mémoire ne réside pas dans sa capacité de faire ressusciter une situation ou un sentiment qui a réellement existé, mais dans un acte constitutif de l'esprit qui est limité à son propre présent et orienté vers l'avenir de sa propre élaboration » (1988, p. 72).

sitation » (Ernaux, 2022, p. 17) que la *mémoire pensante* entreprend au cours de la rédaction du texte.

Cette façon de percevoir la mémoire a généré dans *L'Atelier noir* de longues réflexions sur la nécessité d'élaborer de nouvelles structures – une nouvelle forme⁶ – pour le récit de *Mémoire de fille*. Dans sa préface de 2022, expliquant quels ont été les principaux points de réflexion élaborés au fil des ans, Ernaux s'attarde en particulier sur « le dilemme de la personne, je ou elle, question cruciale dans la littérature » (2022, p. 11). La question devient plus urgente pour Ernaux surtout suite à la publication de *Les Années* (2008) :

Tout se passe comme si, après avoir éliminé le *je* dans *Les années*, je ne pouvais plus l'utiliser seul pour me dire au passé mais que je devais le moduler avec *tu, elle, nous*. Car, bien entendu, pèse encore sur moi l'écriture des *Années*, sa forme impersonnelle et son ampleur, alors que « 58 » se recentre sur l'intime, à savoir le sexuel. (2022, p. 11)

L'expérience d'écriture de *Les Années* a donc la plus grande responsabilité dans la prise de conscience d'Ernaux qu'il doit y avoir d'autres façons de faire de l'*autobiographie* ; la prise de conscience que l'« *αὐτός* » n'est pas suffisant pour raconter la réalité, pour collecter toute la mémoire. Dans *Les Années*, défini à juste titre comme « autobiographie impersonnelle », le « je » cesse d'exister ou est absorbé dans le pronom « nous »/« on » : au fil de l'histoire d'une France désireuse de laisser derrière soi la guerre et d'entrer dans le nouveau monde de la société de masse, émerge pour Ernaux la question de sa propre similitude avec les autres, la conscience de sa propre « existence singulière [...] mais fondue aussi dans le mouvement d'une génération » (2011, p. 1042). Ainsi, dans une note de 1989 : « quand j'écris vraiment, je m'aperçois que je n'ai pas de moi, que je suis semblable aux autres » (Ernaux, 2022, p. 50) : cette similitude n'est que la conscience d'un partage d'expériences qui a généré une archive mnésique commune, enregistrée et accessible. Par conséquent, l'appartenance de sa propre mémoire à une archive collective arrivera à submerger le *je* dans le flux de ce temps où « Tout s'effacera en une seconde. [...] Ni je ni moi. La langue continuera à mettre en mots le monde. Dans les conversations autour d'une table de fête on ne sera qu'un prénom, de plus en plus sans visage, jusqu'à disparaître dans la masse anonyme d'une lointaine génération » (Ernaux, 2011, p. 933).

3.1 Entre intimisme et déconstruction : le « dédoublement je/elle »

Mémoire de fille maintient un lien dialectique avec l'incipit susmentionné de *Les Années* : le texte de 58 appartient précisément à ce sentiment définitif de disparition, à la certitude d'avoir disparu de la mémoire des autres : « De tous ceux qui l'ont côtoyée cet été 1958 à la colonie de S dans l'Orne, est-ce qu'il y en a qui se souviennent

6. Dans une note de 1985 : « Le problème de la méthode est réellement fondamental. Le "je" qui reconstruit un autre "je" peut-il avoir la même méthode que par rapport à un "il" étranger ? » (2022, p. 44).

d'elle, cette fille ? Sans doute personne » (Ernaux, 2016, p. 15). Il n'existe plus aucun type d'archive, ni de mémoire collective remontant à cet été de 58.

Si, dans *Les Années*, l'adaptation du « je » au « nous »/« on » permettait la possibilité de s'approprier une mémoire (*Erinnerung*) complète, fixe, et dotée d'une certaine garantie d'objectivité, dans *Mémoire de fille* Ernaux est seule, dépositaire unique d'une mémoire « héritée », mais impossible à acquérir vraiment. Bien que cette condition de mémoire « solitaire » suscite une certaine fascination chez Ernaux (« Que je sois la seule à me rappeler, comme je le crois, m'enchant. Comme d'un pouvoir souverain » : 2016, p. 18), le sentiment qui semble s'imposer à l'auteure est celui d'un découragement fondamental, face à un ton qui, après l'impersonnalité de *Les Années*, promet d'être intimiste : « Qu'est-ce qui me fait peur dans 58 ? En premier lieu, peur de l'autobiographie, de l'inadéquation du "je". Il faut essayer "elle" » (Ernaux, 2022, p. 152) ; puis, encore une fois : « L'intimisme me fait peur maintenant » (2022, p. 154). Face au projet de 58, Ernaux est dans l'impasse : d'une part, elle a des réticences dictées par la peur de se concentrer sur un thème exclusivement intime, vers lequel il n'y aura pas de regard extérieur/confirmatif ; d'autre part, comme on l'a déjà mentionné au début, l'emploi total du pronom « je » est ici inapplicable, puisque l'auteure est confrontée à un sujet qui, bien qu'autobiographique, n'est pas vraiment à sa complète disposition.

« Aller jusqu'au bout de 1958, c'est accepter la pulvérisation des interprétations accumulées au cours des années. Ne rien lisser. Je ne construis pas un personnage de fiction. Je déconstruis la fille que j'ai été » (Ernaux, 2016, p. 56) : le sens placé dans ces lignes établit, une fois de plus, la nécessité de mettre en lumière une vérité décomposée, divisée entre deux identités différentes. L'écriture sera une tentative de combler le fossé entre la mémoire d'Annie Ernaux et celle de l'étrangère Annie Duchesne, sans jamais lisser la distance indélébile qui existe entre elles. Il ne se produira pas une identité univoque, ni une identité intermédiaire, mais seulement une *mémoire qui pense soi-même* de différents points de vue, une *mémoire ouverte à la différance*⁷. Pour cette raison, il est maintenant nécessaire d'adapter la forme du texte à un point de vue glissant, qui finit pour adopter ce « dédoublement » (Ernaux, 2011, p. 64) pronominal « je »/« elle », déjà préannoncé depuis 1990.

Ce *dédoublement* répète en soi la qualité intrinsèque d'une mémoire impossible, voire le trou de mémoire entre le temps de l'histoire (« elle ») et le temps du récit (« je ») ; néanmoins, il met également en évidence la coexistence possible de deux attitudes narratives différentes de l'auteure vers le sujet de l'écriture. Selon Philippe Lejeune, ces attitudes sont fondées, de temps en temps, sur deux « figures fonda-

7. Le terme de « différance », avec cette graphie atypique, a été forgé par Jacques Derrida à partir du verbe « différer » (lat. « *differre* »), pour signifier la *différence* de l'« origine », c'est-à-dire la non-originarité dans l'origine ou « l'origine non-pleine, non simple, l'origine structurée et différante des différences » (Derrida, 1972, p. 12). De la même façon, on peut considérer l'écriture d'Ernaux comme « ouverte à la différance » car c'est la trace d'une origine (la mémoire) absente, effacée.

mentales » (2003, p. 50) : l'*encore-aujourd'hui* (identification) et celle qui combine en soi *nostalgie* et *répudiation* (distanciation). D'une part, donc, *je* ; de l'autre, *elle*, qui décentralise continuellement l'écriture et la déplace *ailleurs*, en rappelant que la « la totalisation anamnésique de soi » (Derrida, 1988, p. 215) reste toujours impossible, interdite. C'est le problème fondamental d'Ernaux dans *Mémoire de fille* : recomposer la distance entre l'identification et la distanciation, entre un temps si lointain qu'il ne semble pas avoir été et le temps du présent : « Devrai-je alterner constamment l'une et l'autre vision historique – 1958/2014 ? Je rêve d'une phrase qui les contiendrait toutes les deux, sans heurt, simplement par le jeu d'une nouvelle syntaxe » (2016, p. 57).

Néanmoins, une fois que le moment le plus tortueux du texte a été dépassé – on se réfère ici à la première rencontre sexuelle d'Annie Duchesne, vrai tournant psychologique et narratif du texte – presque comme si un traumatisme s'était réabsorbé et le temps s'était lié, Ernaux écrit :

Cette fois – 28 avril 2015 – je quitte la colonie pour de bon. Tant que je n'y étais pas entrée de nouveau par l'écriture, pas demeurée des mois et des mois, je n'en étais pas partie. Je ne m'étais pas relevée du lit où je me suis allongée nue, frissonnante, bâillonnée aussitôt par un sexe d'homme auquel j'ai voué dès le lendemain un amour fou. Au point d'écrire en 2001 : « Entre la chambre de S et la chambre de l'avorteuse en rue Cardinet il y a une absolue continuité. Je passe d'une chambre à l'autre et ce qu'il y a entre les deux est effacé ».

Il me semble que j'ai désincarcéré la fille de 58, cassé le sortilège qui la retenait prisonnière depuis plus de cinquante ans dans cette vieille bâtisse majestueuse [...].

Je peux dire : elle est moi, je suis elle. (2016, p. 78 ; 79)

4. Conclusions. Recueillir le temps : la « sensation palimpseste »

Au bout de l'œuvre d'Annie Ernaux, *Mémoire de fille* parvient enfin comme une « nouvelle syntaxe » (Ernaux 2016, p. 59) capable de contenir en soi tout le temps ; certainement 1958 et 2014, mais aussi un temps en dehors de la temporalité. C'est pourquoi on peut dire que le récit de *Mémoire de fille* n'est pas une autobiographie au sens où Derrida l'entend⁸ : il se méfie de toute narration fondé sur l'hypothèse de l'existence d'un passé – donc d'une mémoire – dicible en tant que tel. Au contraire,

8. Dans *Mémoires pour Paul de Man*, Derrida relit la réflexion sur l'autobiographie menée par Paul de Man, dans son ouvrage *Autobiography as De-facement* (1979). À travers une analyse critique du *Pacte autobiographique* (1975) de Philippe Lejeune, de Man soutient que l'autobiographie, loin d'être un genre littéraire, est plutôt une figure de la lecture, celle de la « prosopopée » (Derrida 1988, p. 48), qui, avec une voix fictive et une structure tropologique, vise à dire la vérité sur/ connaître globalement le sujet ; d'où l'ambition à la *totalisation* et la fonction *performative* de ce genre basé, dès le départ, sur un contrat, un schéma de relations entre auteur et lecteur.

le récit de 58 s'accomplit au sein d'un mouvement capable d'articulations inhabituelles dans une temporalité jamais cristallisée, grâce au travail continu d'une *mémoire pensante*. De cette façon, Ernaux parvient à la résolution de cette impasse devant laquelle sa plume s'était longtemps attardée : « comment concilier le – toujours – grand désir d'écrire sur le temps et 58 ? » (2022, p. 150).

Dans *Mémoire de fille*, Ernaux réalise une ambition d'écriture souhaitée depuis 1983, année d'écriture de *La place*, au cours de laquelle l'auteure décida de traiter exclusivement d'écriture non fictionnelle. Ainsi, dans une note de 1983 : « [...] le récit autobiographique, linéaire, même violent, etc., est désormais pour moi sans charme aucun. Je tiens énormément à des structures nouvelles. Il y en a une possible, c'est le rapport, sans explication, entre les scènes de mon enfance et les scènes avec Philippe » (Ernaux, 2022, p. 33). Dans ce cas, l'enfance et les scènes avec Philippe ne sont pas invoquées pour des raisons de symétrie temporelle et, donc, ne sont pas à considérer comme des reflets de l'opposition passé/présent. Ce qui compte ici c'est que ces scènes proviennent de différents moments du temps – d'un temps indifférencié, non déclinable dans les modalités du présent ; ce qui intéresse Ernaux n'est que la friction entre ces éléments, *l'ouverture à la différence* qui se produit grâce à eux et qui, dans sa propre « ouverture » (Ernaux, 2011, p. 1059), prépare les conditions d'existence de l'écriture. Puis vient, dans *Les Années*, celle qui est peut-être la théorisation littéraire la plus complète, dans l'œuvre d'Ernaux, de cette aspiration à *ouvrir* l'écriture, la *sensation palimpseste* :

Elle se ressent dans plusieurs moments de sa vie, flottant les uns par-dessus les autres. C'est un temps d'une nature inconnue qui s'empare de sa conscience et aussi de son corps, un temps dans lequel le présent et le passé se superposent sans se confondre, où il lui semble réintégrer fugitivement toutes les formes de l'être qu'elle a été. C'est une sensation déjà éprouvée, épisodique [...]. Elle lui a donné un nom, la sensation palimpseste, bien que, si elle se fie à la définition du dictionnaire, « manuscrit gratté pour y écrire de nouveau », ce mot ne convienne pas tout à fait. Elle y voit un instrument possible de connaissance [...]. Dans son projet d'écriture sur une femme ayant vécu de 1940 à aujourd'hui, qui la tient de plus en plus avec la désolation, la culpabilité même, de ne pas le réaliser, elle voudrait, sans doute influencée par Proust, que cette sensation en constitue l'ouverture, par besoin de fonder sur une expérience réelle son entreprise. (2011, p. 1058 ; 1059)

Relire les annotations d'Ernaux de 1983 jusqu'à ce passage de *Les Années* – où, une fois de plus, émerge le projet d'écriture le plus difficile qui encore attend l'auteure – signifie saisir le mouvement progressif de l'écriture, et de la pensée, vers *Mémoire de fille*.

Néanmoins, *Mémoire de fille* ne doit pas être considérée comme la réalisation ultime de l'œuvre d'Ernaux : le texte ne perd jamais son caractère vital d'approximation continue à l'écriture, donc envisagée comme véritable « événement » (Derrida, 2001, p. 98). Comme l'auteure le note quelques mois avant de clôturer le projet, le texte

de 58 pourrait être réécrit, toujours sous le signe d'une mémoire capable de *penser* soi-même au-delà de tout désir de définition : « Je suis p. 49, pas encore tout relu. Je renâcle, comme si relire allait m'obliger à reprendre, tout changer » (Ernaux, 2022, p. 174).

RÉFÉRENCES

- Blanchot, M. (1969). *L'Entretien infini*. Paris : Gallimard.
- Derrida, J. (1972). *Marges de la philosophie*. Paris : Éditions de Minuit.
- Derrida, J. (1986). *Schibboleth. Pour Paul Celan*. Paris : Galilée.
- Derrida, J. (1988). *Mémoires pour Paul de Man*. Paris : Galilée.
- Derrida, J. (1993). *Spectres de Marx*. Paris : Galilée.
- Derrida, J. (1996). *Apories*. Paris : Galilée.
- Derrida, J. (2001). *Dire l'événement : est-ce possible ?* Paris : L'Harmattan.
- Ernaux, A. (1977). *Ce qu'ils disent ou rien*. Paris : Gallimard.
- Ernaux, A. (2011). *Écrire la vie*. Paris : Gallimard.
- Ernaux, A. (2016). *Mémoire de fille*. Paris : Gallimard.
- Ernaux, A. (2022). *L'Atelier noir*. Paris : Gallimard.
- Heidegger, M. (2002). *Gesamtausgabe. Band 8. Was heißt Denken? (1951-1952)*. Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann.
- Lejeune, P. (2003). *L'autobiographie en France*. Paris : Armand Colin.

RÉSUMÉ : La nouvelle édition du journal d'écriture d'Annie Ernaux, *L'Atelier noir* (Paris : Gallimard, 2022), porte une attention inédite à la gestation de près de trente ans qui a précédé la publication du texte *Mémoire de fille* (Paris : Gallimard, 2016). Tant le contenu que la forme de ce texte dénoncent une longue réflexion sur la mémoire ou, plutôt, sur la qualité intrinsèque d'un souvenir impossible ; pour cette raison, l'article tentera d'analyser le texte de 2016 au moyen des considérations sur l'*Erinnerung* et le *Gedächtnis* communes à Paul de Man et à Jacques Derrida. Le texte théorique de référence sera les *Mémoires pour Paul de Man* (1988) et, à partir des réflexions sur la « mémoire pensante », on tentera d'analyser les résultats narratifs et les stratégies discursives adoptées par Ernaux dans ce texte qui, plus que tout autre, semble constituer l'« événement » le plus radical de son écriture.

Mots-clés : Annie Ernaux, *Mémoire de fille*, *L'Atelier noir*, mémoire, autobiographie, Jacques Derrida

***Mémoire de fille* or the 'thinking memory' of Annie Ernaux**

ABSTRACT: The new edition of Annie Ernaux's writing notebook, *L'Atelier noir* (Paris: Gallimard 2022), brings unprecedented attention to the almost thirty-year gestation

that preceded the publication of the text *Mémoire de fille* (Paris: Gallimard 2016). Both the content and the form of this text reveal a long reflection on the theme of memory or, rather, on the quality of an impossible remembering. Therefore, the article aims to analyse the 2016 text by means of the considerations on *Erinnerung* and *Gedächtnis* common to Paul de Man and Jacques Derrida. The main theoretical reference will be the text *Mémoires pour Paul de Man* (1988) and, starting from the reflections on the ‘thinking memory’, an attempt will be made to analyse the narrative outcomes and discursive strategies adopted by Ernaux within this text that stands, perhaps more than any of her others, as the most radical ‘event’ of her writing.

Keywords: Annie Ernaux, *Mémoire de fille*, *L’Atelier noir*, memory, autobiography, Jacques Derrida