



HAL
open science

**”J’écris mes histoires d’amour et je vis mes livres.” :
étude du journal intime d’Annie Ernaux, ”Se perdre”**

Myriam Seyt

► **To cite this version:**

Myriam Seyt. ”J’écris mes histoires d’amour et je vis mes livres.” : étude du journal intime d’Annie Ernaux, ”Se perdre”. Littératures. 2010. dumas-00517163

HAL Id: dumas-00517163

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00517163>

Submitted on 13 Sep 2010

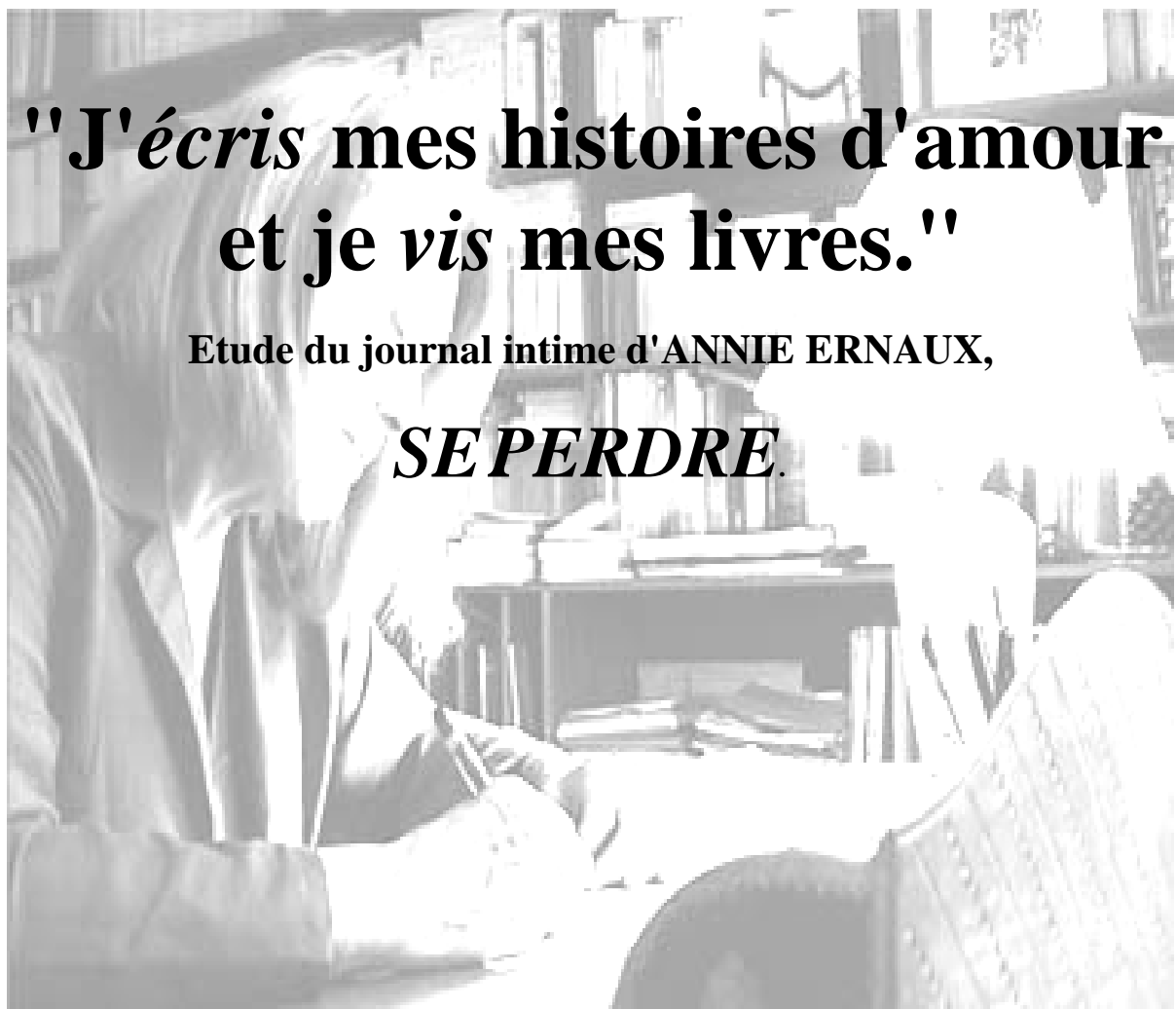
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR
UFR des Lettres, Langues et Sciences Humaines.

Master 2 : Lettres et Civilisations.

Parcours : " Poétique et histoire littéraire."



**"J'écris mes histoires d'amour
et je vis mes livres."**

Etude du journal intime d'ANNIE ERNAUX,

SE PERDRE.

Mémoire dirigé par Monsieur Michel BRAUD.

Soutenu par Madame Myriam SEYT.

**" J' *écris* mes
histoires d'amour et
je *vis* mes livres." ¹**

(Annie Ernaux, *Se perdre*).

1 Ernaux, Annie, *Se perdre*, Paris, Gallimard, « Folio », 2001, p. 269.

Remerciements

Je remercie Monsieur Michel Braud qui m'a aidée et soutenue tout au long de ce travail de recherches et de rédaction. Ses conseils m'ont toujours poussée vers l'exigence et la précision, tout en me laissant une grande liberté de travail.

Avertissements :

Toutes les citations provenant du journal d'Annie Ernaux *Se perdre* sont bien évidemment référencées en notes de bas de page ; les dates, correspondant à la date de l'entrée (jour, mois et année), ne sont mentionnées entre parenthèses dans le texte même que lorsqu'elles sont utiles pour situer la note dans la chronologie du journal ou nécessaires à l'analyse d'extraits, pour comprendre par exemple une progression.

D'autre part, j'ai employé dans le mémoire le terme de « diariste », revendiqué par Michèle Leleu et communément admis pour désigner celui qui écrit son journal, le plus souvent donc Annie Ernaux elle-même. En revanche, lorsqu'il s'agit de citer l'ouvrage d'Alain Girard *Le Journal intime*, j'ai gardé le terme « intimiste » qu'il utilise lui-même.

Introduction

L'œuvre d'Annie Ernaux est en grande partie autobiographique, et en 2001, elle décide de faire paraître l'un de ses journaux intimes : *Se perdre*, plus de dix ans après l'achèvement de son écriture ; et ce choix n'est pas anodin, puisque publier un journal intime, écrit dans l'espace du secret, ce n'est pas publier un récit autobiographique : les textes ne recèlent ni ne révèlent les mêmes choses.

De même, étudier un journal intime ne revient pas à étudier n'importe quel texte. En effet, le journal intime est un genre mal connu, en marge des textes littéraires reconnus. De plus, le journal intime (ou personnel) a longtemps dérangé, a questionné les critiques et les auteurs eux-mêmes : est-il texte littéraire ? Mérite-t-il que l'on s'y intéresse ? Car le problème du journal, c'est qu'il n'obéit à aucune règle, son écriture est une écriture en liberté ; il ne bénéficie, dit Béatrice Didier dans son ouvrage *Le Journal intime*, d'aucune « loi esthétique fixée à l'avance par quelque art poétique ».² Et pourtant, s'il est « un défi à la littérature », s'il résiste à « toute définition précise, il peut cependant être facilement identifié », note dans son étude, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*³, Françoise Simonet-Tenant, qui tente tout de même de le définir de façon minimale : le journal intime se présente « sous la forme d'un énoncé fragmenté qui épouse le dispositif du calendrier et qui est constitué d'une succession d'entrées »⁴. Tout ceux qui s'adonnent à cette pratique peuvent donc entrer dans la catégorie des diaristes, encore faut-il s'astreindre à une discipline, celle de la régularité, car le journal se construit sur une certaine durée et obéit à un désir d'écrire, à un projet personnel : « ce qui définit le diariste, c'est moins la constance de sa pratique que celle

2 Didier, Béatrice, *Le Journal intime*, Paris, PUF, coll. « Littératures modernes », 1976, p. 7.

3 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 2001, p. 119 ; 5.

4 *Ibid.*, p. 11.

de son projet » a écrit Gérard Genette.⁵

Il existe donc bien quelques règles et des définitions pour que le journal intime soit identifiable et pour que de simple pratique, il devienne un genre. Mais il est vrai que l'idée de liberté, d'absence de règles et de construction qui l'entoure a alimenté les polémiques qui se sont élevées autour du journal intime ; car « la critique, en général, depuis deux siècles, dénie toute valeur artistique au journal » écrit Michel Braud dans son ouvrage *La Forme des jours*.⁶ Ces critiques naissent surtout dans les années 1883-1887, au moment où sont publiés certains journaux, comme ceux d'Henri-Frédéric Amiel, de Marie Bashkirtseff ou des Goncourt. Pour Ernest Renan ou Ferdinand Brunetière par exemple, « le journal n'a aucune valeur, ni psychologique, ni morale, ni esthétique, et n'a donc pas sa place dans la littérature ». ⁷ Selon Pierre Pachet, les années 1887-1888 représentent une date charnière : « désormais, le journal intime est un genre littéraire établi, qui rend impossible à un écrivain d'en tenir un dans une innocence complète. Il doit savoir que, si son œuvre a quelque valeur, son journal aussi sera attendu. » ⁸ Jules Renard par exemple, conscient de ce changement, commence le sien en 1887, l'année de publication de celui des Goncourt.

C'est à partir des années 1910-1920, que le journal intime, d'après Alain Girard, « prend définitivement les caractères d'un genre reconnu comme tel » ⁹, car, de plus en plus, les journaux paraissent du vivant de leur auteur, le cas le plus représentatif étant celui d'André Gide qui veut donner une image contrôlée, et dont le journal sera le premier à paraître, du vivant de son auteur, dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade ». Et depuis cette période, la critique s'est faite moins virulente, même si certains tels Paul Valéry, Roger Caillois, Maurice Blanchot ou Roland Barthes ont posé le problème de la littérarité du journal intime.

Il faut observer toutefois que sont publiés et donc lus les journaux d'écrivains déjà célèbres ; hormis quelques exemples d'auteurs contemporains comme Renaud Camus, davantage connu pour son journal que pour ses autres œuvres, ou Charles Juliet qui a tenté de publier son journal comme première œuvre, les auteurs dont les journaux sont parus ont en général déjà acquis une certaine notoriété, ce qui donne à leurs journaux un gage de qualité.

On remarque enfin que depuis quelques décennies, le journal a affirmé sa présence sur

5 Genette, Gérard, « Le journal, l'anti-journal », *Poétique*, n° 47, Seuil, septembre 1981, p. 317.

6 Braud, Michel, *La Forme des jours*, Paris, Éd. du Seuil, 2006, p. 260.

7 *Ibid.*, p. 261.

8 Pachet, Pierre, *Les Baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Paris, Hatier, 1990, p. 125.

9 Girard, Alain, *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1963, p. 88.

la scène littéraire et qu'il connaît une certaine reconnaissance et même un certain succès. On observe, écrivent Jacques et Éliane Lecarme, « une multiplication des journaux publiés », qu'ils soient anthumes ou posthumes. C'est, selon eux : « un phénomène en pleine expansion ».¹⁰ Comme le montre Françoise Simonet-Tenant, après avoir été mis en accusation, le journal intime connaît un « retour en grâce »¹¹ : on avoue son diarisme, une exposition a même été consacrée au journal intime à la bibliothèque de Lyon en 1997. D'autre part, le journal commence à être étudié (en sociologie par exemple), l'institution scolaire et universitaire le reconnaît (une page du *Journal* de Jules Renard apparaît dans un manuel de français,¹² un sujet sur le journal intime est donné en 1986 à l'épreuve du CAPES de Lettres)¹³. Et surtout, le journal intime, comme tous les écrits personnels, suscite l'intérêt du public ; car l'autobiographie est à la mode. « Depuis deux décennies, écrit Sébastien Hubier dans son étude *Littératures intimes*, les écrits intimes connaissent un retour en force », car le lecteur s'intéresse à l'intimité, « il s'attache à ce qui le désoriente, l'abuse, le séduit – il lit en voyeur ».¹⁴ Des parutions récentes montrent bien ce goût du lecteur pour l'autobiographie en général, et le journal intime en particulier : Charles Juliet publie régulièrement son journal intime, le dernier, *Lumières d'automne*¹⁵, est paru en février 2010 ; Marie Billetdoux fait paraître des pages de son journal intime dans son dernier ouvrage autobiographique : *C'est encore moi qui vous écris*¹⁶. Éric Chevillard, quant à lui, tient son journal sous forme d'un « blog » sur Internet : « *L'Autofictif* »¹⁷, alimenté chaque jour de trois paragraphes qui contiennent des pensées, des maximes, au ton souvent humoristique ; et il les publie pour la deuxième fois en version papier (sous la forme d'un livre donc) sous le titre : *L'Autofictif voit une loutre*.¹⁸ Même si ce genre nouveau de journal est plutôt externe qu'intime, il faut voir là une autre façon de parler de soi chaque jour que permet le développement d'Internet. Le journal de Renaud Camus, lui, est attendu chaque année : en juin 2010 paraîtra *Au nom de Vancouver. Journal 2008*.¹⁹ Enfin, le site de Philippe Lejeune, « Autopacte » sur Internet, qui a pour objet « l'écriture autobiographique sous toutes ses formes »²⁰, montre bien, par la

10 Lecarme, Jacques et Lecarme-Tabone, Éliane, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 243.

11 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire, op. cit.*, p. 116.

12 Colmez, Françoise, Manuel *Français, 3ème*, coll. « Textes, Langages et Littératures », Bordas, 2008, p. 143.

13 *Ibid.*, p. 117.

14 Hubier, Sébastien, *Littératures intimes*, Paris, Armand Colin, coll. U, 2003, p. 137.

15 Juliet, Charles, *Lumières d'automne*, Paris, Éd. P.O.L, 2010.

16 Billetdoux Marie, *C'est encore moi qui vous écris*, Paris, Stock, 2010.

17 Blog d'Éric Chevillard : l-autofictif.over-blog.com

18 Chevillard, Éric, *L'Autofictif voit une loutre, Journal 2008-2009*, Talence, L'Arbre vengeur, 2010.

19 Camus, Renaud, *Au nom de Vancouver*, Paris, Fayard, 2010.

20 Site « Internet » de Philippe Lejeune : www.autopacte.org

quantité de textes parus chaque mois, tout l'intérêt des lecteurs, des chercheurs et des écrivains pour cette forme d'écriture qui permet de se raconter.

C'est dans cette mouvance que s'inscrit la publication du journal intime d'Annie Ernaux. Dans ce contexte, la parution de *Se perdre*, en 2001, semble alors aller de soi, de sorte que l'auteur connu qu'elle est déjà devient, pour ses lecteurs fidèles, une diariste. Pour ceux qui suivent le parcours d'Annie Ernaux, découvrir son journal intime suscite à la fois étonnement et plaisir. En effet, l'œuvre d'Annie Ernaux est en grande partie autobiographique (depuis notamment la parution de *La Place* en 1983, récit autobiographique consacré à la mémoire de son père) : le lecteur assidu de ses livres connaît donc les différentes étapes de sa vie, puisque l'auteur a coutume de ne rien en cacher et même de livrer au public ses relations familiales et amoureuses ; déjà en 1992 avait paru le récit autobiographique *Passion simple*, qui racontait sans détours sa passion pour un diplomate russe. L'étonnement vient donc du fait qu'Annie Ernaux a déjà « traité » cette période douloureuse de son existence, et qu'elle fait paraître, presque dix années plus tard, un texte qui reprend le même sujet ! Mais l'étonnement fait rapidement place au plaisir, car la lecture du journal intime dévoile un texte autre, plein d'intérêt, qui ne fait absolument pas double emploi avec *Passion simple*. Dans *Se perdre*, le lecteur découvre une autre façon qu'a la diariste de mettre en mots sa vie et pour ceux qui apprécient déjà l'œuvre, l'écriture, la franchise et le courage d'Annie Ernaux, découvrir un nouveau texte de l'auteur est toujours une aubaine et un plaisir.

Alors, où réside l'intérêt de ce journal intime ? Que nous révèle-t-il ? Car ce journal intime, *Se perdre*, relate bien cette même passion amoureuse qu'Annie Ernaux a vécue, pendant une année, avec un attaché d'ambassade russe en poste à Paris. Mais ce serait réduire l'intérêt de ce journal que de penser qu'il s'agit simplement là de retranscrire une histoire d'amour malheureuse...comme tant d'autres.

En effet, l'intérêt de ce journal réside dans le fait qu'il sera surtout, pendant plus d'une année, le dépositaire des obsessions de l'auteur ; il devient le lieu où vont s'affronter ses aspirations les plus fortes, sans qu'elle-même, dans un premier temps, ne puisse comprendre ni dénouer le lien qui les unit. Elle reconnaît et nomme à plusieurs reprises dans son journal ses trois obsessions les plus tenaces : « Je suis dans le creux où fusionnent mort, écriture, sexe, voyant leur relation mais ne pouvant la surmonter. La dévider en *un livre* [...] ». ²¹ A ce moment de l'existence de la diariste, qui vit une passion sans espoir et dévastatrice, trois composants essentiellement entrent en jeu : le « sexe » (nous dirons : "l'amour, la passion ou

21 Ernaux, Annie, *Se perdre*, Paris, Gallimard, « Folio », 2001, p. 211.

le désir de l'autre"), la « mort » et « l'écriture », qui deviennent trois obsessions intriquées les unes dans les autres ; Annie Ernaux parle de « creux », peut-être pourrions-nous utiliser l'image d'une spirale ainsi formée par l'amour, la mort et l'écriture, dans laquelle elle se trouve piégée et de laquelle elle ne peut s'extraire que par la création littéraire, c'est-à-dire l'écriture qui s'impose comme ultime solution pour ne pas « se perdre » et pour se reconquérir. Car Annie Ernaux ne peut concevoir sa vie sans l'écriture; elle emploie d'ailleurs plusieurs fois dans son journal cette expression qui le montre bien : « la nécessité d'écrire »²².

Une dynamique naît ainsi des ces obsessions qui s'apparentent à des souffrances et qui tour à tour font l'objet des notes de ce journal, sans pour autant les rendre disparates ou indépendantes les unes des autres ; car la force et l'intérêt de ce texte viennent essentiellement du fait que toutes les entrées ont en commun les mêmes thématiques (l'amour, la mort, l'écriture ou la littérature), sont dominées par une même tonalité – celle de la mélancolie –, créant une unité et une tension que le lecteur ressent ; et pour la diariste qui, dans le retrait et le secret du cahier intime, confie ses tourments et nous émeut, les obsessions deviennent un moteur d'écriture.

En effet, d'une part l'amour qui se transforme en une passion uniquement physique et destructrice, s'associe progressivement à un sacrifice, à un don total de soi ; et l'idée de mort s'invite d'autant plus que l'amour meurt aussi, puisque la passion insatisfaite fait resurgir blessures anciennes et souvenirs douloureux : une atmosphère de deuil domine en partie ce journal. D'autre part, le don de soi dans l'amour est lié à l'écriture ; Annie Ernaux l'affirme : elle veut atteindre la perfection autant dans l'amour que dans l'écriture, qui exige aussi un don de soi : « Je fais l'amour avec ce même désir de perfection que dans l'écriture », écrit-elle.²³ Cela fait partie de ses exigences d'écrivain : il faut transformer la vie en beauté, que ce soit par l'amour ou par l'écriture.

Mais dans cette « histoire d'amour » que retranscrit jour après jour Annie Ernaux dans son journal, ses désirs les plus forts se trouvent peu à peu insatisfaits : ce sont les désirs d'amour et de création littéraire. Elle dit en effet : « Avouer : je n'ai jamais désiré que l'amour. Et la littérature. L'écriture n'a été que pour remplir le vide, permettre de dire et de supporter [...] ». ²⁴ Or l'amour ici est sans retour, sans issue : même les visites tant attendues de l'amant laissent un goût amer, et la déception l'emporte souvent sur le bonheur ; d'autre part, au fil des notes se dévoile un auteur qui, aliéné par la passion amoureuse, avoue son incapacité à écrire,

22 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 211 ; 212.

23 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 37.

24 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 65.

à créer ; et ce déséquilibre entre désir d'amour et désir de littérature, cette impossibilité à réaliser l'un ou l'autre, provoquent un sentiment de perte de soi (le titre, *Se perdre*, est sur ce point évocateur), un sentiment de déréliction qui, paradoxalement, fait naître chez la diariste la création littéraire.

Car il reste la littérature, qu'Annie Ernaux semble différencier de l'écriture, seule façon de supporter la passion destructrice : elle avoue : « J'écris à la place de l'amour, pour remplir cette place vide, et au-dessus de la mort. »²⁵ C'est la littérature qui va lui permettre de sortir de l'enfermement dû à la passion : « C'est à cause de lui, pour lui, que je voudrais écrire un très beau livre »²⁶, dit-elle. Certes, ce sera le moyen de surmonter le sentiment de perte de soi (et d'ailleurs, le journal contient « en germe » l'œuvre future : *Passion simple*), mais il s'agit surtout d'écrire ce livre : *Se perdre*, pour vivre sa vie comme dans les livres. Le besoin d'écrire s'avère finalement l'obsession la plus forte, celle qui la conduirait à faire de sa vie un récit, ici une histoire d'amour comme le laisse entendre la citation donnée en titre : « J' écris mes histoires d'amour et je vis mes livres » ; ou au point de lui faire transformer son existence en un roman, de lui faire transfigurer le réel, ce qu'elle-même avoue dans cette phrase où les verbes semblent étrangement équivalents et interchangeables.

On peut alors se rendre compte que ce que l'on nomme traditionnellement un journal intime ne l'est qu'en apparence ; et *Se perdre* devient entre les mains du lecteur un autre *livre*, d'un autre genre, qui s'apparenterait peut-être à un récit.

S'agit-il alors, pour Annie Ernaux, de vivre pour écrire ou d'écrire pour vivre ? Car, on le comprend, sa vie ne peut se concevoir sans l'écriture ; mais par ailleurs, écrire au jour le jour ces moments intenses de l'existence pour partir à la reconquête de soi, la mise en mots de soi, de sa vie, c'est aussi bien vivre pour écrire, qu'écrire pour vivre.

25 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 37.

26 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 315.

I- LE JOURNAL INTIME : « Un cri de douleur et de passion ».

1°) Écrire au quotidien : chronique d'une histoire d'amour.

A- Pourquoi écrire son journal ?

Certaines circonstances sont favorables au commencement de la tenue d'un journal intime. Françoise Simonet-Tenant, dans son ouvrage *Le Journal intime ; genre littéraire et écriture ordinaire*²⁷, en énumère les critères.

Celui de l'âge tout d'abord : comme Philippe Lejeune, lors de son enquête sur la pratique du journal personnel²⁸ et dans son essai intitulé *Le journal intime*, elle remarque que l'adolescence (surtout chez les jeunes filles) est une période propice au commencement d'un journal intime. C'est exactement le cas pour Annie Ernaux qui affirme, dans un entretien avec Fabrice Thumerel,²⁹ pratiquer cette forme d'écriture depuis l'âge de seize ans : ne pouvant se rendre au bal faute de robe décente, elle entame le soir-même la rédaction de son journal pour exprimer sa déception, sa colère, comme beaucoup d'adolescentes l'ont fait avant elle à cet âge-là (Marie Bashkirtseff et Catherine Pozzi à la fin du XIXe siècle, pour ne citer qu'elles). Annie Ernaux explique à Fabrice Thumerel la raison qui alors lui fait prendre la plume : « l'écriture apporte un remède à la dérégulation sociale et amoureuse dans laquelle je suis plongée avec violence. » Ce qui domine dans ces journaux d'adolescentes, dit Philippe Lejeune, « c'est l'énergie, qu'elle soit désespérée ou effervescente. »³⁰ Annie Ernaux semble bien obéir à ces critères.

Mais un état d'âme ponctuel vécu à l'adolescence ne suffit pas à tenir un journal dans la durée, car bien des journaux intimes ne survivent pas au passage à l'âge adulte. Annie

27 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime ; genre littéraire et écriture ordinaire, op. cit.*, p. 68.

28 Lejeune, Philippe, *La Pratique du journal personnel. Enquête*. Paris, Université de Paris X, coll. « Cahiers de sémiotique textuelle », 1990.

29 Ernaux, Annie et Thumerel, Fabrice, « Ambivalences et ambiguïtés du journal intime », in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, p. 245.

30 Lejeune, Philippe et Bogaert Catherine, *Le Journal intime. Histoire et anthologie*, Paris, Éd. Textuel, 2006, p. 21 ; 168.

Ernaux, elle, tient toujours le sien, (du moins l'affirmait-elle à Fabrice Thumerel encore en 2003), irrégulièrement certes, mais avec fidélité, et le considère comme une de ses pratiques d'écriture. Toujours dans ce même entretien, elle confie ne pas avoir envisagé de s'engager « durablement » dans la tenue d'un journal, mais ajoute : « C'est ce qui s'est passé mais sans régularité »³¹.

Son journal intime, *Se perdre*, n'a donc pas été rédigé seulement parce que la situation l'exigeait, comme nous allons le revoir, mais parce qu'il s'inscrit dans une tradition d'écriture intime et personnelle que l'auteur entretient depuis longtemps.

1- *Se perdre* : écriture motivée avant-tout par une histoire d'amour impossible et sans avenir.

Outre le critère de l'âge, Françoise Simonet-Tenant énumère ceux de la vulnérabilité, de la détresse, de situation d'enfermement ou de crises affectives, qui seraient à l'origine de l'écriture intime. Sans vouloir faire entrer le « cas Annie Ernaux » dans tous ces critères, on peut dire que l'écriture de ce journal, *Se perdre*, a été motivée par une situation de détresse et d'enfermement, dans la mesure où le journal relate une histoire d'amour impossible et sans avenir avec un diplomate russe, marié, en poste à Paris pour un an.

La diariste est tenue au secret : elle ne peut dire son amour au monde... Elle le confie à son journal, au jour le jour. Béatrice Didier dit aussi que le journal intime peut avoir comme fonction « de noter les étapes de la passion ou du désenchantement » et que « les journaux sont plus fréquents qui relatent des crises sentimentales que des périodes de plein bonheur – pendant lesquelles parfois la nécessité d'écrire ne s'est pas fait sentir. »³²

C'est bien ce contexte de « crise sentimentale » et toutes les raisons évoquées plus haut qui sont à l'origine de ce journal intime, et de sa durée, car l'écriture suit une dynamique qui est celle des étapes de la passion et du désenchantement.

2- *Se perdre*, chronique d'une histoire d'amour.

A la lecture des premières notes, *Se perdre* apparaît comme la chronique d'une histoire d'amour, et le journal intime, d'après Michel Braud, relève de la chronique : il s'agit en effet d' « une suite d'événements notés au quotidien, juxtaposés dans une simple succession temporelle, en relation de contingence les uns aux autres », auxquels s'ajoutent « les émotions, les réflexions, les projets, les souvenirs. C'est une mise en discours de moments

31 Voir note 29.

32 Didier, Béatrice, *Le Journal intime, op. cit.*, p. 79.

vécus. »³³

Et, effectivement, nous lisons dès le début une présentation de l'amant, de la situation, des circonstances de la rencontre entre la diariste et l'amant, qui sera nommé par une initiale : S (« pour désigner l'objet de ma passion »³⁴, écrit Annie Ernaux dans son préambule). Voici des extraits de la première entrée, datée du mardi 27 septembre :

Trois scènes se détachent. Le soir (dimanche) dans sa chambre, lorsque nous étions assis l'un près de l'autre, à nous toucher [...] Second moment, lundi après-midi. Quand j'ai fini de faire ma valise, il frappe à la porte de ma chambre. Dans l'entrée, nous nous caressons.[...] Dernier moment, dans le train de nuit pour Moscou. Nous nous embrassons au bout du wagon [...]

Un portrait physique nous est même fourni : « Il a trente-six ans, en fait trente, grand (près de lui, sans talons, je suis petite) mince, les yeux verts, châtain clair.»³⁵

Donner un portrait peut étonner, car la diariste se parle, elle est la narrataire intradiégétique, seule lectrice au moment de l'écriture du journal. Mais écrire cette description s'explique principalement par le fait qu'elle n'a pas revu son amant depuis leur rencontre en URSS (deux jours !), qu'elle éprouve le besoin de se remémorer son allure, ses traits, pour son seul plaisir, et parce qu'elle sait déjà que cet homme sera important dans sa vie.

Dans les notes suivantes, toutes extraites du premier mois de la relation amoureuse (octobre 1988) sera tenu un compte rendu des appels, des visites ou des attentes de rendez-vous ; les premières phrases suffisent à en donner un aperçu :

Fatigue, torpeur. Dormi quatre heures après le retour de Lille. Deux heures à faire l'amour dans le studio de David [...] (02/10/88).

Hier soir, il a appelé, je dormais, il voulait venir. Je ne pouvais pas (Éric présent).(03/10/88).³⁶

Neuf heures, hier soir, appel... "Je suis là, près de toi, à Cergy..." Il est venu et nous sommes restés deux heures enfermés dans mon bureau [...] (05/10/88).

Hier soir, il est venu me chercher à Cergy et nous sommes allés au studio de David, rue Lebrun. Pénombre, son corps visible et voilé, la même folie, presque trois heures [...] (06/10/88).

Studio rue Lebrun. Un peu de lassitude au début; puis la douceur, l'épuisement. [...]

33 Braud, Michel, « Le Journal intime est-il un récit ? », *Poétique*, n° 160, Seuil, nov. 2009, p. 222 et 338.

34 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 15.

35 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 17, 18, 19 et 21.

36 Annie Ernaux précise dans un ajout pour la publication que David et Éric sont ses deux fils.

(08/10/88).

Il est parti à onze heures du soir. C'est la première fois que je vis cette suite d'heures à faire l'amour sans temps mort. [...] (11/10/88).³⁷

L'écriture du journal semble motivée dans ces premières notes par le besoin de tenir les comptes de cette relation débutante, d'en enregistrer la progression (et la tonalité, de même que la teneur des entrées, changera au fur et à mesure du temps qui passe et des sentiments qui évoluent), le tout dans l'espace du secret qu'est le journal intime, seul confident de cet amour naissant, car l'échange d'impressions et la communication à autrui des sensations et des sentiments, dans cette histoire particulière, sont proscrits. Le journal, écrit dans le retrait, remplace donc l'ami(e) grâce à qui, en racontant ce qui s'est passé, on se remémore l'instant vécu et grâce à qui on redouble l'émotion. Ce sont ces raisons également qui motivent l'écriture pour soi du portrait de l'être aimé et des tout premiers instants de la relation.

En effet, Annie Ernaux, attirée dans cette liaison amoureuse par le goût de l'interdit et de l'exotisme, ressent bien qu'elle est en train de vivre une histoire particulière. Et la diariste, en habituée qu'elle est de l'écriture journalière, ne va pas hésiter à consigner la progression de cette histoire d'amour dans son journal, qui ne pourra pas demeurer bien longtemps un simple compte-rendu des visites de son amant.

B- Annie Ernaux : une diariste.

Le sentiment amoureux et l'obligation de rester dans le secret ne suffisent pas à tenir un journal. Pour mériter d'être nommé diariste à part entière, tels Benjamin Constant, Jules Renard, Paul Léautaud, ou André Gide, il faut entrer dans la catégorie de ceux qui tiennent leur journal intime avec des habitudes et certaines pratiques d'écriture.

1- Ses pratiques d'écriture.

L'aspect matériel, les supports et les instruments d'écriture utilisés, montrent bien qu'Annie Ernaux appartient à la lignée des diaristes « classiques » et reconnus : comme beaucoup d'entre eux (Stendhal, Henri-Frédéric Amiel, Jules Renard, Raymond Queneau, André Gide...), elle a toujours écrit ses journaux intimes sur des cahiers (« de marque "Clairefontaine", de cent pages, à grands carreaux ») avec « un stylo feutre » qui « suit au

³⁷ Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 24, 25, 27, 28, 30 et 31.

plus près la pensée et la sensation » confie-t-elle à Philippe Lejeune.³⁸ (Nous en avons un exemple dans *Se perdre* : « Je relis ces deux paragraphes, la même écriture, aucune coupure, toujours le même flux noir en pattes de mouche. »³⁹) Elle lui confie également qu'elle écrit sur des cahiers différents pour ses autres textes car pour son journal, elle a besoin « d'un espace particulier » où elle ne fait « qu'exister, où la vie coule en mots, rien d'autre. »

Le cahier n'est donc pas un objet anodin : pour Françoise Simonet-Tenant, si le cahier est tant prisé, c'est qu'il représente « le fantasme du livre »⁴⁰ ; il est aussi objet singulier et unique, propriété privée du diariste qui va contenir, au moment où le stylo se pose sur la feuille, la trace de son existence.

Les pratiques d'écriture englobent également les habitudes d'écriture, ce que Françoise Simonet-Tenant appelle, en faisant référence à Valéry Larbaud et à Paul Léautaud « la manie écrivante ».⁴¹ Annie Ernaux l'a bien cette manie, elle qui tient son journal « irrégulièrement » certes, mais « depuis l'adolescence »⁴². Elle possède aussi les « tics » de l'écriture journalière, ces conventions facilement repérables qui montrent une habitude d'écrire son journal. Quelques débuts de notes permettent de s'en rendre compte :

Téléphone hier soir, à sept heures et demie.[...] (20/11/88),

Ce soir, soirée chez Irène. Il y sera avec sa femme. Épreuve.[...] (22/11/88)

Brouillard, grisaille.[...] (24/11/88),

Gris. Rappel de décembre 63, quand j'étais enceinte et voulais avorter. La cité universitaire et la plus complète déréliction.[...] (11/12/88)⁴³ ...

Dans ces exemples, les phrases nominales dominant ; ailleurs, ce sera l'omission répétée du pronom sujet et de l'auxiliaire pour ne laisser apparaître que le participe passé, véritable spécificité de l'écriture journalière (Jules Renard par exemple en use : « Pas pu écrire une ligne [...] » (25/01/1892)⁴⁴) ; et Annie Ernaux poursuit ce procédé typique de diariste accoutumé à commencer une note par la première impression ou le premier souvenir qui se présente à lui :

38 Ernaux, Annie et Lejeune, Philippe, « Un singulier journal au féminin », in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*. Arras, Artois Presses Université, 2004, p. 255-256.

39 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 107.

40 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime ; genre littéraire et écriture ordinaire*, *op. cit.*, p. 20.

41 Simonet-Tenant, Françoise, *Ibid.*, p. 88.

42 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 13.

43 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 61, 63 et 74.

44 Renard, Jules, *Journal 1887-1910*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965. p. 113.

Vu *Trop belle pour toi*.[...] (01/06/89),
Écrit dix lignes sur Gorbatchev pour *L'Huma-Dimanche*.[...] (30/06/89),
Rêvé de ma mère vivante, non démente. [...] (12/07/89),
Pensé, " lit de souffrance ", en m'éveillant.[...] (13/07/89),
Relu l'agenda 63, l'attente de Ph., à Rome.[...] (23/07/89).⁴⁵

Et nous pourrions multiplier les exemples de phrases réduites à des propositions participiales, significatives de cette façon toute particulière des diaristes à noter en style « télégraphique » ce qui importe à leurs yeux, pour entamer la transcription d'un moment de la journée ou de leur vie.

L'écriture journalière est donc familière à Annie Ernaux, d'autant plus familière qu'elle a réfléchi à sa position de diariste, à sa démarche d'écriture par rapport au journal intime et à ce qu'il lui apporte.

Dans *L'Écriture comme un couteau* tout d'abord, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, elle précise : « [le journal] a été mon premier mode d'écriture, sans visée littéraire particulière, simple confident et aide-à-vivre [...] »⁴⁶ Peut-être son tout premier journal a-t-il été « sans visée littéraire », mais cette prise de position sera à discuter, car par la suite, Annie Ernaux a publié deux de ses journaux intimes (« *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » en 1997 et *Se perdre* en 2001) : ils appartiennent donc au domaine littéraire, nous le reverrons.

Par ailleurs, dans l'entretien avec Fabrice Thumerel, Annie Ernaux parle du journal comme d'« une activité sans gravité, sans enjeu, parce qu'il ne s'agit pas d'un texte qui puisse *s'achever*. Un journal s'arrête. Le journal a été d'emblée une sorte de façon écrite d'exister, de mettre en mots des émotions, des scènes, des pensées. »⁴⁷

Annie Ernaux connaît bien les rôles et les fonctions du journal intime, sait à quel point il lui a été utile dans sa vie personnelle, mais aussi dans sa vie d'écrivain : l'expression « mettre en mots » montre bien un auteur qui réfléchit sur son travail d'écriture. On retrouve par ailleurs « mettre en mots le monde » dans *La Vie extérieure*,⁴⁸ un de ses journaux extérieurs ou extimes, (pour l'opposer à intime), dans lequel la diariste veut saisir par des

45 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 186, 206, 213, 214 et 220.

46 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*. Paris, Stock, 2003., p. 22.

47 Ernaux, Annie et Thumerel, Fabrice, « Ambivalences et ambiguïtés du journal intime », in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, *op. cit.*, p. 246.

48 Ernaux, Annie, *La Vie extérieure*, Paris, Gallimard, 2000.

mots le monde qui l'entoure.

Mais qu'entend-elle par « un journal s'arrête » ou par l'idée que ce n'est pas « un texte qui puisse *s'achever* » ? Car s'il est admis que le journal présente « une trame de l'existence du diariste »⁴⁹, seule la mort de celui qui écrit peut mettre un point final au journal. Le journal s'arrête donc seul, par l'interruption de l'écriture, volontaire ou non ; mais le journal qui nous intéresse, *Se perdre*, s'achève. La distinction entre les deux verbes est importante. Annie Ernaux a choisi de nous montrer, à nous lecteurs, une partie de son journal intime, car si elle est diariste, elle est aussi un écrivain qui aime et connaît les mécanismes de la littérature. Et elle voit très bien à quel moment son journal *s'achève* pour qu'il devienne *Se perdre*. Nous aurons l'occasion d'en reparler.

L'important reste qu'Annie Ernaux est aussi dévorée par « la manie écrivante », que « écrire fait partie de [s]a vie comme manger, dormir. C'est une sorte d'état », affirme-t-elle lors d'une entrevue dans *Encres vagabondes*, revue en ligne sur Internet. Elle a reçu très tôt la vocation d'écrivain et de diariste ; elle aurait pu dire, à l'instar de Violette Leduc : « Je raconte ma vie, écrire est devenu ma vie. »⁵⁰ Vie et écriture sont inextricables chez ceux pour qui écrire est une seconde nature. Et ce qu'Annie Ernaux écrit dans *Se perdre*, « J'écris mes histoires d'amour et je vis mes livres »⁵¹, n'est-ce pas, en fin de compte, la même idée trouvée chez Violette Leduc, à savoir que pour celui qui la raconte, la vie est indissociable de l'écriture ?

En réfléchissant ainsi à son œuvre, à ses démarches d'écriture, Annie Ernaux montre qu'elle possède une place d'écrivain à part entière et que sa vocation de diariste ne s'est pas improvisée. C'est une pratique qu'elle expérimente depuis longtemps, c'est bien là l'impression que nous avons en lisant, dans la continuité, son journal : la régularité de l'écriture le montre.

2- Étude du rythme de l'écriture ; régularité et fréquence des notes.

Il suffit en effet d'étudier, dans *Se perdre*, la durée, la régularité et la fréquence des entrées pour se rendre compte que la tenue de ce journal fait partie d'un vrai projet, dans

49 Il s'agit d'une partie de la définition du journal personnel donnée par Michel Braud dans *La Forme des jours*, *op. cit.*, p. 9.

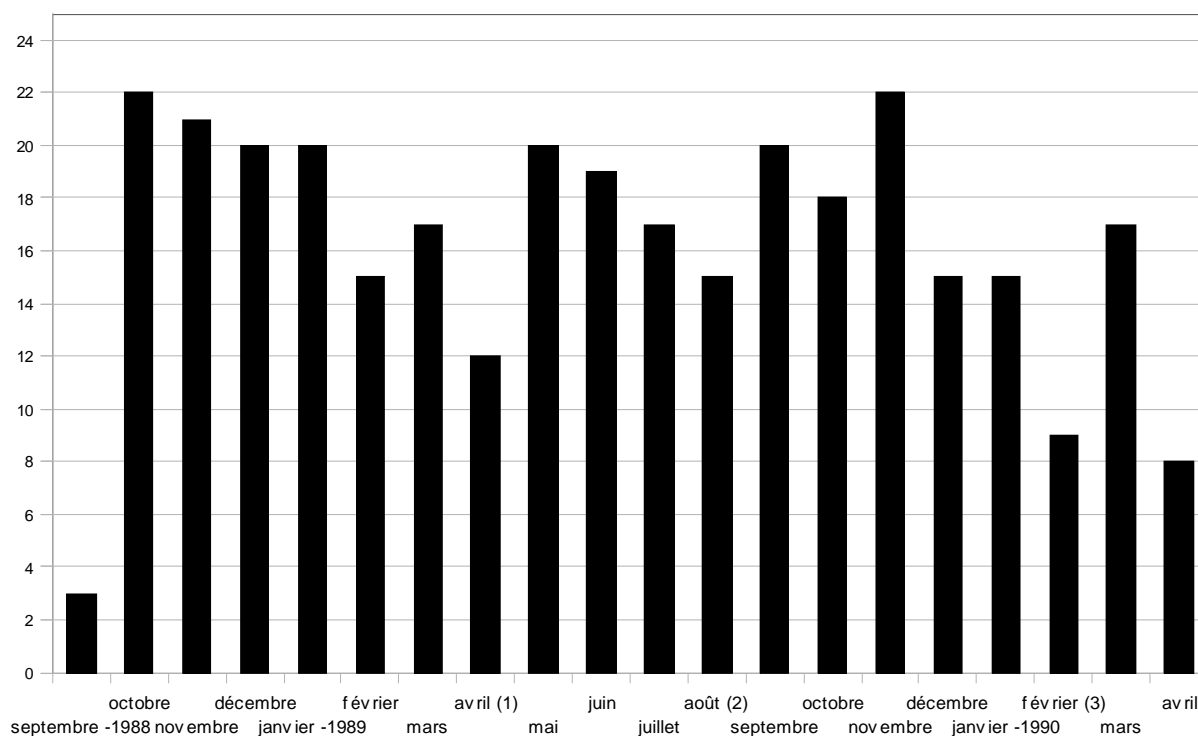
50 Leduc, Violette, *La Folie en tête*, Paris, Gallimard, « Folio », 1970, p. 77.

51 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 269.

lequel l'écriture ne s'improvise pas : elle a son rythme propre, montrant bien ce besoin d'écrire d'Annie Ernaux.

Dans le tableau donné ci-dessous se trouve le nombre d'entrées par mois ; le journal (publié) s'étend donc sur une période d'un an et demi environ, soit du 27 septembre 1988, c'est-à-dire deux jours après la rencontre avec S., au 9 avril 1990, dernière entrée du journal.

Histogramme faisant apparaître le nombre d'entrées par mois dans *Se perdre* :



Remarques :

- (1) Il n'y a que douze entrées pour ce mois, ce qui s'explique par les voyages au Danemark et pays de l'Est.
- (2) Quinze entrées seulement mais S. est absent, il est en voyage.
- (3) Neuf entrées seulement ce qui s'explique par un voyage aux Émirats arabes.

Le tableau montre une grande régularité de l'écriture ; Annie Ernaux écrit dans son journal tous les deux ou trois jours, voire tous les jours : sans prendre en compte le premier ni le dernier mois, nous avons une moyenne de dix-sept entrées et demie par mois, et très souvent, à l'intérieur d'une entrée, plusieurs notes s'enchaînent (le lundi 19 juin, pas moins de six notes !), et parfois même avec l'indication de l'heure à laquelle la diariste a repris la « plume », pour signaler notamment un appel téléphonique de S. Par exemple, l'entrée du

lundi 13 mars 1989 contient trois notes, la dernière mentionnant l'heure (« 10 h 30. Il a appelé vers six heures ») ; le même procédé se répète le lendemain, mardi 14 mars (deux notes, la deuxième commençant par : « 10 h 30. Il a appelé. »⁵² Les indications répétées de l'heure montrent un désir de saisir le présent au plus près, de créer, comme le dit Michel Braud, « un effet de continuité »⁵³, comme si la diariste voulait épouser au plus près l'histoire qu'elle est en train de vivre.

Il est à noter également que le journal est très prolixe lors des deux premiers mois (octobre-novembre 1988), au début de l'amour, période plutôt heureuse, et le redevient à quantité égale un an après, en novembre 1989, mois qui correspond environ à la date anniversaire de la rencontre, mais surtout à la date de départ de S., période donc de grand désarroi.

La longueur des unités textuelles et leur variation seraient aussi à considérer pour affiner ces statistiques de l'écriture journalière : Annie Ernaux n'ouvre pas son cahier pour n'y inscrire qu'une phrase ou deux. Les textes les plus courts occupent six à sept lignes (entrées du samedi 2 décembre 1989 ou du 29 janvier 1990) et sont peu nombreux, la diariste préférant s'épancher longuement lorsqu'elle commence à écrire, car certaines entrées sont très longues. Celle du jeudi 27 juillet (1989) occupe trois pages, celle du jeudi 16 novembre 1989 : quatre pages et demie !⁵⁴

Se perdre a donc son rythme propre, ce qui fait « l'un des caractères stylistiques du journal, par lequel se manifeste le rapport du diariste à lui-même et au monde, au long du flux temporel »⁵⁵, rythme d'une grande régularité, à la mesure de sa passion, sans monotonie pour autant, ce qui en facilite la lecture. Car c'est l'amour devenu passion qui va imposer son rythme au journal : la diariste, que rien ne contraint à écrire, qui ne subit aucune pression extérieure, ressent pourtant la nécessité de transcrire au plus près la progression d'une relation amoureuse métamorphosée en passion. Annie Ernaux met donc en mots dans son journal son aliénation à un homme en même temps que son aliénation au temps. C'est en effet le rythme de l'écriture de son journal qui va devenir le témoin du rythme de son existence, de sa façon de vivre au jour le jour cette histoire d'elle-même, qui ne peut que s'écrire, histoire scandée

52 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 138-139.

53 Braud, Michel, *La Forme des jours*, Paris, Seuil, 2006, p. 161.

54 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 323 et 346 ; p. 222, 223, 224 ; p. 308, 309, 310, 311, 312.

55 Braud, Michel, *La Forme des jours*, op. cit., p. 167.

régulièrement par la succession des entrées du journal, dans lequel l'obsession pour un homme s'accompagne de l'obsession d'écrire.

Mais écrire et publier son journal, même si la diariste est sous l'emprise de la passion et donne parfois l'impression de ne plus dominer son existence, implique de se soumettre à certaines règles, celles qui régissent l'écriture autobiographique et plus précisément le journal intime.

2°) Le pacte, la promesse :

A- Le nom propre et les indices autobiographiques.

Le journal intime fait partie des écrits autobiographiques : ainsi le diariste signe, selon la formule de Philippe Lejeune, « *le pacte autobiographique* » qui l'« oblige » à affirmer qu'il y a bien identité de nom entre l'auteur (dont le nom figure sur la couverture du livre), le narrateur et le personnage de son texte ; de plus, le pacte référentiel s'ajoute au pacte autobiographique dans la mesure où l'autobiographe fait un serment d'honnêteté : il promet au lecteur, tout en employant la première personne, de parler de lui-même, et de dire la vérité⁵⁶. Il fait donc ce que Michel Braud appelle la *promesse d'autobiographie*⁵⁷ : être sincère, dire la vérité (à soi-même et au futur lecteur).

Dans ce journal intime, *Se perdre*, il est facile d'attester l'identité entre l'auteur et le personnage par l'inscription du nom propre sur la couverture du livre. Plusieurs fois le prénom de la diariste est prononcé : « Plus jamais "Annie" avec l'accent russe », « A neuf-heures moins dix : "Annie" ». »⁵⁸

Par ailleurs, les indices d'autobiographie sont nombreux : la diariste fait souvent allusion à son métier de professeur : « Je ne vois pas quand je travaillerai (cours ou livre) », d'écrivain célèbre (« Journée "milieu littéraire" », « Salon du livre »), elle est invitée aux émissions de télévision (« [...] le hasard a décidé que je parlerais de S. de Beauvoir, à Apostrophes[...] »)⁵⁹, et entreprend des voyages culturels à l'étranger qu'elle retrace dans son journal. Annie Ernaux est de plus une autobiographe confirmée si l'on considère son parcours

56 Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éd. du Seuil, 1975, p. 11-46.

57 Braud, Michel, *La Forme des jours*, op. cit. p. 249.

58 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 274 et 282.

59 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 36 ; 348 ; 366 ; 355.

littéraire (antérieur et postérieur à *Se perdre*), qui a lu et connaît non seulement Philippe Lejeune, mais aussi des autobiographes et des critiques qui ont disserté sur l'autobiographie et le journal intime, nous le reverrons.

B- Les problèmes d'authenticité, de sincérité et de vérité.

Annie Ernaux elle-même s'est interrogée sur ces problèmes, à tel point que ses deux journaux intimes publiés sont précédés d'un préambule, ou d'un avertissement, qui peut s'apparenter à une explication donnée au lecteur sur ses démarches d'écriture et sur les conditions de publication.

1- L'authenticité des textes.

Dans le préambule de son premier journal, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », écrit pendant la maladie de sa mère, elle affirme : « Je livre [ces pages] telles qu'elles ont été écrites dans la stupeur et le bouleversement que j'éprouvais alors. Je n'ai rien voulu modifier dans la transcription de ces moments [...] .»⁶⁰ Dans le préambule du second journal intime, *Se perdre*, nous retrouvons à peu près la même garantie d'authenticité :

Je n'ai rien modifié ni retranché du texte initial en le saisissant sur ordinateur. Les mots qui se sont déposés sur le papier pour saisir des pensées, des sensations à un moment donné ont pour moi un caractère aussi irréversible que le temps : ils sont le temps lui-même. Simplement, j'ai eu recours aux initiales[...] ⁶¹

Il s'agit bien là d'attestations "sur l'honneur" pourrait-on dire, et comment ne pas faire confiance à un auteur qui fait une telle promesse de donner aux lecteurs un texte authentique sans modifications ni suppressions ? Nous sommes bien obligés d'adhérer à cette promesse, de croire que nous tenons entre nos mains le « véritable » journal intime d'Annie Ernaux, sinon l'étudier, et même le lire, perdrait tout intérêt. Les seules modifications apparentes dans le texte sont les ajouts entre crochets – au nombre de sept dans le journal – qui explicitent une situation ou qui corrigent une erreur commise au moment de l'écriture, pour rétablir le nom exact de l'auteur d'une citation par exemple : « De qui est-ce "la nuit qui précéda sa mort / fut la plus belle de sa vie" ? Apollinaire ? [Eluard] » ou, plus étrange, pour s'interroger au

60 Ernaux, Annie, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », Paris, Gallimard, coll. Folio, 1997, p. 13.

61 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 15.

moment de la relecture sur son attitude d'alors : « Je lui dis incidemment que nous n'avons pas le même sens de la beauté. Qu'il y a des différences entre nous. [Qu'est-ce qui me pousse à creuser l'écart ?] »⁶² La relecture, dix ans plus tard, montre encore des interrogations sur une relation qui a étonné et qui étonne encore la diariste elle-même !

Ces ajouts confirmeraient bien que la diariste nous a fourni le texte même du journal, mais, comme le dit Françoise Simonet-Tenant, il n'est pas évident, pour le lecteur, d'avoir une idée exacte des modifications. Pour cela, « il nous faudrait le manuscrit ». ⁶³ Et nous verrons plus loin dans quelle mesure le journal a subi une transformation pour la publication, d'ordre essentiellement esthétique.

2- La sincérité, la vérité.

D'autre part, comme tout autobiographe, Annie Ernaux se trouve confrontée à la question de la sincérité. Comme le dit Alain Girard, tous les intimistes « veulent être sincères et cherchent la vérité d'eux-mêmes »⁶⁴. Car la sincérité est « une des constantes des écritures personnelles et intimes », selon Sébastien Hubier qui cite Jean-Jacques Rousseau, pour qui il faut « être exact et fidèle », se « montrer tout entier au public ; il faut que rien ne lui reste obscur ou caché. » [...] Rousseau poursuit ainsi : « qu'il me suive dans tous les égarements de mon cœur, dans tous les recoins de ma vie. »⁶⁵ Pour Maurice Blanchot également, « personne ne doit être plus sincère que le journalier, et la sincérité est cette transparence qui lui permet de ne pas jeter d'ombre sur l'existence limitée de chaque jour à laquelle il borne le souci d'écrire [...] » et il ajoute : « la sincérité, grande vertu qui demande aussi du courage. »⁶⁶

Tout diariste craint pourtant d'être insincère, alors que le fait de composer dans l'espace du secret, sans objectif de publication pour la plupart (au moins chez les tout premiers), pourrait suffire à se dire qu'on ne peut qu'être honnête avec soi-même ; mais le diariste poursuit sans cesse une quête de vérité. Jules Renard par exemple est très attaché à ces notions :

Sous aucun prétexte je ne mentirai. Je me pose ces questions : Qu'est-ce que j'aime ? Qu'est-ce que je suis ? Qu'est-ce que je veux ? J'y répondrai avec sincérité, car je veux avant tout m'éclairer moi-même. [...]

62 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 106, 116.

63 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime ; genre littéraire et écriture ordinaire, op. cit.*, p. 105.

64 Girard, Alain, *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1963, p. 501.

65 Hubier, Sébastien, *Littératures intimes*, Paris, Armand Colin, coll. U, 2003, p. 35.

66 Blanchot, Maurice, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1959, p. 271-272.

Je n'ai d'autre besoin que de me dire la vérité.[...] (le 1er/01/1897).⁶⁷

Quelques mois plus tard pourtant, il s'apostrophe et se fait des reproches : « Et prends garde ! En ce moment même, tu te forces, tu fais des phrases. Tu n'es déjà plus sincère. [...] » (le 15.06.1897).⁶⁸

Le diariste se surveille donc scrupuleusement, et les deux dernières phrases de Jules Renard posent en outre le problème du langage : peut-on exprimer le vrai, le réel, sans que les mots ne les trahissent ?

Comment se situe Annie Ernaux par rapport à ces questions de la sincérité et de la vérité ? Dans son journal, comme dans celui de Jules Renard, des commentaires lucides interviennent parfois sur le choix des mots, sur la vérité du langage et son incapacité à traduire une réalité : « Il m'a oubliée ? (Quel langage faux. Évidemment non, il ne m'a pas oubliée, au sens strict. Il n'a plus besoin de moi, déjà plus juste.) »⁶⁹

Dans son entretien avec la diariste, Fabrice Thumerel cite une phrase d'André Gide sur ce thème : « Le désir de bien écrire ces pages de journal leur ôte tout mérite même de sincérité. »⁷⁰ Annie Ernaux répond à Fabrice Thumerel en affirmant sa totale sincérité et explique sa façon d'écrire dans son journal intime :

Écrire au fil du stylo, sans correction, comme les choses viennent, sans faire intervenir un projet esthétique, paraît gage de vérité. Je me refuse à toute correction, rature, dans mon journal, dans lequel [...] j'écris très vite, sans me relire. Bien écrire, selon moi, c'est écrire "juste"[...] le juste réside dans la spontanéité, l'absence de réflexion sur le langage, les mots mêmes participent du temps qu'ils saisissent, de l'instant où ils surgissent. [...]

Je suis certaine que mon journal possède une vérité : s'y inscrit là, dans une certaine écriture, entièrement spontanée, ce que je n'écrirais pas, de cette façon, ailleurs. Est-ce que ce n'est pas l'écriture, le choix d'une écriture, qui témoigne, comme ailleurs, de l'"authenticité" d'un journal ? ; elle est plus directe, moins autocensurée qu'auparavant, plus nue.⁷¹

Elle est donc certainement plus proche de la vérité.

67 Renard, Jules, *Journal, 1887-1910, op. cit.*, p. 377.

68 Renard, Jules, *Journal, 1887-1910, op. cit.*, p. 417.

69 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 112.

70 Gide, André, *Journal, 1889-1939*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951. p. 39.

71 Ernaux, Annie et Thumerel, Fabrice, « Ambivalences et ambiguïtés du journal intime », in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux, op. cit.*, p. 245 et 251.

La comparaison entre quelques pages du journal *Se perdre* et du court récit autobiographique *Passion simple* suffirait à se rendre compte de la différence des écritures. *Passion simple* a été publié en 1992 et relate la même passion qu'a vécue Annie Ernaux avec cet homme. Cela ne signifie pas que *Passion simple* soit insincère ou ne dise pas la vérité, mais le récit, à l'imparfait, est une analyse rétrospective de la passion, ce qui implique que l'auteure a réfléchi à son projet, a choisi un style d'écriture, a rédigé des brouillons sur lesquels se sont certainement accumulées ratures et corrections ; elle a opéré des choix narratifs (même s'ils existent aussi dans le journal) et a pratiqué une forme d'autocensure, notamment pour retranscrire les scènes d'amour ou de sexe, dans la mesure où aucun détail de cet ordre n'apparaît, hormis celui-ci qui relate le « très intime » : « Naturellement, je ne me lavais pas avant le lendemain pour garder son sperme. » Seul le paragraphe qui suit cette phrase est réellement consacré à la description des scènes amoureuses, et il est très rapide :

Je calculais combien de fois nous avons fait l'amour. J'avais l'impression que, à chaque fois, quelque chose de plus s'était ajouté à notre relation mais aussi que c'était cette même accumulation de gestes et de plaisir qui allaient sûrement nous éloigner l'un de l'autre. On épuisait un capital de désir.⁷²

Nous sommes dans l'apaisement provoqué par le recul, par l'analyse. Par ailleurs, Annie Ernaux, dans *L'Écriture comme un couteau*, explique la démarche qui a été la sienne pour écrire *Passion simple* : « Dans *Passion simple*, l'écriture est politique dans la mesure où il s'agit de la recherche et du dévoilement rigoureux de ce qui a appartenu à l'expérience réelle d'une femme. [...] ». Elle précise ensuite le pouvoir de ce « je » qui raconte :

C'est la valeur collective du " je " autobiographique et des choses racontées. Je préfère cette expression, valeur collective, à "valeur universelle", car il n'y a rien d'universel. La valeur collective du " je ", du monde du texte, c'est le dépassement de la singularité de l'expérience.⁷³

Ce récit est donc à rapprocher d'une expérience dans laquelle la « valeur collective » du « je » importe davantage que le « je » singulier que l'auteur veut dépasser.

Dans *Passion simple* vont donc manquer (sans que ce soit péjoratif) la spontanéité de l'écriture du journal, cette volonté de saisir au plus près le présent et la liberté de tout dire, sans autocensure. Annie Ernaux s'en explique d'ailleurs dans le préambule : « Je me suis

72 Ernaux, Annie, *Passion simple*, op. cit., p. 20-21.

73 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 79-80.

aperçue qu'il y avait dans ces pages une « vérité » autre que celle contenue dans *Passion simple*. Quelque chose de cru, de noir, sans salut, quelque chose de l'oblation. »⁷⁴

Cette « vérité » du journal qu'Annie Ernaux elle-même souligne, provient en partie de son écriture « juste », « directe et nue » dans laquelle la recherche du langage n'intervient pas, et où les mots vont servir à saisir la réalité de l'instant, donc la vérité.

3- La langue "ernausienne" : un style propre à transcrire le réel.

Ces réflexions sur l'écriture « juste », Annie Ernaux les développe depuis son quatrième livre publié, *La Place*, (qui a obtenu le Prix Renaudot en 1984) pour lequel elle a ressenti cette nécessité de rompre avec la fiction et l'écriture de ses trois premiers ouvrages, qualifiés de « romans » (*Les Armoires vides*, *Ce qu'ils disent ou rien* et *La Femme gelée*) et a entrepris un grand travail sur le texte. Dans un passage du début de *La Place*, elle justifie ses choix d'écriture pour parler de son père, décédé quelques années auparavant :

Je sais que le roman est impossible. [...]

Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles.⁷⁵

L'expression « écriture plate », que certains ont rapproché de l' « écriture blanche » définie par Roland Barthes, Annie Ernaux la revendique surtout comme « ethnologique, dépouillée d'effet de style » [...] et comme « une recherche, à travers l'exercice de l'écriture, d'une vérité qui concerne avant tout la vie. »⁷⁶ Annie Besnard a étudié la transformation de l'écriture d'Annie Ernaux qui a évolué, dit-elle, « du foisonnement au laconisme », « du coloré, du riche, vers l'absence de relief », notamment à partir de son entreprise de récupération des souvenirs et de « recomposition du passé par l'écriture ».⁷⁷ On retrouve ce souci de recherche d'un style « sobre » dans le livre consacré à sa mère, *Une Femme* où Annie Ernaux réitère une entreprise autobiographique et son désir de trouver une écriture proche de la réalité pour dresser le portrait de sa mère disparue. Elle écrit :

74 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 15.

75 Ernaux, Annie, *La Place*, Paris, Gallimard, 1983, p. 24.

76 Ernaux, Annie, « Ne pas prendre d'abord le parti de l'art. », in Dugast-Portes, Francine, *Annie Ernaux, étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, 2008, p. 175 à 180.

77 Besnard, Annie, « Annie Ernaux. De la langue maternelle à l'écriture littéraire », in Coyault Sylviane, *L'Écrivain et sa langue, romans d'amour*, Clermond-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, p. 175-183.

Ce que j'espère écrire de plus juste se situe sans doute à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire. Mon projet est de nature littéraire, puisqu'il s'agit de chercher une vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par des mots.[...] Mais je souhaite rester, d'une certaine façon, au-dessous de la littérature.⁷⁸

Elle a souhaité trouver une écriture simple (sans que cet adjectif soit réducteur) pour parler de gens simples, ses parents, et pour ne rien enjoliver de la réalité.

Et quelques années plus tard, elle reprend dans *Se perdre*, comme un automatisme, les mêmes mots, alors qu'elle relit « une page d'octobre, novembre » de son journal : « Je suis réellement au-dessous de la littérature en ce moment »⁷⁹, traduisant l'incapacité à écrire qu'elle ressent alors (elle écrit dans la même entrée : « encore incertaine pour la *voie* de mon livre ») et sa douleur devant le vide de sa vie. Il faut donc étudier plus précisément ce que cache encore cette expression familière à Annie Ernaux.

4- «Écrire au-dessous de la littérature », fuir la littérature.

L'expression « au-dessous de la littérature » n'est peut-être pas à prendre au pied de la lettre, selon Jacques Lecarme, qui voit surtout là « un refus du grand style (célien ou proustien) » et surtout « la recherche d'une écriture "juste", conforme à l'exigence de vérité. »⁸⁰

Car il ne s'agit pas de refuser la magie des modèles proposés par la littérature, mais de s'en méfier et de se méfier des mots qui masquent le réel au lieu de le révéler, dit Catherine Douzou qui a étudié cette posture d'écriture d'être « au-dessous de la littérature »⁸¹ : Annie Ernaux sait les écarts qui existent entre « le fantasme qu'alimente la littérature et le réel », elle qui écrit dans son journal : « Ce gouffre □ entre l'imaginaire, le désir et le réel □ est invivable. »⁸² Dans *Se perdre* en effet, « la souffrance est due au décalage entre l'imaginaire nourri par les scénarios littéraires du romanesque amoureux et la réalité de cet amour qui ne s'y plie pas. »

D'après Catherine Douzou toujours, le langage et la littérature seraient « de l'ordre de la trahison et de la déchirure sociale (car l'invention serait une fuite d'un milieu, d'un

78 Ernaux, Annie, *Une Femme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988, p. 23.

79 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 330.

80 Lecarme, Jacques et Lecarme-Tabone, Eliane, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 287.

81 Douzou, Catherine, « Entre vécu instantané et représentation de soi : écrire au-dessous de la littérature. », in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, *op. cit.*, p. 79 à 89.

82 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 99.

imaginaire restreint ou médiocre) » pour Annie Ernaux ; dans *Se perdre*, elle expose ce sentiment des « infinies possibilités du réel que l'écriture ne peut totaliser » et imagine un journal à plusieurs colonnes : « Il faudrait deux colonnes à ce journal. L'une pour l'écriture immédiate, l'autre pour l'interprétation, quelques semaines après. Une large colonne, celle-ci, car je pourrais interpréter plusieurs fois. »⁸³

La méthode reste de l'ordre du fantasme, mais montre bien le désir de cerner au plus près le réel, son style se voulant pure transcription du réel, comme un décalque, qui refuse de donner l'impression d'une écriture retravaillée : « J'écris au passé composé parce qu'on parle au passé composé »⁸⁴, lit-on dans *Se perdre*. Annie Ernaux affectionne le passé composé car, dit-elle dans *L'Écriture comme un couteau*, « c'est le temps de la proximité des choses, dans le temps et l'espace. Le temps du lien entre l'écriture et la vie. »⁸⁵ C'est le temps employé par les gens réels de la vraie vie, celle qu'Annie Ernaux veut transcrire dans son œuvre, grâce à ce style qui lui est propre et que l'on reconnaît dans n'importe lequel de ses textes, que ce soit dans ses récits autobiographiques depuis la parution de *La Place* ou dans son journal, texte qui promet, par définition, la sincérité et la vérité.

C- Sincérité, vérité et spontanéité du journal intime : les raisons d'une publication.

Cette recherche de vérité grâce à une écriture « juste » que revendique Annie Ernaux, elle ne peut que s'exprimer dans le journal, qui devient le réceptacle d'une écriture libre et spontanée certes, mais façonnée, influencée par des années de travail et de réflexion. Philippe Lejeune lui-même insiste sur cette idée de vérité du journal intime, et dans son article, « Le journal comme "antifiction" », il dit : « J'ai évité de définir le journal par l'intimité ou le secret : c'est une dimension importante, mais secondaire. [...] L'essentiel est le rapport au temps et le soutien qu'il apporte à la recherche de la vérité. »⁸⁶

1- Pourquoi publier son journal intime ?

Et c'est avant tout la présence d'une certaine vérité qui incite Annie Ernaux à publier son journal intime. En préambule à *Se perdre*, elle explique les circonstances qui l'ont amenée à relire ses cahiers : un voyage en Russie tout d'abord, en 1999, dix ans après le départ de S. la « replonge » dans cette histoire, et en 2000, elle redécouvre son journal :

83 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 109.

84 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 313.

85 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, *op. cit.*, p. 129-130.

86 Lejeune, Philippe, « Le journal comme "antifiction" », *Poétique*, n° 149, février 2007, Paris, Seuil, p. 5.

En janvier ou février 2000, j'ai commencé de relire les cahiers de mon journal correspondant à l'année de ma passion pour S. [...] Je me suis aperçue qu'il y avait dans ces pages une "vérité" autre que celle contenue dans *Passion simple*. Quelque chose de cru et de noir, sans salut, quelque chose de l'oblation. J'ai pensé que cela aussi devait être porté au jour.⁸⁷

Ces idées de vérité et d'oblation sont importantes pour la diariste : dans l'échange avec Frédéric-Yves Jeannet par exemple, elle y revient : « Penser l'écriture comme un don absolu de soi, une espèce d'oblation, et aussi comme le lieu de la vérité, de la *pureté* même (je crois que j'ai employé ce mot dans *Se Perdre*) ».⁸⁸

Une autre raison est évoquée plus loin : « J'ai conscience de publier ce journal en raison d'une sorte de prescription intérieure [...] »⁸⁹

Plusieurs fois, par la suite, Annie Ernaux a commenté ces phrases et s'est de nouveau expliquée sur les raisons de cette publication, parfois pour prévenir certaines objections. Car, comme le dit Jacques Lecarme, « en général, le journal doit rester secret ; pourtant les journaux finissent par être lus et même publiés quand il s'agit d'écrivains célèbres. » (Ce qui est bien le cas d'Annie Ernaux). Et il met en évidence « l'ambivalence inconsciente du journalier, qui veut à la fois se cacher et se dévoiler. »⁹⁰ Béatrice Didier également souligne le « paradoxe entre cacher son journal et en organiser la publication »⁹¹, mais Alain Girard, avant elle, émet l'hypothèse que « l'écriture est faite pour être lue [...]. En conséquence on n'écrit jamais uniquement pour soi. »⁹² Hervé Guibert souhaite ainsi que son écriture soit « célébrée par la lecture » pour rester vivante ; il écrit dans son journal : « s'il n'y avait cette assurance, cet espoir, d'un seul lecteur, un jour, je n'écrirais plus [...] ».⁹³

Plus récemment, Tiphaine Samoyault⁹⁴ s'est demandée pourquoi le journal *Se perdre* avait été publié, alors que la même histoire avait été racontée dans *Passion simple* (dans une version plus réussie, dit-elle, mais cela reste à discuter). L'intérêt résiderait dans « l'exposition de deux formes autobiographiques : une arrachée au temps, l'autre, composée dans le temps d'écrire en est détachée. Le lecteur est placé dans un présent pur, lieu d'une

87 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 14-15.

88 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 149.

89 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 16.

90 Lecarme, Jacques, et Lecarme-Tabone, Eliane, *L'Autobiographie*, op. cit., p. 244-245.

91 Didier, Béatrice, *Le Journal intime*, op. cit., p. 135.

92 Girard, Alain, *Le Journal intime*, op. cit., p. 148.

93 Guibert, Hervé, *Le Mausolée des amants*, *Journal 1976-1991*, Paris, Gallimard, « Folio », 2001, p. 162.

94 Samoyault, Tiphaine, « Addenda, agenda : le temps de vivre, le temps d'écrire », in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 74.

vérité qui est moins une vérité d'écriture que vérité textuelle et sexuelle. » Le journal est plus proche de la vie.

Dans un entretien datant de 2004, Philippe Lejeune a directement interrogé Annie Ernaux sur les raisons de publication de ses deux journaux intimes,⁹⁵ lui faisant remarquer qu'en 1993, elle avait affirmé que son journal était « une chose totalement privée » (et en 2003, elle redit son « refus du regard d'autrui : (mes cahiers ont toujours été bien planqués! »). La diariste lui confirme qu'elle n'a pas « foulé aux pieds » ses principes, mais qu'il s'agit d'une « mise en résonance » de *Passion Simple* et de *Se Perdre*, journal intime « oublié » et dont « la redécouverte et la relecture ont été bouleversantes » pour elle, « comme un texte inconnu, écrit par une sorte de religieuse portugaise, un texte autonome, dont l'écriture n'avait rien à voir avec celle de *Passion simple*,... et qui ne constitue pas la genèse du récit. »

Dans *L'Écriture comme un couteau*, elle s'explique un peu plus longuement sur ces publications :

J'ai publié seulement deux journaux intimes, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » et *Se Perdre*, l'un et l'autre rédigés dix ans auparavant et dont le contenu, la période vécue, avaient déjà fait l'objet d'un récit autobiographique, respectivement *Une Femme* et *Passion simple*. De ces deux circonstances – le délai de dix ans et l'existence d'un livre – la seconde est la principale, c'est elle qui motive la publication.

Sans doute le délai est important: c'est lui qui me permet de jeter sur le journal un regard objectif, froid, de considérer le « je » comme un autre, une autre et surtout, de voir au-delà du contexte de ce temps-là, au-delà des sentiments exprimés, de voir, sentir devrais-je dire, l'écriture, la vérité produite par l'écriture.

Mais la publication du journal permet de faire « jouer » le premier texte, de lui donner un autre éclairage, au risque de déstabiliser le lecteur qui se trouve devant deux « versions » de la passion, par exemple avec *Se Perdre et Passion simple*. Une version longue, écrite au jour le jour, dans l'opacité du présent, l'autre brève, épurée, tournée vers la description de la réalité de la passion. A chaque fois, le texte du journal [...] est plus violent, cru, que l'autre texte et, à cause de cela, il me semble que je n'ai pas le droit de le cacher, il faut, comme disait Rousseau, « fournir toutes les pièces » ... Démystifier aussi la clôture de l'œuvre.⁹⁶

Tout est dit ; Annie Ernaux a énuméré les arguments en faveur de la publication :

95 Ernaux, Annie et Lejeune, Philippe, « Un singulier journal au féminin », in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 253-258.

96 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 38-39.

vérité produite par cette écriture, risque de donner au public un texte écrit après un récit publié, (mais Annie Ernaux avoue qu'elle ne pourrait pas publier une partie de son journal qui ne corresponde à aucun récit publié, comme s'il fallait que « la vie soit devenue forme littéraire concertée »⁹⁷) ; elle met en avant également le désir de briser la clôture d'un texte, explicité dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » : « Je crois maintenant que l'unicité, la cohérence auxquelles aboutit une œuvre [*Une Femme* en l'occurrence] doivent être mises en danger toutes les fois que c'est possible. En rendant publiques ces pages, l'occasion s'en présente pour moi »⁹⁸, et elle mentionne l'écart de publication entre le récit et le journal ; car l'argument du temps écoulé est à considérer : l'histoire d'amour est finie, elle appartient au passé (ce qui suscite peut-être cette « sorte de prescription intérieure ») ; Annie Ernaux ne nie pas qu'elle a eu des hésitations à publier, notamment à cause du danger provoqué par l'exposition extrême de soi, mais neuf ans ont passé. Elle dit : « je ressens comme un autre moi que celui qui parle dans le journal d'il y a neuf ans, mais pas le lecteur » qui associe le texte passé et la personne actuelle. « Il s'agit de la femme que j'étais dans ces années-là. »⁹⁹ Elle n'est plus la même femme, même si c'est toujours elle.

C'est ce qu'elle tente d'expliquer en 2009, suite à la publication de son dernier ouvrage, *Les Années*, paru en 2008, lors d'un séminaire au Collège de France, dans lequel elle développe ses théories : « Parler d'un livre terminé, c'est parler de quelque chose qui n'existe plus », et à propos de ce « je » qu'elle emploie dans ses textes, elle dit : « c'est moi et ce n'est pas moi », « je ne suis que du temps qui a passé à travers moi ».¹⁰⁰

2- Les circonstances de la publication de *Se perdre*.

Ce qui peut inciter à publier *Se perdre* en 2001, c'est bien sûr cette distance d'avec les choses vécues, mais aussi les perspectives du danger à montrer ce qui est très intime, car Annie Ernaux aime se mettre en danger. Néanmoins, elle le fait dans une époque où déjà d'autres auteurs, avant elle, se sont ainsi exposés. En effet, elle a bien conscience qu'un grand changement est survenu pendant les années quatre-vingts, dont elle a été le témoin : comme « une grande mutation des modes de vie, des valeurs et de la façon de vivre sa sexualité »,

97 Ernaux, Annie et Lejeune, Philippe, « Un singulier journal au féminin », in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 258.

98 Ernaux, Annie, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », op. cit., p.12-13.

99 Ernaux, Annie et Lejeune, Philippe, « Un singulier journal au féminin », in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 258.

100 Ernaux, Annie, « *Témoigner. Annie Ernaux : "Ceci n'est pas une autobiographie"* », Paris, Collège de France, 2009. Séminaire dirigé par Antoine Compagnon, site *internet* : www.collège-de-france.fr

dit-elle lors de ce même séminaire.

Dans *Les Années*, dont il est question dans ce séminaire donné au Collège de France, Annie Ernaux a analysé de près ces mutations dont elle a suivi l'évolution et dont l'origine remonte selon elle à l'élection de François Mitterrand en 1981. Elle écrit : « le progrès et la jeunesse, c'était Mitterrand. Qui était pour : les radios libres, le remboursement de l'avortement, la retraite à soixante ans, les 39 heures, la suppression de la peine de mort, etc. » Et même si les espoirs de beaucoup allaient être déçus par la suite, elle ajoute :

Tout paraissait possible. Tout était nouveauté. [...] il n'y avait jamais eu autant de choses accordées.[...] la peine de mort abolie, l'IVG remboursée, les immigrés clandestins régularisés, l'homosexualité autorisée, les congés rallongés d'une semaine, la semaine de travail diminuée d'une heure, etc. ¹⁰¹

De plus, les changements politiques et sociaux s'accompagnent d'un changement de la vision du corps et de la sexualité ; Annie Ernaux rappelle en effet que pendant ces années sont nés « le jogging, la gym tonic et l'aérobic » qui assuraient « la forme », pendant que la sexualité « s'épanouissait », croyait-on, devant les premiers « films X de Canal + ». ¹⁰²

Et l'auteur, dans ce contexte, vit aussi sa sexualité de façon épanouie ; dans *les Années* toujours, Annie Ernaux qui parle d'elle à la troisième personne, rappelle qu'en 1985, elle est divorcée, a un amant et que « c'est dans l'acquiescement impérieux de son corps que se réalisent maintenant la "révolution sexuelle", le retournement déjà ancien des valeurs d'avant 68, si consciente aussi d'une splendeur fragile de son âge. Elle a peur de vieillir[...] » ¹⁰³ Par un enchaînement de circonstances favorables, de changements de mœurs de la société, l'occasion est en effet donnée, dans ces années-là, de vivre ses désirs dans une liberté toute nouvelle. Déjà, en 1985, Annie Ernaux vivait une histoire d'amour ; celle de 1988-1989, avec S., s'explique aussi par ce contexte, elle se situe dans ce sillage, dans cette suite logique : une femme peut désormais aimer sans honte, sans brider sa sexualité.

Par ailleurs, une étape est franchie dans ces années où la pudeur est souvent mise de côté pour raconter, pour parler de soi, où les artistes n'hésitent pas à s'exposer, où l'on peut tout dire, sans honte. On songe par exemple à *L'Amant* de Marguerite Duras, roman

101 Ernaux, Annie, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 143-145.

102 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 153.

103 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 157.

autobiographique publié en 1984, dans lequel la narratrice retrace son initiation sexuelle avec un riche chinois, qu'elle ne reverra jamais, récit qui n'est pas sans faire penser à *Se perdre*.

Les années quatre-vingts, quatre-vingt dix sont également celles de l'apparition du sida, que l'on a même appelées « les années sida », et de jeunes auteurs, touchés par cette maladie que beaucoup jugeaient réservée aux drogués et aux homosexuels, osent en parler dans leurs œuvres. *Les Nuits fauves*¹⁰⁴, par exemple, de Cyril Collard, en 1989, font grand bruit, puisque le jeune auteur se livre totalement, avouant sa bisexualité et cette maladie du sida dont il va mourir quatre années plus tard. Cyril Collard lui-même adaptera son livre pour le cinéma en 1992, et, en se mettant ainsi en scène, jouant son propre rôle, il touchera un large public, d'autant plus qu'il décède quelques jours avant la remise des « Césars » où il obtient le prix du meilleur film, de façon posthume donc. Ainsi, la publication de certaines œuvres comme *Les Nuits fauves* ont révélé un problème de société au grand public, ont contribué à faire connaître le fléau du sida, à provoquer un débat et à faire changer quelque chose dans les consciences.

On pourrait ajouter les ouvrages d'Hervé Guibert, mort du sida lui aussi, qui, comme Cyril Collard, révèle sa séropositivité dans son roman autobiographique : *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, paru en 1990. Et il est à noter que son journal intime *Le Mausolée des amants*, qui expose de façon crue parfois sa sexualité et sa vision de la vie, paraît, de façon posthume, en 2001, la même année que *Se perdre*, et les deux journaux intimes ne sont pas sans quelques similitudes.

Ces auteurs, qui ont osé vivre et parler sans détour de leur sexualité, aident à montrer que la maladie n'est pas une sorte de punition réservée à ceux qui se conduiraient mal. Dans ces cas-là, publier est affaire de salut public. Montrer au monde ce qui existe mais dont personne n'ose parler, nommer les choses par leur nom (« appeler un chat un chat »), cela demande du courage, un don de soi.

Annie Ernaux s'inscrit dans ce passé littéraire qui incite à la publication d'un texte qui révèle une relation amoureuse obsessionnelle. Publier un texte qui ne cache rien de sa sexualité, c'est aussi faire preuve de courage, mais c'est aussi suivre une mouvance littéraire (et cinématographique) dans laquelle il est presque naturel de parler du très intime, du moins sans que cela ne provoque un tollé. En parlant de sa propre vie, de cette passion qui ne peut s'accomplir que par la sexualité et dans le plaisir charnel, Annie Ernaux ne rassure-t-elle pas certains de ses lecteurs ? Ne montre-t-elle pas qu'il n'y a aucune honte à aimer et à jouir de

104 Collard, Cyril, *Les Nuits fauves*, Paris, Flammarion, 1989.

son corps, même (et surtout peut-être) quand on a passé la quarantaine ? (Comme l'écrit quelques années plus tôt, dans des circonstances plus dramatiques, le poète turc Nazim Hikmet :

Que c'est beau de penser à toi
A travers les rumeurs de la mort et de la victoire
Penser à toi quand on est en prison
Et quand on a passé la quarantaine. ¹⁰⁵)

Grâce à ses exemples de vies, les espoirs sont donnés à tous d'être aimé et d'aimer à tout âge, car ce journal intime est aussi celui d'une femme « mûre » qui avoue que l'on peut aimer, amoureuxment et physiquement comme une adolescente. Annie Ernaux fait d'ailleurs ce rapprochement dans *Se perdre* : « Il faudrait sans doute dire un jour combien une femme de quarante-huit à cinquante-deux ans se sent proche de son adolescence. »¹⁰⁶ Il y a là également, dans l'aveu de cette sexualité, une nouveauté.

Le journal intime devient donc le dépositaire de cette passion qui s'accompagne d'un désir sexuel avoué, mais aussi d'une souffrance, et la diariste peut tout lui confier ; et en le rendant public, elle affirme qu'il a en lui une certaine valeur, qu'il peut jouer plusieurs rôles pour elle-même et pour les autres, parce que le journal est un texte aux multiples pouvoirs.

3°) Définition de ce journal intime ; ses fonctions, ses rôles.

Il existe de nombreuses définitions du journal intime ; critiques et essayistes se sont employés à en donner de très complètes, même si certains avouent que le journal est un genre qui résiste à toute définition précise. Françoise Simonet-Tenant s'est risquée à « une définition minimale pour une réalité protéiforme » dit-elle et propose celle-ci : « un énoncé fragmenté qui épouse le dispositif du calendrier et qui est constitué d'une succession d'entrées. » Elle ajoute qu'un « "je" s'y exprime, prisme qui réfracte actions, observations,

105 Hikmet, Nazim, « *Que c'est beau de penser à toi* », 1934, traduit par Hasan Girch. Biographie et bibliographie sur le site internet : <http://ataturquie.asso.fr>

106 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 347.

pensées et sentiments. »¹⁰⁷

Mais cette définition « minimale », qui convient à l'ensemble des journaux intimes, n'est bien évidemment pas suffisamment ciblée pour *Se perdre*, le journal d'Annie Ernaux qui contient des thématiques bien précises toutes liées à la passion provoquant souffrance et perte de soi, idée contenue dans le titre même.

A- La chronique d'une relation amoureuse qui devient « un cri de douleur et de passion ».¹⁰⁸

Si le journal intime se définit le plus souvent par une « totale liberté » dans l'écriture, ce qui en fait « tout le charme » selon Jacques et Éliane Lecarme¹⁰⁹, ou par une absence de règles puisque, comme l'écrit Maurice Blanchot, « pensées, rêves, fictions, commentaires de soi-même, événements importants, insignifiants, tout y convient, dans l'ordre et le désordre qu'on veut »¹¹⁰, ou par la fragmentation des notations, ce journal, *Se perdre*, se définit par une unité, celle de la passion amoureuse ; la fragmentation ici n'est qu'apparente et une continuité est donnée aux différentes notes par le retour des mêmes thèmes : la passion, l'obsession amoureuse et l'attente de « l'autre ».

1- L'obsession de l'attente et l'obsession amoureuse.

La diariste elle-même identifie cette relation amoureuse comme « passion » dès le vendredi 11 novembre (1988) : « Je compare avec la nuit de Leningrad, comme il a changé[...]. Je crois que ça s'appelle la passion maintenant. »¹¹¹ Elle sent donc bien, très rapidement, ce basculement vers quelque chose d'irréversible, de plus sérieux qu'un simple jeu amoureux, ce qui va l'entraîner dans une attente obsessionnelle de « l'autre », dont elle est par ailleurs consciente. Les questions qu'elle se pose dans le retrait de l'écriture le montrent : « Comment le désir peut-il naître encore, devenir cette obsession » (08/01/89) et presque un an plus tard (le 16 novembre 1989), elle fait le bilan : « Qu'est-ce qu'aimer un homme ? Qu'il soit là, et faire l'amour, rêver, et il revient, il fait l'amour. Tout n'est qu'attente. »¹¹²

Se perdre est effectivement le journal de l'attente : les occurrences du mot « attente »

107 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire, op. cit.*, p. 11.

108 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p.133.

109 Lecarme, Jacques et Lecarme-Tabone, Eliane, *L'Autobiographie, op. cit.*, p. 31.

110 Blanchot, Maurice, *Le Livre à venir*; Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1959, p. 271.

111 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 53.

112 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 97-309.

(ou du verbe « attendre ») sont très nombreuses dans le journal, et cela très tôt dans l'histoire de cette relation. Un relevé effectué sur les deux premiers mois donne une idée de cette obsession de l'attente des rendez-vous :

Jeudi 13 (octobre). Cette attente du téléphone.

Mercredi 19. Je recommence d'attendre.

Mercredi 26. Ces heures d'attente sont la fin du monde.

Mardi 15 (novembre). L'attente commence au réveil.

Jeudi 17. Puis l'attente revient, le désir, la souffrance, puisque, dans ce type de relation que nous avons, je suis à la merci de ses appels téléphoniques.

Samedi 19. Je me pose vraiment la question : faut-il continuer de vivre ainsi, dans l'attente et le déchirement [...]

Dimanche 27. Est-ce une vie ? Oui, sans doute, cela vaut mieux que le vide. Attendre le téléphone, l'appel incertain.

Lundi 28. Attente atroce, je corrige des copies dans la fièvre, m'occuper à quelque chose. Attendre l'appel, la voix, qui dit aussitôt que j'existe, que je suis désirée.¹¹³

Il serait fastidieux d'entreprendre un relevé sur la totalité du texte, mais on peut déjà remarquer que l'attente provoque le désœuvrement, l'ennui, entraînant par là-même la diariste dans un monde parfois idéalisé, source de souffrance : « L'attendre avec plein de scénarios dans la tête (où faire l'amour, comment, etc.) et ne pas savoir s'il viendra. Ce gouffre – entre l'imaginaire, le désir et le réel – est invivable. » Un oxymore bien choisi nomme ainsi cette relation : c'est « l'enfer adorable »¹¹⁴, séjour insupportable, « le séjour infernal » au sens mythologique, mais vers lequel elle est irrésistiblement attirée.

Car Annie Ernaux est lucide sur cette relation douloureuse et sans issue, son questionnement est incessant et pertinent. A plusieurs reprises elle envisage la rupture : « Résolution : s'il ne vient pas à Cergy avant mon départ pour Jersey, je le vois encore une fois et je romps. Ou bien je romps au téléphone. »(03/05/89). Mais quinze jours plus tard elle écrit : « De nouveau la tentation de rompre, de chercher à le faire souffrir, si cela est possible. »¹¹⁵ (19/05/89).

Elle dresse un bilan quatre mois après, dans une comparaison étonnante avec la fin de

113 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 33, 36, 41, 55, 59, 60, 65 et 66.

114 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 99 et 60.

115 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 165 et 176.

ses livres, montrant que chez elle l'écriture et l'amour sont indissociables : « La fin de mes livres, sauf *La Place* et *Une Femme*, a été souvent insipide, inutile, rupture de l'écriture plutôt que conclusion, fin. Peut-être malgré mes désirs, en sera-t-il de même avec le roman *S*. [...] Je n'ai pas su terminer à temps. »¹¹⁶ (29/09/89)

La confusion (volontaire) entre la vie et la fiction dénote une aliénation : la diariste vit avec l'obsession d'un homme, vit son histoire d'amour comme un roman qu'elle est en train d'écrire et avoue son total manque de volonté pour conclure autant dans la vie que dans l'écriture.

Car quand on est sous son emprise, on ne peut se défaire d'une vraie passion, dans tous les sens du terme.

2- Les déclinaisons du mot « passion ».

La passion amoureuse devient peu à peu, dans le journal, synonyme de douleur, et le terme reprend ici tout son sens étymologique, puisqu'en latin *patior* signifie « souffrir, endurer, supporter » ; c'est bien la passion au sens premier de souffrance que l'on retrouve dans plusieurs notes :

Je ne pensais pas que ce serait *si dur* de vivre cette histoire sans issue.

Le désir et la douleur creusent ma vie. Est-ce cela une passion ?¹¹⁷

Souffrance larvée, continuelle.¹¹⁸

Je suis descendue jusqu'au fond de la douleur, et maintenant de la désillusion.¹¹⁹

Pensé, "lit de souffrance ", en m'éveillant.¹²⁰

Et la diariste résume très bien elle-même cette impression de souffrance indissociable de la passion dans cette formule : « Ce journal aura été un cri de passion et de douleur d'un bout à l'autre »¹²¹ ; ce « cri de passion et de douleur » définit à lui seul le contenu de son journal qui retrace un amour où la passion dégénère en obsession.

D'autre part, cette « passion » qui provoque douleur et souffrance rejoint l'idée de maladie, de mal qui ronge puisque, de cette passion, il faudra « guérir ». Elle écrit dans une

116 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 273.

117 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 103.

118 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 136.

119 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 305.

120 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 214.

121 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 133.

note du 6 novembre 1989, date de la dernière entrevue avec S. : « Quand je mettrai au sale les deux slips pleins de sperme, sans doute serai-je guérie. »¹²² Mais l'entreprise semble plus ardue que prévu, car un mois plus tard, alors que S. est reparti pour l'URSS, elle s'interroge : « Quand les matins cesseront-ils d'être ce qu'ils sont, une désespérance [...] Combien de temps encore, chaque matin, vais-je *sacrifier* à ma passion, c'est-à-dire ne pas pouvoir commencer la journée sans souffrance ? »¹²³ (12/12/89).

Le mardi 9 janvier (1990), elle entrevoit une sorte de convalescence : « *Mourir de ne pas mourir*, pour la première fois, je comprends ces mots » et voudrait « travailler vraiment, sans avoir l'impression chaque matin de devoir réapprendre à vivre et à travailler [...] »¹²⁴. La convalescence et l'amélioration se poursuivent : « *Jeudi 11* (janvier). Il fait beau et je peux pour la première fois réécouter les cassettes de l'été [...] Ce retour en arrière ne me fait pas souffrir. »¹²⁵ Mais les rechutes sont inévitables :

Mercredi 31 (janvier). Bientôt trois mois. Comme je guéris peu, comme tout est lent et nul, même écrire, quoique le moins pire.

Mardi 2 (mars). L'oubli commence, mais il m'arrive que j'imagine des retrouvailles et j'en pleure.

Mercredi 7 (mars). Guérirai-je de cela ? De cette disparition sans trace.¹²⁶

Heureusement, la dernière note du journal laisse espérer l'oubli et une guérison possible, car pour la première fois, depuis des mois, le mot « bonheur » réapparaît sous la plume de la diariste : « Pour la première fois depuis le 6 novembre (dernière fois où j'ai vu S.) je m'éveille avec une sensation inexplicable de bonheur. Malgré tout, le fait que ce bonheur soit sans motif me désenchante, mais à peine. »¹²⁷

La guérison se produira ; nous avons en quelque sorte un épilogue à cette histoire, raconté dans *Passion simple*. Annie Ernaux a revu son amant russe une seule fois au début de l'année 1991. Après cet ultime rendez-vous, elle écrit :

L'homme qui est revenu ce soir-là n'est pas celui que je portais en moi durant l'année où il

122 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 297.

123 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 327-328.

124 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 338.

125 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p.339.

126 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 346, 357 et 359.

127 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 376.

était là, ensuite quand j'écrivais. Cet homme-là je ne le reverrai jamais. Pourtant, c'est ce retour, irréel, presque inexistant, qui donne à ma passion tout son sens, qui est de ne pas en avoir, d'avoir été pendant deux ans la réalité la plus violente qui soit et la moins explicable.¹²⁸

Un goût amer persiste cependant puisque la diariste sous-entend qu'elle a perdu cet homme, qu'il est mort : ce n'est pas le même qui est revenu. Elle a fini sa convalescence pour finir de vivre maintenant son deuil de la passion. Elle-même, avec du recul, avoue avoir été insensée, au sens étymologique, c'est-à-dire privée de sens, de jugement, malade dans son âme, car le sens de la passion, c'est, dit-elle avec justesse, « de ne pas en avoir. »

Enfin, la passion prend parfois des connotations religieuses quand elle s'apparente à la souffrance et à un sacrifice. En effet, l'amour que vit la diariste exige un don total de soi, « quelque chose de *l'oblation* »¹²⁹, terme religieux qui implique à l'origine de tout offrir à Dieu, c'est un don de la personne, qui s'accompagne souvent dans le journal d'un sentiment de perte, dès les premières rencontres : « Je veux la perfection de l'amour comme j'ai cru atteindre en écrivant *Une Femme* la perfection de l'écriture. Elle ne peut être que dans le don, la perte de toute prudence. C'est déjà bien commencé.»¹³⁰

Le don, on le retrouve dans des preuves d'amour lors de jeux amoureux, dans les nombreux cadeaux qu'elle lui offre, les lettres qu'elle lui donne ou dans des paroles :

[...] Heureux du livre que je lui ai offert, le feuilletant avec une joie enfantine.[...] Fellation – sodomie. Il pense d'abord à lui, infini narcissique, mais j'aime donner le plaisir, maintenant. (03/04/89).

[...] Je lui ai offert le journal de sa naissance. Comme ces attentions le rendent heureux.[...] J'aime les positions de soumission où il me domine complètement, me voit de dos et je ne le vois pas, idem la fellation. (05/09/89).

Je vais, comme je le fais souvent, écrire à S. – il a la lettre quand il vient, je suis interdite aussi de poste, comme de téléphone ! un beau roman en perspective. (02/01/89)

Garder le souvenir de son visage bouleversé quand je lui dis : "N'importe où, n'importe quand, tu peux me demander n'importe quoi, je te le donnerai, je le ferai pour toi." Presque les larmes dans ses yeux. Je prends dans ma bouche un morceau de ce qu'il mange, il en est touché.

128 Ernaux, Annie, *Passion simple*, op. cit., p. 74-75.

129 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 15.

130 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 22.

(19/10/89).

[...] Faire le compte de tout ce que je lui ai donné, très bassement : un briquet Dupont – un livre sur Paris – une gravure ancienne – le journal de sa naissance – des cartouches de Marlboro, et je ne compte pas les innombrables bouteilles de Whisky... (15/11/89).¹³¹

Cette comptabilité, le jour du départ de S., sert à dresser le bilan d'une relation à sens unique, car il est à noter que la diariste est la seule des deux partenaires à aimer la soumission et à accepter le sacrifice (et elle ne reçoit jamais de cadeaux : elle est la seule à donner) au point même de risquer sa vie, ou du moins son avenir :

[...] et même ce désir d'être enceinte, toutefois sans encore les mesures qui pourraient le concrétiser (mais je ne crois pas que je vais prendre la pilule ce mois-ci). (26/12/88).

[...] Je me fous, en plus, du sida avec lui.[...] Pas de pilule par-dessus le marché : revivre la catastrophe ? La mort dans le ventre comme en 64 ? [...] (09/01/89).¹³²

Et après le départ de S., les risques sont même souhaités : « Désir immédiat de passer un test de détection du sida. Comme un désir de mort et d'amour, "il m'aurait au moins laissé cela"[...] » (17/11/89).¹³³

Ce besoin de sacrifice, de don de soi, s'explique peut-être, chez Annie Ernaux, par un sentiment de culpabilité. Car s'il est vrai que la sexualité est vécue pleinement, sans tabous ni honte, du moins en apparence, il semble parfois que ce plaisir sexuel soit source de souffrance autant physique que psychologique (« Meurtrissures, plaisir » ; « J'ai la bouche, le visage, le sexe meurtris »)¹³⁴ ; cette douleur et l'épuisement de la chair sont mieux analysés dans *Passion simple* : « Faire l'amour à en tituber de fatigue, comme si c'était la dernière fois », « Le corps entier me faisait mal »¹³⁵. Les souffrances seraient le prix à payer, une sorte de punition et une façon d'expier le mal. Car il y a toujours chez l'auteur des réminiscences d'une éducation catholique répressive (elle a fréquenté le lycée privé catholique jusqu'à ses dix-huit ans) et d'une tradition judéo-chrétienne, transmise notamment par la mère, qui lui murmure que son comportement est répréhensible et qu'il faudra souffrir pour obtenir la rédemption. Quelques phrases témoignent de ce besoin de se racheter :

131 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 150, 245-246, 92, 283, 307.

132 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 85 et 99.

133 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 312.

134 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 24 et 32.

135 Ernaux, Annie, *Passion simple, op., cit.*, p. 28.

J'en suis à regretter le bonheur d'octobre-novembre, que je paie trop cher maintenant.
(08/05/89)

Je ne sais pas ce que je vais commencer d'écrire, ni même si j'écrirai. De toute façon, une fois de plus, je l'aurai *payé* très cher. (08/07/89).

Je paie ma faiblesse de ne pas avoir su dire un jour, "non, on ne se verra plus." (15/11/89)¹³⁶

Le journal tient en quelque sorte le rôle du confesseur : il reçoit les aveux les plus répréhensibles, mais également les faiblesses et les regrets, comme celui-ci, dans l'ordre du don absolu à l'autre : « Je regrette de lui avoir montré le début de ce journal. Ne jamais rien dire, ne jamais montrer trop d'amour, la loi proustienne. »¹³⁷(10/11/88)) S. est, très rapidement, le seul lecteur autorisé de ce journal. De fait, Annie Ernaux a donné ce qu'elle avait de plus intime (son écriture privée), mais s'en repent, se fait la leçon et se promet de ne plus refaire cette faute.

Mais le journal tout entier témoigne aussi de cette difficulté à vivre pleinement sa passion (ou à l'assumer) et de l'impossibilité à être heureuse. Il montre aussi ce que Fabrice Thumerel appelle « une auteure de l'entre-deux »¹³⁸ ; car la diariste donne d'elle-même dans *Se perdre* une image contrastée : nous voyons tour à tour la femme soumise, « sujet vide et aliéné », (notamment dans cette note où la femme « libérée » qu'est Annie Ernaux ne se reconnaît plus : « Je vais laver le sol, les chiottes, faire un peu de propreté pour l'accueillir, le "mâle", l'homme, celui que je reconnais comme un dieu pour quelque temps, avant la désillusion, l'oubli »¹³⁹) et la femme mûre assurant le rôle de l'initiatrice (« A Leningrad, il était très gauche. Il le devient de moins en moins, donc serais-je en quelque sorte une initiatrice ? Ce rôle m'enchant[...]. » Ou bien : « C'est presque toujours moi qui dirige, mais selon son désir »¹⁴⁰), l'intellectuelle et la midinette amoureuse (« Plus romantique que la plus romantique des midinettes »¹⁴¹) qui confond religion et superstition : « Deux conduites amusantes : je mets des cierges dans les églises pour la réalisation de l'amour et je suis allée cet après-midi au rayon "sexualité" du Printemps. » (25/11/88)¹⁴²

Et nous verrons plus loin à quel point les églises tiennent un rôle important dans ce journal, entretenant le sentiment de vivre une vraie passion. Annie Ernaux conclut elle-même

136 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 169, 211 et 306.

137 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 51.

138 Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, *op. cit.*, p. 26.

139 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 67.

140 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 32, 30.

141 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 143.

142 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 64.

sur les raisons de cette superstition : « L'empêcher de boire autant la prochaine fois, s'il y a une prochaine fois, superstition traditionnelle. Nous sommes dans l'ordre de la passion. »¹⁴³

Car la passion, comme la superstition, difficile à combattre, ne s'explique pas, n'a pas de sens, nous l'avons vu, et le sujet sous l'emprise de la passion ne s'explique pas lui non plus, ne se comprend plus.

Dans ce cas présent, le journal intime va sans doute permettre à celle qui ne se reconnaît plus de devenir une diariste attentive à ce qu'elle vit, à ses sentiments, à ses souvenirs, à son écriture aussi et de livrer à la page de son cahier ses pensées et ses réflexions pour tenter de se retrouver et de comprendre de quoi est faite son existence.

B- Fonctions et rôles du journal intime.

Le journal intime est le lieu où le moi va s'exprimer et s'examiner, où la diariste, dans l'espace du secret et en retrait du monde, pourra tout consigner, tout dire, sans peur des reproches ni du regard d'autrui.

1- Le journal-confidence.

Le journal est d'abord un lieu de confidences. Ainsi Annie Ernaux nomme-t-elle son journal : « simple confident et aide à vivre »¹⁴⁴.

Dans cette histoire particulière et secrète, outre le confesseur, le journal devient l'ami, le « journal-confidence » et « l'interlocuteur idéal » contre la solitude, comme le dit Françoise Simonet-Tenant¹⁴⁵, lorsqu'on ne peut se confier à personne ; la diariste s'avoue par exemple, comme une adolescente et au risque d'être répétitive : « Je suis vraiment amoureuse » (le 17/11/88), et cinq jours plus tard, le 22 novembre : « Je suis très amoureuse, c'est la belle histoire. »¹⁴⁶ Mais le jugement du lecteur n'a pas d'importance au moment de l'écriture !

C'est pour cette raison que le journal est un refuge. Sans aller aussi loin que Béatrice Didier qui apparente le journal intime au « refuge matriciel », on peut être d'accord qu'ici, « écrire son journal c'est retrouver un asile de paix [...]. Le journal est un lieu sécurisant, refuge contre le reste de l'univers »¹⁴⁷ ; *Se perdre* est surtout lieu d'épanchement, dans lequel la diariste peut déverser son chagrin sans crainte de moquerie, ni retenue ; car les larmes sont

143 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 56.

144 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, *op. cit.*, p. 22.

145 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime ; genre littéraire et écriture ordinaire*, *op. cit.*, p. 86.

146 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 59 et 62.

147 Didier, Béatrice, *Le Journal intime*, *op. cit.*, p. 91.

une preuve de faiblesse, on ne peut les montrer en public et le journal va permettre de se soulager le cœur : il devient l'épaule sur laquelle on pleure (peut-être la mère disparue qui console pour aller dans le sens de Béatrice Didier). La diariste, alors, peut avouer sans honte sa tristesse :

Je pleure en écrivant, là, maintenant. (13/05/89).

J'ai lu, je lis, les derniers jours, avec des pleurs impossibles à retenir. (23/09/89).

Je suis ravagée de larmes. (31/10/89).

Je ne sais pas quand part ce train qui l'emmène vers les pays de l'Est. Je pleure, le deuil une fois de plus. (15/11/89).

Relire une page d'octobre, novembre, de ce journal me fait pleurer de douleur. (20/12/89) ¹⁴⁸

Comme le dit Alain Girard, « la plainte domine dans de nombreux journaux » (celui-ci en est la preuve) et « l'accent est mis sur les temps bas, de dépression. »¹⁴⁹ Effectivement, les pleurs dans *Se perdre*, sont plus nombreux que les rires, et Annie Ernaux donne une définition de son journal allant dans ce sens : « Cahier de chagrin, avec quelques lueurs de plaisir fou. »¹⁵⁰ Formule poétique, métaphore de ce journal qui en traduit les ambivalences, qui dit aussi combien il faut supporter de douleur pour bénéficier d'un peu de bonheur.

2- Un lieu de liberté, du « tout-dire ».

Si l'on peut s'y épancher sans crainte, c'est parce que le journal intime est aussi lieu de liberté, du « tout dire ». On y écrit ce qu'on ne pourrait en aucun cas dire ouvertement en public, ni même à une personne proche, et on y livre ses défauts, ses petits travers, et un grand narcissisme parfois.

Ainsi, dans *Se perdre*, la diariste se sent belle et aimée – ou belle parce qu'aimée – et semble habitée d'une grande confiance en elle, de fierté même, mais sans doute a-t-elle besoin de se rassurer lorsqu'elle dit : «[...]tailleur noir, chemisier vert avec collier de perles... Je sais qu'en ce moment – tout le monde me le dit et je n'arrête pas d'être draguée, hier encore, à Auchan, – je n'ai jamais été aussi belle. Plus qu'à vingt ans, trente ans. Le chant du cygne. »¹⁵¹

En se comparant à l'épouse de S., (ce qu'elle redoute dans un premier temps :

148 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 172, 266, 291, 306 et 330.

149 Girard, Alain, *Le Journal intime*, op. cit., p. 518 et 534.

150 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 135.

151 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 40.

« Présentation horrifiante à prévoir, de sa femme. Être, moi, la plus belle, la plus étincelante, désespérément »¹⁵²) elle éprouve une satisfaction à être la plus séduisante : « Elle avait une jupe longue, informe, des bas chair, moi une jupe très courte, des bas noirs. On ne pouvait imaginer femmes plus opposées [...] La maman et la putain» ou plus loin : « Acheté un ensemble de maille noir, superbe : être la plus belle pour lui à l'ambassade. »¹⁵³

Vouloir être la plus belle est une façon de surmonter la jalousie, sentiment récurrent chez Annie Ernaux, envers l'épouse légitime mais aussi envers les autres femmes :

Lundi, une « autre femme » à l'ambassade, courtisée visiblement devant moi.[...] A quoi serviraient alors tous ces atours, minutieusement préparés, le tailleur noir qui me fait la silhouette d'un mannequin, la dentelle noire, dépassante, les bas soyeux et sombres, le sac Charles Jourdan et la couleur miel que Dessanges a réussi sur mes cheveux ? Sinon à prouver l'inanité qui est la leur face à un nouveau désir. Saurai-je être digne, alors, et ne pas fuir, comme j'ai toujours envie de le faire.¹⁵⁴

Le mérite d'Annie Ernaux réside dans sa lucidité sur sa situation : elle avoue par l'énumération méthodique de ses « atours » son penchant pour la coquetterie et même la futilité et la superficialité dans lesquelles elle a versé par amour ; mais elle sait en dénoncer aussitôt la sottise et la vacuité : « J'ai refermé mon sac (à 1500 francs, pour lui plaire – quand ne serai-je plus folle ?) ». ¹⁵⁵

Si les sentiments secrets et intimes se dévoilent donc dans le journal, « le très intime » s'y dévoile également, sans honte, dans le domaine très privé de la sexualité. Car *Se perdre* est avant tout un journal entièrement dédié à la passion, et à l'amour physique qui l'accompagne.

Dès la première entrée, le lecteur est « en face » d'une scène d'amour, ce qui donne, dès le début, sa tonalité au journal : « Dès l'entrée, nous nous caressons. Il me désire tellement que je m'agenouille et le fais jouir avec la bouche, longuement. » Et ces scènes vont se répéter avec force détails tout au long du journal, comme celle-ci :

Quatre fois l'amour, de manière différente. (Chambre, sodomie, après beaucoup de lentes caresses – canapé du bas, missionnaire tendre aussi – chambre, si émouvante, « je vais mettre

152 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 46.

153 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 63 et 284.

154 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 294, 295.

155 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 181.

mon sperme sur ton ventre » – le canapé, en levrette, si bien accordée). Un infini besoin du corps de l'autre, de sa présence.¹⁵⁶

Le plaisir sexuel tient une grande place dans cette relation que la diariste relate sans honte dans son journal.

La diariste est obsédée également par le désir, terme qui revient fréquemment dans le texte du journal et ne cache pas sa dépendance au plaisir sexuel : « Et je suis aussi très sexuelle, pas d'autre mot, c'est-à-dire que ce n'est pas d'être admirée qui compte pour moi, etc. Ce qui compte pour moi, c'est d'avoir et de donner du plaisir, c'est le désir, l'érotisme réel, pas imaginaire, de télé ou cinéma hard. »¹⁵⁷

Ces deux autres extraits renforcent cette idée : « Je ne sais pas quand je le reverrai, mais c'est *maintenant, aujourd'hui* que je voudrais le voir, que mon désir de lui est effrayant, à pleurer »¹⁵⁸ ou bien : « Je suis mangée de désir à en pleurer. »¹⁵⁹

La présence des larmes dans de nombreuses notes, l'insistance sur les mots « maintenant » et « aujourd'hui » en italique font songer à un caprice d'enfant, car ici la passion infantilise et fait régresser, dans le sens où la personne ne se domine plus. La diariste ne contrôle plus sa vie et ne peut se livrer aux activités quotidiennes : « Le désir revient vite, absolu, m'empêche de travailler (ou bien je veux garder le désir et par conséquent, je ne travaille pas ?) ».¹⁶⁰ La forme interrogative traduit bien l'incertitude, l'incapacité à se comprendre et la diariste elle-même ne sait plus démêler les causes des conséquences.

Décrire ainsi minutieusement les scènes d'amour physique, parler ouvertement de son désir, est-ce de la provocation de la part de la diariste ? Peut-être, car Annie Ernaux a publié son journal en connaissance de cause ; de plus, elle est un auteur connu pour sa légère tendance à l'exhibitionnisme et pour sa propension à parler de tout ce qui concerne sa vie privée de façon directe ; elle le montrera dans de futurs récits comme *L'Événement* paru en 2000, qui raconte l'avortement qu'elle a subi, ou dans *L'Usage de la photo*, publié en 2005, qui ne laisse rien ignorer de son cancer, ni de sa liaison amoureuse et sexuelle avec le journaliste Marc Marie.

De plus, la diariste a le droit de se remémorer les moments les plus intimes de sa vie qui la rendent heureuse (nous le reverrons) ; le journal lui servira donc à cela en même temps

156 Ernaux, Annie, *Ibid*, p. 18 et 171.

157 Ernaux, Annie, *ibid.*, p. 75.

158 Ernaux, Annie, *ibid*, p. 103.

159 Ernaux, Annie, *ibid.*, p. 22.

160 Ernaux, Annie, *ibid.*, p. 120.

qu'il lui sert de prétexte à provoquer, à choquer : puisque c'est le lieu du « tout-dire », elle en profite et s'offre le droit de livrer dans son journal tout ce qu'on ne livrerait pas dans un autre texte.

Thomas Clerc, qui s'intéresse à l'aspect provocateur des journaux de Renaud Camus ou de Marc-Edouard Nabe affirme : « "Le tout-dire" se trouve justifié par la forme du genre et sa publication du vivant de l'auteur. Dans ce cas, l'égotisme prend le risque de l'infamie – c'est-à-dire un sacrifice de la bonne réputation – en prétendant trouver sa rédemption dans une conception esthétique du genre. »¹⁶¹ Peut-être, mais des diaristes comme Annie Ernaux ou Hervé Guibert (qui utilisait lui aussi un langage cru et ne cachait rien de ses penchants sexuels) ne prétendent pas chercher leur rédemption. Annie Ernaux assume le risque de l'infamie. Le fait est que certains passages de son journal peuvent choquer ou mettre mal à l'aise le lecteur qui se trouve en position de voyeur, mais elle s'explique dans *L'Écriture comme un couteau* :

Si [la gêne] existe, je ne cherche pas à la provoquer, tout simplement parce que je n'écris pas en pensant aux hommes ou aux femmes, mais à la « chose » que je veux saisir par l'écriture. [...] Même si je ne cherche pas à susciter cette réaction, elle ne me déplaît pas, elle est signe d'un dérangement à mes yeux nécessaire.

Plus qu'une provocation, ce serait un défi vis-à-vis d'un lecteur qui ne pense pas lire de tels mots sous la plume d'une femme qui affirme courageusement une vie sexuelle épanouie. Plus loin, elle dit :

[...] relisant mon journal intime [*Se Perdre*], je sais qu'il s'agit de la femme que j'étais dans ces années-là, et que, par bien des aspects, je suis toujours sans doute. Mais d'un autre côté, je sens l'écriture comme une *transsubstantiation*, comme la transformation de ce qui appartient au vécu, au moi, en quelque chose existant tout à fait en dehors de ma personne. Quelque chose d'un ordre immatériel et par là-même assimilable, compréhensible, au sens le plus fort de la « préhension » par les autres. [...] Mais cette transsubstantiation ne s'opère pas d'elle-même, elle est produite par l'écriture, la manière d'écrire, non en miroir du moi mais comme la recherche d'une vérité hors de soi.¹⁶²

L'important reste que l'espace du secret qu'est le journal intime libère la parole, que la

161 Clerc, Thomas, *Les Écrits personnels*, Paris, Hachette, coll. « Ancrages », 2001, p. 66.

162 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, *op. cit.*, p. 105-106 et 112.

diariste ne ressent plus aucune honte à dire, outre les choses très intimes, liées le plus souvent à la sexualité, ses émotions, ses sentiments, ses doutes, ses rêves, ses pensées les plus enfouies, ses désirs les plus refoulés.

3- Le journal comme lieu d'interrogations, de recherche de vérité.

Par le fait d'inscrire sur le papier cette parole libérée, le journal se transforme souvent en un lieu d'interrogations, de recherche de vérité : sur soi, sur l'autre, et sur le monde tel qu'Annie Ernaux le fera dans les journaux extérieurs¹⁶³, dans lesquels, selon Françoise Simonet-Tenant, « la diariste se fait caisse de résonance des événements du monde, et de soi dans le monde. »¹⁶⁴ Un exemple pris dans le *Journal du dehors* montre bien un auteur qui s'interroge sur son travail d'écrivain à la recherche d'une vérité :

Pourquoi je raconte, décris cette scène, comme d'autres qui figurent dans ces pages ? Qu'est-ce que je cherche à toute force dans la réalité ? Le sens ? Souvent, mais pas toujours, par habitude intellectuelle (apprise) de ne pas s'abandonner seulement à la sensation : la « mettre au-dessus de soi ».[...] Peut-être que je cherche quelque chose sur moi à travers eux [...] ¹⁶⁵

La « sensation », les sentiments sont effectivement quelquefois mis de côté dans *Se perdre*, de sorte que les pages du journal permettent à son auteur de prendre des décisions, de faire le point, de délibérer. En voici quelques exemples :

Quelle conduite tenir ? Rompre – menacer de rompre – ne rien dire. Le choix est là. (23/05/89).

Que me réserve ce soir ? Car en dépit de son désir que je n'aille pas à l'ambassade [...], je suis décidée à « regarder mon destin dans les yeux ». (28/09/89).

Pensé aussi que l'écriture jouait pour moi le rôle d'une morale : ainsi je ne voulais pas d'aventures auparavant afin de ne pas perdre l'obsession d'écrire. Longtemps – et encore – la vie de plaisirs m'est apparue comme impossible *parce que* j'écrivais. J'excusais mon mari de s'y livrer *puisque* il n'écrivait pas. Que faire d'autre dans ce cas ? Manger, boire et faire l'amour. (01/11/89)¹⁶⁶

conclut-elle, désabusée, non sans une pointe d'humour.

163 Il s'agit de *La Vie extérieure* et du *Journal du dehors*, parus chez Gallimard, respectivement en 1993 et en 2000.

164 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime ; genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., p. 85.

165 Ernaux, Annie, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, 1993, p. 36-37.

166 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 181, 272, 292-293.

La recherche de la vérité, ou du moins de la ligne de conduite à tenir, est parfois chaotique, et le journal permet d'assister à un cheminement de la pensée intime d'un être qui veut voir clair en lui et dans sa vie :

Dimanche 9 (juillet).

Cette souffrance – un peu mieux surmontée aujourd'hui – est due à la conjonction de deux faits : la nécessité d'écrire et la lucidité sur l'absence d'amour de S. Les deux sont liés. Il fallait que la *vérité* se fasse pour que j'écrive. Mais il n'y a pas plus de vérité qu'avant, simplement un changement de croyances. Je renonce seulement à la passion pour écrire. Mais le passage de l'un à l'autre est atroce, très ambigu aussi : j'attends tout de même un appel de S. avant son départ pour Moscou.¹⁶⁷

La décision de renoncer à la passion pour écrire sera difficile à tenir :

Jeudi 9 (novembre).

Livre qui pourrait commencer par : « Du tant au tant j'ai vécu une passion », etc. La décrire minutieusement. C'est alors renoncer à revoir S., définitivement, et peut-être lui causer du tort. Seul, c'est assez limité comme sujet, de toute manière.

Le désespoir, je l'entrevois. C'est de croire qu'il n'y aura aucun livre capable de m'aider à comprendre ce que je vis. Et surtout de croire que je ne pourrai, moi, écrire un tel livre.¹⁶⁸

Enfin, après une série de doutes arrivera la décision finale, provoquée par le départ de S. :

Samedi 18 (novembre).

Tout mon problème : combien de temps cet état va-t-il durer ? La seule comparaison serait avec la mort de ma mère. C'est le livre sur elle qui m'a sauvée. [...] par beaucoup d'aspects, je *revis* octobre-novembre 82, la même conjonction du livre à écrire et de la perte. [...]

Je sais qu'il ne m'a pas aimée autant que je l'ai fait, mais c'est à cause de lui, pour lui, que je voudrais écrire un très beau livre.¹⁶⁹

Ce très beau livre, ce sera *Passion simple*, nous en reparlerons, car ici, ce qui est intéressant, c'est de vivre *avec* la diariste, dans une histoire qui évolue et qui donne lieu à des

167 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 212.

168 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 300.

169 Ernaux, Annie, *ibid.*, p. 314-315.

évolutions de pensées, à des changements, à des revirements dans les décisions à prendre : le journal est bien le miroir de la nature humaine.

Heureusement, comme pour beaucoup de diaristes, les débuts d'année sont, pour Annie Ernaux, l'occasion de faire le point, d'envisager l'avenir et de formuler des espérances :

Janvier. Lundi 1er (1990).

Est-ce que, comme en 60, 70, 80 [...], 90 modifiera ma vie ? Me poser la question est en exprimer le désir.[...]

Souhaits qui, s'ils se réalisent, suffisent à me penser comblée. Le premier, parce que sans lui, je ne peux pas vivre vraiment : m'engager, dès janvier, dans un livre, ce que j'ai commencé, ou un autre, après y avoir réfléchi. Le second, avoir des nouvelles de S., *dès janvier*, le revoir en cette année 90, à l'Est ou à l'Ouest.¹⁷⁰

Seul le premier souhait se réalisera, Annie Ernaux le sait bien...

En d'autres termes, le journal doit devenir un guide, ainsi que le suggère Jules Renard : « Il faut que notre *Journal* ne soit pas seulement un bavardage comme l'est trop souvent celui des Goncourt. Il faut qu'il nous serve à former notre caractère, à le rectifier sans cesse, à le remettre droit. »¹⁷¹ Lui aussi a utilisé cette date charnière et symbolique du 1er janvier pour délibérer et se fixer des règles :

Je me pose ces questions : Qu'est-ce que j'aime ? Qu'est-ce que je suis ? Qu'est-ce que je veux ? J'y répondrai avec sincérité, car je veux avant tout m'éclairer moi-même. Je ne me crois ni ignoble ni naïf. Réellement, je vais me regarder à la loupe. (01/01/1897)¹⁷²

C'est donc une quête de soi que le diariste entreprend chaque jour.

4- Le journal intime comme quête d'identité et « miroir de soi ».

On le voit bien par les questions que se pose Jules Renard, l'écriture journalière est motivée par une quête d'identité ; le diariste veut savoir qui il est, ce qu'il éprouve, et désire mieux se connaître. Annie Ernaux par exemple se répond et répond à des interlocuteurs invisibles sur ce qu'elle est : « Pourquoi croire que je souffre plus parce que je suis "écrivain" ? (Je ne *suis* pas écrivain, j'écris, puis je vis). »¹⁷³.

170 Ernaux, Annie, *ibid.*, p. 335.

171 Renard, Jules, *Journal 1887-1910*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 222.

172 Renard, Jules, *ibid.*, p. 377.

173 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 299.

Grâce au journal est adopté en quelque sorte le « Connais-toi toi-même » socratique qui est un mode d'approche du moi profond. « Tenir un journal et le relire permettrait donc de cerner l'unité du moi, masquée par le mouvement incessant de la pensée », comme le note Françoise Simonet-Tenant¹⁷⁴; Alain Girard exprime aussi cette idée que le journal « rétablit la continuité dans la discontinuité », car la remémoration permet « de fixer le tourbillon », il donne au moi une réalité. Selon lui, l'écriture quotidienne est « l'instrument même du salut, et le moyen d'une conquête de soi par soi ».¹⁷⁵

La notion du moi, on s'en rend compte, est primordiale dans le journal intime ; d'après Thomas Clerc, « le journal "moderne", sur le modèle du journal d'Amiel, fait la part belle au moi, notion romantique qui valorisera, après Rousseau, les "états d'âme", dont le journal s'avère le précieux dépositaire.[...] Le vrai moi peut enfin s'exprimer. »¹⁷⁶ De même, Georges Gusdorf, parlant d'Henri-Frédéric Amiel, nomme son journal « le livre de vie par excellence, le livre du moi, ("Book of the Self"). »¹⁷⁷ Alain Girard, de nouveau, insiste sur cette idée que le journal a pour fonction la construction de soi : « Le journal confère à la personne une identité, une unité, une harmonie. Il est la promesse d'un moi. »¹⁷⁸

Ce « journal-réflexion », comme l'appelle Françoise Simonet-Tenant, grâce auquel le diariste explore « méthodiquement son moi, devient le "miroir de soi" dans lequel on s'examine à loisir. »¹⁷⁹ Michel Braud emploie également cette expression de « miroir de soi » : le diariste, « en même temps qu'il interroge son identité, identifie son propre reflet[...], il découvre dans la transcription sur papier de sa quête intime les contours de son autoportrait. » Le journal est alors une forme *originale* pour faire le « *tableau* de soi, avec naturel et vivacité. »¹⁸⁰

Les rôles du journal intime sont multiples : nous avons vu que celui-ci permet à la diariste de se confier, de s'épancher, de libérer la parole, de partir à la recherche de la vérité et dans la quête de son identité ; comme le dit Françoise Simonet-Tenant dans une jolie formule,

174 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime ; genre littéraire et écriture ordinaire, op. cit.*, p. 86-87.

175 Girard, Alain, *Le Journal intime, op. cit.*, p. 527-528.

176 Clerc, Thomas, *Les Écrits personnels, op. cit.*, p. 64.

177 Gusdorf, Georges, *Lignes de vie*, t. I, *Les Écritures du moi*, Paris, Éd. Odile Jacob, 1991, p. 331.

178 Girard, Alain, *Le Journal intime, op. cit.*, p. 537.

179 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime ; genre littéraire et écriture ordinaire, op. cit.*, p. 86.

180 Braud, Michel, *La Forme des jours, op. cit.*, p. 66-68.

le journal intime est « une ancre/encre de salut qui cumule les fonctions ». ¹⁸¹ C'est de cette ancre/encre dont Annie Ernaux a besoin lorsqu'elle tient son journal ; il l'aura aidée à confier, en même temps qu'à supporter, la souffrance de la passion.

C- Le « journal-refuge » devient « journal-prison » et le journal d'une extrême solitude.

Malheureusement, ce « journal-refuge », qui apporte tant de soulagement à la diariste par ses « fonctions psychothérapeutiques » ¹⁸², peut devenir aussi un lieu d'enfermement, contrairement à ce qu'elle déclare : « Si j'ai un texte en cours, la prison, c'est dehors, et la liberté le bureau où je m'enferme. C'est là que j'existe vraiment. » ¹⁸³ Le texte en cours n'est « que le journal », mais elle s'y enferme pour vivre et écrire sa passion.

Car ce qui frappe dans ce journal, c'est l'évacuation du monde extérieur qui semble ramené aux dimensions de cette histoire, chaque jour tendu uniquement sur un appel téléphonique, sur l'attente d'un rendez-vous et d'une brève rencontre. Annie Ernaux l'avoue : « Tout est si noir que j'ai envie de rester chez moi, le monde extérieur me fait horreur. Seule dans cette maison, c'est moins difficile à vivre. Et il y a le téléphone, donc l'espoir » (14/12/88), et quelques jours plus tard : « De toute façon, les autres n'existent pas pour moi en ce moment... » (09/01/89) ¹⁸⁴

Elle analysera mieux ce besoin de solitude et de repli sur soi dans *Passion simple* :

Je n'avais pas d'autre avenir que le prochain coup de téléphone fixant un rendez-vous. J'essayais de sortir le moins possible en dehors de mes obligations personnelles – dont il avait les horaires –, craignant toujours de manquer un appel de lui pendant mon absence. ¹⁸⁵

On peut sentir également une gêne provoquée par la présence des autres, même s'il s'agit des enfants qui deviennent un obstacle aux rencontres : « Hier soir, il a appelé, je dormais, il voulait venir. Je ne pouvais pas (Éric présent) », « La présence d'Éric m'est insupportable[...] », « En plus, jamais seule, Éric toujours ici. Guettant les jours où S. va venir, heureux sans doute qu'il ne vienne pas ». Ou bien : « Agacement de voir Éric toujours à surveiller les coups de téléphone que je ne reçois pas. Ma mère, mon mari, mes fils... Et

181 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime ; genre littéraire et écriture ordinaire, op. cit.*, p. 87.

182 Expression empruntée à Alain Girard, *Le Journal intime, op. cit.*, p. 527.

183 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau, op. cit.*, p. 19.

184 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 76 et 99.

185 Ernaux, Annie, *Passion simple, op. cit.* p. 16.

quand Éric partira, en octobre, je sais que S. sera parti lui aussi, ma solitude ici ne me sera plus utile. ».¹⁸⁶ La diariste sait pertinemment que la solitude désirée un temps sera bientôt redoutée. Mais elle s'impose pour que la passion s'épanouisse.

Alain Girard a étudié ce problème du diariste qui s'isole et dont l'attention portée à lui-même le détourne de l'attention à la vie ; il parle « d'autisme » de l'intimiste, « qui oublie tout ce qui le rattache à la communauté. » Dans *Se perdre*, c'est la passion qui isole et qui empêche la diariste de se tourner vers la vie extérieure ; ce désintérêt d'Annie Ernaux pour le monde qui l'entoure, on peut très bien s'en apercevoir dans les rares notations qui composent l'année 1989 de son journal externe *Journal du dehors* ; elle qui le définit comme « une tentative d'atteindre la réalité d'une époque [...] au travers d'une collection d'instantanés de la vie quotidienne collective », ¹⁸⁷ ne fera figurer que dix notes pour toute l'année, (contre vingt-trois l'année précédente – 1988 –), car en 1989, la diariste est tout entière vouée à sa passion et préfère incontestablement ce repliement sur soi qu'est le journal intime. Et 1990, année de l'abandon, n'est pas plus brillante : trois entrées seulement.

Détournés du monde, les diaristes, selon Alain Girard, « ne saisissent qu'une image vaine, le sentiment même de leur personne leur échappe ». Ainsi « le refuge qu'ils cherchaient en eux se transforme en prison »¹⁸⁸ ; et le journal intime entretient la solitude.

Elle est parfois nécessaire : « Un journal intime ne peut exister que dans la solitude » note Alain Girard, mais la solitude est ambiguë car elle provoque à la fois « joie et douleur » ; en effet, dans la solitude du journal, les diaristes sont contraints de « réfléchir sur eux-mêmes », de se livrer « à une étude approfondie du moi », mais la solitude les enchante car « ils peuvent vivre leur intimité. » Et « tous ont dit et redit [...] la joie de se retrouver seuls, en présence d'eux-mêmes. »¹⁸⁹ Jules Renard par exemple, quittant Paris pour La Gloriette, sa maison de campagne, avoue, avec ce sens de la formule qui lui est propre : « Enfin seul, sans s. »¹⁹⁰ Car la famille est parfois pesante pour un diariste.

Dans *Se perdre*, l'impression de solitude de la diariste est de plus en plus envahissante ; elle s'interdit parfois elle-même des manifestations où elle se sent déplacée :

Je ne suis pas allée à l'inauguration du Salon du livre, où il est , en ce moment. Plus ou moins

186 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 25-51-85, 86- 234,235.

187 Ernaux, Annie, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, « Folio », 1995, p. 8.

188 Girard, Alain, *Le Journal intime*, op. cit., p. 505 à 507.

189 Girard, Alain, *Le Journal intime*, op. cit., p. 496.

190 Renard, Jules, *Journal 1887-1910*, op. cit., p. 478.

inconsciemment, je me suis exclue de cette fête lubrique et soûlarde du Tout-Paris, au risque de le laisser faire une rencontre agréable. Je revis toutes les fêtes où je ne suis pas allée, ce bal en 57. Comme alors – mais ce n'est pas la *robe*, la fameuse robe pour aller danser qui me manque – je suis seule, en robe de chambre, mais de « luxe ». ¹⁹¹

Et s'il semble que l'isolement soit utile et souhaité dans un premier temps, on s'aperçoit que cette situation est ensuite subie et ressentie de plus en plus douloureusement.

Cette extrême solitude, elle prend toute son ampleur pendant le voyage à Florence qu'Annie Ernaux entreprend du jeudi 7 au jeudi 14 septembre 1989, comme une tentative de fuite, d'oubli ou de rupture avec S. :

Jeudi 7 (septembre). [...] Qu'est-ce que je fais là ? [...] L'impression que cette semaine sera longue, très longue.

Samedi 9. [...] Ce soir je regrette d'avoir prévu tant de jours à Florence.[...] Même hésitation d'aller manger seule au restaurant qu'autrefois de descendre, seule, au restau U, le soir..

Dimanche 10. [...] un hôtel à l'étranger, l'après-midi, la solitude... [...]

Il faut une grande force pour se promener seule dans Boboli, où tout invite à l'amour.

Mardi 12. Matin. Restaurant, hier, le même que samedi : « Sola ? » *Sola*, comme à Rome en 63, choisi d'être *sola*. ¹⁹²

Le voyage se révèle finalement être un échec : « ce voyage de Florence ne me sépare pas de quelqu'un, mais m'y attache profondément en dépit de toute *raison*. » Il ne fait que souligner le besoin de l'autre, qu'attiser la force de la passion, d'autant plus que c'est lors d'une promenade dans les rues de Florence, à la sortie d'une église, qu'Annie Ernaux découvre cette inscription dont nous reparlerons : « *Voglio vivere una favola*. » (Je veux vivre une histoire). « Cette phrase, je sais qu'elle m'est destinée, là, à cette heure ». ¹⁹³ Elle y voit donc un signe, celui d'une incitation à vivre jusqu'au bout la passion, même si elle est destructrice, car la diariste ressent le besoin de se perdre dans une histoire d'amour.

Mais la passion est ici sans issue : le journal est bien celui d'une souffrance. Le « cri de douleur et de passion » retentit dans le vide, ne trouve ni réponse, ni apaisement. Et de l'amour, insatisfait, vont surgir le sentiment de la perte de soi et l'idée de mort, présente tout au long du texte du journal.

191 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 174.

192 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 247-248 ; 252, 253 et 254 ; 258.

193 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p.261.

II- ENTRE EROS ET THANATOS : la perte de soi, *Se perdre*.

Se perdre est un titre évocateur : il montre un choix de l'auteur qui, relisant son journal, s'aperçoit dès le début de l'histoire d'amour qu'il n'en sortira pas indemne ; même en se remémorant les instants de bonheur, la diariste écrit :

Comme je suis heureuse de le faire jouir, de le rendre heureux. " Qu'est-ce que tu fais ? " dit-il, avec son accent russe, quand il éprouve du plaisir sous ma bouche. Inoubliable. Mais en d'autres termes, je suis mal barrée, c'est la perte, la dépense sans compter de mon énergie, de ma vie. (20/12/88)¹⁹⁴

Dans cette citation se trouvent à la fois le bonheur de l'amour et du plaisir, le bonheur de la remémoration de l'instant par l'écriture du journal (instant « inoubliable ») en même temps que la conscience de la perte de soi. La passion fait naître le sentiment de mort : Eros et Thanatos ne sont jamais éloignés l'un de l'autre.

1°) Les intrications entre l'amour et la mort :

194 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 81.

« La vraie vie est dans la passion, avec le désir de mort »¹⁹⁵ constate Annie Ernaux, très consciente de cette proximité entre la mort et l'amour-passion qui détruit.

Même au tout début de la relation amoureuse, elle souligne cet échange mystérieux entre l'amour et la mort : « Le deuil et l'amour sont pour moi une seule et même chose dans ma tête, dans mon corps. » (le 03/10/88), et plus loin : « Ce besoin d'homme, qui est si terrible, voisin du désir de mort, et anéantissement du moi, jusques à quand... » ou dans la note suivante : « Je fais l'amour comme si c'était toujours – et pourquoi ne le serait-ce pas – la dernière fois, en simple vivante. »¹⁹⁶. Elle avoue clairement, au présent de vérité générale, se donner entièrement dans l'acte d'amour, au risque de s'y perdre, de ne plus se reconnaître : « Me dire que j'ai perdu un an et de l'argent pour un homme qui, en partant, me demande s'il peut prendre le paquet de Marlboro ouvert, sur la table. On en vient toujours là, à vingt ans ou quarante-huit ans. Mais que faire sans homme, sans *vie* ? », s'interroge-t-elle dans cette dernière phrase ; car un « homme » représente l'amour, donc la vie. Sans homme, la diariste ne se sent pas vivante, son existence n'a plus de sens. Il vaut donc mieux aimer, être aimée, et risquer d'en mourir, que de ne pas aimer ni être aimée du tout.

Il s'agit donc bien de « se perdre » dans cette histoire d'amour, puisque l'idée de mort, sous diverses formes, rôde tout au long du texte.

A- Une mort sociale.

Tout entière à sa passion, la diariste se retranche volontairement du monde qui l'entoure, refuse d'exister parmi les autres et provoque autour d'elle une manière de vide, mais c'est surtout intérieurement qu'elle va éprouver ce vide, ce néant.

1- Le vide, « la terreur sans nom ».

Très fréquemment, dans ce journal, se retrouve cette impression de vide, de creux, comme un désespoir sans fond qui n'est pas sans faire penser à l'image de la tombe. D'ailleurs le mot « trou », métaphore de la mort, est utilisé plusieurs fois :

Vendredi 30 (décembre 1988). Je suis dans un trou. [...]

Mercredi 9 (mars). Nuit (et soirée) atroce. Impossible de dormir. Être dans un trou, c'est-à-dire consciente de ne pas être du tout aimée, et peut-être lâchée, consciente de la douleur que ça

195 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 368.

196 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 26 ; 32.

représentera, représente déjà. [...] ¹⁹⁷

On le retrouve au retour du voyage à Florence : « Ce silence depuis deux jours que je suis rentrée, le fait qu'il n'ait pas appelé jeudi, c'est la mort, le trou. » (16/09/89) ¹⁹⁸ Dans la dernière phrase, la juxtaposition des deux termes « mort » et « trou » résonnent d'un ton funèbre et renvoient clairement à l'idée de la tombe.

Le « creux » remplace parfois ce trou pour exprimer une situation inextricable, de laquelle la diariste ne peut s'extirper : « Je suis dans le creux où fusionnent mort, écriture, sexe, voyant leur relation mais ne pouvant la surmonter. » ¹⁹⁹ Cette phrase traduit l'enfermement ressenti par la diariste qui ne parvient pas encore à trouver un moyen de sortir de ce « creux ».

Mais c'est surtout le terme « vide » qui est employé, soit pour traduire le vide social (l'évacuation du monde extérieur dont nous avons parlé) : « Copies, cours, histoire sentimentale, sorties, c'est le vide » ²⁰⁰, soit pour traduire l'absence de l'autre, de l'amant, qu'elle attend sans illusion : « Le vide, l'absence de désir de vivre, me happe. Le matin, en m'éveillant, je sais que je *vis* un deuil, celui d'une passion » ou après son départ : « Maintenant, cette douleur même n'est plus possible, il n'y a que le vide devant moi. La *terreur sans nom* ou le vide, quel choix ! » ²⁰¹ (02/12/89).

C'est pendant le mois précédant le départ de son amant qu'Annie Ernaux découvre cette notion de « la terreur sans nom » qu'elle va volontiers associer au vide et à l'absence d'amour :

Tout l'après-midi, au jardin, je suis hantée par les peurs, toujours les mêmes : 1) il a quelqu'un d'autre. Et alors c'est le trou, ce stade de l'enfance jamais dépassé. Je lis dans un article de psychanalyse que *la terreur sans nom* – que j'aime ces mots – du nourrisson est vaincue peu à peu, terreur de la séparation d'avec la mère. ²⁰² (25/10/89).

Immédiatement, la diariste s'approprie l'expression qu'elle vient de découvrir parce qu'elle convient très bien pour exprimer ce qu'elle ressent : une impression de vide (ou de

197 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 88 ; 134.

198 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 263.

199 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 211.

200 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 75.

201 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 210 ; 323.

202 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 287.

« trou » ici) provoquée par la séparation, par le manque d'amour, un vide qui provoque l'effroi. Quelques jours plus tard, la même expression est reprise :

15 h 15. Folie d'angoisse, de fatalisme. « Il est parti » ou « il a quelqu'un d'autre »[...] C'est infiniment dur. Le beau temps est revenu, été inlassable. Larmes prêtes à tout instant. La *terreur sans nom*, ô combien.²⁰³ (30/10/89).

Bien évidemment, c'est l'approche de la séparation définitive qui suscite cette angoisse et le besoin de rechercher d'autres termes pour nommer les sentiments. Mais on a pu remarquer combien, depuis le début, cette relation a été aliénante. Il a été impossible de sortir de cette impasse, de cet engrenage de la passion qui entraîne le « vide », selon les propres termes de la diariste : « D'ailleurs, cette vie rythmée par les coups de téléphone [...]est stupide et vide. Je dis "vide" par rapport au monde (rien ne m'intéresse vraiment). »²⁰⁴. Cette perte de soi par rapport au monde est bien une mort sociale, dans la mesure où la diariste n'a plus le goût à rien, sauf à l'amour qui ne lui donne pas le bonheur espéré.

2- Le dégoût de la vie, « l'aliénation ».

Quand rien n'intéresse vraiment, le dégoût de la vie s'immisce progressivement. On en trouve des preuves relativement tôt dans le journal, montrant que la diariste se sent rapidement insatisfaite par cet amour, et quelque peu effrayée aussi par la force de l'attachement à l'autre :

Jeudi 15 (décembre 1988).

Silence, toujours. Je me sens si mal que je cherche à me souvenir de moments semblables, et c'est 58, 63, qui reviennent, inexorablement. Savoir qu'il suffirait d'un appel (ô ce mot si juste) pour que j'aie le goût de vivre. Si on lit ce journal un jour, on verra que c'est exact «l'aliénation dans l'œuvre d'Annie Ernaux » et pas seulement dans l'œuvre, plus encore dans la vie.²⁰⁵

Et l'on retrouve la même idée plus loin : « Cela me reprend au réveil, le dégoût de vivre ».²⁰⁶

Mais c'est bien sûr après le départ de l'amant que ce désintérêt pour la vie s'intensifie : « Depuis le 15 novembre, je n'ai plus eu aucune joie. Il n'y a aucun signe qui brille devant

203 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 290.

204 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 64.

205 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 77

206 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p.219.

moi. J'ai envie de dormir constamment, après des jours d'insomnie. »(28/12/89). Et trois mois plus tard, le 26 mars 1990, elle écrit : « Tout est gris [...] Je n'apprends plus le russe et tout ce qui est lié à l'histoire de l'an passé n'a plus de *sens* : je ne vois que passion vide de volonté, mais il n'en pouvait être autrement. » La note suivante reprend la même idée : « Je suis très mal depuis samedi. D'abord une incoercible envie de dormir depuis deux jours et depuis hier, une absence d'envie, de projet. »²⁰⁷

De plus, on remarque d'après les deux derniers extraits, que ce vide, ce dégoût de la vie, s'accompagne de la thématique du sommeil : l'envie de dormir (ou l'insomnie) scande le texte, comme si c'était le seul moyen de fuir la douleur, de se réfugier dans un univers privé de sentiments et de sensations. Les extraits suivants le montrent :

Ce soir je soulève des tonnes de non-être, de dégoût, dormir, dormir. (27/12/88).

J'ai dormi une heure, cet après-midi, dans la chambre (en général, signe de grande dérégulation). (28/12/88).

Nuits et surtout réveils effroyables : ne pas désirer se réveiller, replonger dans le sommeil jusqu'à ce que la souffrance soit effacée, que le temps nécessaire – et donc une partie de ma vie – ait passé. (13/07/89).

Le matin, ne pas avoir envie de se lever, rester dans les draps, lovée, immobile. (20/11/89).²⁰⁸

Dans ce désir de ne pas se réveiller, de demeurer dans l'immobilité tel un gisant et dans le « non-être », comment ne pas voir le sommeil comme cousin de la mort ? Il est souhaité pour oublier, pour fuir, pour se sentir « anesthésiée, sans désir de travailler, de lire ». ²⁰⁹

De surcroît, une sensation de grande fatigue s'empare de plus en plus fréquemment de la diariste : « Je suis très fatiguée. » Ou bien : « L'immense fatigue habituelle, impossibilité de faire quoi que ce soit »²¹⁰, l'épuisement étant dû d'une part à une lutte intérieure pour comprendre et combattre cette passion, d'autre part à une attente interminable qui la vide de ses forces et l'empêche de se tourner vers le monde, vers l'avenir : c'est le *taedium vitae* (le dégoût de la vie) des stoïciens, qui peut mener l'individu au suicide s'il juge que sa présence sur terre est devenue inutile pour les autres. C'est exactement dans ce sens que vont les questionnements d'Annie Ernaux : « Pensé, "lit de souffrance", en m'éveillant. Je suis inutile :

207 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 332 ; 368 ; 369.

208 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 86 ; 87 ; 213 ; 317.

209 Ernaux, Annie, *Ibid.* p. 192.

210 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 182 ; 190.

qu'est-ce que je fais, qu'est-ce que j'apporte au monde, en ce moment ? ». ²¹¹ Car la passion aliénante empêche également de se réaliser par ce qui nous fait vivre habituellement ; pour la diariste, c'est son écriture qui meurt.

B- Une mort « professionnelle » : l'impossibilité d'écrire.

Le vide, l'aliénation se manifestent dans ce qui est vital pour la diariste : l'écriture. Elle affirme l'importance qu'elle y attache dès le mardi 1er novembre (1988) : « L'ordre de la vérité ne peut être que dans l'écriture, non dans la vie. » ²¹²

Et pourtant la passion va provoquer l'impossibilité d'écrire, et cela dès le premier mois de la liaison amoureuse, le temps étant occupé par l'attente et le désir : « [...] j'ai besoin à nouveau de lui, mais je suis seule. Je recommence d'attendre. Dans ces conditions, je ne vois pas quand je travaillerai (cours ou livre). » ²¹³

Dans *L'Écriture comme un couteau*, Annie Ernaux analyse son incapacité d'alors à écrire et explique que la passion en est la cause :

La perspective d'écrire me fait horreur en 1989-1990 parce que je suis complètement obsédée par un homme, que l'existence est si intense, si inouïe, sans effort ni travail, que l'écriture, avec la mise à distance qu'elle suppose, ne peut apparaître que comme un désert, un arrachement atroce. La passion, c'est un état de jouissance total de l'être et d'enfermement dans le présent, une jouissance immédiate, c'est d'abord un état.[...] ²¹⁴

L'écriture s'apparentait alors à une souffrance et seul comptait le présent de la passion, même si cette passion était associée à la mort de l'activité intellectuelle ; mais la diariste voit bien une perte de soi, dans l'une et l'autre activité.

Cette « mort » – provisoire – de l'écriture ponctue tout le journal, à n'importe quelle période, suscitant chez la diariste de l'inquiétude ou de la douleur : « En ce moment je souffre de ne rien écrire » (11/12/88), et plus loin : « Je ne fais rien – presque naturellement. Le grand livre est encore dans les limbes, je tourne autour. » (05/06/89). ²¹⁵

Le sentiment d'échec face à l'écriture d'une œuvre, Alain Girard l'a analysé, montrant que « il n'y a jamais simultanéité entre le travail productif et le journal.[...] Quand l'œuvre

211 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 214.

212 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 44.

213 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 35-36.

214 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, *op. cit.*, p. 119.

215 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 74 ; 191.

s'éveille le journal se tait, et le journal renaît quand la production s'arrête. » Il explique ainsi que le journal remplit les périodes « creuses », quand l'intimiste ne parvient pas à s'exprimer autrement. Le journal ainsi « consacre l'échec de l'œuvre » et selon Alain Girard, cela est vrai pour toute autre activité qui engage la personne, par exemple l'amour : « le journal ne devient prolix que dans la mesure où la personne ne parvient pas s'unifier en lui. »²¹⁶

Les affirmations d'Alain Girard conviennent fort bien à Annie Ernaux : son journal nous donne d'elle l'image d'une personne qui s'interroge parce qu'elle ne s'est pas encore trouvée et qui a « perdu » son écriture.

Elle la retrouvera, puisque les années suivant l'écriture du journal seront riches en publications, et nous n'avons pas – à l'heure actuelle – de nouveaux journaux intimes d'Annie Ernaux publiés.

Mais dans ce journal qui nous intéresse et qui nous révèle que le « grand livre » n'est pas encore écrit, c'est à l'approche du départ de S. que le désir d'écrire se fait plus fort et malheureusement n'aboutit pas :

Jeudi 9 (novembre).

Livre qui pourrait commencer par : « Du tant au tant j'ai vécu une passion », etc. La décrire minutieusement. C'est alors renoncer à revoir S., définitivement, et peut-être lui causer du tort. Seul, c'est assez limité comme sujet, de toute manière.

Le désespoir,[...] c'est de croire que je ne pourrai, moi, écrire un tel livre.²¹⁷

Le blanc typographique entre les deux notes est intéressant car il montre le moment qui n'est pas inscrit dans le journal, mais pendant lequel la diariste a continué de réfléchir sur le même problème, révélant bien que l'idée est obsédante et ne l'a pas quittée. D'autre part, l'extrait est émouvant : l'écrivain avoue son incapacité à produire un texte, son manque de confiance en ce qu'il sait ordinairement faire : écrire. Nous voyons un auteur souffrir, car dépossédé du don de l'écriture.

Et après le départ définitif de l'amant, ce sentiment d'impuissance l'habite de nouveau, accompagné de la difficulté d'écrire, jusqu'à la fin du journal :

216 Girard, Alain, *Le Journal intime, op. cit.*, p. 511-512.

217 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 300-301.

Sentiment de ma médiocrité, mon absence de courage général, particulièrement pour écrire. (20/11/89) .

Je dors mal, je n'ai envie de rien. Le matin, monde sans but, difficulté pour écrire. (22/12/89).
Tout me fait horreur, les futurs cours de Vanves à préparer, la perspective d'écrire. Il n'y a rien devant moi. (28/12/89).

Car maintenant que le temps est vide, il passe vertigineusement. J'écris de plus en plus lentement, dix lignes en deux jours. (24/01/90).

La diariste assène enfin cette affirmation terrible à la fin de son journal, qui remet en cause la raison même de son existence : « Je ne suis même plus sûre que la liberté existe dans l'écriture, je me demande même si ce n'est pas le domaine de la pire aliénation, où le passé, les horreurs du vécu font retour. » (29/03/90).²¹⁸

De nouveau, on ne peut que s'étonner de la lucidité d'Annie Ernaux, car elle apporte elle-même la conclusion : le passé douloureux a resurgi à cause de (ou grâce à) l'écriture (nous allons le revoir), mais dès le début du journal, le 22 octobre 1988, elle résume tout ce qui construit la problématique de sa vie : « Et je comprends que, depuis toujours, le désir, l'écriture et la mort ne font que s'échanger pour moi. »²¹⁹

L'échange, qui justement n'est pas fusion, est l'artisan de son malheur : le désir n'est pas assouvi, l'écriture, synonyme de création et de réalisation de soi, stagne, la mort domine donc.

C- La tentation du suicide, l'envie de mort.

Le dégoût de la vie, la fatigue, l'impossibilité de créer et bien sûr l'amour insatisfait sont des raisons qui justifient le désir de mort.

Mais même aux instants les plus heureux de la relation, cette idée de la mort est présente : « [...] Il n'y a pas une semaine qu'il est rentré en France et déjà tant d'attachement, de liberté des gestes [...]. J'ai toujours fait l'amour et j'ai toujours écrit comme si je devais mourir après (d'ailleurs, envie d'accident, de mort, en revenant sur l'autoroute hier soir. » (06/10/88). Et dix jours plus tard, on retrouve la même idée : « En rentrant, il conduit très vite, et j'ai la main sur sa cuisse, le stéréotype. Amour/mort, mais combien intense. » (15/10/88).²²⁰

218 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 317, 331, 332, 345 et 371.

219 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p.37.

220 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 29 ; 34.

Comme on l'a vu plus haut, les désirs d'amour, d'écriture et de mort sont inextricables chez Annie Ernaux : ils se mêlent en elle sans pour autant être synonymes à ce moment-là de désespérance, car dans ces situations décrites, seules la mort et l'écriture viendraient sublimer ces instants d'épiphanie, auraient le pouvoir de les figer dans l'éternité.

Mais le désir de mort survient également au tout début de la liaison amoureuse, provoqué déjà par le sentiment de solitude et d'abandon. C'est pendant la nuit, lors d'insomnies, ou au réveil, quand s'ouvre une journée vide et sans espoir, que surgit volontiers l'idée de la mort :

Samedi 22 octobre (1988). [...] Réveillée à deux heures du matin, douleur et indifférence à la mort, désir même.

Vendredi 16 (décembre). Les matins noirs : une journée à faire que vivre seulement. Il fait encore nuit. Des centaines et des centaines de matins comme celui-là, avant et devant moi. Je me branle en pensant à S., et c'est pire. Non, pas tout à fait.²²¹

Le dernier détail d'ordre sexuel, choquant peut-être, renforce cette idée que désir et mort s'imbriquent et « ne font que s'échanger ». Le diariste Hervé Guibert lui aussi avait émis la même idée, à sa façon, crûment : « Envie de mort et de bite. »²²², convaincu que les pulsions sexuelles et morbides se rejoignent. Nous sommes bien entre Eros et Thanatos.

Bien sûr, ce désir de mort se trouve accru par le temps qui passe et qui n'apporte aucune joie dans cet amour ; et progressivement, le noir, le gris, l'absence de couleur (le « blême »), associés souvent au matin ou au réveil, envahissent les notes de ce journal, citées ci-dessous dans l'ordre chronologique :

Octobre et novembre très beaux, avec le soleil en plus. Décembre, très noir. (28/12/88).

Je comprends qu'on veuille ne plus vivre parfois. « Vendredi noir », comme je ne sais plus quel film. (13/01/89).

Matinée déjà noire, à huit heures. (09/03/89). Réveils noirs. (06/06/89).

[...] mon retour à Cergy a été noir (05/07/89). Les réveils dans la nuit sont noirs. (01/10/89).

10 h moins 25. L'an dernier, j'écrivais « 26 octobre, journée parfaite ». Aujourd'hui si noir. (26/10/89).

C'est le même noir qu'en mars, en mai et en septembre au retour d'Italie. (27/10/89).

221 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 37 ; 79-80.

222 Guibert, Hervé, *Le Mausolée des amants*, *op. cit.*, p. 289.

Vendredi 17 (novembre). Réveil blême dans la nuit. Effort pour éviter de penser à lui, en vain. Désir immédiat de passer un test de détection du sida. Comme un désir de mort et d'amour, « il m'aurait au moins laissé cela » .²²³

On retrouve dans cette dernière note les désirs de mort et d'amour mêlés, de même que dans la note suivante qui, elle aussi, montre que la diariste éprouve le sentiment de sa fragilité et de son vide intérieur :

Mardi 27 (juin).

J'ai retrouvé les jours les plus noirs de ma vie, et les moins avouables. Le *droit* d'être triste pour la perte de ma mère, voire de Lucrèce, la petite chatte disparue la semaine dernière – pas celui de montrer que l'absence totale de S. me détruit. Cette nuit, larmes, envie de mort, horreur de sentir mes cuisses sans fermeté, de me savoir condamnée à vieillir, donc à la solitude.²²⁴

Le désespoir fait ressentir à la diariste encore plus durement les effets du temps qui passe sur son corps condamné à vieillir donc à mourir. Comme l'écrit Alain Girard, très souvent il n'est pas possible à l'intimiste « de dissocier en lui ce qui vient du corps et ce qui vient de l'esprit » ; la fragilité réside bien dans les deux, et Alain Girard utilise cette image qui convient très bien à Annie Ernaux et à son journal à la tonalité funèbre : « Un goût de cendre monte souvent à ses lèvres. »

Car le désir de mort est un thème récurrent des écritures intimes. L'individu qui réfléchit sur son existence, le plus souvent dans un contexte de mélancolie, ne peut que réfléchir sur sa mort. « Tout journal », dit Alain Girard, « est une méditation sur le temps et sur la brièveté de la vie.[...] L'expérience de la mort » habite les intimistes « à chaque instant ».²²⁵

Chez Hervé Guibert par exemple, on retrouve cette attitude ambivalente : « Alternance du désir de mort (de la certitude) et du désir de vie (le doute) ; l'un et l'autre sont dépendants de l'état de souffrance, en gros, le désir de mort l'emporte sur la quiétude. »²²⁶

Jules Renard aussi se laisse parfois envahir par le « spleen » baudelairien et verrait la mort comme une délivrance lorsqu'il est persuadé de sa médiocrité :

223 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 87, 103, 135, 189, 209, 275, 289, 290, 312.

224 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 202.

225 Girard, Alain, *Le Journal intime*, op. cit., p. 508, 518.

226 Guibert, Hervé, *Le Mausolée des amants*, op. cit., p. 183.

Il n'y a rien aujourd'hui. Je me lève. Pourquoi ? Impossible de lire, d'écrire, de faire bonne figure, d'écouter, de parler. Je ne peux guère que manger, puis m'échouer dans un fauteuil et dormir. Si je sentais qu'un revolver va me partir tout seul dans la tête, je ne me dérangerai pas pour l'éviter. (14/05/1898).

Ou bien lorsque la maladie est trop avancée : « Déjà, je prends appétit à me promener dans les cimetières » dit-il, avec l'humour dont il est coutumier, quelques mois avant sa mort²²⁷ (en décembre 1909 !) ; humour noir, même, quand il s'agit d'envisager le suicide : « Je crois que je finirai par le suicide. Car, déjà, dès que je me sens un peu fatigué de vivre, ça m'amuse, l'idée noire et l'image du geste. » (19/04/1904).²²⁸

Le suicide est fréquemment envisagé chez nombre d'auteurs, mais le plus souvent, il reste au niveau de la tentation ; il n'est, comme l'écrit Jules Renard, qu'une « image » qui se dessine lorsque le diariste éprouve le sentiment de perte de soi, quand il est fatigué de la vie. Car « envisager de se donner la mort, c'est chercher à échapper à l'existence, au réel, au temps, à l'angoisse, à la mort même paradoxalement », note Michel Braud.²²⁹ Et si certains diaristes ont effectivement mis leur projet de suicide à exécution, comme Paule Régnier, la plupart du temps, le désir de mort révèle avant tout une situation désespérée. Mais le fait même d'identifier cette situation permet à celui qui écrit de prendre le temps de réfléchir et de réagir.

Annie Ernaux aussi projette, très vaguement, des recours pour « en finir » car la souffrance est trop vive, mais comme Jules Renard, elle désamorce par une pointe d'humour (avec le « malheureux Spasfon-Lyoc ») ce qui pourrait être tragique :

Samedi 8 (juillet).

[...] Nuit où le désir de mort était si fort, la souffrance morale si vive, que je comprenais le recours à n'importe quoi, tranquillisants, drogue. Heureusement, je n'avais sous la main qu'un malheureux Spasfon-Lyoc. La raison n'en est pas vraiment S. [...] mais la *nécessité absolue d'écrire*, que je distingue mal de la douleur de vivre apparue depuis la fin avril. C'est-à-dire que je suis dans le creux où fusionnent mort, écriture, sexe, voyant leur relation mais ne pouvant la surmonter. La dévider en *un livre*. [...] ²³⁰

227 Jules Renard meurt en mai 1910.

228 Renard, Jules, *Journal 1887-1910, op. cit.*, p. 486 ; 1261 ; 896.

229 Braud, Michel, *La Forme des jours, op. cit.*, p. 103.

230 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 211.

La façon de réagir pour Annie Ernaux, c'est de mettre en parallèle le désir de mort et « la nécessité » de l'écriture, seul moyen efficace de lutter contre la mort, car écrire prouve que l'on est encore en vie. Comme le dit Hervé Guibert : « Seule la mort mettra un point final à ce journal. »²³¹

« Mort, écriture, sexe » « fusionnent » certes, sont à ce moment-là de l'existence – pourrait-on dire – en symbiose, mais tous ces extraits permettent de mettre en évidence l'obsession de la mort dans le journal d'Annie Ernaux, et l'idée de mort s'invite d'autant plus que l'amour meurt ; ainsi, tout ce journal parcouru par les champs lexicaux du vide, du silence (le téléphone qui ne sonne pas), de la fatigue et du sommeil, du noir et du désir de mort devient le tombeau de la passion, avant de devenir le tombeau métaphorique de la diariste.

La seule issue serait l'écriture, nous allons le revoir, quand l'être souffre au plus profond de lui, mais il n'est pas aisé de chasser les démons de la mort qui resurgissent dans les situations de grand désarroi, qui habitent les souvenirs de la diariste et qui la font souffrir.

2°) L'intime « souffrant ».

Le journal est dit « intime », du latin *intimus* qui « désigne ce qui est au plus profond de l'être, ce qui est caché et secret » rappelle Françoise Simonet-Tenant.²³² Le diariste avoue ce qu'il ne dirait pas à autrui, mais Michel Braud montre qu'il existe des degrés, dans l'intime du journal, schématisés par trois cercles : le plus extérieur serait celui des activités quotidiennes et intellectuelles du diariste, le deuxième celui du corps (dont nous avons parlé avec la sexualité), le troisième représente « le noyau de la sphère de l'intime » : celui de « l'intériorité » où il « éprouve le sentiment de la mort, de la mort des autres et de la sienne propre à venir. »²³³

C'est bien cette intériorité, cet univers intime d'Annie Ernaux qui fait l'objet de ce journal, et plus on progresse dans la lecture, plus on s'aperçoit que cet « intime » souffre, d'une souffrance qui n'est pas uniquement due à l'histoire d'amour malheureuse, même si celle-ci en devient le déclencheur. Comme le dit Sébastien Hubier, « les écrits à la première personne sont à même de rendre compte de la banalité de la vie quotidienne, de la comédie sociale, de l'inconsistance des êtres et de l'insignifiance des jours, mais aussi de l'enfance, de

231 Guibert, Hervé, *Le Mausolée des amants*, op. cit., p. 210.

232 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., p. 10.

233 Braud, Michel, *La Forme des jours*, op. cit., p. 76.

la mort, du sexe, des rêves, des mensonges à soi-même. »²³⁴ Ce sont bien ces domaines de l'enfance, de la mort, du sexe et des rêves qui sont abordés dans *Se perdre* ; ils montrent un « intime souffrant » que l'écriture met à jour.

Car la diariste, à la fin de son journal, constate amèrement combien l'écriture a le pouvoir de faire émerger un passé douloureux dans lequel la mort est omniprésente : « Je ne suis même plus sûre que la liberté existe dans l'écriture, je me demande même si ce n'est pas le domaine de la pire aliénation, où le passé, les horreurs du vécu font retour. »²³⁵

La souffrance réside donc aussi dans les souvenirs, et l'évocation du passé est centrée sur les douleurs vécues avec les proches.

A- Le deuil de l'orpheline.

Même si Annie Ernaux n'a pas perdu ses parents très jeune (elle avait vingt-sept ans à la mort de son père, quarante-six à la mort de sa mère), elle est une orpheline, en ce sens qu'elle reste seule, d'autant plus qu'elle est fille unique, et l'âge n'a pas d'importance quand il s'agit de la perte de ses propres parents. Elle ne peut donc pas véritablement entrer dans la catégorie des autobiographes, comme le disent Jacques et Éliane Lecarme, « qui ont perdu précocement un parent », ce qui a provoqué chez eux « le besoin d'écrire » (il cite entre autres Rousseau, Stendhal, Gide, Sartre...)²³⁶ ; mais il est certain que la mort des parents est à l'origine de l'écriture des livres qui sont consacrés à leur mémoire (*La Place* et *Une Femme*), des livres de deuil en quelque sorte, comme si l'auteur voulait faire revivre par l'écriture les êtres qui lui sont chers.

1- La mort de la mère et la peur d'être abandonnée.

Au moment où Annie Ernaux écrit ce journal et vit cette passion, ses deux parents ont disparu ; mais c'est le souvenir de sa mère (décédée en 1986, deux ans avant la rencontre avec S.), qui est le plus présent dans le journal, et comme la diariste souffre, ce sont les dernières années de sa mère, sa maladie et sa mort qui hantent le plus souvent son esprit et ses rêves, comme dans cette note : « *Lundi 23 janvier (1989)*. Rêvé du cercueil de ma mère, que je veux couvrir de fleurs [...] Elle vient de mourir et je sais qu'un jour ce sera moi à cette place. »²³⁷

234 Hubier, Sébastien, *Littératures intimes, op. cit.*, p. 135.

235 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 371.

236 Lecarme, Jacques et Lecarme-Tabone, Éliane, *L'Autobiographie, op. cit.*, p. 131.

237 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 109.

La mort des proches est toujours source de douleur, et le journal intime sert à confier cette souffrance que l'on est seul à ressentir ; mais ici, pour la diariste, le souvenir de la mort de la mère vient renforcer et exacerber l'idée de sa propre mort.

Après le départ de S., les souvenirs et les rêves à propos de la mère se font plus fréquents, comme si leur émergence était associée à la douleur de la perte de l'être aimé. Et en effet, un parallèle est souvent établi entre la mère et l'amant :

La survie est atroce.[...]

Tout mon problème : combien de temps cet état va-t-il durer ? La seule comparaison serait avec la mort de ma mère. C'est le livre sur elle qui m'a sauvée. Ici, je n'ai pas le *droit* d'écrire sur lui. Mais par beaucoup d'aspects, je *revis* octobre-novembre 82, la même conjonction du livre à écrire et de la perte. (18/11/89).²³⁸

Le livre sur sa mère qui l'a sauvée, a été publié en 1988 sous le titre *Une Femme*, mais Annie Ernaux en a commencé la rédaction en avril 1986, quelques jours après le décès. Parallèlement, Annie Ernaux tenait un journal pendant la maladie de sa mère qu'elle fera publier neuf ans plus tard, intitulé « *Je ne suis pas sortie de ma nuit.* ».

Le même « procédé » troublant se répètera, c'est-à-dire « la même conjonction du livre à écrire et de la perte » avec l'écriture de *Passion simple*, commencé en 1990 et paru en 1992 : « c'est pour lui que je voudrais écrire un très beau livre », dit-elle à la fin de la même entrée du 18 novembre 1989. Comme pour la perte de sa mère, un récit sera écrit sur la perte de S., suivi de la publication, neuf ans plus tard, du journal intime *Se perdre*, correspondant à la même période. Mais au moment où elle écrit dans son journal, Annie Ernaux ne sait pas encore tout cela ; elle n'a pas encore fini d'écrire le livre qui va la sauver.

D'autres souvenirs liés à la mère jalonnent le journal :

Samedi 30 (décembre).

Brume me rappelant les derniers mois de 79, dix ans. Ma mère à l'hôpital, et l'année qui est venue ensuite ne m'a laissé que des souvenirs sans relief. [...]

Je classe et je jette des papiers concernant ma mère et je vois combien j'ai été obsédée, affectée par ses dernières années, sa mort. Je n'ai jamais la mémoire des douleurs passées, si bien que je vis chaque fois les nouvelles sur le mode de la dérélition.²³⁹

238 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 314.

239 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 333-334.

Cette déréliction provoquée là par le départ de S., la diariste ne l'a pas encore surmontée, d'autant plus qu'elle est entretenue ici par le souvenir de la mère. C'est le fait de tenir son journal et de coucher sur papier les douleurs nouvelles qui font remonter au présent les douleurs passées.

Car l'écriture du journal va permettre, en outre, à la diariste de retrouver des souvenirs et des peurs anciennes, enfouies, mais qui l'ont toujours poursuivie. Encore une fois, le parallèle s'établit naturellement entre l'amant, dont elle se sent abandonnée, et la mère dont elle s'est sentie abandonnée, plusieurs fois avant l'adieu définitif que représente la mort :

Soir. Il a appelé à trois heures. Après, il m'a fallu une heure ou deux pour retrouver un état d'apaisement [...] pour me laver de l'angoisse, de la mort qui m'envahissait en pensant qu'il était reparti à Moscou. Pourquoi toujours imaginer le pire, je suis éternellement l'enfant abandonnée (par qui ? Par ma mère, sous le bombardement ?)²⁴⁰

L'allusion paraît quelque peu obscure au lecteur, car la diariste évoque un souvenir évident pour elle, qu'elle n'a donc pas besoin d'explicitier. C'est à nous d'en trouver le sens complet. L'origine de cette peur ancienne est racontée dans *Une Femme* :

Un dimanche, [mes parents] piquent-niquent au bord d'un talus, près d'un bois. Souvenir d'être entre eux, dans un nid de voix et de chair, de rires continuels. Au retour, nous sommes pris dans un bombardement, je suis sur la barre du vélo de mon père, et elle descend la côte devant nous, droite sur la selle enfoncée dans ses fesses. J'ai peur des obus et qu'elle meure. Il me semble que nous étions tous les deux amoureux de ma mère.²⁴¹

Cet épisode relate un souvenir d'enfance qui aurait pu être heureux, mais dans lequel s'est introduite la hantise de la disparition de la mère. La dernière phrase, insistant sur l'attachement du père et de l'enfant à la mère, n'est pas sans rappeler une phrase de Stendhal sur sa propre mère : « Ma mère, madame Henriette Gagnon, était une femme charmante et j'étais amoureux de ma mère. Je me hâte d'ajouter que je la perdis quand j'avais sept ans. »²⁴²

Si la phrase de la diariste est une réminiscence de lecture de Stendhal, elle souligne à quel point la petite Annie a craint de perdre sa mère, comme cela est arrivé au jeune Henri Beyle. Il s'agit donc d'un souvenir lié à la guerre, ou peut-être d'un souvenir-écran qui en

240 Ernaux, Annie, *Ibid*, p. 265.

241 Ernaux, Annie, *Une Femme*, Paris, Gallimard, Folio, 1988, p. 46.

242 Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1973, p. 50.

masquerait un autre, car Annie Ernaux, pourtant très jeune alors (née en 1940, elle a assurément moins de cinq ans) a vécu cet événement comme un traumatisme dont elle ne pourra jamais se défaire.

Un autre souvenir, montrant toute l'ambivalence de la figure de la mère pour la diariste, la hante. Il est raconté dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit*. » : « Effrayant de constater combien ma mère a toujours été figure de mort pour moi. Lorsqu'elle est allée à Lourdes seule, je croyais qu'elle ferait exprès d'y mourir. »²⁴³ Cela prouve à quel point la peur de la disparition de la mère était redoutée, et comment la mère représente paradoxalement à la fois celle qui donne la vie et porte en elle l'idée de mort.

La figure de la mère est essentielle pour Annie Ernaux ; elle lui a transmis des valeurs, un langage (même si c'est celui des « dominés »), son ambition pour sa fille (« Elle servait des pommes de terre pour que je sois ici à écouter parler de Platon »²⁴⁴) : tout un monde !

A la fin d'*Une Femme*, l'auteur qui, comme elle le dit souvent, appartient désormais au monde des « dominants », écrit : « J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue. »²⁴⁵

Le père est mort, cette mère pourtant « forte et protectrice contre la maladie et la mort »²⁴⁶ est maintenant décédée : elle a anéanti le dernier rempart contre la mort. Annie Ernaux sait que la prochaine victime, ce sera elle, qu'elle doit maintenant la remplacer dans l'ordre et la logique des morts à venir : elle doit devenir sa mère. Ce lien se fait par l'écriture, elle le découvre et l'écrit son journal : « La vérité de ce que j'ai dit à une femme, à Bezons : il fallait que ma mère meure et que j'écrive sur elle pour être "elle" enfin. »²⁴⁷

Il semble même qu'un lien nouveau s'établisse entre la diariste et sa mère : en apprenant par hasard que sa mère avait consulté une voyante pour savoir l'avenir, à soixante-cinq ans, Annie Ernaux dit : « Cela me trouble et me plaît. Je suis la fille de cette femme de désir, mais qui n'osait pas aller jusqu'au bout. Moi oui. »²⁴⁸ Il y a là comme un sentiment de revanche, Annie Ernaux aurait pu dire : j'accomplis avec mon amant ce que ma mère n'a pas osé faire !

243 Ernaux, Annie, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », Paris, Gallimard, Folio, 1997, p. 80.

244 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 51 (Phrase écrite dans *Une Femme* dont la diariste se souvient).

245 Ernaux, Annie, *Une Femme*, op. cit., p. 106.

246 Ernaux, Annie, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », op. cit., p. 36.

247 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 366.

248 Ernaux, Annie, *Ibid*, p. 51.

Grâce à l'écriture donc s'accomplit une sorte de victoire sur la mort : Annie Ernaux explique très bien la liaison qui s'établit grâce à l'écriture entre le passé et le futur, entre la vie et la mort, et une fois encore le parallèle lui paraît évident entre la disparition de S. et celle de ses parents :

C'est donc *aujourd'hui*. [Le jour du départ de S. pour l'URSS] [...] Ce jour est la charnière du passé et de l'avenir. C'est comme la mort. (Même sentiment à la mort de mon père et de ma mère, plus tard : écrire pour joindre le jour où je l'avais vue vivante à celui où elle était morte.). (15/11/1989)²⁴⁹

Il s'agit bien, par l'écriture, de saisir l'insaisissable : fixer l'instant, ce moment qui nous échappe et qu'on voudrait comprendre, qui nous fait passer de la présence à l'absence de ceux qu'on aime.

2- Images du père disparu.

La figure du père, quant à elle, est moins présente. Mais, à deux reprises, Annie Ernaux établit une comparaison entre son amant et son père disparu :

Je sais aussi pourquoi je suis fortement liée à S., modèle d'homme qui ne me domine pas vraiment, à la fois lointain et doux, père (tel que fut le mien) et prince charmant blond. [...] Et si merveilleusement homme russe, accordé donc à la paysanne que je suis toujours au fond de moi.²⁵⁰

Les origines et le caractère du père servent ici de justification à l'attachement qu'elle ressent pour son amant. La deuxième comparaison, plus audacieuse, démontre bien cet entre-deux entre Eros et Thanatos :

[...] Tout l'après-midi, revu ces deux scènes où il est penché, regardant ma main le branler (je suis par derrière). Je sens qu'il retrouve une attitude de son adolescence, peut-être plus tôt, un fantasme. Heureuse de lui faire revivre cela, de replonger avec lui dans son enfance. Image aussi : mon père sur le lit, deux jours avant de mourir, la tête penchée. Les hommes se regardent et nous les regardons ? Rôle de la révélatrice de plaisir.²⁵¹

249 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 306-307.

250 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 222.

251 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 131.

L'écriture dans cette situation aussi a réalisé un enchaînement surprenant *a priori*, mais logique dans l'esprit de la diariste pour qui l'amour et la mort se rapprochent en un jeu de miroir, de regards et de postures, grâce à l'idée de l'enfance, des souvenirs, qui font se réunir le présent et le passé ; elle est à la fois la femme, la fille et la mère : seules les images qui surgissent de l'imagination grâce à l'écriture permettent l'accomplissement de tous les rôles.

Mais l'écriture, dans ce contexte de passion destructrice, envahi par l'idée de la mort, fait revivre à la diariste les souffrances les plus intimes et les plus enfouies.

B- Les résurgences de hontes, d'anciennes blessures, d'échecs :

« Je ne suis même plus sûre que la liberté existe dans l'écriture, je me demande même si ce n'est pas le domaine de la pire aliénation, où le passé, les horreurs du vécu font retour. »²⁵²

« Les horreurs du vécu font retour » : Annie Ernaux écrit cette phrase à la fin de son journal (le 29/03/90). Elle qui relit son cahier a donc une vision surplombante et rétrospective de ce qu'elle vient de vivre et surtout d'écrire. Dans les moments de souffrance vécus lors des derniers mois, des périodes de la vie passée ont fait retour sous la plume, identifiées comme des « horreurs du passé », c'est-à-dire des secrets douloureux et intimes, tous liés à la mort. Toujours présents en elle, ils réapparaissent par l'écriture du journal intime, au détour d'une note, d'un souvenir ou d'un rêve, car ici, l'amour insatisfait et la passion – au sens de souffrance – provoquent le surgissement de l'idée de mort.

1- La honte : la tentative de meurtre du père sur la mère.

Au moment de l'écriture de *Se perdre*, Annie Ernaux ne s'est jamais exprimée clairement sur ce traumatisme de son enfance, laissant plutôt des traces, des indices pour nous lecteurs, et uniquement dans ses journaux intimes, donc pour elle-même comme seule destinataire.

On trouve la première allusion dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit.* » : « Elle [sa mère] a eu sa ménopause l'année où sa mère, ma grand-mère, est morte, un mois ou quinze jours avant le "dimanche" terrible, le dimanche de la scène ; le 15 juin 52. » Annie Ernaux explique ensuite l'attitude de son père et la justifie : « Je me souviens du sourire et de l'air heureux de mon père en supposant que ma mère pouvait être enceinte. La déception sans

252 Ernaux, Annie, *Ibid*, p. 371.

doute. »²⁵³ Seule la « scène » est évoquée sous l'appellation du « dimanche terrible », rien n'est explicite.

Dans *Se perdre*, le souvenir revient avec une grande précision, au cours d'un rêve qui mêle une fois encore le sexe et la mort – Eros et Thanatos – :

Rêve ce matin, qui m'éveille. Se passe dans la cave d'Yvetot : une fille essaie d'avoir des rapports sexuels avec moi, que je refuse. [...] Plus tard, seule, dans ce même endroit, je me masturbe. C'est dans cette cave que, en juin 52, et à cet endroit précis, en face de la porte de séparation avec la pièce suivante, mon père a entraîné ma mère pour la tuer.²⁵⁴

Aucun commentaire ne sera donné, mais ce qui frappe, ce sont les détails et les précisions avec lesquels la diariste décrit pour elle-même la scène qu'elle n'a jamais oubliée, et qu'elle n'a jamais racontée, hormis à ceux qu'elle a le plus aimés : « Maintenant, trois hommes, aucune femme, savent cela. Je les ai aimés tous les trois. Cet aveu était le signe de mon amour. »²⁵⁵ On le sait, S. fait partie de ces hommes : « dire ce que j'ai déjà dit à Ph. et à P. sur ce dimanche de 52, puis 58, et l'avortement. De quoi l'effrayer. »²⁵⁶

La date suffit dans le journal pour évoquer l'événement, qui alors apparaît comme date charnière entre le temps du bonheur et celui où la vie ne sera plus jamais comme avant :

Jeudi 19 (octobre).

A neuf heures moins dix, « Annie ». Dans trois quart d'heure, il sera là. Après le coup de fil, j'ai sauté de joie, dansé, comme je ne l'ai jamais fait depuis mon enfance. [...] Il faut donc que cette joie soit prodigieuse pour qu'elle redonne celle de l'enfance, peut-être même celle d' *avant* 1952.²⁵⁷

Dans ce cas, l'événement sert de référence pour traduire la joie. Mais la date peut servir, seule, à traduire un sentiment de grand désarroi chez la diariste : « J'écris d'un lieu horrifié – juin 52 »²⁵⁸, écrit-elle, comparant sa situation actuelle à l'horreur vécue en « juin 1952 » qui devient la référence pour évaluer ses sentiments.

Enfin, la dernière note du journal, après un blanc typographique, fait de nouveau

253 Ernaux, Annie, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », *op. cit.*, p. 59-60.

254 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 207-208.

255 *Ibid.*

256 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 182.

257 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 282.

258 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 347.

allusion à ce fait passé, mais seul le lieu est mentionné, et la porte de cave, celle de juin 52, devient métaphore de l'écriture pour la diariste : « Ce besoin que j'ai d'écrire quelque chose de dangereux pour moi, comme une porte de cave qui s'ouvre, où il faut entrer coûte que coûte. »²⁵⁹

Dans *L'Écriture comme un couteau*, Annie Ernaux explique avec la même expression ce qu'est l'écriture pour elle : « Je conçois l'écriture comme une recherche, comme quelque chose de dangereux aussi, une exigence qui ne peut pas laisser en repos [...] ».²⁶⁰ L'écriture doit donc être dangereuse, c'est-à-dire courageuse ; elle doit provoquer le malaise, déranger et demande de fait une grande volonté : celle d'oser regarder en face les hontes du passé qui hantent la mémoire pour enfin les surmonter.

On a déjà pu constater combien l'intertextualité entre les propres textes d'Annie Ernaux était nécessaire pour comprendre toute son œuvre et ses démarches d'écriture, puisqu'on a l'impression de voir le fil ou plutôt la chaîne de sa vie se dérouler, dont les maillons les plus importants sont racontés dans chacune de ses œuvres autobiographiques.

Dans l'avant-dernière entrée du journal, un rêve, dont l'explication se poursuit dans la réalité, permet de transformer le journal intime en « journal-atelier » qui « recueille les projets littéraires », selon l'expression de Françoise Simonet-Tenant,²⁶¹ car nous assistons à la création d'une œuvre future d'Annie Ernaux :

Rêve : mon ex-mari est dans mon bureau et me dit : « Tu laisses à la vue de tout le monde tous tes papiers, tu ne ranges plus rien, des choses aussi... (quel mot ? "terribles" ?, "traumatisantes"?) que ça. » Le papier en question est le récit de juin 52, que j'ai fait hier pour la première fois : « Mon père a voulu tuer ma mère. » Sorte de récit initial, préalable à tout. J'ai eu des larmes venues de 52. Trente-huit ans bientôt – et puis rien. Surprise de ne pas tout me rappeler, juste quelques paroles de ma mère : « Le père Lecœur est aux écoutes ! » De mon père à moi : « Je ne t'ai rien fait à toi ! » De moi : « Vous allez me faire rater mon examen ! Je vais gagner malheur ! » (l'expression normande pour dire que plus jamais les choses ne seront comme avant, qu'on est tombé dans l'horreur). (03/04/90).²⁶²

Le journal devient donc, comme le nomme Gérard Genette, « journal-épitexte » ou

259 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 377.

260 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, *op. cit.*, p. 155.

261 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, *op.cit.*, p. 93.

262 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 374-375.

« épitexte intime » puisqu'il contient une note concernant une œuvre à venir. L' « épitexte » fait partie du « paratexte », réunissant les éléments qui entourent le texte et qui fournissent des informations. Gérard Genette définit ainsi le journal épitexte : « Tout message, direct ou indirect, concernant son œuvre passée, présente ou à venir, que l'auteur s'adresse à lui-même, avec ou sans intention de publication ultérieure – l'intention ne garantissant pas toujours l'effet ». ²⁶³ Celle qui s'élabore là ne paraîtra qu'en 1997, sous le titre *La Honte*, car il faudra encore du temps à Annie Ernaux pour mener à son terme ce projet qui l'oblige à faire un travail courageux sur elle-même et sur son passé, pour se débarrasser de cette honte familiale (« la fissure de mon monde », dit-elle dans son journal ²⁶⁴) qui a fait basculer sa vie.

Sans l'état de déréliction dans lequel se trouve à ce moment-là la diariste, sans doute n'aurait-elle jamais pu entamer une telle démarche d'écriture.

2- Blessures anciennes : la mort des enfants.

- Être un « enfant de remplacement. »

Annie Ernaux souffre d'une autre blessure familiale ancienne. Comme beaucoup d'autobiographes et d'artistes tels Chateaubriand, Stendhal, Jules Renard, Dali, Van Gogh, Camille Claudel, Hermann Hesse, René Féret ²⁶⁵ ..., elle appartient à la « série des enfants de remplacement », qui ont trouvé dans la création, selon Fabrice Thumerel, « un moyen de sublimation, une façon de se différencier de l'Autre, la seule issue possible en fait... » pour construire son moi et exister. ²⁶⁶

C'est dans son journal « *Je ne suis pas sortie de ma nuit.* » qu'Annie Ernaux évoque sa soeur disparue et les raisons, selon elle, de sa naissance : « Je suis née parce que ma soeur est morte, je l'ai remplacée. Je n'ai donc pas de moi. »

Ce sentiment terrible de ne pas exister, de ne pas avoir de moi, est amplifié par les révélations de sa mère malade, quelques jours plus tard, qui, on le comprend, bouleversent la diariste : « Plus tard, le récit qu'elle fait de la mort de ma soeur me terrifie : j'ai l'impression que c'est en mourant à mon tour qu'elle m'aimera, puisqu'elle dit, ce jour-là, en parlant de moi, " elle est bien moins gentille que l'autre " (ma soeur). » ²⁶⁷

Même si sa mère, au moment de prononcer ces paroles, n'a plus toutes ses facultés

263 Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Éd. du Seuil, 1987, p. 355.

264 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 367.

265 René Féret a réalisé un film autobiographique : *Baptême*, sorti en 1990, dans lequel il raconte l'histoire de ses parents et comment il découvre qu'il est un « enfant de remplacement ».

266 Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 30.

267 Ernaux, Annie, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit.* », op. cit., p. 44 ; 81.

mentales (elle est atteinte de la maladie d'Alzheimer), on peut sans peine imaginer la douleur de celle qui les entend, d'autant plus que dans la même note, Annie Ernaux précise que sa mère ne peut plus manger seule et qu'elle ne parle presque plus ! Les rares phrases qu'elle prononce dans un moment de lucidité, prennent alors tout leur sens, celui de la vérité pour la diariste.

Dans *Se perdre*, l'ambiguïté de l'image de la mère et la peur de ne pas en être aimée réapparaissent dans un rêve dérangeant qui raconte la mort d'une enfant :

[...] je m'aperçois que l'enfant à la corde est en train de se noyer, une autre petite fille est cognée par un rocher. Et – c'est le plus affreux – dans la transparence de l'eau, on aperçoit un enfant flottant. Cette femme répète toujours que ce n'est pas sa faute. J'ai bien peur que cette femme ne représente ma mère (j'avais l'impression qu'elle me laisserait mourir) et moi-même (peur que mes enfants meurent, mon avortement).²⁶⁸

Un autre rêve fait écho à celui-là : « Et aussi ce rêve troublant : une petite fille en maillot de bain a disparu (et est retrouvée ensuite, morte ?) »²⁶⁹; ce rêve concernant la mort des enfants n'est pas le seul, nous en verrons un autre plus loin.

Dans les rapports avec la mère, même disparue, il existe toujours une arrière-pensée : la culpabilité d'être en vie à la place d'une autre, la crainte de ne pas être la préférée, et même de ne pas être aimée du tout. Et nous retrouvons encore, avec le récit de ces rêves, le jeu entre Eros et Thanatos : pour obtenir l'amour maternel, il faut qu'elle rejoigne la morte.

Cette peur de ne pas avoir été aimée resurgit dans l'histoire d'amour que la diariste vit au présent : elle revit la terreur d'être remplacée par une autre, puisque l'idée des maîtresses de S. est récurrente : la jalousie est en effet un sentiment fréquemment rencontré dans le journal :

Quand ai-je rêvé qu'il enlevait ses chaussettes pour faire l'amour ? Le sens de ce rêve est clair : je suis sûre qu'il a une autre femme. (06/06/89).

Brusquement, la pensée du mariage où il va samedi, les rencontres qu'il peut faire, *le bal...* Maintenant l'image de jalousie surgit beaucoup plus vite [...] (07/06/89).

[...] je ne peux faire le décompte des jalousies (qui va-t-il rencontrer à Brux., etc.)²⁷⁰.

268 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 342-343.

269 -Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 363.

270 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 189, 191 et 266.

Elle ne supporte pas qu'il regarde une autre femme : elle veut être l'unique, pour gagner dans le cœur de son amant, la place qu'elle n'a pas pu prendre dans le cœur de sa mère.

- L'avortement.

Dans les rêves de la diariste, nous l'avons vu plus haut, la mort d'un enfant revient de façon récurrente, et même à propos de ses enfants parfois : « Rêve éprouvant, le plus éprouvant qui soit, la mort d'un enfant, David »²⁷¹ ; mais la plupart du temps, Annie Ernaux voit très clairement, dans ces rêves, des réminiscences de l'avortement qu'elle a subi et qui revient comme un leitmotiv dans son journal ; elle le nomme « la catastrophe » ou le définit comme « la mort dans le ventre »²⁷² ; tel « juin 52 », la date de l'avortement sert de point de comparaison quand il faut évaluer une situation de souffrance : « Je me sens si mal que je cherche à me souvenir de moments semblables, et c'est 58, 63, qui reviennent inexorablement » ou bien : « Je n'ai pas été si *bas* depuis mon avortement, ces jours où j'attendais une solution, fin 63. »²⁷³ Un rêve surtout est explicite sur ce traumatisme :

Rêvé que j'avais un enfant [...] Puis je le laissais sur une table quelques secondes. Hurlement. Je le découvre le cou cassé. Je sais qu'il va mourir. En écrivant cela, je pleure et je sais que je « revis » mon avortement, et c'est l'insoutenable à nouveau.²⁷⁴

Puis l'avortement est associé à la mort de la mère : « J'ai *deux* choses à faire, retourner rue Cardinet, sur le lieu de l'avortement, et voir l'infirmière qui s'est occupée de ma mère. Encore cette conjonction. »²⁷⁵ La blessure de l'avortement est indélébile, elle est même accrue quand elle est associée à la perte de la mère (qui ne l'a jamais su !) et à la passion sans joie que la diariste est en train de vivre et qui ravive ces deux anciennes souffrances :

[...] Quelque chose s'arrête en août. Il ne me restera que l'écriture.

Ce matin, dans les rues, en conduisant, des larmes sans arrêt, comme lorsque ma mère est morte. Et encore, lorsque j'ai avorté, après, dans les rues de Rouen. La ligne, la grande ligne du sens secret de ma vie. La même *perte*, pas encore tout à fait élucidée, que seule l'écriture

271 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 144.

272 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 99.

273 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 77-269.

274 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 102.

275 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 184.

peut élucider vraiment.²⁷⁶

Les deux thématiques qui dominent dans cet extrait, et par ailleurs tout au long du journal, sont « la perte » et « l'écriture » : perte d'un enfant, d'êtres chers, perte de l'amour et de soi, que seule l'écriture peut combler.

Dans une note datée du 22 octobre 1988, c'est-à-dire du début du journal, quand commence cette histoire d'amour, Annie Ernaux éprouve déjà ce sentiment de perte de soi, qu'elle relie à la perte de sa mère, à l'avortement, et à la perte d'un ancien amour :

[...] Ainsi, hier, une phrase de mon livre sur ma mère m'est revenue. « C'est au-dehors que j'étais le plus mal. » J'aurais pu le dire pour cette journée où tout amour m'a paru perdu. Je sais que *Les Armoires vides* ont été écrites sur fond de douleur et d'union détruite. Je sais qu'entre Philippe et moi, il y a eu la mort, cet avortement. J'écris à la place de l'amour, pour remplir cette place vide, et au-dessus de la mort.²⁷⁷

Il est à noter que le journal se fait de nouveau « épitexte-intime » : Annie Ernaux mentionne *Les Armoires vides*, le premier livre qui l'a fait connaître, et le livre sur sa mère (*Une Femme*), mais elle évoque également « la mort, cet avortement » et répète dans son journal à quel point l'écriture peut compenser le sentiment de perte. Il faudra attendre quelques années, comme pour l'écriture de *La Honte*, pour qu'Annie Ernaux ait le courage de raconter ce traumatisme ; elle le fera dans *L'Événement*, qui paraîtra en 2000. Barbara Havercroft dit dans son étude sur *L'Événement* que le besoin d'écrire sur cet avortement a été vécu comme une libération, « l'écriture constitue un événement au même titre que l'avortement. » Elle rappelle l'épigraphe de Michel Leiris à ce récit : « Mon double vœu : que l'événement devienne écrit. Et que l'écrit soit événement. »²⁷⁸ On peut ajouter qu'Annie Ernaux a écrit pour être « au-dessus de la mort », pour la vaincre.

Ainsi, dans ce journal où elle se penche sur son passé, la diariste revit des souvenirs liés à sa vie familiale, mais aussi des souvenirs de sa vie amoureuse, marquée par une série d'échecs qui ont façonné la femme qu'elle est devenue au moment de l'écriture du journal.

3- Remémoration des échecs sentimentaux.

276 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 172-173.

277 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 37.

278 Havercroft, Barbara, « Subjectivité féminine et conscience féministe dans *L'Événement* », in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 128-129.

- Le mariage et le divorce.

De toutes les blessures intimes subies, la faillite de l'amour est sûrement une des plus douloureuses car la diariste est en train de la vivre au présent et parce que l'amour, c'est ce qui donne un sens à la vie d'Annie Ernaux : « Avouer : je n'ai jamais désiré que l'amour. »²⁷⁹ *Se perdre* est à la fois le journal d'une histoire d'amour et un adieu à l'amour. Il donne en outre à la diariste l'occasion de dresser un bilan de son passé amoureux, et de constater qu'il n'est qu'une suite d'échecs.

« Union détruite », avons-nous pu lire dans la dernière note : il s'agit de l'union officielle, celle du mariage avec « Philippe », seul personnage de la vie amoureuse nommé explicitement, en toutes lettres. Le texte du journal est parsemé de références au mariage et au divorce :

Mai. Lundi 1er.

Revu nos films d'amateur des années 72, 73 et 75. Pour la première fois, je me vois comme *autre*, différente de ce que je suis maintenant, plus jeune indéniablement, genre sévère. Rien dans mon visage n'évoque le bonheur, surtout en 75. « Femme gelée », oui. Mes livres ont toujours été la forme la plus vraie de ma personnalité, à mon insu. Comme ce mariage fut pesant.

La même image du gel, comme absence de liberté, de création et donc de bonheur, est déjà employée dans le journal : « Années si gelées dans le mariage. »²⁸⁰ *La Femme gelée* est également le titre d'un des livres d'Annie Ernaux, paru en 1981, largement inspiré de sa vie conjugale subie comme un carcan, qui se termine par le divorce en 1982.

Dans *Les Années*, paru en 2008, elle évoque la même période de sa vie et commente (à la troisième personne) l'image d'elle-même que lui renvoient les images des « films d'amateur des années 72, 73 » : « Quelque chose d'ascétique et de triste – ou désenchanté – dans l'expression, le sourire est trop tardif pour être spontané. Les gestes traduisent la brusquerie ou/et la nervosité. » Et après un décompte plein d'amertume des tâches quotidiennes et ménagères, à la page suivante, l'idée du divorce commence à poindre dans son esprit : « Elle a commencé de se penser en dehors du couple et de la famille. »²⁸¹

279 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 65.

280 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 164 ; 129.

281 Ernaux, Annie, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 119-120.

Dans le journal, un rêve permet de retrouver le souvenir de cette vie conjugale qui ne suscite que des regrets chez la diariste : « Scène avec mon mari, je refuse de faire des haricots verts si tout le monde ne se met à l'épluchage. Résumé de mes rancœurs ménagères. Au réveil, douleur de ce temps perdu avec mon mari, dix-huit ans... ».²⁸²

Et si la diariste avoue avoir désiré, un temps, ce mariage : « Je rêve toujours de quelque chose de plus : ainsi, de rencontres particulières [...] Ne pouvant m'arrêter à la répétition des relations actuelles. (Sans doute est-ce pour cela que j'ai voulu ce mariage avec Philippe, ne soupçonnant pas que cela était la fin d'un rêve.) »²⁸³ La fin de la note montre bien qu'il n'a été que désillusions et souffrances.

Mais cette désillusion – ce « temps perdu » du mariage comme Annie Ernaux le nomme – n'est pas due seulement, comme on serait tenté de le croire, aux « rancœurs ménagères », à l'injustice ressentie devant le partage inégal des tâches quotidiennes (ce qui est le thème développé dans *La Femme gelée*, où l'auteur se fait le porte-parole d'une voix féministe pour défendre les droits de la femme), elle est due à la perte de l'amour et surtout à la trahison.

Par deux fois en effet dans son journal, Annie Ernaux fait clairement référence à l'infidélité de son ex-mari, la première fois en comparant son ancienne situation à celle que pourrait vivre Maria, la femme de S., son amant :

Soir : dur en effet. J'ai cherché la cause de cette douleur, de cette infinie tristesse en rentrant de la soirée chez Irène. Pas la jalousie. Maria, la femme de S., est peu jolie [...] Mais la connaissance, par la mémoire inconsciente, de ce qu'elle pouvait souffrir : j'ai été « elle », autrefois, dans les soirées où mon mari s'intéressait à d'autres femmes, où il y avait G., sa maîtresse.²⁸⁴

Nous sommes loin ici d'un besoin de supériorité sur une éventuelle rivale. Ce qui domine dans cette note, c'est la douleur : celle de « l'autre », mais surtout la réminiscence d'une ancienne douleur : celle de ne pas avoir été l'unique, la seule dans le cœur de son mari. La jalousie, récurrente chez Annie Ernaux, et déjà évoquée, trouve son origine et son explication dans les infidélités conjugales, et se manifeste de nouveau vis-à-vis de S. quand

282 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 321.

283 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 46.

284 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 62.

reviennent les souvenirs de trahison et d'exclusion des années de mariage :

Une image me terrifiait, je le voyais danser avec des femmes d'une quelconque délégation (comme nous, en URSS), j'étais exclue, toujours la même histoire. (Et comme j'ai souffert de cela, avec Philippe, ces soirs où il ne rentrait pas, c'était donc l'enfer ? Ou bien, ce n'était pas pire que maintenant ? Simplement identique ?).

Les phrases suivantes de la même note, qui mériteraient quelques éclaircissements, semblent nous apprendre que l'infidélité remonte à l'année même du mariage : « Je me souvenais de la chambre de Bordeaux, la découverte des draps avec le sang de la virginité de cette fille (Annie comment ? J'ai oublié), ma douleur. Février 64. »²⁸⁵

Pourquoi avoir accepté alors de se marier – la même année, qui est aussi l'année de naissance de son premier fils – avec un tel homme ? Elle en expliquera, plus loin dans le journal, la raison essentielle : « je ne voulais pas être fille-mère, comme on disait alors, ni avorter de nouveau, la seule solution était le mariage. »²⁸⁶ Mais dans la suite de la note, la diariste tente de comprendre ce qui, en elle, anime cette propension à toujours s'engager dans des amours « manquées » : « Quelle histoire tout de même que ce mariage avec Philippe, uniquement fondé sur mon manque intérieur, mon besoin d'un homme qui ne m'aime pas. Car S. ne m'aime pas non plus, il ne m'a jamais aimée. »²⁸⁷

Annie Ernaux ne sera en effet jamais certaine de l'amour de S., comme elle n'a jamais été sûre d'être aimée par son mari, et la comparaison, malheureusement, lui semble évidente. Cette période douloureuse est désormais derrière elle. La séparation qu'elle a souhaitée l'a libérée sans pour autant la rendre plus « armée » vis-à-vis des hommes : « Je suis très vulnérable, si physique, pas nouveau, mais de plus en plus depuis sept ans, depuis ma liberté retrouvée. »²⁸⁸

« La liberté retrouvée » fait référence au divorce (mot rarement trouvé sous la plume de la diariste : serait-il encore trop chargé de douleurs ?), et les années de mariage ressemblent à une vie faite de compromis et de souffrances, qu'elle a l'impression de revivre à chaque fois que la mélancolie et le sentiment de l'abandon s'emparent d'elle.

Sans doute Annie Ernaux désire-t-elle « rattraper » les années perdues dans ce mariage-prison, ce qui expliquerait qu'elle veuille vivre cette passion sans s'imposer de

285 Ernaux, Annie, *Ibid*, p. 140.

286 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 148.

287 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 140.

288 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 360.

limites. Car les expériences ne l'ont pas rendue raisonnable, et de plus, le temps qui passe l'incite à se donner « corps et âme » dans l'expérience d'aimer à nouveau : « Plus je vais, plus je me donne à l'amour. La maladie et la mort de ma mère m'ont révélé la force du besoin de l'autre »²⁸⁹, explique-t-elle. Certes, mais ce besoin de l'autre peut conduire aussi à la perte... de cet autre et de soi-même.

- La mort de l'amour.

Dès le début du journal, trois jours après la rencontre, la diariste éprouve la nécessité de se tourner vers le passé pour comparer son nouvel amant aux hommes qu'elle a aimés :

Vendredi 30 (septembre 1988).

Il représente cette lignée d'hommes un peu timides, grands et blonds, qui a jalonné ma jeunesse, que je finissais par envoyer aux flûtes. Mais je sais maintenant que ceux-là seuls peuvent me supporter, me rendre heureuse.²⁹⁰

L'extrait montre des constantes chez la diariste ; elle se connaît et reconnaît qu'elle n'est pas facile à contenter, mais elle sait également qui elle est et vers quel « autre » elle doit se tourner, même si cet autre doit causer sa perte. Le lendemain, jour de l'arrivée de S. en France, les sensations dues à l'attente ramènent à nouveau la diariste vers son passé pour énumérer les hommes qui ont marqué sa vie sentimentale :

Octobre. Samedi 1er.

Le bonheur douloureux : au fond, pas de différence entre le fait qu'il ait appelé, et l'absence d'appel, la même tension atroce. Depuis l'âge de seize ans, je connais cela (G. de V., Claude G., Philippe, les trois principaux, puis P.). Est-ce la « belle histoire d'amour » qui commence ?²⁹¹

« L'enfer adorable », déjà employé dans le journal, se change ici en « bonheur douloureux », nouvel oxymore traduisant la tension entre l'amour et la mort, le bonheur dû à l'amour et la perte qu'il provoque. Car dans cette remémoration qui se fait presque mécaniquement après le premier appel de S., il faut noter que tous les hommes aimés et cités l'ont fait souffrir ! En comparant l'attente de S. avec l'attente des amants du passé, c'est

289 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 26.

290 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 22-23.

291 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 23.

comme si la diariste dressait déjà un bilan « prophétique » de cette histoire à peine commencée : Philippe, son mari, l'a trompée. « En 58, j'ai attendu absurdement C[laude] G. »²⁹² écrit-elle, alors qu'elle attend aussi absurdement, a-t-elle l'impression de dire, S. (trente ans plus tard !) P. désigne l'amant qu'elle a connu après son divorce, avec qui l'amour n'a pu se concrétiser.

Quand la diariste évoque son passé amoureux, c'est pour faire le bilan d'échecs successifs, peu encourageants : le passé a le goût du regret. C'est donc pour conjurer ce qui ressemble à un mauvais sort qu'elle désire réussir cette nouvelle histoire d'amour qui s'offre à elle :

J'ai seize ans, j'ai toujours seize ans. Balayée par le souvenir de ce temps-là, cet amour fou. Avec S., c'est comme si tous les amours inachevés ou imparfaits de ma jeunesse étaient réalisés : G. de V., Pierre D., tous ceux qui me décevaient et dont je sais maintenant qu'ils ne pouvaient faire que cela. Ils n'étaient pas pires que d'autres. Maintenant, je sais que je ne peux pas « vivre avec toi » [chanson de Charles Aznavour entendue à la télé], que cela ne doit rester qu'un rêve, une douleur.²⁹³

Cette passion est donc l'occasion pour la diariste de réaliser pleinement l'amour qui depuis sa jeunesse est demeuré insatisfait, l'occasion également d'effacer les regrets, car l'âge n'a pas d'importance pour aimer. Mais Annie Ernaux sait, grâce à son expérience, qu'elle ne peut désirer l'amour absolu, l'amour parfait ; il doit rester « un rêve » car sa concrétisation (c'est-à-dire le vivre au quotidien comme elle l'a déjà fait) ne peut qu'apporter la déception. Alors il faut se résigner à ce que ce rêve soit aussi une « douleur ».

En relisant pour l'édition Folio son deuxième livre publié *Ce qu'ils disent ou rien*, Annie Ernaux redit de façon différente cette évidence de ce qu'elle souhaite profondément depuis toujours : « Je n'ai pas changé, je suis cette fille qui croit au bonheur, attend et souffre. »²⁹⁴ Même si l'histoire avec S. est une manière de revanche sur le passé, la diariste n'est pas dupe : depuis le début elle sait que l'amour avec lui (ou un autre) est impossible. Au mois de juillet, elle écrit déjà : « Le matin, en m'éveillant, je sais que je vis un deuil, celui d'une passion. »²⁹⁵ (07/07/89).

292 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 242.

293 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 89.

294 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 58.

295 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 210.

L'amour et la mort se trouvent de nouveau réunis, et l'être souffre dans son intériorité du fait de cette tension. A la fin du journal, la diariste dresse un bilan lucide en ce qui concerne ses rapports avec l'amour et les hommes :

Ce qu'il y a de terrible, c'est qu'autrefois je cherchais un homme pour me « stabiliser », avoir une fraternité. Maintenant je le cherche uniquement pour l'amour, c'est-à-dire ce qui ressemble le plus à l'écriture, pour la perte de moi-même, l'expérience du vide comblé. (29/03/90).²⁹⁶

Nous retrouvons l'échange déjà évoqué entre l'amour (ou le désir), la mort (ici la perte et le vide) et l'écriture. « L'intime » souffre parce qu'il est soumis à des tensions qui ne sont pas fusion entre les trois obsessions de cette vie. Ce qu'avoue la diariste, presque en conclusion à cette « histoire », c'est qu'elle doit se perdre dans l'amour pour se perdre dans l'écriture.

Mais il existe un autre domaine très secret qui montre un moi « souffrant » et qui révèle les obsessions et les blessures les plus intimes : c'est celui des rêves. Et le journal intime est le confident idéal pour en recueillir le contenu.

C- Les rêves, révélateurs de la souffrance.

Les rêves appartiennent au monde très intérieur et secret de l'être et les diaristes leur apportent toute leur attention. Ainsi que le notent Philippe Lejeune et Catherine Bogaert, « l'intérêt pour le rêve vient de loin, il s'est développé à l'époque romantique, mais c'est seulement depuis l'introduction de la psychanalyse en France et le surréalisme, au début des années 1920, qu'il a fait l'objet de notations systématiques. »²⁹⁷

Annie Ernaux ne déroge pas à la règle : elle note scrupuleusement ses rêves, elle en fait la plupart du temps le récit détaillé car pour elle les rêves sont souvent porteurs de significations sur ce qu'elle vit au présent ; ou, dotés d'une valeur symbolique, ils vont l'éclairer sur ses problèmes, sur les tensions qui l'animent dans la journée : « Rêvé d'une vieille femme [...] Je repars en voiture. Un énorme pneu traverse la place, je n'ai pas été

296 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 371.

297 Lejeune, Philippe et Bogaert, Catherine, *Le Journal intime. Histoire et anthologie*, Paris, Textuel, 2006, p. 184.

atteinte. Rêves en relation avec ma vie difficile. »²⁹⁸

Un autre rêve dans ce journal, raconté de façon très détaillée, prouve les difficultés traversées par la diariste sur des choix passés ou à venir, et ce rêve doit la faire s'interroger puisque le récit est illustré d'un schéma – le seul dans ce journal – qui va donner au rêve une plus grande réalité et permettre de mieux en comprendre la signification :

Puis j'essaie de rejoindre une route, plusieurs fois de suite je me trompe. J'arrive sur une voie de chemin de fer, que certains traversent, mais c'est très dangereux (est-ce en relation avec la fin d' *Anna Karénine* ?) Je rebrousse chemin, un détour assez long pour reprendre le chemin correct (mais j'étais capable de me rappeler où commençait l'*erreur* de route). Le bon chemin est surplombé par la voie ferrée. (19/11/89)²⁹⁹.

A la suite du récit, Annie Ernaux a donc dessiné les bons et mauvais chemins, ainsi que la voie ferrée qu'il ne faut pas emprunter. Nous sommes à la fin du journal : elle avoue dans la même note que ce rêve est un « transfert de [s]on désir d'un voyage en URSS. »

Les rêves révèlent donc aussi l'inconscient et font affleurer au niveau de la conscience des désirs, des révélations (« Rêve révélateur de mes désirs et de ce que je crains d'être : rencontre avec S., en public, déjeuner.[...] »³⁰⁰) et des souvenirs enfouis et douloureux comme nous l'avons déjà évoqué (avec l'avortement par exemple). Celui-ci en est l'illustration : « Rêve qui est assez clair : la cave d'Yvetot, et une cigarette [...] C'est la cave de 1952, mon père voulant tuer ma mère, la fissure de mon monde. »³⁰¹ Ce rêve est commenté, interprété par la diariste, mais ce n'est pas toujours le cas :

Insomnie, ensuite vagues rêves, menaçants. Route de Saint-Satur, au moment où j'arrive sur le pont, celui-ci est barré, juste la place pour faire demi-tour, très au ras de l'eau. [...] Ici, dans ma maison, il y a le feu dans les w.-c, c'est Éric qui l'a occasionné. [...] Autre rêve, je conduis dangereusement, mais sans avoir d'accident.³⁰²

Ici, dans la même note, trois évocations de rêves s'enchaînent, liés nettement par le thème du danger, et dans lesquels est présente l'idée de mort.

298 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 334.

299 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 315-316.

300 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 199.

301 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 367.

302 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 353.

Pourtant, que ce soit pour les rêves ou pour le reste de l'existence, Annie Ernaux dit refuser l'explication psychanalytique. Elle s'en explique dans *L'Écriture comme un couteau* : « La psychanalyse [...] m'a toujours été indifférente », prétend-elle car des révélations ponctuelles ne lui apporteraient rien, surtout dans l'écriture. Et elle ajoute : « Il y a des moments où je pense que la psychanalyse transforme en banalités conventionnelles les secrets douloureux de l'existence individuelle. »³⁰³

Cependant, elle-même interprète et commente ses rêves qui traitent bien de secrets et de souvenirs douloureux. Les répertorier et les citer tous serait fastidieux : mais un relevé effectué depuis le 1er janvier 1989 fait apparaître pas moins de cinquante rêves. Si la diariste a pris soin de les noter – et de les publier – c'est certainement parce que leur importance est grande à ses yeux, leur contenu révélant les mêmes obsessions douloureuses que nous avons rencontrées jusqu'ici : les souvenirs familiaux honteux, la mort de sa mère et d'enfants, S. ou plutôt tout ce qui touche à l'univers russe et les voyages (ou les départs). Quelques exemples, cités dans l'ordre chronologique du journal le montrent :

Vendredi 10 (février). Rêvé de lui. Cela fait trois fois, et avant, jamais. Sens? Est-ce la forme de détachement ou d'angoisse?

Dimanche 12 (mars). Rêvé de ma mère, cette nuit [...]

Lundi 27 (mars). [...] Dans ces deux rêves, mes parents sont vivants. Cette chaîne des générations, très présente à mon esprit. (Elle l'est depuis mon avortement en 63).

Mercredi 12 (juillet). Rêvé de ma mère, vivante, non démente.

Mercredi 9 (août). J'ai rêvé en russe.

Mardi 23. Cette fois, rêve qui, au réveil, est proche de me faire pleurer. Je suis sur les genoux de S. et je lui écris une lettre en russe.

Mardi 24 (octobre). Rêvé de ma mère, vivante, à l'hospice ou l'hôpital gériatrique.

Lundi 13 (novembre). Rêvé que ma mère était à l'hôpital et je devais aller la voir. [...] Atmosphère terrible de *déjà vécu* (quand ? pendant l'enfance ?).

Dimanche 26. Je rêve encore, cette fois aux retrouvailles à Moscou. [...] l'intuition que cela n'aura jamais lieu, et la force de celle-ci, je la vois dans le fait que je m'accroche à mon projet d'écriture [...].

Jeudi 7 (décembre). Rêvé que j'allais passer Noël en URSS.

Vendredi 15. Je dors de plus en plus mal, rêves : un train russe, dont « on pourrait descendre » mais « au péril de la vie », j'y retrouve S., nu.

303 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 59 et 61.

*Samedi 30. Rêvé l'autre jour du pavé de Leningrad, [...] Souvenirs d'URSS.*³⁰⁴

Tous les rêves ne sont pas cités (certains l'ont été auparavant) mais on s'aperçoit tout de même de leur fréquence, de leur multiplication même, et surtout de ce qu'ils renferment. Donnés dans l'ordre chronologique plutôt que dans une logique thématique, ils rendent bien compte de l'intériorité de la diariste, de ses préoccupations : les rêves deviennent miroir de l'inconscient de la diariste.

Elle-même remarque, à partir du mois de janvier 1990, une contamination de son journal par les rêves, qui viennent envahir les notes de façon quasi quotidienne :

Mardi 16 (janvier 1990).

Puisque je n'ai plus rien d'autre à écrire dans ce journal que des rêves : histoire d'autocar [...]. L'essentiel : j'ai perdu mon sac – combien de fois ai-je perdu mon sac en rêve depuis dix ans... Signe de pur malaise, inquiétude, non signe de peur de perdre ma féminité, cliché psychanalytique.³⁰⁵

La transcription des rêves dans le journal révèle ici le vide d'une vie dans laquelle il ne se passe plus rien qui soit digne d'être consigné par écrit. Ils deviennent donc récits de remplacement, occupent l'esprit, le temps, et donnent un sujet d'écriture à la diariste.

Le journal qui ne sert plus qu'à noter les rêves se transforme alors en « nocturnal », selon l'expression de Philippe Lejeune³⁰⁶, et c'est bien l'impression que donne *Se perdre*, à partir du mois de novembre 1989, date du départ de l'être aimé.

Et à partir du mois de janvier 1990, les mots « rêve » ou « rêvé » sont utilisés tels des anaphores au début de nombre d'entrées du journal :

Mercredi 3 (janvier). Rêve.../ Mercredi 10. Rêvé d'un Russe. / Samedi 13. Rêves : un hôtel... / Lundi 15. Rêves rapides, emmêlés./ Jeudi 18. Rêves nombreux, dont l'un atroce./ Lundi 5 (février). Rêvé de ma mère.../ Lundi 12. Encore rêvé que j'étais dans le RER./ Vendredi 30 (mars). Rêvé que je devais aller à Madrid (?). / Dimanche 1er (Avril). Rêvé que le petit B. m'appelait, .../ Lundi 2. Rêvé que S. m'écrivait./ Mardi 3. Rêve : mon ex-mari est dans mon bureau...³⁰⁷

304 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p.118, 137, 144-145, 213, 230, 239, 287, 304, 320, 325, 329, 333.

305 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 341-342.

306 Lejeune, Philippe et Bogaert, Catherine, *Le Journal intime. Histoire et anthologie, op. cit.*, p. 184.

307 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 336, 339-340, 342, 349, 362, 372-374.

Et parfois, plusieurs rêves sont racontés dans la même note ! Ce journal devenu « nocturnal » comble le vide laissé par l'amant et finit par ne plus garder que la trace de ce que la diariste vit intérieurement et douloureusement : deuils, blessures anciennes, hontes y refont surface. Les illusions perdues, ou l'amour perdu, trouvent également leur place dans ce journal où l'être souffre. Et Annie Ernaux confie cette douleur de vivre à son cahier intime. Comme le dit Alain Girard, « le moi de l'intimiste est un moi souffrant. »³⁰⁸

Il faut alors chercher des moyens, dans la passion et dans l'écriture, pour ne pas se perdre complètement et atténuer la souffrance.

3°) Écrire et faire l'amour pour fuir la mort : une illusion.

Quelques années plus tard, dans « Fragments autour de Philippe V. », Annie Ernaux déclare : « Écrire et faire l'amour. Je sens qu'il y a un lien essentiel entre les deux. Je ne peux pas l'expliquer, je ne peux qu'enregistrer ces instants lorsqu'ils m'apparaissent le plus clairement. »³⁰⁹

Écrire et faire l'amour : ce sont bien les deux aspirations essentielles de la diariste, seuls moyens de surmonter les états de déréliction ressentis si souvent dans cette passion. Mais c'est bien l'amour, à ce moment-là de son existence qu'elle retranscrit au présent, qui devient son obsession première ; et les scènes d'amour, voire de sexe, sont au centre de ce journal, qui relate « une relation où domine la communication sexuelle plus que verbale », dit Lyn Thomas dans son étude : *Annie Ernaux à la première personne*.³¹⁰ Effectivement, Annie Ernaux ne nous apprend pas grand chose de son amant russe, ni de sa vie, ni de sa véritable activité professionnelle. Béatrice Didier explique que dans le journal intime, « autrui n'a pas la consistance d'un personnage de roman.[...] Il n'a pas plus de visage, ni de corps que de nom.[...] L'auteur, étant censé se parler à lui-même et ignorer le lecteur éventuel, n'a aucune raison de faire les présentations »³¹¹. Certes, mais dans ce journal, si autrui n'a pas de nom, il a bien un corps – largement évoqué, dans les souvenirs de la diariste par exemple : « ses yeux enfoncés, indéchiffrables, sa nuque, ses cheveux, la courbe de ses épaules, son sexe, ses poignets et ses mains fortes »³¹² – et un visage (une ressemblance avec Alain Delon nous dit-on), car la relation avec l'autre, qui semble se passer de paroles, est avant-tout physique : elle

308 Girard, Alain, *Le Journal intime, op. cit.*, p. 19.

309 Ernaux, Annie, « Fragments autour de Philippe V. », *L'Infini*, Gallimard, n° 56, 1996, p. 26.

310 Thomas, Lyn, *Annie Ernaux à la première personne*, Paris, Stock, 2005, p. 61.

311 Didier, Béatrice, *Le Journal intime, op., cit.*, p. 178.

312 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 327.

est fondée sur l'activité sexuelle.

A- Faire l'amour pour oublier l'âge, le temps, pour exister.

L'amour physique et le plaisir sexuel tiennent une grande place dans le journal. La diariste le répète : « Je pleure de désir, de cette faim absolue que j'ai de lui. »³¹³ La passion s'accompagne du désir de l'autre, et c'est un désir physique, assumé complètement.

1- Les affinités sexuelles.

Pendant, Annie Ernaux s'étonne elle-même d'être attirée par un homme, qui n'a ni ses goûts, ni ses idées : « Il aime les grosses voitures, le luxe, les relations, très peu intellectuel. » Et plus loin : « Il me montre la voiture qu'il désire s'acheter. Parfaitement parvenu et un peu rustre. [...] Et misogyne : les femmes en politique, il s'en tord de rire, elles conduisent mal, etc. Et c'est moi qui trouve cela réjouissant... mon étrange plaisir de tout cela. »³¹⁴

L'amant apparaît comme superficiel, matérialiste. Par ailleurs, il est fait plusieurs fois allusion à son penchant pour l'alcool (« odeur de la bière, âcre, [...] Il est visiblement ivre. Les mots français se sont enfuis, il ne parle presque plus, il me désire seulement ») et la femme à la conscience politique qu'est Annie Ernaux s'offusque à peine devant ses idées : « Il est assez antisémite, pour ne pas dire réellement. [...] C'est comme si je n'y croyais pas, qu'il soit purement le fruit de l'endoctrinement. »³¹⁵

Elle occulte la réalité, masque sa vraie personnalité puisque seul compte « le plaisir », « le désir » ; peu importe qu' « il ne parle presque plus ». Et elle surmonte le fait qu'il ne lui corresponde pas du tout intellectuellement :

Hier, mon découragement, mon dégoût de moi-même en regardant avec lui, à la télé, ces jeux imbéciles de TF1, *Le juste prix* par exemple. J'ai découvert à quel point il était peu intellectuel. Le soir également : le film aurait mérité d'être regardé jusqu'au bout. Il s'y ennuyait prodigieusement, bougeant sans arrêt, nerveux comme il l'est rarement.³¹⁶

Cette note date du vendredi 29 septembre 1989. Et Annie Ernaux semble découvrir cet homme alors que la relation dure depuis une année déjà. Comment expliquer alors cette

313 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 25.

314 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 24 ; 28.

315 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 57.

316 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 273.

attirance incontrôlable ? Elle ne peut être que du domaine sexuel, physique. Et la diariste donne elle-même une explication :

Il représente la part de moi-même la plus « parvenue », la plus adolescente aussi. [...] il est « cet homme de ma jeunesse », blond et un peu rustre (ses mains, ses ongles carrés) qui me comble de plaisir et auquel je n'ai plus envie de reprocher son absence d'intellectualité.³¹⁷

Il représente donc à la fois le plaisir et la jeunesse, et peu importe le manque d'accord intellectuel puisque compte avant tout l'accord charnel, cet accord parfait entre eux que la diariste remarque une dernière fois avec douleur, lors de l'ultime visite de S., le mardi 7 novembre 1989 : « Hier, sur le canapé, je le regardais au-dessus de moi, juste adapté à mon corps, mince, grand, sa peau blanche, lisse. Double physique de moi. La douleur, plus grande, à cause de cela. »³¹⁸

Ce double corporel, ce frère qui lui ressemble, permet à la diariste de trouver l'assouvissement du désir et de retrouver dans ce corps si proche du sien sa jeunesse, son adolescence : elle est objet de désir. L'amour devient donc, dans ce journal, un pouvoir magique contre la vieillesse, car se sentir belle et aimée par un homme plus jeune (il a trente-cinq ans, elle, quarante-huit) est gratifiant : « C'est vrai qu'un homme jeune dans son lit fait oublier l'âge et le temps », écrit-elle au tout début de la relation. Et n'est-ce pas la conscience de son âge qui lui fait dire : « Je fais l'amour comme si c'était toujours – et pourquoi ne le serait-ce pas – la dernière fois, en simple vivante. » ?³¹⁹

Car il est vrai que faire l'amour est un moyen pour lutter contre la vieillesse, pour faire reculer l'angoisse de la mort et l'angoisse du temps qui passe. Ainsi que le note Michel Braud, « la sexualité est l'indice de la vie »³²⁰, car dans une relation sexuelle, charnelle, on existe, on se sent vivant.

Quelques années auparavant, Annie Ernaux vit, avec sa mère malade, tombée dans la déchéance physique, une douloureuse expérience qui lui a donné sans aucun doute un autre regard sur la vieillesse et sur la mort certes, mais surtout sur le fait qu'un corps aimé et touché est la preuve de l'existence de ce corps. Elle se rappelle donc combien sa mère aimait être peignée, arrangée, et écrit dans son journal d'alors : « Je me suis souvenue qu'à mon arrivée

317 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 25.

318 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 299.

319 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 32.

320 Braud, Michel, *La Forme des jours, op. cit.*, p. 89.

sa voisine de chambre lui touchait le cou, les jambes » et conclut la note avec cette très belle phrase, pleine de vérité : « Exister, c'est être caressé, touché. »³²¹

Ainsi, dans *Se perdre*, deux raisons justifient ce besoin d'une relation charnelle.

La diariste sait que le temps de cette passion est compté : il faut donc profiter de l'autre autant que cela est possible. Elle ne vit que pour ces quelques moments tant attendus et si fugaces pendant lesquels rien ne comptera plus que la présence de l'autre et l'amour. Elle écrit :

Toute la nuit, la question : « Qu'est-ce que le présent ? » Alors, j'étais comme maintenant, tournée vers ces heures – peut-être les dernières – que nous allons passer ensemble. Et quand je vais les vivre, je sentirai l'incroyable perte à chaque moment, sauf en faisant l'amour.³²²

Ce n'est que par l'acte d'amour qu'il est permis d'arrêter la fuite du temps, mais aussi d'oublier cette impression de perte de soi, de l'autre et du temps qui passe. Faire l'amour est la réponse à sa question : cela permet de « toucher » le présent.

Mais il faut aussi faire l'amour avant de mourir : si on est caressé et touché, on existe. Annie Ernaux est très consciente des deux raisons puisqu'elle écrit : « Il n'y a qu'une chose qui compte pour moi, saisir la vie, le temps, comprendre et jouir. »³²³ Car bientôt, il sera trop tard, pourrait-on sous-entendre. Ce journal, c'est son « chant du cygne. »³²⁴, la dernière occasion peut-être d'être aimée avant la vieillesse.

2- La peur de vieillir.

Car le problème de « l'âge » revient régulièrement dans le journal. Et même si, à plusieurs reprises, Annie Ernaux donne l'image d'une femme sûre d'elle, de son physique, la peur de vieillir revient comme un leitmotiv dans le texte et « taraude » la diariste.

Éliane Lecarme-Tabone souligne, en traitant de l'autobiographie des femmes, combien celles-ci sont plus « conscientes de leur degré de beauté (ou de laideur) » que les hommes et remarque que le corps, grand absent des autobiographies, a une place particulière chez les autobiographes femmes, qui notent plus volontiers « les altérations dues au

321 Ernaux, Annie, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », *op. cit.*, p. 88.

322 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 222.

323 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 106.

324 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 40.

vieillesse »³²⁵, comme Simone de Beauvoir qui ne supporte plus son image de quinquagénaire dans le miroir :

[...] tant que j'ai pu regarder ma figure sans déplaisir, je l'oubliais. Rien ne va plus. Je déteste mon image [...] et cet air de tristesse autour de ma bouche que donnent les rides [...], moi je vois mon ancienne tête où une vérole s'est mise et dont je ne guérirai pas.³²⁶

Si le vieillissement est considéré chez Simone de Beauvoir comme une maladie incurable, « qui marque », chez Annie Ernaux également, c'est un mal, ou plutôt une menace qu'il faut essayer de combattre : « J'ai peur d'apparaître collante, vieille (collante parce que vieille) [...] » écrit-elle dès le mois d'octobre 1988, et plus loin, essayant d'interpréter un rêve dans lequel elle tient une faux : « [...] peur de vieillir. Mais ce n'est pas encore cette année que je vais entrer dans les fifties ». L'anniversaire permet de faire le point : « Anniversaire – quarante-neuf ans – cela "brûle" la cinquantaine, la décennie effrayante. Désirs simples et difficiles pour cette année [...] » (01/09/89)³²⁷

Les expressions : « arrêter de vieillir », « la peur de vieillir » scandent le texte, surtout après le départ de S. : « Coiffeur. Musique. Ne pas me regarder trop, le visage nu, cheveux mouillés : *l'âge*. »

Pourtant, son amant ne lui a jamais fait de reproches sur son âge, au contraire. Un des rares dialogues retranscrit entre eux – le dernier jour – le montre : « Je reviendrai – Je serai vieille. – Tu ne seras jamais vieille pour moi. – J'essaierai de ne pas vieillir. »³²⁸

La même idée sera reprise quelques jours plus tard, alors que S. est reparti pour l'URSS : « Ici, l'engagement pris devant lui : je vais essayer de ne pas vieillir. Rester toujours à cinquante-sept kilos. Fil d'or ou autres moyens de tricher, si les rides s'accroissent. »³²⁹

Mais ne pas vieillir est un désir vain, impossible à réaliser, et Annie Ernaux dresse un bilan morose trois mois après la séparation : « Perdre un homme, c'est vieillir d'un seul coup de tout ce temps qui ne passait pas quand il était là, et des années à venir, imaginées. »³³⁰ (19/01/90). Cette dernière phrase est l'écho en négatif d'une autre phrase écrite au tout début du journal : « C'est vrai qu'un homme jeune dans son lit fait oublier l'âge et le

325 Lecarme, Jacques et Lecarme-Tabone, Éliane, *L'Autobiographie*, op. cit., p. 95.

326 Beauvoir, Simone, *La Force des choses*, Paris, Gallimard, « Folio », 1976, p. 505-506.

327 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 31 ; 92 ; 244.

328 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 213 ; 319 ; 310 ; 299.

329 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 314.

330 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 344.

temps. »³³¹ Mais lorsque l'amour a disparu, le temps et le vieillissement s'accélèrent.

Grâce à la passion, la diariste aura donc eu l'impression, pendant un temps, non seulement d'arrêter le temps, mais aussi de retrouver celui de sa jeunesse, de son adolescence. Elle établit d'ailleurs une comparaison entre la femme qu'elle est devenue et l'adolescente qu'elle a été :

Soleil, tout est doré, bleu, doux. Des oiseaux sifflent et brutalement, c'est la même tristesse qu'à l'adolescence. Il faudrait sans doute un jour dire combien une femme de quarante-huit à cinquante-deux ans se sent proche de son adolescence. Les mêmes attentes, les mêmes désirs, mais au lieu d'aller vers l'été, on va vers l'hiver. "Mais on connaît la vie" ! Si mal. Juste quelques petits moyens pour ne pas autant souffrir. (01/02/90).³³²

Les métaphores de l'été et de l'hiver sont claires : l'hiver – la vieillesse et la mort donc – c'est ce que l'amour tente de combattre, de faire reculer. Les attentes et les désirs sont les mêmes, mais plus exacerbés parce que plus incertains et aléatoires : il faut donc se hâter de les satisfaire si l'occasion est donnée, avant qu'il ne soit trop tard.

Alors, le texte du journal inscrit en lui un deuil : celui de la jeunesse perdue. Comme l'écrivent Jacques et Eliane Lecarme, « le motif le plus profond de l'autobiographie » (dont le journal intime fait partie) « est aussi le plus obstinément occulté : c'est le vieillissement » ; et de citer ces vers de Jacques Brel : « Mourir la belle affaire / Mais vieillir...ô vieillir ! »³³³

Cette passion est peut-être pour la diariste la dernière avant la beauté perdue, celle de son « chant du cygne ». Comment la vivre alors plus intensément ? Comment fixer ces instants pour l'éternité ? Le journal intime peut-il en devenir le dépositaire ?

B- Le statut temporel du journal.

Le journal, c'est « l'écrit accroché au temps » écrit Pierre Pachet³³⁴, tant il est vrai qu'il

331 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 32.

332 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 347-348.

333 Lecarme, Jacques et Lecarme-Tabone, Éliane, *L'Autobiographie, op. cit.*, p. 137.

334 Pachet, Pierre, *L'Oeuvre des jours*, Circé, 1999, p. 104, cité par Françoise Simonet-Tenant in *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire, op. cit.*, p. 76.

est la transcription, jour après jour, des présents de la vie dans leur succession. Michel Braud résume quant à lui l'écriture quotidienne de soi dans le temps : « le journal est la saisie du jour, de l'heure, de l'instant de l'existence. »³³⁵

Annie Ernaux elle aussi a réfléchi sur le rapport du journal au temps ; elle donne ses conclusions dans *L'Écriture comme un couteau* :

Les journaux, ce qui les réunit au-delà de leur diversité, c'est le présent. Ce que j'écris dans un journal, quel qu'il soit, saisit du présent. Pour des raisons différentes, certes, fixer une émotion, une rencontre, des difficultés de vie ou d'écriture, avec la croyance que les écrire m'aidera d'une façon ou d'une autre. Le journal, c'est le réservoir de la fugacité.³³⁶

C'est bien cet instant présent qu'il s'agit de saisir par l'écriture et de fixer dans les notes du journal, cet instant fugace, qui échappe sans cesse au diariste et qui pourtant est l'objet de tous ses efforts.

1- Retenir le présent, le temps qui passe, faire reculer l'angoisse de la mort.

Se perdre est un journal qui unit en lui tous les problèmes qu'un individu peut rencontrer dans une situation de crise, et, nous l'avons vu, les thématiques dans ce journal sont nombreuses, pourraient même sembler très disparates. Mais ces notes aux thèmes en apparence variés sont en fait unies par le thème de la perte de soi, de l'être aimé et du temps. Il s'agit de lutter contre le temps qui passe, contre la mort, il faut « saisir la vie, le temps, comprendre et jouir »³³⁷ note Annie Ernaux, et le journal intime, sera le moyen d'exaucer ce vœu, car, écrit Lyn Thomas dans son étude sur Annie Ernaux : « L'écriture est le seul moyen de lutte, le seul espoir, et les traces écrites ont une réalité indépendante de ce moi instable, perdu ». ³³⁸

L'écriture de ce journal en effet est portée par le désir de saisir au plus près la passion : le moi s'unifie et se retrouve dans la transcription des scènes d'amour qui, bien réelles, sont à mettre en relation avec la peur du temps qui passe et de la mort, car la diariste sait que cette passion n'a pas d'avenir, que les instants avec l'être aimé sont rares : ils sont donc précieux et les noter dans son journal peut servir à les retenir, car il est vrai, ainsi que l'écrit Béatrice

335 Braud, Michel, *La Forme des jours*, op. cit., p. 122.

336 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 46.

337 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 106.

338 Thomas, Lyn, *Annie Ernaux à la première personne*, Paris, Stock, 2005, p. 34.

Didier, que « le temps transcrit sur la feuille blanche semble moins irrémédiablement perdu. »³³⁹

La note suivante montre le désir de la diariste de revivre l'action tout juste passée et de ressaisir l'instant heureux avec son amant :

Mardi 18/Mercredi 19 (octobre 1988).

1 heure et demie. Il est parti à une heure moins le quart après être arrivé avec moi de Paris à huit heures et demie. Il fait l'amour (nous, plutôt) avec un désir de plus en plus aigu, profond, il parle, boit de la vodka, et nous refaisons l'amour, etc. Trois fois en quatre heures.[...] Naturellement, peu de pensée, ou plus exactement, la pensée sans issue : le présent, la peau, l'Autre. A chaque minute, je *suis* ce présent qui fuit, dans la voiture, dans le lit, dans le salon quand nous parlons. La précarité donne une intensité absolue, violente, à ces rencontres.³⁴⁰

Ces lignes sont écrites par Annie Ernaux trois quart d'heure après l'événement vécu, assez rapidement donc après le départ de son amant, comme pour garder le plus fidèlement possible en mémoire ces instants qui, sinon, lui échapperaient, et pour tenter de ressaisir le présent. Car pendant la scène d'amour, la diariste a eu la sensation d'exister pleinement dans ce présent hors duquel rien d'autre n'existait (« je *suis* ce présent qui fuit ») et elle tente, par l'écriture, de revenir dans cet instant : la narration est légèrement rétrospective, elle est même « intercalée », selon la terminologie de Gérard Genette, dans la mesure où la diariste raconte des événements survenus entre le dernier acte de narration et celui qu'elle est en train de réaliser : ce qui est raconté n'a pas fini de se détacher du présent de la narration.³⁴¹

Là réside l'intérêt du journal intime : le diariste l'a à portée de main pour y consigner ce qui lui semble important au moment où il écrit (ici, les émotions, les sensations de l'amour) et ce qu'il ne veut pas oublier : il est dans « l'immédiat ». Georges Gusdorf également remarque cet avantage du journal : « Le journal épelle, jour après jour, la suite des présents de la vie [...], le décalage horaire du journal, passé immédiat, conserve le frémissement de l'expérience vécue. »³⁴² Pour Annie Ernaux, il conserve le frémissement de l'amour, il se souvient de l'instant et le saisit. C'est ce qu'elle expliquera plus tard, dans *L'Écriture comme un couteau* :

339 Didier, Béatrice, *Le Journal intime*, op. cit., p. 18.

340 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 35.

341 Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 229 et *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 79, cité par Michel Braud dans *La Forme des jours*, op. cit., p. 159.

342 Gusdorf, Georges, *Les Écritures du moi*, Paris, Éd. Odile Jacob, 1991, p. 319.

Passion simple, Une Femme, [...] sont « doublés » par un journal qui, lui, est la saisie du vécu dans l'instant, quelque chose comme l'effort pour « se souvenir du présent », selon le vœu de Jules Renard, qui écrit dans son journal, « le vrai bonheur serait de se souvenir du présent ». ³⁴³

Souvent, dans *Se perdre*, justement pour « se souvenir du présent », cette narration très proche des événements racontés se voudrait « simultanée » de façon à « éprouver simultanément » et à « écrire » : c'est l'expérience qu'a tentée Jacques Borel dans son projet de « voyage-écriture », texte écrit dans la continuité, lors d'un trajet en train de la région toulousaine à Paris, intitulé *Un Voyage ordinaire*. ³⁴⁴

Annie Ernaux, elle, n'a pas cette ambition affichée, mais de même que Jacques Borel, elle aimerait fixer cette fugacité du présent, cette « écume des jours » déposée dans le journal à chacune des notes, qui en font un « agenda rétrospectif » ³⁴⁵, pour en faire un agenda du présent. Ainsi, *Se perdre* multiplie les notes dans lesquelles la narration pourrait être qualifiée de « simultanée » quand elle attend son amant. En voici quelques exemples :

Mardi 14 (février).

6 heures moins le quart. Et s'il ne venait pas ? [...]

11 heures moins 10. Cela fait quarante minutes qu'il est parti. Ranger. Désespoir de tout cela, je veux dire du bonheur et de la perte.[...] ³⁴⁶

Jeudi 29 (juin).

11 heures. Il pleut. La peur d'un r.v. manqué, d'un accident [...]

11 h 10. De plus en plus inquiète [...]

Midi. Il ne viendra sans doute plus. Ce mois de juin aura été le plus noir depuis longtemps [...]

16 heures. Il est venu, retardé par la nécessité de conduire quelqu'un à l'aéroport. Repart deux heures après environ.[...] ³⁴⁷

L'attente de l'amant, ponctuée par la notation de l'heure, et la tension vers la rencontre souhaitée mais incertaine ont ici provoqué l'écriture dans un présent quasi continu ; les sensations et perceptions, les changements d'état d'âme sont transcrits au plus près, comme si

343 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 58.

344 Michel Braud explique le projet et la démarche d'écriture de Jacques Borel dans *La Forme des jours*, op. cit., p. 130.

345 Expressions empruntées à Béatrice Didier, in *Le Journal intime*, op. cit., p. 164 : « Le journal est aussi le dépôt de l'écume des jours, l'agenda rétrospectif. »

346 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 123.

347 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 205.

la diariste manifestait sa coïncidence avec le présent. Et le journal « redevient » plus rétrospectif après la visite de l'amant, les temps des verbes témoignent de ce changement de perception du temps : au futur (« viendra ») et au futur antérieur (« aura été ») succède le passé composé (« Il est venu »), temps de l'accompli : la dernière note rapporte ce qui est fini.

En écrivant ainsi jour après jour dans son journal, la diariste enregistre les événements certes, mais aussi les variations des sentiments, la transformation de son être dans le passage du temps : elle prend ainsi conscience du présent qu'elle vit mais qui fuit, donc de son vieillissement et de sa mort future.

Mais par bonheur pour les diaristes, l'écriture quotidienne a le don de sauver l'être et le présent, car elle sert aussi à « enregistrer le présent dans une suite d'instantanés qui préservent le frémissement de l'expérience vécue, [à] conjurer l'oubli de l'éphémère » note Françoise Simonet-Tenant, car le journal est un « garde-mémoire » : le diariste peut tout y noter (l'insignifiant comme l'important) de sorte que les détails, les événements passés de l'existence renaissent par la relecture et échappent à l'oubli. Il s'agit « d'épouser le temps », comme l'écrit encore Françoise Simonet-Tenant car de cette façon, l'homme peut réaliser un de ses grands désirs, « en triompher »³⁴⁸ ; il surmonte ainsi l'angoisse de la fuite du temps et l'angoisse de sa mort prochaine.

Philippe Lejeune également définit le journal intime dans son rapport au temps : « Son pari [...] c'est d'échapper à la mort par l'accumulation de traces et l'espoir d'une relecture » ; il précise même que la passion des lecteurs pour le journal tient à la « sensation de toucher le temps. »³⁴⁹

Annie Ernaux consent elle aussi à cette idée de laisser des « traces » : « Pensé tout à l'heure à cette trace que je laisse inlassablement derrière moi, depuis l'âge de seize ans, mon journal. »³⁵⁰ Car il s'agit bien pour les diaristes de laisser derrière eux une preuve de leur existence, de leur passage sur terre. Et cette volonté serait une des explications « de la divulgation volontaire d'écrits intimes » selon Sébastien Hubier : on publie son journal car cet acte correspond, dit-il en citant Marie Bashkirtseff, à la « chimère » de « rester sur cette terre, par quelque moyen que ce soit. »³⁵¹

348 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire, op. cit.*, p. 79.

349 Lejeune, Philippe, « Le Journal comme "antifiction" », *Poétique*, n° 149, Paris, Seuil, février 2007, p.

3.

350 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 127.

351 Hubier, Sébastien, *Littératures intimes, op. cit.*, p. 33, citant Marie Bashkirtseff, *Journal*, p. 5.

Écrire, c'est donc faire la guerre « au temps destructeur, à la mort, au vieillissement » note Jacques Lecarme, pour qui « l'écrit, si fragile soit-il, est encore la plus efficace des armes. C'est du moins l'espoir qui anime tout autobiographe, tout journalier. »³⁵²

Certains autobiographes sont conscients du pouvoir de l'écrit à préserver leur existence et leur mémoire, puisqu'une trace d'eux-mêmes restera pour la postérité. Jules Renard par exemple le ressent comme une chance : « Je peux dire que grâce à *Poil de Carotte* j'aurai doublé ma vie. » (22/02/1894)³⁵³.

Un diariste est tout particulièrement intéressé par ce pouvoir, car son écriture quotidienne se veut au plus près de son existence qu'il transcrit consciencieusement jour après jour dans tous ses détails, même s'il opère un choix dans ce qu'il va noter ; il la double ainsi par l'écriture, au point donc d'avoir deux vies. C'est aussi ce que dit Georges Gusdorf : « Écrire est défier la mort, faire vœu d'immortalité. Cette survie est proposée à chacun, aux moindres frais, par la rédaction du journal intime. »³⁵⁴

2- Capter et redoubler l'instant par l'écriture.

Tenir un journal intime donne la chance au diariste de doubler, par l'écriture, la vie vécue, mais surtout de préserver les moments passés les plus heureux pour pouvoir se les remémorer et les revivre. Voici la suite de la note citée plus haut, datée du mardi 18 octobre 1988 :

[...] A chaque minute, je *suis* ce présent qui fuit [...]

Après, dans la journée, je ne me dégage pas de cette présence. Par éclairs, je revois les moments de l'amour (il me demande de me tourner – [...] il me dit « tu fais l'amour incroyable » - il me guide doucement vers son ventre, prenant enfin des initiatives). Puis le souvenir, l'engourdissement disparaissent, j'ai besoin à nouveau de lui, mais je suis seule. Je recommence d'attendre.³⁵⁵

Cette note montre combien la diariste a conscience de ce « présent qui fuit » et de ce que la tenue du journal peut lui apporter : par l'écriture est offerte la possibilité de revivre

352 Lecarme, Jacques et Lecarme-Tabone, Éliane, *L'Autobiographie*, op. cit., p. 129.

353 Renard, Jules, *Journal*, op. cit., p. 205.

354 Gusdorf, Georges, *Les Écritures du moi*, Paris, Éd. Odile Jacob, 1991, p. 332.

355 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 35-36.

« par éclairs » à l'infini l'instant heureux et fugitif, de redoubler l'émotion en s'attachant aux détails qui ont marqué sa mémoire et en se les répétant intérieurement. Par le fait de revivre les scènes d'amour en écriture, elle peut ainsi arrêter le temps, car le temps est suspendu au moment de l'amour, nous l'avons vu : « Et quand je vais vivre [ces heures] je sentirai l'incroyable perte à chaque moment, sauf en faisant l'amour »³⁵⁶. Elle s'en donne au moins l'illusion, car la sensation de « cette présence » – la magie de l'instant suspendu – ne dure pas : l'émotion ressentie au moment de la mise en mots de l'expérience s'estompe et l'attente recommence... Faudrait-il recommencer à écrire, sans fin, pour rester dans le souvenir ? Non, car rester dans le passé serait aussi une façon de se perdre.

Car c'est également dans le rapport au temps que la perte de soi se réalise dans ce journal. La diariste est obsédée par le temps : elle est harcelée intérieurement par plusieurs désirs contradictoires : celui que le temps passe plus vite lorsqu'elle est dans l'attente de son amant, puis par l'envie de « capturer » l'instant, d'arrêter le cours du temps quand elle est avec lui, et par la certitude horrible que le présent est insaisissable, même au moment où elle le vit.

Après une visite de S., elle écrit par exemple, quarante minutes après son départ : « Mais ce fut beau cependant. Sans autre pensée que : ce temps allait vers sa fin. »³⁵⁷ Cette dernière proposition apparaît comme une réminiscence de ce qu'elle a pensé, au moment de l'écriture. De plus, l'imparfait « allait » se justifie par l'emploi du discours indirect libre, mais il faut imaginer la diariste se dire cette phrase au présent, pendant la rencontre amoureuse, prenant conscience de l'instant impossible à saisir, ce qui lui donne un caractère plus tragique : la fuite du temps est inéluctable. On retrouve ce phénomène dans le journal quand il arrive à la diariste d'écrire avant et après un rendez-vous avec S. ; puis elle constate l'effet produit :

Mardi 17 (janvier 1989).

10 h 20. Il va venir. Cette nuit, je pensais qu'il n'y avait qu'un moment heureux dans cette histoire, la nuit qui précède notre rencontre.[...]

14 h 30. Il était plus soucieux, comme fatigué, mais toujours plein de désir.[...]
L'amour deux fois en deux heures, comme d'habitude.[...]

Je relis ces deux paragraphes, la même écriture, aucune coupure, toujours le même flux noir en pattes de mouche. Entre les deux, il y a eu ce temps où rien ne comptait que l'Autre, que lui, que la peau, le gouffre du désir. Comment l'écriture rendrait-elle cela, ce sera toujours au-dessous.³⁵⁸

356 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 222.

357 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 124.

358 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 106-107.

Entre les deux paragraphes, il y a donc eu l'instant vécu (le plaisir amoureux) ce que l'écriture, qui donne l'impression de ne pas s'être interrompue sur la page, n'a pu saisir. Peut-être l'écriture est-elle incapable de « rendre » la beauté du moment, mais le pouvoir du journal, en étant au plus près de l'événement, c'est de sauver la réalité de l'amour ; Annie Ernaux le dit elle-même quelques temps plus tard, dans un entretien avec Fabrice Thumerel : « Le journal intime, c'est pour moi conférer du poids à la réalité présente. » Puis elle fait référence à cette note du mardi 17 janvier et explique l'avantage d'une telle démarche : « comme si la réalité de l'amour pouvait être "maintenue", par cet encadrement [l'avant et l'après rencontre]. Le journal sert ici à "photographier" un être »³⁵⁹, et, pourrait-on ajouter, un instant.

L'expérience de « photographier » un être ou un instant, celui qui précède l'amour, Annie Ernaux la vivra et la mettra en mots, quelques années plus tard, dans un récit autobiographique original : *L'Usage de la photo*.³⁶⁰ Paru en 2005, cet ouvrage écrit en collaboration avec son amant Marc Marie, photographe, prétend saisir par des photos l'instant fragile du présent au moment de l'amour. Les photos, en noir et blanc, représentent les vêtements épars des deux amants (aucun corps n'apparaît) et précèdent certains chapitres, donnant lieu à un commentaire de la part de l'auteur, puis de son amant. A l'occasion de la parution du livre, Annie Ernaux, qui, dit-elle, avait tout d'abord pris une photo du désordre amoureux sans idée de publication ni d'écriture, a expliqué sa démarche : « J'étais fascinée par la beauté de cette scène vouée à disparaître. Fixer, sauver cette beauté fugitive a constitué le premier "usage" de ces photos. »³⁶¹

L'entreprise est émouvante car Annie Ernaux avoue dans ce même ouvrage souffrir d'un cancer du sein et raconte même sa thérapie : les instants photographiés et commentés n'en paraissent que plus fragiles et rendent l'amour plus urgent à vivre.

L'instant fragile, difficile à appréhender, préoccupe la diariste. A ce sujet, il est intéressant de mettre en parallèle cette même note du mardi 17 janvier avec un extrait de *Passion simple*, « version brève, épurée, tournée vers la description de la réalité de la

359 Ernaux, Annie et Thumerel, Fabrice, « Ambivalences et ambiguïtés du journal intime », in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 250.

360 Ernaux, Annie, *L'Usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005.

361 Rencontre avec Annie Ernaux et Marc Marie sur le site Internet : www.gallimard.fr, 2005.

passion »³⁶², selon les dires de l'auteur, qui reprend, à l'imparfait, le récit de cette expérience :

Souvent, j'écrivais sur une feuille la date, l'heure, et « il va venir » avec d'autres phrases.[...] Le soir, je reprenais cette feuille, « il est venu », notant en désordre des détails de cette rencontre. Puis, je regardais, hébétée, la feuille gribouillée, avec les deux paragraphes écrits avant et après, qui se lisaient à la suite, sans rupture. Entre les deux, il y avait eu des paroles, des gestes, qui rendaient tout le reste dérisoire, y compris l'écriture par laquelle j'essayais de les fixer. Un espace de temps [...], où j'étais sûre qu'il n'y avait jamais rien eu de plus important dans ma vie,[...] que cela, être au lit avec cet homme au milieu de l'après-midi.³⁶³

Dans les deux textes, nous retrouvons l'expression « entre les deux », signifiant à la fois « entre les deux paragraphes », mais également « entre les deux instants de l'écriture », c'est-à-dire le vécu qui ne sera jamais transcrit, car la narration est, dans le journal, « intercalée » et dans le récit, elle est rétrospective. L'écriture est donc incapable de saisir les moments de la passion, malgré les tentatives de l'auteur : « l'écriture par laquelle j'essayais de les fixer », écrit-elle. Mais confronter les deux textes montre que le journal, *Se perdre*, propose une autre approche que le récit : il est plus près de la réalité. Par l'emploi du futur proche « il va venir », suivi du présent « Je relis », il recueille mieux l'instant, et comme le dit Annie Ernaux, « à chaque fois, le texte du journal [...] est plus violent, plus cru, que l'autre texte »³⁶⁴, c'est-à-dire *Passion simple*. Mais *Passion simple* n'obéit pas au même projet d'écriture, et Annie Ernaux a proposé avec la publication de ses deux textes, une démarche littéraire très intéressante, consciente de la grande potentialité du journal intime qui propose une transcription de la réalité au plus près des détails, des pensées, des sentiments et des émotions, gardés ainsi en mémoire, que le diariste se plaît ensuite à retrouver.

3- La remémoration et la relecture.

Pour la diariste obsédée par la passion amoureuse et par l'attente, la plupart des notes de ce journal sont une tentative pour retracer le passé immédiat, quand elle a vécu un des moments trop rares de l'amour ; et l'écriture du journal permet de « mettre en mémoire » les instants vécus avec l'amant, afin de s'en délecter à la fois dans la remémoration des scènes érotiques, puis dans la mise en mots de ces instants et enfin dans leur relecture.

Dans son avant-propos, Annie Ernaux définit ainsi une des fonctions qu'a remplie son

362 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 39.

363 Ernaux, Annie, *Passion simple*, op. cit., p. 18-19.

364 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 39.

journal pendant cette période : « C'était une façon de supporter l'attente du prochain rendez-vous, de redoubler la jouissance des rencontres en consignant les paroles et les gestes érotiques. »³⁶⁵

L'écriture permet donc, en même temps qu'elle comble l'absence, de ressusciter le passé, tout en jouissant des souvenirs.

D'autre part, écrire son journal implique nécessairement une tentative de retrouver le passé : c'est ce qu'ont montré les notes dans lesquelles la diariste espérait encadrer, « photographier » et capturer par l'écriture l'instant présent. Mais écrire son journal implique également une tentative pour « recomposer le passé », ainsi que l'écrit Alain Girard qui explique que « l'attention de l'intimiste ne porte pas sur le présent. L'écriture du journal n'est pas introspection mais rétrospection. Elle s'inscrit naturellement dans le temps. »³⁶⁶

La première note du journal *Se perdre* est significative de cet effort pour recomposer le passé : la diariste n'hésite pas à écrire une longue entrée visant à retracer fidèlement la rencontre avec S., racontée en trois temps (« Le soir (dimanche) dans sa chambre » ; « Second moment, lundi après-midi » ; « Dernier moment, dans le train de nuit, pour Moscou ») avec force détails : « Je laisse tomber mon imper, mon sac, ma veste de tailleur. Il éteint » ; « Il se tait, puis murmure seulement mon prénom avec son accent russe, comme une litanie » ; « Et cette "absence" de quelques secondes, où se produit la fusion près de la porte. S'agripper l'un à l'autre, s'embrasser à en mourir, il m'arrache la bouche, la langue, me serre. »³⁶⁷ (27/09/88).

Il est évident que la diariste se remémore les différentes scènes pour son seul plaisir et se redit l'émotion de la rencontre, mais qu'en même temps, elle s'imagine comme une image d'elle et de l'autre sublimée, se « rejouant la scène » pour elle-même, puisque l'expérience, retrouvée et redoublée par la mise en mots, est forcément, note Michel Braud, « multipliée et métamorphosée par la narration qu'en fait l[a] diariste »³⁶⁸ ; les expressions hyperboliques « s'embrasser à en mourir » ou « il m'arrache la bouche, la langue » le montrent bien.

Mais cela ne signifie pas qu'Annie Ernaux soit insincère : dans cette même longue entrée du journal, nous la voyons dans son effort de remémoration : « Depuis mon retour, hier, j'essaie de reconstituer, mais tout tend à s'échapper », ou lorsqu'elle précise entre

365 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 13.

366 Girard, Alain, *Le Journal intime*, op. cit., p. 514.

367 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 17 à 21.

368 Braud, Michel, *La Forme des jours*, op. cit., p. 72.

parenthèses : « (Je viens d'oublier un épisode) » montrant un réel souci de vouloir retranscrire le passé tel qu'il a été vécu. Dans l'entrée suivante, deux jours plus tard, c'est la tentative de retrouver les traits de l'amant qui la préoccupe : « Parfois, je saisis son visage, mais très furtivement. » (29/09/88)³⁶⁹

Le samedi 12 novembre, elle éprouve le besoin de « reconstituer le voyage en URSS », et sur deux pages s'étale le programme de toute la semaine, à la façon d'un « tour opérateur », signalant les dates, les visites et les spectacles proposés ; la diariste évoque les deux premiers jours en apportant quelques détails (« Dimanche 18 septembre, le soir, la voiture dont les essuie-glaces ne fonctionnent pas » ou « Lundi 19. Je nous revois tous dans ces endroits déserts »³⁷⁰). Mais le programme des six derniers jours est retracé sous forme d'une liste rapide, qui présente peu d'intérêt à première vue, car elle sert uniquement, à la diariste, à se revoir et donc à revivre le séjour.

Un mois plus tard, elle apporte un complément d'information au souvenir de la rencontre : « Maintenant, je me souviens de ce qui s'est passé, dans la chambre à Leningrad », ce qui lui donne l'occasion de revenir sur l'événement pour se le remémorer avec plus de précision : « j'étais prête à sortir, j'allais refermer la porte, et je suis rentrée. Il devait être très proche, puisque nous nous sommes agrippés l'un à l'autre immédiatement. »³⁷¹

Les détails sont nécessaires à la diariste car ils lui permettent de faire revivre pleinement le passé ; ce qui nous a marqués dans le passé se résume souvent à une odeur, une sensation de toucher, un geste, une parole... ce sont les détails qui donnent à l'existence tout son sens. Et Annie Ernaux sait, par expérience, que plus tard, ces mêmes détails provoqueront une émotion en elle. C'est ainsi qu'elle écrit encore entre parenthèses : « (Il sait maintenant détacher les jarretelles. J'écris cela parce que, plus tard, c'est cela qui sera important, ce détail.) »³⁷²

« Plus tard » signifie : lors de la relecture, car Annie Ernaux, comme beaucoup de diaristes, relit son journal : « Soir. J'ai relu la fin de l'autre cahier et toute l'histoire avec S. défile, déjà je mesure tout le temps, et je pleure. »³⁷³

Françoise Simonet-Tenant nomme la tenue du journal associée à sa relecture : « une écriture bilan » qui correspond à « l'effort pour reconstruire l'image d'un moi cohérent » ; elle

369 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 22

370 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 53-54.

371 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 40.

372 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 107.

373 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 75.

note également que « une telle écriture de synthèse introduit des moments rétrospectifs. »³⁷⁴ Annie Ernaux ne déroge pas à cette règle, un autre exemple le montre : « Le mercredi 26 octobre a été une journée parfaite »³⁷⁵, note-t-elle le 27 octobre, se souvenant de la veille.

Pour Alain Girard également, le temps de la relecture fait partie de l'activité du diariste : « Lire et relire son journal, comme font tous les intimistes, c'est tenter de retrouver ces instants, de les multiplier et de les agrandir en même temps que se définir à soi-même. »³⁷⁶ Le diariste a alors la sensation de lire sa vie comme un récit, nous le reverrons.

Se définir à soi-même, reconstruire l'image d'un moi cohérent, ce sont bien des aspirations d'un diariste, qui, en écrivant pour soi son passé et en se relisant, finit par trouver une image de soi qu'il regarde passer dans le temps, mais qu'il ne peut toujours pas saisir. Comme le dit Michel Braud, le diariste tente une quête d'identité, mais l'objet se dérobe. « Mais, par là-même, un double de papier est créé, par lequel le diariste retrouve, métamorphose l'émotion originelle. »³⁷⁷

Il est donc vrai que le journal propose au diariste désireux de laisser une trace de lui ou de dominer le temps, tout un éventail de solutions ou de remèdes. Mais on constate aussi que souvent, le diariste est confronté à des échecs : il ne retrouvera jamais fidèlement l'instant vécu. Malgré ses efforts pour le capturer, le présent lui échappera toujours ; et le travail de remémoration, en l'entraînant vers le passé – qui lui fait horreur ou qu'il a idéalisé – peut l'empêcher d'envisager son avenir et d'être heureux.

C- Un avenir sombre : l'échec du journal à retenir le temps.

Tenir son journal intime aide-t-il la diariste à mieux vivre la passion, ou du moins, lui permet-il d'en surmonter les tourments ? Car c'est grâce à l'écriture dans son journal, on l'a vu, qu'elle a tenté de fixer les moments de l'amour : elle a pu ainsi en jouir par la remémoration et la mise en mots, puis ressusciter l'intensité des émotions par la relecture.

Mais Annie Ernaux n'est pas dupe : le temps passé est irrémédiablement perdu et son journal, même s'il devient la mémoire de cette passion, ne lui apporte pas toujours le soulagement attendu. De plus, que peut-elle espérer du futur en vivant ce présent vide, occupé uniquement par une attente souvent stérile, et en se consacrant à cet amour voué à l'échec ?

374 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., p. 81.

375 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 42.

376 Girard, Alain, *Le Journal intime*, op. cit., p. 498.

377 Braud, Michel, *La Forme des jours*, op. cit., p. 73.

1- La relecture : « c'est l'horreur »³⁷⁸.

La plupart du temps, la relecture du journal, qu'elle soit ponctuelle ou régulière, permet de « ressusciter l'intensité d'une émotion, d'un événement passés », comme le note Françoise Simonet-Tenant³⁷⁹ ; ou de se féliciter ainsi que le fait parfois Jules Renard dans son *Journal* : « Je lis des pages de ce *Journal* : c'est tout de même ce que j'aurai fait de mieux et de plus utile dans ma vie. » (14/11/1900)³⁸⁰.

Mais ce n'est pas toujours le cas. Annie Ernaux, relisant son journal, porte parfois un regard critique sur son texte et sur elle-même : « Relisant le cahier de l'année dernière : ce n'était pas plus brillant, très vide. Cela ne console pas. »³⁸¹ La note, datée du 20 juillet 1989, montre tout d'abord que la diariste fait une relecture régulière de son journal, qu'ensuite, la vie avant S. n'était pas forcément plus enviable. Une autre expérience lui est donnée : « Samedi 23 (septembre 1989). Ainsi, aujourd'hui, l'enregistrement de mon journal – vingt-six ans de journal – rejoint le présent. Cela ne fait pas histoire, juste une nappe de souffrance égocentrique. »³⁸² La diariste, en se relisant, se juge, et si c'est d'une façon lucide, c'est aussi de façon assez sévère, car, comme l'écrit encore Françoise Simonet-Tenant, la relecture est également source d'un métadiscours souvent dépréciatif.³⁸³ Annie Ernaux l'a bien montré, elle qui se commente sans concession et qui n'est jamais satisfaite d'elle-même.

D'autre part, si la relecture permet de se remémorer des moments de bonheur, elle peut aussi raviver des douleurs.

En effet, comme nous l'avons vu plus haut, la relecture fait prendre conscience à la diariste de la fuite du temps, celui de l'amour notamment : « J'ai relu la fin de l'autre cahier et toute l'histoire avec S. défile, déjà je mesure tout le temps, et je pleure » écrit-elle, deux mois et demi seulement après la rencontre. Ici la relecture est source de chagrin car la diariste sait que l'histoire s'achemine déjà vers sa fin. Et elle ajoute : « Il n'y a de beau que les commencements. »³⁸⁴. Nous savons tous de quelle façon commencent les contes de fées, mais leur fin n'est jamais racontée ; Annie Ernaux connaît la fin de celui qu'elle est en train de vivre et s'en afflige déjà. Un autre exemple montre une lecture régulière, même si ce n'est que

378 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 323.

379 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., p. 99.

380 Renard, Jules, *Journal*, op. cit., p. 609.

381 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 219.

382 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 266.

383 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., p. 99;

384 Ernaux, Annie, *Se perdre.*, op. cit., p. 75.

sur une portion de texte : « Je ne peux relire sans douleur ce journal (les dernières pages) »³⁸⁵ : là encore, la même douleur renaît de cette relecture qui n'apporte aucun soulagement.

Après le départ de S. pour l'URSS, la relecture semble indispensable : elle est un des moyens pour supporter l'absence de l'amant, pour se souvenir du moment de la passion. Mais la relecture s'accompagne rapidement de regrets :

Ne pas relire mon journal, car c'est l'horreur. Cette douleur écrite, cette attente, c'était toujours l'espérance, toujours la vie. (Je pleure ici.) Maintenant, cette douleur même n'est plus possible, il n'y a que le vide devant moi. La *terreur sans nom* ou le vide, quel choix ! (02/12/89).³⁸⁶

« L'horreur », c'est de se rendre compte que la douleur d'autrefois était plus enviable que celle qui est vécue au présent. Mais la diariste n'obéit pas à ses propres conseils : elle persiste dans son besoin de se remémorer le passé et la relecture semble être la seule solution pour y parvenir ; quelques jours plus tard, la même idée se retrouve : « La souffrance de S. est juste tapie. Relire une page d'octobre, novembre, de ce journal, me fait pleurer de douleur. »³⁸⁷(20/12/89).

Elle se déprécie même en se comparant à Simone de Beauvoir qu'elle admire : « Le bonheur du journal de S. de Beauvoir me fait tellement envie, moi qui, à me relire, suis plongée dans l'horreur. »³⁸⁸ De nouveau le mot « horreur » est utilisé, prouvant que la relecture ne peut, dans ce cas, que provoquer la souffrance. Elle ne sert de plus qu'à constater l'inanité de la vie, l'absence de bonheur au moment de la tenue du journal et d'avenir heureux après le départ de l'être aimé.

2- Un futur déjà passé et un avenir sans espoir.

Lorsque ni le passé douloureux et révolu, ni le présent vide n'apportent le bonheur, le diariste n'a que la solution de se projeter dans l'avenir.

Dans *Se perdre*, l'avenir est le plus souvent restreint à l'espérance de la prochaine visite de l'amant. Le journal tout entier – jusqu'au mois de novembre 1989 – est une attente dans la mesure où la diariste ne vit que pour les heures futures qu'elle va passer avec celui

385 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 109.

386 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 323.

387 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 330.

388 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 359.

qu'elle aime. Elle prend des résolutions pour le futur immédiat : « Naturellement, je n'irai pas demain au cocktail de *L'Événement du jeudi*, puisqu'il pourrait téléphoner durant ce temps. » Et la plupart des notes sont tendues vers cet avenir incertain : « l'attente du prochain rendez-vous, le désir, les gestes prévus », comme si le rituel était immuable, presque écrit par avance. Quelquefois, elle se l'imagine : « l'attente avec plein de scénarios dans la tête (où faire l'amour, comment, etc.) ». ³⁸⁹

Mais la diariste, dont les questionnements sur le temps sont fréquents, sait que ce futur tant désiré qui se résume en un rendez-vous amoureux, fera bientôt partie du passé et se demande alors : « Qu'est-ce que le présent ? Toute la soirée, la nuit à me le demander. Ce présent-là, maintenant, est tout entier présent/futur. Ce soir, il sera présent/passé, l'horreur.[...] Soir, 10 h 30. Le présent, voilà, mou, indistinct : la rencontre est terminée. » ³⁹⁰

Ce futur que la diariste espère au moment où elle écrit, se transformera inéluctablement en passé. Ce qui était si ardemment souhaité est donc déjà terminé. Entre les deux instances temporelles, il y a eu ce présent qui échappe à la parole et à l'écriture. En s'interrogeant sur le présent, la diariste fait donc preuve d'une grande acuité et sait que ce futur deviendra, de toutes les façons, regrets.

D'autre part, elle note dans son journal des conseils pour l'avenir, comme si cela pouvait l'aider à dominer cette relation qui lui échappe : « Résolutions (à relire lundi matin). S'il repousse encore notre rencontre, sans fixer de jour, je lui propose que nous ne nous voyions plus, très uniment, sans drame. » ³⁹¹ La diariste essaie d'avoir un peu de pouvoir sur son existence et d'influer sur son avenir : elle prend de sages résolutions et les note dans son journal, comme pour se contraindre, car écrire les décisions leur confère davantage de poids. Mais on ne peut prévoir l'avenir : peut-être a-t-elle seulement été fidèle à ses résolutions en relisant ces lignes le lundi matin, mais la suite du journal montre bien que les décisions resteront lettre morte.

Parfois encore, la diariste écrit des phrases en s'imaginant les relire dans un avenir proche, et ces mots appartiendront alors au passé : « (Je note ces choses pour comparer avec ce qui précède et suivra, ce dont je ne suis jamais sûre.) » ³⁹² Effectivement, elle ne peut être sûre, car l'avenir, c'est ce qui échappe à tout diariste, c'est ce qu'on ne peut écrire par excellence. La seule certitude pour Annie Ernaux, c'est le départ de son amant et sa douleur

389 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 100 ; 61 ; 99.

390 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 240.

391 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 201.

392 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 227.

prochaine ; et son seul questionnement porte sur l'intensité de la douleur : « l'adieu des amants que tout sépare... Comment vais-je vivre cela. »³⁹³

Plus on avance dans la lecture du journal, plus les futurs se multiplient, associés aux formes interrogatives qui traduisent son angoisse :

Sera-ce plus dur d'effacer une année que dix-huit ans avec mon mari ? (14/11/89).

Combien de temps cet état va-t-il durer ? (18/11/89).

Quand les matins cesseront-ils d'être ce qu'ils sont, une désespérance ? (12/12/89).

Janvier, lundi 1er. Est-ce que, comme en 60, 70, 80, [...] 90 modifiera ma vie ?³⁹⁴

Annie Ernaux, en arrive même à l'extrémité de consulter une voyante : « Pour la première fois, oser faire du tarot sur Minitel. Poser la question : "S., mon dernier amant, me donnera-t-il bientôt des nouvelles ? " ». Une telle démarche révèle la détresse d'une femme qui, de mûre et intelligente, devient superstitieuse et crédule, pour pallier l'absence.³⁹⁵

Avant l'entrée finale qui redonne un peu d'espoir, la diariste trouve la terrible réponse à ses questions : « Chaque jour, il faut que je réinvente mon emploi du temps, que je me persuade d'écrire. L'avenir ne signifie plus. »³⁹⁶

L'avenir n'a donc plus de sens, car dépossédée de son amour qui était sa raison d'être pendant tous ces mois, la diariste est dépossédée également d'avenir, ici de désir de vivre : le futur n'a plus d'intérêt. De nouveau surgit l'idée de la mort, cette mort présente sous différentes formes dans tout le journal.

3- Une activité tournée vers la mort.

Tenir son journal, c'est l'espérance pour beaucoup de diaristes de retenir le passage du temps par la succession des notes écrites au jour le jour ; c'est le désir de capturer l'instant par l'écriture. Mais nous l'avons vu, tous ces espoirs sont assez vains.

Annie Ernaux ne s'y trompe pas, elle qui s'interroge plusieurs fois dans son journal sur « Qu'est-ce que le présent ? » et qui finit par répondre qu'il lui échappera toujours. Dans *L'Écriture comme un couteau*, elle expose quel est, selon elle, le pouvoir de l'écriture : c'est « sauver de l'effacement des êtres ou des choses dont j'ai été l'actrice, le siège ou le témoin »,

393 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 277.

394 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 305, 314, 327, 335.

395 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 369.

396 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 350.

dit-elle. Le journal aide à garder une trace du vécu, des êtres, des événements, mais elle est lucide sur le fait qu'il ne lui apporte pas tout ce qu'elle désire dans l'écriture : « Le journal intime, à lui seul, ne me sauve pas. Parce qu'il ne sauve que mes moments à moi. »³⁹⁷ Il ne la satisfait donc pas, car l'écriture doit lui apporter d'autres réponses et doit sauver le présent ou « se souvenir du présent » comme elle le disait précédemment.³⁹⁸

Ce qui est mis en avant avec ce texte, c'est l'échec du journal à retenir le temps. Le diariste peut seulement se donner « l'illusion d'en avoir maîtrisé le cours », dit Françoise Simonet-Tenant, car on trouve chez le diariste une aspiration à surplomber le temps³⁹⁹, à le dominer ; mais ce n'est qu'une illusion, un moyen de se donner l'espoir et de penser que l'écriture est plus forte que la mort.

L'idée de la mort est toujours présente chez le diariste, ne serait-ce que dans le sentiment angoissant de vivre au jour le jour : le narrateur, dans le journal n'a pas de connaissance rétrospective et il ne sait ni de quoi son avenir sera fait, ni l'heure de sa mort. De plus le diariste a, plus que tout autre, la conscience du temps qui passe et de la marche vers la mort.

Annie Ernaux dit également son sentiment de la fuite du temps et de la mort de l'amour qui l'attend. Elle projette, au futur, ce qui lui manquera bientôt : « Quand ce mois finira, tout sera clos. Le silence. Plus jamais "Annie" avec l'accent russe. » (01/10/89)⁴⁰⁰ Trois jours après le départ de S., un bilan au futur est dressé, comme pour se persuader de l'inéluctable passage du temps qui efface tout : « J'oublierai son visage. Déjà un châle blanc acheté hier, qu'il ne verra pas. Ou il reviendra, il aura grossi et boira davantage de whisky, il y aura de petits vaisseaux sur ses pommettes. »⁴⁰¹ Les détails, là encore, signifient : par leur observation, par leur transformation, par la dégradation physique, même imaginée (mais combien réaliste !), l'individu peut appréhender le temps qui passe. Le corps et les objets sont des témoins sans concession de la fuite du temps.

Le diariste qui s'écrit et se regarde quotidiennement a donc le regard plus affûté que quiconque pour observer sa marche vers la mort, ce qui fait dire à Sébastien Hubier qui cite Maurice Blanchot, que l'écriture intime est « une écriture du mourir », « une activité tournée vers la mort », principe générateur des écrits intimes. Sébastien Hubier continue son analyse,

397 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 124-125.

398 Voir note 341.

399 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., p. 81.

400 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 274.

401 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 314.

en prétendant que l'écriture personnelle serait « l'expression et la purgation des pulsions morbides, comme la réponse à un manque ou comme la réparation d'un objet perdu. »⁴⁰²

« Manques et objets perdus » abondent dans l'existence passée d'Annie Ernaux : manque de l'amour parental et surtout maternel, manques et objets perdus de l'amour tout au long de sa vie : avortement, divorce, trahison, abandon. Et l'expérience qu'elle vit au présent dans *Se perdre* est marquée elle aussi par le manque : manque de reconnaissance, d'amour, de bonheur. Quant aux pulsions morbides, on a vu qu'elles étaient nombreuses, et que l'écriture du journal servait à les exprimer.

Cette idée que le journal est une activité tournée vers la mort avait déjà fait réfléchir George Sand, qui, sur la démarche de l'écriture intime, a écrit :

Faire un journal, c'est renoncer à l'avenir. C'est vivre dans le présent, c'est avouer à l'implacable qu'on n'attend plus rien de lui, qu'on s'accommode de chaque jour et qu'il n'y a plus de relation entre ce jour-là et les autres. C'est boire son océan goutte à goutte par crainte de le traverser.⁴⁰³

On renonce à l'avenir quand celui-ci « ne signifie plus », quand l'espoir d'un futur meilleur s'est évanoui ; et ce « goutte à goutte » que sont les jours égrenés dans le journal permet à l'individu de supporter plus sereinement le temps qui s'enfuit. « On s'accommode », certes, on cherche des solutions pour survivre, coûte que coûte, parce qu'il le faut. Pour Annie Ernaux, écrire dans son journal le passage des jours difficiles est un bon compromis avec le temps : elle n'a pas trouvé mieux.

Dans l'infinitif présent « se perdre » utilisé en titre, est contenu cet état de la perte en train de se réaliser, l'idée d'une déliquescence éprouvée par la diariste tout au long du texte du journal, de quelque chose qui échappe à sa volonté et contre lequel elle n'a pas envie de lutter. Cette forme pronominale, traduisant la perte totale de soi, répond à la forme transitive du même verbe, utilisé à plusieurs reprises dans son journal, comme dans cet exemple : « Perdre un homme, c'est vieillir d'un seul coup de plusieurs années, vieillir d'un seul coup de tout ce temps qui ne passait pas, quand il était là, et des années à venir, imaginées. »⁴⁰⁴

Le fait de se perdre vient de la perte de l'objet de l'amour qui entraîne dans son sillage

402 Hubier, Sébastien, *Littératures intimes, op. cit.*, p. 74.

403 Sand, George, *Préface au Journal*, juin 1837, citée par Béatrice Didier, in *Le Journal intime, op. cit.*, p. 119.

404 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 344.

la perte du temps, de la jeunesse et de la vie.

Cette passion destructrice, qui a exacerbé toutes les douleurs, des plus anciennes aux plus récentes, qui fait douloureusement prendre conscience de la fuite du temps et de la jeunesse, a donc alimenté l'obsession de la mort et augmenté le sentiment d'aliénation.

Mais, paradoxalement, l'état de déréliction provoque et fait naître l'écriture. Ce terme de déréliction est employé par la diariste dans la fin de son journal, alors qu'elle repense à sa mère disparue et combien elle a été affectée par sa mort ; elle ne peut s'empêcher de mettre en relation l'ancienne douleur avec l'état dans lequel elle se trouve au moment de l'écriture : « Je vis chaque fois les nouvelles [douleurs] sur le mode de la déréliction. »⁴⁰⁵(30/12/89) C'est bien ici ce sentiment d'absolue solitude, le fait d'être privée de tout secours divin et de sentir abandonnée qui est donc durement éprouvé par la diariste. Cependant, tout au long du journal, la passion, la souffrance, ce désir de l'autre suivi d'une insatisfaction répétée, cette solitude, ce sentiment d'aliénation font naître l'écriture.

Françoise Simonet-Tenant, qui a étudié l'avant-texte de *L'Événement*, paru en 2000, a mis en évidence ce lien entre désir, déréliction et écriture en citant un extrait de l'écriture préparatoire du prologue à *L'Événement*, Annie Ernaux avait écrit :

Souvent j'ai fait l'amour pour m'obliger à écrire. Je voulais trouver dans la fatigue, la déréliction qui suivent, des raisons de ne plus rien attendre de la vie – que ~~la satiété physique~~ et tout de l'écriture.⁴⁰⁶

L'espoir et le salut résident donc dans l'écriture. La diariste se cherche et se perd dans la passion, mais l'écriture quotidienne va devenir le moyen, comme l'écrit Alain Girard, « d'une conquête de soi par soi »⁴⁰⁷. Et voulant la perfection de cette écriture et de cette passion, la diariste met en mots les moments les plus intenses de sa vie, qui, insensiblement, devient littérature.

405 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 334.

406 Simonet-Tenant, Françoise, "« A63 » ou La Genèse de l'épreuve absolue", in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 46.

407 Girard, Alain, *le Journal intime*, op. cit., p. 527.

III- ÉCRIRE POUR VIVRE : la reconquête de soi par la littérature.

Écrire pour vivre ou vivre pour écrire ? Car écrire pour Annie Ernaux est indissociable de l'existence, c'est une manière d'être au monde. Elle l'affirme par exemple dans *L'Écriture comme un couteau* : « Écrire n'est pas un état, c'est une activité », dont elle ne peut se passer, et elle ajoute comme pour définir l'intérêt de l'écriture : « Je crois que, globalement, le fait d'écrire donne à l'existence sa forme. J'ai parfois l'impression de vivre sur deux plans *à la fois, celui de la vie et celui de l'écriture.* »⁴⁰⁸ Ce que l'auteur avoue ici n'est pas sans rappeler ce qu'elle écrit dans son journal : « *J'écris mes histoires d'amour et je vis mes livres dans une ronde incessante.* »⁴⁰⁹ En mettant en mots sa vie, elle ne peut que « se l'écrire » et donc la métamorphoser.

« Vie »/« vivre », « écriture »/« écrire », « livres »/« histoires d'amour » : ce que renferment ces mots revenant « dans une ronde incessante », c'est ce qui fait l'essence même de l'existence de la diariste, ce sont ses obsessions : l'écriture, l'amour, la vie. Il manque la mort. La mort, c'est ce qui surgit lorsque l'amour et l'écriture ne se réalisent pas ; et si l'amour lui aussi déçoit, il ne reste que l'écriture, celle du journal tout d'abord, puis la littérature, pour partir à la reconquête de soi.

1°) Tenir son journal : une écriture salvatrice.

Se perdre est un journal qui inscrit en lui le sentiment de la perte ; sa lecture laisse une impression de malaise puisque son contenu n'est fait que de larmes, de souffrance, de souvenirs amers et douloureux et d'espérances déçues. Cependant, par le fait même de transcrire jour après jour la progression de la passion et de la douleur, le journal aide la diariste à ne pas sombrer et à se reconstruire. Ainsi que le note Alain Girard, « l'écriture

408 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 119.

409 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 269.

quotidienne est l'instrument même du salut, et le moyen d'une conquête de soi par soi. »⁴¹⁰

A- « J'écris à la place de l'amour »

Une des pertes les plus grandes inscrite dans ce journal est celle de l'amour. La diariste utilise l'écriture pour exprimer sa plainte de ne pas voir l'être aimé aussi souvent qu'elle le désire.

1- Le journal permet de supporter l'attente, d'occuper le temps.

Nous l'avons vu, cette relation amoureuse n'est qu'une attente : attente d'un appel puis attente de l'amant. La meilleure façon d'occuper le temps, pendant cette attente, c'est d'écrire dans le journal, de noter le nombre de jours sans visite : « L'étape est franchie : *sept* jours aujourd'hui », sans appel téléphonique : « De huit heures à dix heures, c'est le noir. Il n'appelle pas et j'attends », ou le temps qui reste à vivre avant une visite : « Il est trois heures dix, une heure encore. »⁴¹¹. Écrire comble ce vide temporel provoqué par l'absence de l'amant. Annie Ernaux analyse cette écriture : « Écrire ainsi me remplit à nouveau d'attente, d'envie de lui. Entretient le désir »⁴¹², mais si cela lui permet de patienter jusqu'au prochain rendez-vous, la diariste reconnaît également qu'écrire sur l'Autre ne fait qu'attiser son désir et espérer une prochaine visite.

Son existence tout entière est donc partagée entre l'attente et l'écriture de cette attente : « [...] il y a eu ce temps où rien ne comptait que l'Autre, que lui, que la peau, le gouffre du désir. Comment l'écriture rendrait-elle cela, ce sera toujours en-dessous. Et pourtant je n'ai rien d'autre quand il est absent. »⁴¹³ Même si cette écriture-là ne satisfait pas la diariste puisqu'elle ne pourra jamais « rendre » la beauté de l'instant amoureux, elle est son seul moyen de ne pas sombrer et de supporter plus facilement ce temps sans amour donc sans intérêt.

2- Le journal remplace l'amour.

D'autre part, l'écriture du journal va pallier le manque amoureux : même si la diariste avoue vivre avec bonheur les heures passées en compagnie de son amant, elle souffre non seulement du manque de l'autre, mais aussi du manque d'amour de l'autre, et elle sait

410 Girard, Alain, *Le Journal intime, op. cit.*, p. 527.

411 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 127 ; 84 ; 240.

412 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 119.

413 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 107.

pertinemment que cette passion est sans espoir. Dès le premier mois de la relation, elle est consciente de l'insatisfaction et de la fin inéluctable de cette histoire : « J'écris à la place de l'amour, pour remplir cette place vide, et au-dessus de la mort.»⁴¹⁴

Ici, la diariste dit utiliser l'écriture pour combattre le sentiment de mort, pour combler le manque d'amour identifié comme un « vide », terme récurrent dans ce journal : « Maintenant, je sais que l'attente ne débouche jamais sur autre chose que la catastrophe (C.G.- Philippe, S.) et je ne peux compter que sur les mots pour remplir ce vide.»⁴¹⁵ Le vide s'apparente également à un manque, celui de l'amour certes, mais aussi de façon plus générale, celui du bonheur : « C'est pour cela que j'écris, ce manque. »⁴¹⁶ Enfin, écrire sera le dernier recours pour lutter contre l'absence : « Vivre maintenant, c'est écrire », écrit-elle le 15 novembre (1989), « jour charnière du passé et de l'avenir », jour du départ définitif de l'amant⁴¹⁷.

Cependant, l'écriture du journal permet de mettre en avant un paradoxe : la diariste qui dit par ailleurs être dans l'incapacité d'écrire, qui reconnaît une certaine « mort » de son écriture à ce moment-là de sa vie, accède, grâce à cette relation passionnelle et douloureuse, à une certaine forme d'écriture : l'écriture journalière. La souffrance liée à l'absence de l'Autre provoque une écriture qui cherche à retrouver cet autre, les instants passés avec lui, en même temps que soi-même.

La même idée surgit chez Hervé Guibert à propos de l'absence de l'amant qu'il évoque par des images à la fois poétiques et crues :

Sans lui, je n'écris pas, voilà la réalité, il écrit autant que moi en mettant sa langue dans ma bouche comme une irrigation brûlante qui ne devrait jamais cesser, et en la retirant, il est le coauteur absolu puisque l'écriture ne se fait que du manque de cette langue hors de ma bouche, de ce sexe hors de mes intestins, de cet éloignement intolérable du jumeau nécessaire. Du récit de mesquinerie le journal est devenu récit d'amour.⁴¹⁸

Si le journal se fait récit d'amour (et nous le reverrons), il est également preuve d'amour, car si la présence de l'être aimé est souhaitée, son absence suscite et provoque l'acte d'écrire qui permettra de retrouver le souvenir de l'autre et, ici, de lui rendre hommage. L'éloignement, la séparation, et la souffrance qui est liée, donnent naissance à une écriture,

414 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 37.

415 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 211-212.

416 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 301.

417 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 306.

418 Guibert, Hervé, *Le Mausolée des amants, op. cit.*, p. 178.

qui soulage dans un premier temps, qui devient surtout synonyme de création.

B- Le journal comme lieu d'analyse, d'introspection.

Si le journal est « création », il permet en outre à celui qui écrit de se recréer grâce aux interrogations et à la réflexion engendrées par l'écriture même de soi.

Alain Girard a mis en avant cette nécessité de l'écriture quotidienne comme conquête de soi : « l'observation de soi est un véritable besoin », dit-il, car certains ne sauraient « s'accomplir sans procéder à une sorte de repli sur soi, à un retour sur eux-mêmes qui les protège ». Il ajoute plus loin que « sur le plan sentimental, le journal calme l'indécision ; sur le plan de la pensée, il substitue la réflexion au rêve indécis. » C'est ce qu'il appelle la « fonction éthique » du journal qui permet, grâce à « un examen de conscience » une action sur soi pour se maîtriser et se posséder.⁴¹⁹

Certains diaristes tentent, par leur journal, de mieux se connaître. Eugène Dabit, par exemple, s'interroge sur ce que lui apportera l'écriture intime : « [...] Je me sens peu le goût de tenir un journal. [...] Cependant, n'apprendrais-je pas à mieux me connaître : à penser plus clairement, et même à mieux écrire ? » (03/06/1932).⁴²⁰

Henri-Frédéric Amiel, plus que quiconque, a su déceler la fonction éthique du journal : « Il est incroyable combien ce simple retour sur moi-même, fait hier, m'a fait de bien. Il se fit clair en moi ; réconciliation. » (09/04/1845). Et quelques années plus tard, il définit les objectifs du journal : « Ce carnet doit avoir un triple but : *moral*, examen de conscience, amendement et critique ; *biographique* [...], *psychologique* [...] ». ⁴²¹

Chez Annie Ernaux se retrouve cette volonté de se comprendre et de se posséder malgré l'obsession de la passion et de la douleur qui l'en empêchent, quand elle écrit : « *Sombre dimanche*, pluie. Nullité de l'esprit. Je me refuse à penser aux r.v. futurs, à S., en général, donc à l'analyse de ce que j'éprouve. Mais je ne peux pas non plus m'engager à fond dans d'autres réflexions, d'où le vide, l'insatisfaction. »⁴²² Mais le fait même de s'avouer le refus de l'analyse ou de la réflexion est déjà un début de retour sur soi et de réflexion. D'autant plus que les moments « bas » sont contrebalancés par des efforts pour mieux se dominer :

419 Girard, Alain, *Le Journal intime*, op. cit., p. 526-533.

420 Dabit, Eugène, *Journal intime, 1928-1936*, Paris, Gallimard, 1989, cité par Philippe Lejeune et Catherine Bogaert, in *Le Journal intime, Histoire et anthologie*, op. cit., p. 398.

421 Amiel, Henri-Frédéric, *Journal intime*, Lausanne, Éd. de L'Âge d'homme, 1976-1994, cité par Philippe Lejeune et Catherine Bogaert, in *Le Journal intime, Histoire et anthologie*, op. cit., p. 324.

422 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 225-226.

Ici, c'est l'arrachement, l'exclusion, l'envie de mourir. A dix-huit ans, je mangeais pour compenser. A quarante-huit ans, je sais qu'il n'y a pas de compensation possible. Un livre qui commencerait par "j'ai aimé un homme " ou même "j'aime encore un homme ".⁴²³

Elle tente bien de substituer la réflexion à la passion, de se maîtriser et d'y voir clair en elle : « Cette souffrance – un peu mieux surmontée aujourd'hui – est due à la conjonction de deux faits : la nécessité d'écrire et la lucidité sur l'absence d'amour de S. Les deux sont liés. Il fallait que la *vérité* se fasse pour que j'écrive. »⁴²⁴ C'est en partie grâce à l'écriture journalière que cette vérité voit le jour : les deux dernières notes spécifient qu'elle consiste dans l'écriture d'un livre.

Grâce au journal, nous voyons donc un auteur en éveil et en interrogation sur lui-même, et sur son écriture. La diariste écrit par exemple : « J'enregistre tout mon journal sur un magnétophone : à quel moment rejoindrai-je le présent, ces lignes écrites dans l'enfermement de la passion ? » (18/08/89)⁴²⁵, prouvant que déjà, en ce mois d'août, elle possède un regard rétrospectif sur une passion aliénante. Plus loin, elle fait de nouveau référence à cet enregistrement, tout en se dévalorisant : « vingt-six ans de journal. Cela ne fait pas histoire, juste une nappe de souffrance égocentrique. Pourtant, je sais que c'est par elle que je communique avec le reste de l'humanité. »⁴²⁶ Parfois, l'interrogation porte sur un éventuel rapport au lecteur, à la destinée de son journal : « Si on lit ce journal un jour, on verra que c'était exact "l'aliénation dans l'œuvre d'Annie Ernaux" »⁴²⁷. Une autre note apporte un commentaire sur le rythme de l'écriture :

Lundi 27(mars 1989).

Peur d'avril. Un cahier couvrant cinq mois seulement, c'est bien la première fois. Même en 63, je n'ai pas battu ce record. Cela prouve seulement que j'analyse davantage et que j'ai davantage l'habitude d'écrire. Mais rien sur la force de l'obsession elle-même.⁴²⁸

Ces exemples contribuent à construire, comme le dit Françoise Simonet-Tenant : « un texte qui se constitue en journal du journal » car il contient des commentaires métadiscursifs qui sont toujours d'une grande richesse ; elle ajoute que les journaux les plus intéressants sont

423 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 78-79.

424 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 212.

425 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 236.

426 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 266.

427 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 77.

428 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 145.

ceux des diaristes qui sont attentifs à leur écriture journalière.⁴²⁹

Celui de Jules Renard en est un exemple, même s'il lui arrive de se contredire : le 15 juin 1897, il écrit : « Et ce *Journal* qui me distrait, m'amuse et me stérilise ! » et l'idée opposée le 14 novembre 1900 : « Je lis des pages de ce *Journal* : c'est tout de même ce que j'aurai fait de mieux et de plus utile dans ma vie. »⁴³⁰ Mais trois années séparent les deux notes. L'intérêt d'un journal est aussi d'assister aux changements d'humeur du diariste qui dévoile toutes les facettes de son caractère : le journal est humain !

Hervé Guibert est un diariste très attentif lui aussi à son écriture. Il écrit dans son journal : « En réfléchissant, dans l'ensemble, et sans les avoir relus, à ces cahiers, et à l'éventualité [...] d'en faire un livre, je me dis [...] [que] ce livre ne serait fait que de synopes d'écriture, d'un fantasme de mort toujours repoussé. » Le métadiscours se fait là métaphorique ; plus loin, comme chez Jules Renard, il sera plus dévalorisant : « Impression d'éloignement en refeuilletant ce cahier : que l'écriture s'est abîmée, que je me suis éloigné de moi. »⁴³¹

De même, Stendhal est très exigeant sur son écriture journalière : « Je cesse d'écrire parce que j'ai observé que je gâtais mes souvenirs [...] », plus loin, il écrit : « Il faut trop de paroles pour bien décrire. C'est ce qui m'a fait interrompre ce journal depuis le commencement de juillet. »⁴³²

Dans tous les cas, on ne peut que souligner la richesse du métadiscours comme le démontre Michel Braud dans *La Forme des jours* : le diariste se montre « en train de transcrire son vécu et de rechercher un langage pour le faire, il fait de cette quête elle-même un objet de son discours par rapport auquel il prend du recul. » Ainsi il se représente comme « position d'énonciation consciente d'elle-même, position englobante d'énonciation de l'énonciation qui est une position éminemment littéraire. » L'auteur se montre alors « en écrivain de lui-même. »⁴³³

Annie Ernaux est bien un auteur, un écrivain qui s'interroge et qui crée : son journal tout d'abord, qui est un texte, et sa future œuvre. Car elle ressent « l'exigence de l'œuvre à construire » comme l'écrit Alain Girard, pour qui écrire est une réponse à la question « que suis-je ? ». Le journal est destiné à prouver que le diariste porte en lui l'étoffe et la matière de son œuvre. Alain Girard poursuit en affirmant que les diaristes « se tournent vers lui pour

429 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire, op. cit.*, p. 92.

430 Renard, Jules, *Journal, op. cit.*, p. 417-609.

431 Guibert, Hervé, *Le Mausolée des amants, op. cit.*, p. 251 ; 321.

432 Stendhal, « Journal », in *Œuvres intimes*, 2 vol., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1955, p. 875.

433 Braud, Michel, *La Forme des jours, op. cit.*, p. 174.

tenter d'y voir clair et faire jaillir au-dehors ce qu'ils éprouvent au-dedans. »⁴³⁴

C'est tout à fait la démarche que suivra Annie Ernaux.

C- Le journal : « les coulisses de l'œuvre. »⁴³⁵

Nous l'avons déjà vu, le journal est prolixe quand l'œuvre reste à construire. C'est bien le cas de *Se perdre*, pendant l'écriture duquel Annie Ernaux n'a rien publié, mais qui prépare et contient l'œuvre à venir. Françoise Simonet-Tenant exprime autrement cette idée : le journal, qui est comme une « compensation des périodes de difficultés ou de stérilités créatrices » devient « le réservoir de l'œuvre », celle à venir, qui s'élabore sous nos yeux de lecteur du journal, qu'elle nomme alors : « le journal-atelier. »⁴³⁶

A plusieurs reprises, dans son journal, Annie Ernaux émet le souhait d'« écrire un très beau livre »⁴³⁷ sur cette passion. Nous savons maintenant que ce livre existe, qu'il aura paru sous le titre *Passion simple* et qu'il relate la même histoire d'amour vécue par la diariste. Mais l'intérêt pour nous, lecteurs, c'est d'assister à l'élaboration du livre à venir, de voir l'écrivain en train de créer, ou en plein doute (« encore incertaine pour la *voie* de mon livre » et après un rêve : « lié à mon livre, encore hésitant »⁴³⁸) : en recherche du texte à construire.

Deux mois seulement après le début de la relation, nous trouvons dans le journal ce désir d'écrire un livre : « Un livre qui commencerait par "j'ai aimé un homme" ou même "j'aime encore un homme" » (15/12/88). Une phrase presque identique se retrouve un an plus tard : « Livre qui pourrait commencer par : " Du tant au tant j'ai vécu une passion", etc. La décrire minutieusement. » (09/11/89)⁴³⁹, montrant un projet davantage affiné, et, effectivement, *Passion simple* visera à décrire la passion.

Parfois, l'intuition guide la diariste dans son œuvre à construire : « Toute la force de la passion qui m'occupe depuis la fin septembre m'apparaît, toute cette beauté, cette perfection. (Je pleure en écrivant, là, maintenant). Je sens que le livre prochain sera *quelque chose pour lui*, même si je ne parle pas de lui. »⁴⁴⁰ Mais l'intuition est tout d'abord celle d'un écrivain qui sait qu'il possède là un sujet (une histoire à raconter), doublée de la douleur d'une femme qui se projette déjà dans la fin de cette histoire.

Cependant, la décision d'écrire sur cette passion n'apparaîtra réellement qu'après le

434 Girard, Alain, *Le Journal intime*, op. cit., p. 504.

435 Voir la note suivante.

436 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., p. 93.

437 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 315.

438 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 330 ; 337.

439 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 79 ; 300.

440 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 172.

départ de S. pour l'URSS, décision motivée par le désarroi et le sentiment de perte :

C'est le livre sur [ma mère] qui m'a sauvée. [...] par beaucoup d'aspects, je *revis* octobre-novembre 82, la même conjonction du livre à écrire et de la perte. [...] Je sais qu'il ne m'a pas aimée autant que je l'ai fait, mais c'est à cause de lui, pour lui, que je voudrais écrire un très beau livre. (18/11/89) ⁴⁴¹

L'écriture se révèle donc doublement salvatrice, puisque le livre qui s'écrira contribuera à « sauver » la diariste, à la guérir de la passion, et parce qu'en consignait sa décision dans son journal, elle l'entérine, lui accorde du crédit (elle écrit d'ailleurs quelques jours plus tard, le 26 novembre : « je m'accroche à mon projet d'écriture »⁴⁴²) et se montre à elle-même la voie à suivre. Le journal est à la fois son guide et son sauveur.

Hormis *Passion simple*, le journal recueille d'autres projets littéraires, qui ne verront le jour que plusieurs années après l'écriture du journal.

Ainsi, comme nous l'avons déjà vu plus haut, pour la première fois, dans ce journal, la diariste évoque le drame de « juin 52 » : « "Mon père a voulu tuer ma mère." Sorte de récit initial, préalable à tout. Le récit de juin 52, que j'ai fait hier pour la première fois. »⁴⁴³ Nous assistons là à la naissance d'un futur ouvrage, autobiographique, qui sera publié sous le titre *La Honte*, en 1997, projet littéraire certainement inspiré par l'état d'esprit de la diariste à ce moment-là de sa vie, la fin d'une passion se conjuguant avec la disparition des deux parents, double conjoncture favorable à cette écriture d'un souvenir douloureux.

Plus étonnant, le journal contient déjà, en « germe », un projet plus vaste qui tient à cœur à la diariste, à la naissance duquel nous assistons. Pour la première fois une allusion y est faite, le jour de son anniversaire : « Désirs simples et difficiles pour cette année, écrire un livre, la "somme" – ou autre chose – bien que je ne souhaite plus reculer devant la nécessité de ce projet, dont la structure n'a pas été encore déterminée. » (01/09/89). Si l'idée n'est pas encore bien définie, elle se précise quelques jours après : « Cette nuit, certitude de devoir écrire sur l' "histoire d'une femme" dans le temps et dans l'Histoire. » (05/09/89) ⁴⁴⁴ Il est probable que cette « histoire d'une femme » prendra forme sous le titre *Les Années* qui ne paraîtra qu'en 2008, presque vingt ans plus tard. Dans le séminaire donné au Collège de

441 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 314-315.

442 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 320.

443 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 374-375.

444 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 244-246.

France en 2009 suite à la publication des *Années*, Annie Ernaux explique :

En 90, je fais le compte-rendu d'une passion, publié sous le titre de *Passion simple*, qui est une façon d'accompagner moi-même une souffrance que personne n'imagine, mais qui est simplement et seulement le prélude de ce que je nomme "Roman Total" : c'est retourner en arrière le plus loin possible, me tenir à une telle distance de moi-même que je considérerais comme une autre femme.⁴⁴⁵

Puis est né ce projet, poursuit-elle, de partir de l'existence d'une femme, née en 1940 jusqu'à aujourd'hui. Cette idée de « Roman Total » correspond bien à son désir écrit dans *Se perdre* de faire un livre qui serait la « somme » ou l'« histoire d'une femme ». Une dernière phrase à la fin du journal confirmerait ce désir d'une œuvre de longue haleine : « L'œuvre *fixe*. Je m'accroche toujours à ma volonté d'un livre historique. »⁴⁴⁶ Ce livre dont la genèse se trouve dans le journal, l'occupera donc longtemps.

Ce qui est mis en évidence avec ces exemples d'œuvres à venir contenues dans le journal, c'est ce qu'Alain Girard appelle « la fonction esthétique » du journal, qui « ne se confond pas avec l'œuvre mais la précède et la supporte » ; c'est « le lieu où l'écrivain s'exerce et fait ses gammes ». Mais cette fonction permet surtout, selon lui, à la personnalité de s'accomplir car le journal « oblige le sujet à avancer et à se poser en face de lui-même. » Alain Girard voit dans cette « construction de soi par soi » quelque chose de « comparable à une œuvre d'art. »⁴⁴⁷

Plus que jamais, le journal aide à survivre, à se recréer, l'écriture ayant ce pouvoir de permettre à la personne de se chercher et de se reconquérir jour après jour.

D- La fonction cathartique de l'écriture.

Enfin, si l'écriture du journal « sauve » la diariste, c'est aussi parce qu'elle permet chaque jour une libération de ses tourments, de ses angoisses et de ses souffrances sur la page de son cahier. Ainsi, l'activité de l'écriture « pourrait jouer une fonction cathartique » note Françoise Simonet-Tenant⁴⁴⁸, dans le sens où, dans le journal, la diariste se libère de sa passion, trop lourde à supporter. Il s'agit bien de la « purgation des passions » dont parle Aristote. Selon lui, en représentant la pitié et la terreur, c'est la tragédie qui réalise une

445 *Témoigner. Annie Ernaux.* - « Ceci n'est pas une autobiographie ». Séminaire tenu en 2009 au Collège de France, dirigé par Antoine Compagnon. Site internet : <http://www.collège-de-france.fr>

446 Ernaux, Annie, *Se perdre.*, p. 373.

447 Girard, Alain, *Le Journal intime*, op. cit., p. 536-537.

448 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., p. 86.

purification ou « purgation » des passions. Michel Magnien, dans son introduction à la *Poétique* d'Aristote, précise que le terme « catharsis » est emprunté au vocabulaire médical et qu'il est employé au sens figuré : le spectateur serait « purgé » donc guéri de ses passions mauvaises⁴⁴⁹.

Une « catharsis » s'opèrerait également grâce à l'écriture du journal intime : le journal, en effet, en recevant le dépôt de charges affectives trop pesantes, joue un rôle curatif, voire, comme le dit Alain Girard, « hygiénique pour le maintien de la santé intérieure. »⁴⁵⁰ Henri-Frédéric Amiel aussi voyait déjà dans le journal un remède : « *Un journal est la pharmacie de l'âme*, il contient à la fois les calmants, les toniques et les excitants. » (09/04/1845).⁴⁵¹ Le diariste s'y soigne donc à toute heure, et si le journal n'apporte pas exactement la guérison, il est un moyen de ne pas sombrer, de ne pas mourir.

Hervé Guibert a bien explicité ce rôle de l'écriture journalière, montrant que la tenue du journal est ramenée au rôle de soupape intérieure dans la mesure où elle permet de se soulager : « Il est heureux que j'aie la possibilité d'une évacuation quotidienne, par le journal, d'une écriture, même mineure, même déviée ou recouverte, sans elle je serais désespéré, peut-être déjà mort. »⁴⁵² Le diariste souligne bien ce rôle salvateur du journal intime. Annie Ernaux ne l'exprime pas en toutes lettres, mais elle reconnaît ce rôle en confiant ses souffrances et les affres de sa passion à son journal, comme pour s'en délester.

Dans cette position de retrait explicitée, le diariste réduit, ainsi que le dit Michel Braud, « la valeur de l'écriture quotidienne à celle qu'elle a dans son équilibre personnel. Cette fonction d'exutoire est l'une des attitudes du personnage représenté ; elle est un élément du tableau ainsi constitué par le journal. »⁴⁵³

Ainsi, le journal « sauve » par sa tenue même, par ce qu'il représente pour la diariste, car les mots ont remplacé l'amour absent, la nécessité d'écrire est assouvie, et l'écrivain qui sommeille en elle continue de produire, de créer et de s'interroger. Mais le journal permet surtout, en mettant en mots sa vie, de donner un sens à son existence, une existence qui, pendant plus d'une année, est dominée par la passion. Annie Ernaux en saisit l'opportunité pour tenir un journal qui sort de l'ordinaire : elle écrit pour vivre, mais elle vit – et surtout elle aime – aussi pour écrire, et en même temps qu'elle tient son journal, elle compose un livre, *Se*

449 Introduction de Michel Magnien à la *Poétique* d'Aristote, Paris, Le Livre de Poche, 1990, p. 47-48.

450 Girard, Alain, *Le Journal intime*, op. cit., p. 530.

451 Amiel, Henri-Frédéric, *Journal intime*, Lausanne, Éd. de l'Âge d'homme, 1976-1994, cité par Philippe Lejeune et Catherine Bogaert, in *Le Journal intime, Histoire et anthologie*, op. cit., p. 324.

452 Guibert, Hervé, *Le Mausolée des amants*, op. cit., p. 160.

453 Braud, Michel, *La Forme des jours*, op. cit., p. 108.

perdre, dans lequel elle note : « Avouer : je n'ai jamais désiré que l'amour. Et la littérature. L'écriture n'a été que pour remplir le vide [...] » (27/11/88).⁴⁵⁴ Mais l'amour et la littérature, également, ont la faculté de remplir le vide.

Dans quelle mesure *Se perdre* réunit-il les deux aspirations de la diariste ? Comment le besoin de littérature en fait-il un journal si particulier ?

2°) Un journal particulier.

Par bien des aspects, ce journal d'Annie Ernaux se distingue des journaux intimes « classiques » : même s'il réunit les caractéristiques habituelles du journal intime qui ont été décrites (la présentation et la régularité des entrées par exemple, les thématiques rencontrées, les fonctions du journal,), il est certain que *Se perdre* ne ressemble pas aux journaux d'Henri-Frédéric Amiel, de Jules Renard ou d'André Gide... et qu'Annie Ernaux, en le publiant, en est tout à fait consciente.

A- La « recomposition » du journal intime.

Assurément, *Se perdre*, le livre que le lecteur tient entre ses mains, n'est pas exactement le journal intime qu'Annie Ernaux a écrit dans l'espace du secret pour mettre en mots sa vie, même si elle affirme n' avoir « rien modifié ni retranché du texte initial. »⁴⁵⁵

Sur ce point, nous pouvons lui faire confiance, mais un diariste qui publie de son vivant se trouve plus ou moins contraint « à composer un livre qui soit acceptable par ses contemporains »⁴⁵⁶, comme l'écrit Michel Braud, un livre qui soit lisible.

Annie Ernaux elle-même reconnaît devant Philippe Lejeune qui lui pose la question, que « le journal écrit et le journal publié n'est pas *le même*. »⁴⁵⁷ Tout d'abord, elle n'est plus la seule narrataire : il faut donc expliciter certains points pour le lecteur, ce qui justifie la présence du préambule (ou avant-propos) expliquant le contexte, présentant les personnages de cette histoire, donnant déjà la tonalité du texte qui suit par l'aveu d'être sincère et d'avoir vécu une passion hors du commun. Ensuite, le texte est relu puis saisi sur l'ordinateur : il se produit donc déjà « un détachement vis-à-vis de lui » poursuit-elle. Dans le même entretien avec Philippe Lejeune, elle ajoute que, pour publier, il fallait que « la vie soit devenue " forme littéraire concertée, avec un coefficient de généralité, pour qu'[elle] la livre ensuite

454 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 66.

455 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 15.

456 Braud, Michel, *La Forme des jours*, op. cit., p. 231.

457 Ernaux, Annie et Lejeune, Philippe, « Un singulier Journal au féminin », in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 258.

dans son immédiateté" . » Nous allons voir comment, progressivement, le journal initial prend une forme littéraire.

1- Relecture et publication.

Lorsqu'Annie Ernaux relit son propre journal en 2000, dix ans se sont écoulés depuis l'écriture ; elle avoue alors avoir ressenti un « bouleversement, une "découverte", comme un texte inconnu, écrit par une sorte de religieuse portugaise » et elle découvre que son journal constitue « un texte autonome, dont l'écriture n'avait rien à voir avec celle de *Passion simple*. »⁴⁵⁸ Mais si ce texte possède une autonomie, c'est parce que l'auteur a publié une partie bien précise de son journal intime. Elle y fait allusion dans *L'Écriture comme un couteau* : « relisant mon journal intime, par exemple la partie qui a été publiée sous le titre *Se Perdre...* »⁴⁵⁹ La révélation prouve bien que le « découpage » du texte est orienté pour lui donner cette autonomie qui fait aussi sa force. *Se perdre* est un journal qui possède un début et une fin hors du commun, très « marqués », et il est probable que le journal intime d'Annie Ernaux ne débute, ni ne finit, avec les mêmes entrées.

2- L'incipit (et la fin).

Françoise Simonet-Tenant remarque que « les physionomies des commencements du journal »⁴⁶⁰ sont de plusieurs sortes. Certains diaristes, comme Stendhal, annoncent clairement leur projet d'écrire leur existence : « J'entreprends d'écrire l'histoire de ma vie jour par jour. »(18/04/1801)⁴⁶¹. D'autres plongent le lecteur *in medias res* : Franz Kafka par exemple (« Les spectateurs se figent quand le train passe »⁴⁶²) ou Jules Renard – si l'on considère que nous avons bien le texte original – (« La phrase lourde, et comme chargée de fluides électriques, de Baudelaire »⁴⁶³), laissant parfois le lecteur quelque peu perplexe.

Mais certains débuts *in medias res* sont voulus ou « calculés », l'exemple du journal d'André Gide le montre bien qui élimine les cahiers de jeunesse de 1887-1889 pour commencer par un épisode symbolique qui se termine ainsi :

[...] Et nous rêvons tous deux à la vie d'étudiant pauvre dans une telle chambre, avec

458 *Ibid.*, p. 257.

459 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, *op. cit.*, p. 112.

460 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, *op. cit.*, p. 69-70.

461 Stendhal, *Journal*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1955, p. 435.

462 Kafka, Franz, *Journal*, Paris, Grasset, coll. « Le Livre de Poche », 1984, p. 1.

463 Renard, Jules, *Journal*, *op. cit.*, p. 1.

la seule fortune qui assure le travail libre. Et à ses pieds, devant sa table, Paris. Et s'enfermer là, avec le rêve de son œuvre, et n'en sortir qu'avec elle achevée.

Ce cri de Rastignac qui domine la Ville, des hauteurs du Père Lachaise : « Et maintenant..., à nous deux ! »⁴⁶⁴

Les motivations sont surtout « d'ordre esthétique » dit Françoise Simonet-Tenant, qui voit dans de telles pratiques « une mise en scène des commencements du journal », voire une « théâtralisation du commencement. »⁴⁶⁵ Comment ne pas considérer également que nous sommes devant une mise en scène du commencement dans *Se perdre* ? La diariste n'a pu que choisir cette très belle entrée pour le début de son journal publié :

Septembre. Mardi 27.

S... la beauté de tout cela : exactement les mêmes désirs, les mêmes actes qu'autrefois, en 58, en 63, et avec P. Et la même somnolence, torpeur même. Trois scènes se détachent. Le soir (dimanche) dans sa chambre, lorsque nous étions assis l'un près de l'autre, à nous toucher, où nous n'avions rien dit et nous étions consentants, désireux de ce qui allait suivre et dépendait encore de moi.[...] ⁴⁶⁶

Et le récit de la rencontre se poursuit sur quatre pages, incitant le lecteur à continuer sa lecture qu'aucun blanc typographique, qu'aucune nouvelle entrée ne vient perturber, ni interrompre. Cette première entrée tient du romanesque, Annie Ernaux en est consciente, mais si elle écrit ainsi, en phrases presque exclusivement nominales et poétiques, le souvenir de sa première rencontre avec S., c'est bien parce qu'elle a été saisie par la beauté de l'instant et par la gravité de l'événement : le début du journal, c'est le début de la passion.

Quant à la dernière entrée, nous l'avons déjà évoquée, elle n'est pas non plus anodine puisque la diariste choisit d'arrêter son journal (du moins *Se perdre*) sur la réapparition du mot « bonheur » et sur une note faisant référence à son besoin d'écrire « quelque chose de dangereux » comparé à la fameuse « porte de cave qui s'ouvre, où il faut entrer coûte que coûte »⁴⁶⁷, signifiant que s'il existe une suite, elle résidera dans l'écriture, même si cela doit causer une souffrance. Ici, la fin de *Se perdre* correspond à la fin de l'histoire d'amour que la diariste se proposait de raconter, et qui correspondait à une partie de l'histoire de sa vie.

464 Gide, André, *Journal*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 13.

465 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire, op. cit.*, p. 106 et p.70.

466 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 17.

467 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 377.

3- Le périphrase : l'épigraphe et le titre.

Selon la terminologie de Gérard Genette, le périphrase correspond à ce qui entoure le texte et « ce par quoi un texte devient un livre. »⁴⁶⁸ Le préambule (ou avertissement) évoqué plus haut en fait partie. D'autres éléments, moins visibles mais tout aussi importants, interviennent pour transformer le journal en un livre : l'épigraphe (courte citation placée en exergue au début d'un livre) en fait partie également.

Se perdre s'ouvre sur une épigraphe : « *Voglio vivere una favola* ». Annie Ernaux en donne la traduction entre parenthèses : « (Je veux vivre une histoire) », puis ajoute une courte phrase d'explication : « *Inscription anonyme sur les marches de l'église Santa Croce, à Florence.* »⁴⁶⁹ Cette épigraphe prend toute sa signification à la lecture du texte : elle en exprime le contenu, la tonalité, elle exprime bien sûr ce désir de la diariste de transformer son existence en histoire, en roman, pour la rendre plus palpitante. En s'appropriant cette citation, la diariste confirme également qu'elle est en train de vivre une passion, mais surtout qu'elle est en train de se l'écrire, comme elle le dit dans le préambule : « il me paraît important d'avoir noté, au jour le jour, les pensées, les gestes, tous les détails [...] qui constituent ce roman de la vie qu'est une passion. »⁴⁷⁰

De plus, le lecteur ne découvre, qu'en lisant le journal, comment Annie Ernaux a trouvé puis utilisé l'inscription. C'est pendant son voyage à Florence, à la sortie de l'église Santa Croce, que son regard se pose sur cette phrase : « En sortant, une inscription parmi des centaines, m'arrête : « " *Voglio vivere una favola.*" Je ne sais pas ce que signifie ce dernier mot, aventure ? Passion ? »⁴⁷¹ Elle saura de toute façon que le contenu de la phrase lui convient, qu'il est parfaitement adapté à la passion qu'elle vit, et par deux fois, elle citera de nouveau la phrase dans la suite de son journal,⁴⁷² montrant bien par là l'émotion que cette découverte a provoquée en elle.

Souvent, le lecteur ne prête qu'une attention limitée à l'épigraphe d'un livre, la lisant, puis l'oubliant pour poursuivre sa lecture. Mais dans *Se perdre*, l'épigraphe a une histoire, qui est liée à l'histoire de la diariste et de son journal. Car c'est en le relisant pour la publication que l'importance de la découverte de cette phrase saisit l'auteur. Elle l'extrait donc du texte pour la mettre en exergue : nous sommes bien dans une certaine transformation ou

468 Genette, Gérard, *Figures IV*, Paris, Seuil, 1999, p. 22.

469 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 9.

470 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 15-16.

471 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 261-262.

472 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 264 et p. 279.

recomposition du journal qui « s'étoffe » pour devenir un livre.

Le dernier élément faisant partie du péri-texte et s'ajoutant au journal, c'est le titre. Il est bien un élément essentiel pour identifier l'objet livre, et pour que le journal se change en livre. Il est « ce signe au lecteur » dit Françoise Simonet-Tenant, qui propose une « typologie des titres », notant qu'ils se regroupent selon deux catégories : beaucoup de diaristes sont fidèles à l'appellation *Journal* (ou *Journal intime*) ou *Carnets* : Henri-Frédéric Amiel, Marie Bashkirtseff, Jules Renard, André Gide, Valéry Larbaud...font partie de ceux-là. Mais certains préfèrent donner un titre plus original, « sans indication générique. »⁴⁷³ Benjamin Constant par exemple, nomme un de ses journaux, qui couvre la période du 6 janvier au 10 avril 1083 : *Amélie et Germaine*. Ce titre met en valeur l'unique teneur du journal et donne bien entendu une ambiguïté au texte. Par ailleurs, *Le Temps immobile* est un journal de Claude Mauriac. Hervé Guibert intitule l'un des siens : *Cytomégalo-virus. Journal d'hospitalisation*.

Annie Ernaux, elle, ne fait jamais apparaître le terme « Journal », ni en titre, ni en sous-titre, ni sur la couverture de son livre publié, que ce soit pour « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » ou pour *Se perdre*. Elle laisse ainsi le soin au lecteur de découvrir qu'il tient entre ses mains un journal intime (le seul indice « extérieur » se trouvant sur la quatrième de couverture), et joue de ce fait sur l'ambiguïté du texte, puisque ces titres conviendraient aussi bien à des romans. Comme le dit Thomas Clerc, la « titrologie est révélatrice du projet ».⁴⁷⁴ Le projet d'Annie Ernaux est de faire apparaître, avec le choix de ce titre, *Se perdre*, ce qui est à la fois l'essentiel du texte comme ce qui, à ce moment-là, représente le cœur de sa vie. Donner un titre à une partie de sa vie, c'est déjà la classer dans une période, la commenter, en faire une histoire, et donc lui donner une dimension fictionnelle.

Ainsi, la relecture, la publication de morceaux « choisis » du journal intime, tout le péri-texte que nous venons de voir, contribuent à transformer le journal en livre, à le recomposer en quelque sorte pour lui donner une forme plus « littéraire ».

Mais outre ces éléments extérieurs, il existe, dans le texte du journal même, des indices, des phénomènes, qui font de ce texte un journal hors du commun.

B- La dimension tragique.

Ce qui fait habituellement une des caractéristiques du journal, c'est que le diariste qui

473 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, op. cit., p. 73 et 75.

474 Clerc, Thomas, *Les Écrits personnels*, Paris, Hachette, coll. « Ancrages », 2001, p. 92.

écrit sa vie jour après jour ne sait pas de quoi sera fait son avenir : il ne connaît pas la fin de son histoire. Selon Béatrice Didier, « pour que l'histoire d'une vie soit possible, il faut le recul historique », une distance entre le temps du récit et le temps de l'événement étant nécessaire pour « créer après coup une unité à son aventure ». Elle ajoute que « l'au jour-le-jour ne peut pas avoir de structure. »⁴⁷⁵ Certes, Annie Ernaux ne connaît pas son avenir, ni l'heure de sa mort ; cependant, dans ce journal, elle ne raconte pas sa vie, mais seulement une partie bien précise de son existence et parvient à donner « une structure », « une unité à son aventure. »

1- Une fin prévisible.

L'unité dans *Se perdre* se réalise essentiellement par le fait que la fin de l'histoire (d'amour !) est programmée depuis le début, puisque l'amant est condamné à repartir pour son pays. La diariste qui commence son journal au moment de la rencontre, en septembre 1988, sait donc qu'un an plus tard, en novembre 1989, elle perdra l'objet de son amour. Dès le début de la relation amoureuse, les délais sont rappelés : « Il part dans un an, sans doute. Il dit : "Ce sera dur." Au début je ne comprends pas bien mais il ajoute : "J'espère que pour toi aussi ce sera dur" »(10/11/88)⁴⁷⁶. La diariste va donc souffrir de la fin prévisible de son histoire, à un point qu'elle ne soupçonnait pas, puisqu'elle écrit : « Je ne pensais pas que ce serait *si dur* de vivre cette histoire sans issue.»⁴⁷⁷ Elle aime également se réciter « la chanson de Piaf : "Mon Dieu, laissez-le-moi encore un peu... Même si j'ai tort, laissez-le-moi encore" »⁴⁷⁸ en s'appropriant les paroles de la chanson qui disent « même si j'ai tort » : car Annie Ernaux est lucide, elle a analysé cette histoire dès le début, la comparant à d'anciennes relations et semble redessiner une nouvelle « Carte de Tendre », dans laquelle on reconnaît le « Lac d'indifférence » :

Mes relations avec les hommes suivent ce cursus invincible :

- a) indifférence initiale, voire dégoût
- b) « illumination » plus ou moins physique
- c) rapports heureux, assez maîtrisés, avec même des passages d'ennui
- d) douleur, manque sans fond.

Et il arrive le moment – j'y suis – où la douleur est si prégnante que les moments heureux ne sont plus que de futures douleurs, accroissent la douleur.

475 Didier, Béatrice, *Le Journal intime*, op. cit., p. 160.

476 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 52.

477 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 103.

478 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 41.

e) La dernière étape est la séparation, avant d'arriver à la plus parfaite : l'indifférence.⁴⁷⁹

Cette prescience de l'avenir aurait dû inciter la femme « mûre » et avertie qu'elle est à ne pas se « jeter corps et âme » dans cette histoire ; mais l'impression est donnée, tout au long du journal, que la diariste souhaite « ce cursus invincible » des amours qui finissent mal. Plus loin, elle écrira : « Maintenant, je sais que l'attente ne débouche jamais sur autre chose que la catastrophe. »⁴⁸⁰ La diariste savait donc qu'elle allait vivre une tragédie (et la dernière étape – « l'indifférence » – ne sera jamais atteinte), et qu'elle allait souffrir comme une héroïne de tragédie antique dans le sens où elle devient l'artisan de son propre malheur, qui ne peut lutter contre son destin : être dévorée par la passion.

En mentionnant qu'elle connaît la fin de son histoire, elle parvient à hausser son existence au niveau d'une destinée tragique. Mais c'est en l'écrivant que sa destinée devient hors du commun. Après le départ de son amant, la diariste se plaît un moment à rêver à des retrouvailles, puis avoue qu'elle « ne *souhaite* pas vraiment faire un voyage à Moscou » car « le désir d'écrire, de *faire*, [la] pousse à préférer cette version sans espoir. »⁴⁸¹

« Préférer la version sans espoir », cela signifie qu'il en existe une autre, mais que l'écrivain qui vit en elle trouve dans les souffrances, dans les histoires sans avenir heureux, un sujet d'écriture bien plus intéressant. Annie Ernaux a une préférence pour la tragédie, c'est incontestable. Est-ce à dire qu'elle force le destin pour pouvoir vivre une tragédie ? C'est probable, mais elle le force surtout pour pouvoir l'écrire.

2- Les temps employés.

Savoir que l'histoire avec S. prendra fin a une incidence sur l'écriture du journal, notamment en ce qui concerne l'emploi des temps verbaux. Le diariste, qui en principe ne sait rien de l'avenir, utilise volontiers le présent d'énonciation pour dire ce qu'il pense, ce qu'il fait, le passé composé pour évoquer ce qui s'est déroulé récemment ou pour raconter le passé. Dans *Se perdre*, on trouve un emploi particulier des temps, notamment du futur.

Dès le deuxième mois de l'aventure, Annie Ernaux se projette dans l'avenir : « 16 heures. Je me souviendrai de ces superbes après-midi de novembre, pleins de soleil. Cette attente de S. » (15/11/88)⁴⁸² La diariste sait déjà qu'elle doit se façonner des souvenirs car ce bonheur ne sera pas éternel : « Soleil et vent, le bel été 89 est-il en train de mourir. Et si je

479 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 77-78.

480 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 211-212.

481 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 320.

482 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 56.

dis *bel été*, je pense qu'il restera ainsi dans ma mémoire. »⁴⁸³ Et alors que le moment de la séparation approche, le futur, synonyme ici de fin, est à nouveau employé : « *Octobre. Dimanche Ier*. Quand ce mois finira, tout sera clos. Le silence. Plus jamais "Annie" avec l'accent russe, d'attente du bruit de la voiture, des pas dans l'après-midi. » Les négations et le terme « jamais » y sont associés : « Je *réalise* qu'un jour il ne sera plus là, que je ne le reverrai peut-être, sûrement, jamais », « L'imagination de ce que seront les jours suivant le *jamais plus* du départ » ; les formes interrogatives, assez nombreuses dans le texte en relation avec le futur, traduisent l'angoisse de l'avenir : « Que m'advient-il dans ce cahier ? Je voudrais garder S. et écrire, est-ce possible ? »⁴⁸⁴

Les prolepses sont donc plutôt fréquentes dans le journal, et en relation avec le futur simple, on trouve aussi le futur antérieur, qui marque l'aspect accompli de l'action, dans ces extraits par exemple : « Jamais je n'aurai dit un seul mot qui puisse le blesser », « Je ne sais pas ce que je vais commencer d'écrire, ni si même j'écrirai. De toute façon, une fois de plus, je l'aurai *payé* très cher. » Ou bien quand la diariste tente d'établir un bilan sur sa vie comme sur son écriture : « Toute ma vie aura été un effort pour m'arracher au désir de l'homme, c'est-à-dire au mien. » Et plus loin : « Ce journal aura été un cri de passion et de douleur d'un bout à l'autre. »⁴⁸⁵ Tous ces exemples montrent un futur antérieur qui traduit bien un achèvement.

Fabrice Thumerel s'est penché sur les interventions au futur et au futur antérieur de l'auteur dans *Se Perdre*. Selon lui, elles « envisagent le moment où les choses écrites seront lues par d'autres », et elles « programment les effets de lecture concernant une vie (ou un épisode) ou une œuvre close ». Il s'agit bien d'une projection dans un avenir « où, une fois achevé, le livre relève de la temporalité des lecteurs »⁴⁸⁶, mais également dans un avenir où il est certain que l'être aimé sera absent.

Par ces procédés, la diariste réussit à mettre en scène le temps de la réception de son texte par les lecteurs, qui de journal écrit, deviendra livre lu, un livre qui raconte bien une histoire digne d'une tragédie.

C- La transformation du réel : « *Voglio vivere una favola*. »

Dès la première entrée du journal, par les termes qu'elle emploie, la diariste montre qu'elle a conscience de vivre une histoire extraordinaire : « S. La beauté de tout cela. » L'utilisation de phrases nominales : « Rien que la beauté, la passion, le désir » ; les répétitions

483 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 243.

484 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 233, 171, 274, 148.

485 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 233, 211, 93, 133.

486 Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 14.

et anaphores : « Aucune prudence de ma part, aucune pudeur, ni aucun doute, enfin » (on peut noter également une prédilection pour le rythme ternaire) ; les hyperboles : « S'agripper l'un à l'autre, s'embrasser à en mourir, il m'arrache la bouche, la langue, me serre »⁴⁸⁷ traduisent certes l'intensité de la rencontre. Mais écrire de cette façon son passé immédiat révèle surtout une volonté chez la diariste de se remémorer les instants en les transfigurant, en les rendant peut-être plus beaux qu'ils n'étaient en réalité. Et c'est bien le pouvoir que possède l'écriture : transformer le réel. Non que la diariste se mente à elle-même, mais en écrivant sa vie, on ne garde que le meilleur, on la réécrit forcément. Philippe Lejeune l'explique dans son article « Le journal comme "antifiction" » : « Nous ne sommes pas des hommes-mensonges, nous sommes des hommes-récits, qui recomposons sans cesse le passé pour l'intégrer à notre projet dans le monde actuel. Mais cette reconstruction, même guidée par un souci éthique de vérité, flirte avec l'invention. »⁴⁸⁸

De plus, Annie Ernaux avoue par ailleurs que la vie réelle ne lui suffit pas, qu'elle n'a « jamais désiré que l'amour. Et la littérature. » Donc, lorsque la vie vécue ne la satisfait pas, quand il y manque l'une ou l'autre de ses aspirations, elle « force » en quelque sorte le destin, elle l'avoue en écrivant par exemple : « Je ne fais rien pour me libérer de mon obsession, de mon désir »⁴⁸⁹ – peut-être même l'entretient-elle ? Et pour échapper à l'ennui de vivre, elle a recours aux modèles proposés par la littérature ou par la musique, au point de vivre sa vie en l'idéalisant, en la transformant : « (toujours ma vie comme un roman-feuilleton) »⁴⁹⁰ écrit-elle dans son journal, encore influencée par ses lectures adolescentes. Car le diariste « perçoit son existence par le prisme de l'écriture » et « voit sa vie comme un roman dont il est le héros »⁴⁹¹, note Michel Braud. Il est vrai que la vie devient plus passionnante quand on la vit à travers les livres, quand on se projette dans des personnages de roman.

Et c'est bien la littérature et l'univers des livres qui priment chez Annie Ernaux. Dans le *Journal du dehors*, en 1986, elle note : « Je m'aperçois que je cherche toujours les signes de la littérature dans la réalité. »⁴⁹² Un de ces signes, qui lui apparaît comme une évidence, là où d'autres n'auraient rien vu, réside dans l'inscription trouvée à Florence sur les marches de

487 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 17, 19, 21.

488 Lejeune, Philippe, « Le journal comme "antifiction" », *Poétique*, n°149, février 2007, Paris, Seuil, p. 3.

489 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 198.

490 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 258 ; 308.

491 Braud, Michel, *La Forme des jours*, op. cit., p. 257.

492 Ernaux, Annie, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, « Folio », 1993, p. 46.

l'église Santa Croce : « *Voglio vivere una favola.* » La diariste précise que cette inscription, « parmi des centaines », l'arrête : elle s'est imposée à elle. Et elle en connaît l'explication : « Le hasard objectif a encore ébloui mon chemin. Cette phrase, je sais qu'elle m'est destinée, là, à cette heure. »⁴⁹³ A propos d'un autre signe, plus loin (un titre tiré d'un poème de Bertolt Brecht : *Allemagne, mère blafarde*), elle parlera de « merveilleuse coïncidence »⁴⁹⁴, ce qui n'est pas sans rappeler les « pétrifiantes coïncidences » chères aux surréalistes, comme le « hasard objectif », et permettant l'accès à la surréalité. Sans doute, aussi, est-elle influencée par la magie de la ville de Florence, par le lieu même de l'église qu'elle aime tant, (n'oublions pas qu'Annie Ernaux, croyante, voit peut-être comme un signe du ciel) ; et lorsque l'individu est davantage en proie à la passion du fait de l'éloignement de l'autre, les « signes » ne lui apparaissent que plus aisément.

L'inscription (« je veux vivre une histoire ») confirme à la diariste qu'elle vit une passion, mais le fait d'avoir vu ce signe rend la passion plus belle et l'élève au rang d'œuvre d'art : « J'ai voulu faire de cette passion une œuvre d'art dans ma vie »⁴⁹⁵, écrit-elle. C'est par la littérature que la diariste y parvient, seul moyen de vivre et de se reconquérir.

1- L'influence de la littérature et l'intertextualité.

Depuis l'enfance, l'importance des livres et de la littérature est capitale pour Annie Ernaux. Elle s'en explique dans *L'Écriture comme un couteau* :

[La lecture] a été pour moi une autre vie dans laquelle j'évoluais des heures entières, hors du livre, étant tour à tour *Oliver Twist*, *Scarlett O'Hara*, toutes les héroïnes des feuilletons que je lisais [...] J'ai vraiment tout cherché dans la lecture. Et puis, l'écriture a pris le relai, remplissant ma vie.⁴⁹⁶

Dans *Se perdre*, la diariste dit encore son amour des livres et les références à la littérature abondent : la diariste se plaît à citer des œuvres : *Hamlet*, *Bérénice*, *Jacques le Fataliste*, *Anna Karénine*, *Autant en emporte le vent*, *Les Mandarins* ou des auteurs qu'elle affectionne : Proust, Aragon, Eluard, Borges, Simone de Beauvoir ; elle lit beaucoup, notamment lors de ses voyages, quand S. n'est pas visible ou parti définitivement : *Le Livre brisé* de Doubrovsky, *Vie et destin* de Grossman, *Les Amours interdites* de Mishima, et de

493 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 261-262.

494 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 353.

495 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 281.

496 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 82-83.

Calvino : *Si par une nuit d'hiver un voyageur...* pour faire part à son journal de ses impressions, liées ici à son histoire personnelle et à ses sentiments :

Le passage du « livre japonais, sur un tapis de feuilles », etc., me remplit brusquement d'une flambée de désir, envie de faire l'amour, inouïe, alors que, depuis le départ de S., je suis quasiment gelée. C'est à pleurer, de souvenirs, de manque, de douceur enfuie.⁴⁹⁷

La lecture ressuscite la douleur de l'absence et n'apportera pas de réconfort, (« La littérature est aussi ce redoublement du plaisir et de la douleur », écrit-elle dans *Journal du dehors*⁴⁹⁸) ; mais elle maintient la diariste dans l'idée que sa passion était à la hauteur du romanesque. D'ailleurs, dès le début de la relation amoureuse, Annie Ernaux reprend ses lectures favorites. Elle relit notamment *Anna Karénine* (« J'ai fini *Anna Karénine*, les dernières pages, la marche vers la mort, sont sublimes ») et se projette l'histoire que vit l'héroïne, même si elle le regrette le lendemain du départ de S. : « Vivre *Anna Karénine*, c'était bien la plus stupide chose à faire. »⁴⁹⁹ Parfois elle nomme S. « Vronski », comme l'amant d'Anna Karénine ! Il est celui pour qui elle va se perdre : « Aucun signe de S. Il n'a aucun intérêt à me téléphoner, puisqu'il ne peut venir baiser. Le "signe de vie" lui est inconnu. Vronski, et encore : un Vronski élevé dans le marxisme-léninisme[...]. » Il est bien l'amant russe qui l'abandonne : « C'est donc *aujourd'hui*. [...] 19 heures. D'où vient que je n'arrive à croire qu'il puisse être parti sans un signe d'adieu », écrit-elle le 15 novembre 1989, jour du départ. Il joue effectivement son rôle jusqu'à la fin de l'histoire, puisqu'il ne rappellera jamais, rôle résumé d'une phrase lapidaire par la diariste : « C'est un salaud ! »⁵⁰⁰ Malgré tout, lors de son voyage à Florence, elle écrit : « Et je pense, "ce que j'ai vécu avec S. est aussi beau qu'un livre russe" », songeant vraisemblablement à *Anna Karénine*. Et si, ainsi qu'on l'a dit, la diariste a la possibilité de doubler sa vie en l'écrivant, elle peut aussi la tripler en s'imaginant la lire et la revivre dans un roman, ou comme un roman.

Annie Ernaux se plaît donc à se voir à travers les personnages de fiction et trouve facilement dans la littérature ses modèles à vivre, qu'ils soient fictifs ou réels. Parmi les auteurs, elle admire entre autres Simone de Beauvoir et insiste dans son journal (à propos d'une émission de télévision qu'elle doit faire), sur l'influence qu'a exercée cette femme sur sa propre vie :

497 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 344.

498 Ernaux, Annie, *Journal du dehors*, op. cit., p. 73.

499 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 140 ; 308.

500 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 108 ; 306-307 ; 311.

C'est un « devoir » pour moi, une sorte d'hommage, de dette plutôt. Sans doute ne serais-je pas ce que je suis, tout à fait, sans elle, l'image qu'elle a été au long de ma jeunesse et de mes premières années de formation (jusqu'à la trentaine). Et cela, qu'elle soit morte huit jours après ma mère, en 86, est forcément un signe supplémentaire.⁵⁰¹

Encore un « signe » qui ne saurait être anodin pour la diariste qui cherche dans la réalité ces « hasards objectifs », des coïncidences, des réseaux, qui se croisent, des influences qui se répondent. Dans une des dernières notes du journal elle s'identifie à Simone de Beauvoir et trouve dans la relecture des *Mandarins* une aide précieuse, un soutien qui lui font reprendre espoir :

J'ai relu *Les mandarins*. Je suis tellement Anne avec Lewis, c'est-à-dire S., que je pleure. S. de B. a écrit : « Personne ne dira plus "Anne" avec cet accent. » Cela, je l'ai écrit aussi. Et c'est arrivé. [...] Et dans mes réactions, je me vois tellement semblable à S. de B., y compris dans la brutalité : « Que d'histoires pour ne pas se faire baiser ! » Ça, je pourrais le signer. Les derniers mots : « Qui sait ? Peut-être un jour serai-je de nouveau heureuse ? » Oui, je me les dis encore, et en acceptant que ce ne soit plus S. De relire *Les mandarins* m'a donné envie d'écrire vraiment sur cette passion sans tricher.(19/03/90).⁵⁰²

Les ressemblances sont frappantes et pour la diariste, « Anne », c'est Annie ; les deux auteurs ont écrit la même phrase : « Plus jamais "Annie" avec l'accent russe »⁵⁰³, les contextes sont les mêmes ; Annie Ernaux, à l'évidence, a subi l'influence des *Mandarins* pour vivre son histoire, pour l'écrire aussi, et une telle identification est troublante. Elle permet néanmoins à la diariste de confirmer son désir d'écriture, d'écrire pour continuer à vivre.

Hormis *Anna Karénine* et *Les Mandarins*, la diariste fait également référence aux œuvres de Proust qui demeure un modèle pour elle : « Je comprends ce désir de couvrir de cadeaux un être qu'on aime pour manifester l'appartenance (Proust, *La prisonnière*). » Et, à la fin du journal, pour exprimer son sentiment d'abandon : « Pour comprendre le génie de Proust, il faut avoir vécu cela, *Albertine disparue*. Je revis vraiment *La prisonnière* et *Albertine disparue (La fugitive, comme titre, me plaît moins)*. »⁵⁰⁴

En outre, le journal est parsemé de références à des films (*Un été 42, César et*

501 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 355.

502 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 365.

503 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 274.

504 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 97 ; 264.

Rosalie, La petite Véra, Trop belle pour toi,) et de nombreuses citations. Parmi elles, on trouve des phrases d'André Breton : « "nous fîmes l'amour comme le soleil bat, comme les cercueils claquent", à peu près », « *Ah ! S'il pouvait faire du soleil cette nuit.* », un vers tiré de *Hamlet* : « What's Hecuba to him, or he to Hecuba ? » et des vers de Paul Eluard : « la nuit qui précéda sa mort / fut la plus belle de sa vie »,⁵⁰⁵ toutes ces références étant bien sûr en relation étroite avec ce que la note du journal est en train de dire, comme si la diariste souhaitait souligner des moments de sa vie par une référence connue de tous, qui en serait la signature et qui permettrait d'affirmer que la vie réelle peut prendre une dimension romanesque, poétique ou tragique.

Mais les vers qu'elle affectionne le plus, elle se les redit à l'occasion de la date anniversaire de son voyage à Moscou. L'entrée commence ainsi : « Bientôt, demain, un an, que je m'envolais pour Moscou, avec la suite, ce qu'on appelle le destin et qui n'est qu'une suite d'actes dans lesquels on persévère dans la même direction. » Et aussitôt, dans son esprit vont s'imposer les vers de Racine, qu'elle connaît par cœur :

Je rêve depuis un an bientôt. Réveillée de mon rêve, dans un mois. Ces vers de Racine, adorés à seize ans, si merveilleux, que je peux redire encore une fois :

Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous

Seigneur, que tant de mers me séparent de vous.

Que le jour recommence et que le jour finisse

*Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice.*⁵⁰⁶

L'imminence du départ de l'amant rapproche la diariste de Bérénice, héroïne de tragédie, mais avant tout femme, comme elle, que l'on prive d'amour pour raison d'état. Elles prononcent les mêmes mots : « un an », « dans un mois » et se posent la même question : « comment souffrirons-nous ? » Il n'y a pas de différences entre Annie Ernaux et Bérénice : elles vivent la même histoire, endurent la même souffrance. Et le recours à la tragédie de Racine persuade la diariste que son histoire est aussi une tragédie, ajoutant à son sentiment de déréliction. C'est comme si, se voyant dans un miroir, elle apercevait l'héroïne tragique et doublait ainsi son histoire, lui donnait du relief.

Sans être complètement hors de la réalité, la diariste a une inclination pour cette projection d'elle-même dans les livres, dans les histoires des autres, dans les personnages : elle s'y reconnaît, s'incarne en eux, et donne ainsi à son existence une épaisseur particulière,

505 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 30 ; 188 ; 82 ; 106

506 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 264-265.

une autre saveur. Dans *Journal du dehors*, en 1988, elle vit une expérience similaire, alors qu'elle retourne dans le quartier où vivait « Nadja, celle d'André Breton ». Elle écrit : « Je marchais dans les pas de Nadja avec une stupeur qui donne l'impression de vivre intensément. »⁵⁰⁷ A travers les personnages, l'existence de la diariste est transfigurée, et en même temps, la richesse et la complexité de sa propre personne sont révélées.

Ainsi, comme on le voit, le journal d'Annie Ernaux est largement nourri d'intertextualité. Thomas Clerc, qui note que l'intertextualité est une voix possible de dialogisme, écrit : « La relation aux livres est capitale parce qu'il existe un lien obligé entre le fait d'écrire et celui d'écrire sa vie. » et il précise que l'intertextualité apparaît comme « un critère efficace pour distinguer les textes dont l'enjeu est esthétique, des récits qui en restent à un niveau anecdotique », car les grands textes tiennent compte de ce qui a existé avant et « problématisent leur rapport à la littérature, leur personnalité et le texte lui-même. »⁵⁰⁸ Avec *Se perdre*, on peut même parler de « transtextualité », théorie de Gérard Genette, plus générale qui analyse tous les rapports qu'un texte entretient avec d'autres textes.⁵⁰⁹

- Les chansons.

Les autres textes cités ou auxquels la diariste fait allusion dans *Se perdre*, sont les chansons, textes moins « littéraires » sans doute, mais d'une grande importance pour Annie Ernaux. La liste de toutes les chansons citées dans le journal serait longue à établir, mais quelques-unes seulement servent à montrer que la diariste pense à une chanson à des moments bien particuliers. Une chanson peut rappeler le passé : « Entendu " Cécile, ma fille " de Nougaro, la chanson que j'entendais lorsque j'étais enceinte pour Éric : vingt-quatre ans »⁵¹⁰, ou servir à montrer le temps qui passe, la vieillesse qui l'attend, et permet d'évoquer des souvenirs :

Car je ne peux, comme autrefois, « attendre son retour » (Souvenir de cette chanson, « Le guardian de Camargue », où il y avait cette phrase, « belles filles, attendez son retour.. » – c'était en 56, pour G. de V. Plus tard, en 58, les Platters, pour C.G. – en 63, je m'émouvais à entendre « J'ai la mémoire qui flanche / Je m'souviens plus très bien », et « La Javanaise »).

507 Ernaux, Annie, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, « Folio », 1993, p. 80.

508 Clerc, Thomas, *Les Écrits personnels, op. cit.*, p. 94-95.

509 Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1982, p. 561.

510 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 99

Dans quatre ans, j'aurai davantage de rides, je serai ménopausée.⁵¹¹

Les chansons évoquées sont toujours en rapport avec le moment vécu : elles aident à mieux exprimer un désir, un souhait (la chanson de Piaf déjà citée par exemple : « Laissez-le moi, encore un peu, mon amoureux » ou « Cette chanson d'Aznavour : " Vivre, je veux vivre avec toi." ») ; elles peuvent également traduire un sentiment éprouvé à un moment donné, après le départ de S. notamment : « Il fait beau, et je peux pour la première fois réécouter les cassettes de l'été, la "Lambada", "San Francisco" et "Le bal chez Temporel", [...] Je sais que ces chansons resteront liées à lui, mais sous la forme, habituelle pour moi, de l'art.»⁵¹²

Les chansons rythment donc la vie d'Annie Ernaux et marquent chaque époque de son existence, ou du moins les périodes intenses de sa vie. Elle s'en explique dans *L'Écriture comme un couteau*, soulignant à quel point les chansons populaires sont importantes : « parce qu'elles jalonnent toute ma vie et que chacune ramène des images, des sensations, une chaîne proliférante de souvenirs, et le contexte d'une année. [...] Ce sont des "madeleines" à la fois personnelles et collectives »⁵¹³, écrit-elle, n'hésitant donc pas à les comparer aux « madeleines » de Proust.

Surtout, Annie Ernaux confère un pouvoir aux chansons : elles « transforment la vie en roman. Elles rendent belles et lointaines les choses qu'on a vécues », dit-elle dans son journal *La Vie extérieure*.⁵¹⁴ Elles permettent donc de saisir l'atmosphère d'une époque, d'apporter autant de plaisir que la lecture de Proust, et de transformer le réel en donnant la sensation de vivre sa vie comme un roman.

- La double culture d'Annie Ernaux.

Les références, les citations trouvées dans ce journal font apparaître des goûts très disparates et des influences très éloignées les unes des autres. Elles nous montrent que la diariste possède ce que Fabrice Thumerel appelle « une double culture ». En effet, dans *Se perdre*, « Michel-Ange, Racine, Proust, Breton, Beauvoir ou encore Doubrovsky avoisinent Piaf, Moreno, Bourvil, Aznavour, Hallyday, etc. »...Y sont entremêlés chefs-d'œuvre littéraires (*Bérénice*, *Anna Karénine*...) et titres de chansons (« San Francisco » de Leforestier, la « Lambada »), d'émissions de télévision (« Le juste prix » sur TF1, « Dorothée »...). Fabrice Thumerel explique : « une bipartition entre culture légitime et

511 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 232.

512 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 89 ; 339.

513 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, *op. cit.*, p. 42.

514 Ernaux, Annie, *La Vie extérieure*, Paris, Gallimard, « Folio », 2001, p. 22.

culture populaire structure le système de références propre à chacun de ses textes. » Annie Ernaux est bien, comme il l'appelle, « une auteure de l'entre-deux »⁵¹⁵, toujours partagée entre la culture « légitime » des dominants et les références populaires « illégitimes » des dominés, qu'elle a gardées en elle ; la cohabitation, dans son œuvre, de deux séries « culturelles » séparées « confirme sa double appartenance à deux milieux socio-culturels », écrit Lyn Thomas qui a étudié l'intertextualité dans l'œuvre d'Annie Ernaux. Elle explique notamment l'importance, pour la jeune fille qu'elle était, des récits publiés dans le magazine *Confidences* (que sa mère lisait aussi), prenant pour modèles des jeunes filles désireuses d'ascension sociale et d'amour.⁵¹⁶

Annie Ernaux ne souhaite pas renier ces influences de sa jeunesse : la lecture de nouvelles « romantiques » et des romans-feuilletons dans ces mêmes revues, la musique à la mode des années de l'après-guerre et des années 1960, elle les intègre même à son œuvre et à ses démarches d'écriture. La lecture qui l'a le plus bouleversée est celle d' *Autant en emporte le vent*, le *best-seller* mondial qui, dit-elle dans *Se perdre*, « aura formé [s]a vision des sentiments avant l'âge de dix ans, pour toujours. »⁵¹⁷

Sa double culture, Annie Ernaux l'a toujours revendiquée. Lors du séminaire au Collège de France en 2009, elle rappelle qu'en 1989 elle avait écrit : « Y a-t-il un joint entre *A la recherche du temps perdu* et *Autant en emporte le vent* ? » Elle ne donne pas la réponse de façon claire, mais ce qui importe, c'est qu'elle trouve dans l'une et l'autre œuvre assez de littérature, donc de rêve, pour se construire un imaginaire et une ligne de vie. Car toutes les influences, qu'il s'agisse de chansons populaires ou de grands romans « reconnus », aident à transformer le réel pour le rendre plus beau, supportable, et permet de se vivre pleinement à travers les modèles proposés par d'autres.

2- La sublimation de l'amour.

Cette transformation du réel opérée par l'écriture est due en grande partie à la transfiguration de l'être aimé et des moments de l'amour : S. n'est plus le simple diplomate russe qui appelle pour un prochain rendez-vous amoureux. Quand la diariste en proie à la passion pense à lui et aux gestes de l'amour, il devient le « prince charmant blond », correspondant alors à ses rêves de jeune fille et à ses souvenirs de contes de fée ; il n'a pas vraiment de consistance (nous ne le connaissons pas), et le fait de le nommer par une initiale

515 Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 27-28.

516 Thomas, Lyn, « Influences illégitimes, la revue *Confidences* comme intertexte des *Armoires vides*, in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 140.

517 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 336.

le déréalise, car la diariste le voit comme « une figure de l'absolu » et « l'objet de [s]a passion. »⁵¹⁸

Les rencontres amoureuses elles-mêmes sont sublimées et deviennent aux yeux de la diariste des « cérémonies » [...] « et je n'en connais pas de plus belles »⁵¹⁹ écrit-elle, car l'attente se transforme en « un rituel immuable »⁵²⁰ : l'appel téléphonique, la préparation, les bruits de la voiture ; et le temps qui suit n'appartient plus au temps humain, il est suspendu. Dans *Passion simple*, Annie Ernaux décrit ce cérémonial à l'imparfait de répétition, montrant son immuabilité : « Une fois prête, maquillée, coiffée, la maison rangée, j'étais, s'il me restait du temps, incapable de lire ou de corriger des copies. ». Puis elle définit le temps de la rencontre : « Un espace de temps délimité par deux bruits de voiture, sa R 25 freinant, redémarrant, où j'étais sûre qu'il n'y avait jamais rien eu de plus important dans ma vie. »⁵²¹ Et dans cet espace de temps, rien ne va compter, hormis « le présent, la peau, l'Autre. »⁵²²

Car la diariste veut « réussir » ces instants rares et fugaces. Elle écrit au tout début de son journal : « Je veux la perfection de l'amour comme j'ai cru atteindre en écrivant *Une femme* la perfection de l'écriture. Elle ne peut être que dans le don. » (29/09/88).⁵²³ La diariste se livre en effet à l'objet de sa passion, et par l'écriture, elle parvient à rendre parfaits les moments de l'amour, à les transfigurer, car certaines notes ressemblent à de véritables chants d'amour :

Mon prénom dans la nuit, lamentation de plaisir. Adoration de son sexe. Je pense aux peintures du Christ nu, décollé de la croix, quand il est à demi soulevé, voulant me voir le caresser (pas au début de notre relation), jouissant de cette image de moi, adorante. La courbe de son buste, de son ventre, la blancheur de sa peau dans la pénombre. Je suis si fatiguée... incapable de rien faire d'autre que cela : écrire sur lui, sur "cela", si mystérieux, si terrible. (27/10/88).⁵²⁴

Nous sommes dans la poésie amoureuse et charnelle ; et l'adoration de l'autre – du corps de l'autre – a quelque chose de religieux, puisque l'amant prend facilement la figure du Christ (« Christ nu, décollé de la croix ») ; les phrases nominales : « Mon prénom dans la nuit, lamentation de plaisir. Adoration de son sexe » sont pure poésie et le rythme de la

518 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 222 et p.15.

519 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 205.

520 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 12.

521 Ernaux, Annie, *Passion simple, op. cit.*, p. 18-19.

522 Ernaux, Annie, *Se perdre, op. cit.*, p. 35.

523 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 22.

524 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 43.

phrase imite la musique des vers ; les images produites par les contrastes de couleurs, les positions du corps (« La courbe de son buste, de son ventre, la blancheur de sa peau dans la pénombre ») figent la scène en un tableau dans lequel l'amant et l'instant sont transfigurés. La note ici devient donc chant d'amour et fait songer au *Cantique des cantiques*, qui revient peut-être comme une réminiscence : « Mon bien-aimé est blanc et vermeil [...] Son corps est de l'ivoire poli,[...] Ses jambes sont des colonnes de marbre blanc »⁵²⁵. La note devient également poème mystique, l'amant étant étroitement associé à la figure du Christ par la construction grammaticale de la phrase dans laquelle on ne sait plus quel est le sujet du verbe « être » : « Je pense aux peintures du Christ nu, décollé de la croix, quand il est à demi soulevé, voulant me voir le caresser ». « Il » est ambigu : il peut représenter soit le Christ, soit l'amant ; ainsi l'amant devient bien, selon le désir de la diariste, « une figure de l'absolu ».

En donnant un caractère sacré à l'amour, il s'agit donc de sublimer l'autre et les instants de l'amour, pour atteindre un idéal : « Je ne rêve que de cette perfection-là : être la "dernière femme", celle qui efface les autres, dans son attention, sa science de son corps à lui, l'"histoire sublime" »⁵²⁶ ; la diariste se veut la « dernière femme » : il faut alors que cette passion ait un caractère unique, mais qu'elle soit aussi l'ultime, que la diariste soit l'image de la femme ultime. Quant à « l'histoire sublime », celle qui s'élève au-dessus des autres par sa beauté et son unicité, la diariste ne peut la vivre que par l'écriture qui a le pouvoir de transformer la vie en beauté et de transcender le réel.

3- L'écriture de soi devient théâtralisation de l'existence.

L'écriture et l'amour sont bien indissociables dans *Se perdre*. La diariste répète comme un refrain qu'elle souhaite un accord parfait entre le fait d'aimer et celui d'écrire. Plusieurs phrases ainsi se ressemblent dans le journal : « Je fais l'amour avec ce même désir de perfection que dans l'écriture » fait écho à celle-ci : « Je veux la perfection de l'amour comme j'ai cru atteindre en écrivant *Une femme* la perfection de l'écriture » déjà citée.⁵²⁷ Dans *Passion simple*, Annie Ernaux revient sur cette idée qu'elle avait conscience de vouloir vivre un amour parfait : « Souvent, j'avais l'impression de vivre cette passion comme j'aurais écrit un livre : la même nécessité de réussir chaque scène, le même souci de tous les détails. »⁵²⁸ La seule solution pour vivre une vie parfaite (ou du moins des moments de la vie parfaits), c'est de mettre en scène sa vie, et de se l'écrire, comme on écrirait une pièce de théâtre ou un

525 Extrait du *Cantique des cantiques*, 5, *Les Livres poétiques, Ancien Testament*.

526 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 70.

527 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 37 ; 22.

528 Ernaux, Annie, *Passion simple*, op. cit., p. 23.

film : « L'attendre avec plein de scénarios dans la tête (où faire l'amour, comment, etc.) », en imaginant jouer plusieurs personnages de la même histoire : « Mère et pute, je suis les deux. J'ai toujours aimé tous les rôles. »⁵²⁹ Ainsi, parfois, il arrive à la diariste d'espérer les conditions nécessaires pour atteindre à la perfection : « Déjeuner avec l'ambassadeur d'URSS, [...] S. y sera forcément. Situation excitante et gênante à la fois. La perfection serait qu'il vienne le soir, après cette cérémonie publique, où nous aurions en apparence été indifférents l'un à l'autre. »⁵³⁰ Ici, le désir de vivre quelque chose qui correspond à son imagination tient du jeu d'enfant (l'emploi du conditionnel le montre bien) ou d'une projection dans une scène où tout est prévu.

De rituels amoureux, les rencontres se changent en mises en scène de l'amour. Avant la rencontre, le personnage se prépare à entrer en scène : « Maquillage quasi à la loupe, tailleur noir dont tout le monde me dit qu'il me va superbement bien. »⁵³¹

Annie Ernaux parle également de « scènes », de « détails » ; la diariste imagine de nouveaux jeux amoureux, hors du commun, qui resteront à jamais fixés dans son souvenir : « L'invention, continuelle, des positions, des gestes. Je renverse du champagne sur son sexe, à peu près sûre qu'on ne lui a jamais fait de telles choses. » Dans la même note, les expressions des sentiments sont décrites avec précision, peut-être même avec une légère exagération, les perceptions du réel étant sûrement transformées par la passion : « Garder le souvenir de son visage bouleversé [...] Presque des larmes dans ses yeux ». Dans la note suivante de la même entrée, elle redit : « Il y a un côté perfectionniste et inventif chez moi. »⁵³²

Le lecteur a ainsi parfois la sensation que la diariste se regarde en train de jouer son rôle d'amoureuse, qu'elle s'écrit (ou plutôt se réécrit) ses scènes pour les réussir le mieux possible, que de personne, elle devient personnage, qu'elle est une sorte de Bérénice. Une note le montre :

J'aurais aimé noter les détails pensés, prévus, de chacune de nos rencontres : 1) la robe que je portais – 2) les choses que je préparais à manger – 3) le lieu (prévu lui aussi) où je me trouvais quand il arrivait. Mises en scène qui embellissent tant, élevant la vie à la mesure de la littérature *romanesque*. Encore faut-il pouvoir se permettre ce luxe.⁵³³

529 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 99 ; 151.

530 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 39.

531 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 296.

532 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 282-283.

533 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 240.

Les expressions comme « détails pensés, prévus », « le lieu (prévu lui aussi) », « mises en scène », attestent bien cette volonté de préparer chaque rencontre comme un moment unique, inoubliable, que rien ne viendrait gâcher, et qui restera dans la mémoire comme un tableau représentant un instant idyllique.

Certes, l'écriture embellit, déforme et transfigure le réel. Car il semble impossible d'écrire sa vie sans la mettre en scène. Selon Sébastien Hubier, « raconter sa vie c'est, peu ou prou, lui donner une dimension romanesque. »⁵³⁴ On verse alors dans la littérature, ce que Annie Ernaux désire plus que tout, avec l'amour. « Le récit est un besoin d'exister », écrit-elle dans *La Vie extérieure*⁵³⁵, pensée confirmée par cette phrase : « J'écris mes histoires d'amour et je vis mes livres » montrant qu'elle confère à la littérature un certificat d'existence dont elle ne saurait se passer.

D- Le problème de la sincérité.

« Recomposer » son journal, exploiter la dimension tragique de l'histoire d'amour, transformer ainsi le réel, vivre à travers des personnages de fiction, transfigurer l'être aimé et se mettre en scène... n'est-ce pas en contradiction avec la promesse de tout autobiographe de dire la vérité et d'être sincère, comme nous l'avons étudié plus haut ? Car, chez Annie Ernaux, le désir est avoué de faire de l'existence un roman, de faire de la littérature : « J'ai voulu faire de cette passion une œuvre d'art dans ma vie, ou plutôt cette liaison est devenue passion parce que je l'ai voulue œuvre d'art (Michel Foucault : le souverain bien, c'est de faire de sa vie une œuvre d'art) »⁵³⁶ avoue-t-elle dans son journal. Mais comment faire de la littérature sans trahir la réalité ? Ou tout simplement écrire sa vie en étant sincère ?

1- Une critique de la sincérité

Certains auteurs en effet ont souvent considéré l'écriture de soi comme inadéquate avec la sincérité. Dès la fin du XVIIIe siècle, Germaine Necker, plus connue sous le nom de Madame de Staël, écrivait : « Je voulais faire entièrement le journal de mon cœur, j'en ai déchiré quelques feuillets ; il est des mouvements qui perdent de leur naturel dès qu'on s'en souvient, dès qu'on songe qu'on s'en souviendra. »⁵³⁷ Ce qu'elle écrit nous fait prendre

534 Hubier, Sébastien, *Littératures intimes*, op. cit., p. 31.

535 Ernaux, Annie, *La Vie extérieure*, op. cit., p. 11.

536 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 281.

537 Germaine de Staël, « Mon journal » (page sans date) in *La Nouvelle Revue Française*, avril 1997, n° 531, p. 24.

conscience que l'écriture journalière, comme le dit Françoise Simonet-Tenant, « littérarise le moi »⁵³⁸, lui fait donc subir une sorte de transformation.

André Gide, quant à lui, a écrit dans son journal :

Il est un degré dans la confiance que l'on ne peut dépasser sans artifice, sans se forcer.[...] Les Mémoires ne sont qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman.⁵³⁹

Pourtant, note Alain Girard, André Gide a poussé très loin la veine du journal intime, faisant de la sincérité un de ses thèmes de prédilection : « Ce journal fut pour l'homme et pour l'artiste la manière de se reconnaître et de se perdre, de se chercher et de se créer à travers les attitudes successives de ses multiples personnages. »⁵⁴⁰ La phrase d'Alain Girard sur André Gide pourrait s'appliquer à Annie Ernaux, même si son journal n'a bien sûr pas la même ampleur que celui de Gide : mais elle aussi se perd, se cherche, et grâce à l'écriture, se crée, tout en vivant à travers ses personnages. André Gide, grand diariste, est très conscient d'une part de la difficulté du langage à transcrire la vérité, d'autre part de la facilité avec laquelle on peut, par l'écriture (avec ses artifices), transformer la vérité, même de façon involontaire.

Paul Valéry, lui aussi, voulant montrer que la vérité et la sincérité en littérature sont souvent mensongères, entreprend une critique de la sincérité des écritures personnelles. Il écrit :

On se substitue un personnage d'invention que l'on arrive insensiblement à prendre pour modèle. [...] Comment ne pas choisir le meilleur, dans ce vrai sur quoi on opère ? Comment ne pas souligner, arrondir, chercher à faire plus net, plus fort, plus troublant, plus brutal, plus intime que le modèle ?... Nous savons bien qu'on ne se dévoile que pour quelque effet.⁵⁴¹

Paul Valéry met en avant les « risques » que tout autobiographe encourt, mais dont il est conscient. Annie Ernaux utilise elle aussi l'écriture de soi dans toute son ambivalence.

2- Entre vérité et fiction : « J'ai voulu faire de cette passion une œuvre d'art dans ma

538 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire, op. cit.*, p. 40.

539 Gide, André, *Journal*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2, 1951, p. 547.

540 Girard, Alain, *Le Journal intime, op. cit.*, p. 558.

541 Valéry, Paul, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 1, 1980, p. 566 ; 571.

vie. »

Effectivement, au moment de l'écriture, le diariste, comme nous l'avons déjà vu, se remémore le passé, le « recompose » et opère donc des choix. Dans *Se perdre*, l'aveu ne se réalise qu'en rapport avec la passion et le « meilleur », ainsi que le dit Paul Valéry, concernera ce qui touche à la relation amoureuse, que ce soit dans les instants d'épiphanie ou les moments de grande dérélition. De même, on l'a vu, Annie Ernaux « souligne » dans le fond comme dans la forme puisque, dans ce texte, elle fait grand usage de l'italique, procédé de l'insistance et de l'amplification, dans ces phrases par exemple : « Pour la première fois de ma vie, je *pleure* de bonheur », « j'étais une *proie* saisie, *perdue*, chaque fois », « je l'aurai *payé* très cher », « Je sens que le livre prochain sera *quelque chose pour lui* », « j'*écris* mes histoires d'amour ». ⁵⁴² Rares sont les pages du journal où l'italique n'est pas employé ! Elle cherche évidemment à faire « plus fort, plus troublant, plus brutal, plus intime », particulièrement dans les descriptions des scènes d'amour, comme celle-ci :

Pénombre, son corps visible et voilé, la même folie, presque trois heures.[...] Arrivés au portail de la maison, une dernière scène, superbe, je le sens, pour la réalisation de cette chose-là qu'à défaut d'autres mots on appelle l'amour : il laisse la radio (Yves Duteil, « Le petit pont de bois ») et je le caresse avec la bouche, jusqu'à la jouissance, là, dans la voiture arrêtée allée des Lozères. Après, nous nous perdons le regard l'un dans l'autre. ⁵⁴³

La beauté de l'écriture est à la mesure de la beauté de l'instant. Les choix (des faits racontés et du style de l'écriture) sont à la mesure de la passion. De plus, noter « platement » les étapes de la passion n'aurait aucun intérêt et serait impossible pour la diariste : on ne peut transcrire en style télégraphique les sentiments, qu'il s'agisse de l'amour ou de la souffrance. Et le « plus fort », le « plus troublant », le « plus intime » se justifient par le processus de remémoration : « Au réveil, ce matin, je me repasse la scène, interminablement » dit-elle dans la phrase suivante de cette même note : la répétition de la « scène » dans la mémoire ne fera qu'en amplifier l'importance au moment de la transcrire sur le papier qui gardera la trace de l'instant unique et fort.

Pourtant, il n'y a pas vraiment contradiction entre le fait de retranscrire ainsi les moments de sa vie et le désir de sincérité. Au moment de l'aveu, dans le retrait de l'écriture intime, la diariste qui se confie ne songe ni à être insincère, ni à tromper qui que ce soit. Mais elle met en mots sa vie, son existence en intrigue comme le dit Paul Ricœur (nous le

542 Ernaux, Annie, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 86, 193, 211, 172, 269.

543 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 28-29.

reverrons), et ne peut échapper à la fiction que crée tout récit : la limite entre la vérité et la fiction est donc difficile à établir. Mais cela n'empêche pas un diariste d'être sincère : il croit se montrer tel qu'il est et raconter fidèlement ce qu'il a vécu. Annie Ernaux dit *sa* vérité, elle exprime cette idée dans son journal : « Ce qui compte n'est donc pas la *réalité* de nos rapports, mais la perception que j'en avais : j'étais un peu malheureuse et je ne me souviens que du malheur. »⁵⁴⁴ Par cet exemple qu'elle donne, elle montre bien qu'elle ne se souvient que d'impressions, et que le fait de les écrire va amplifier (ou minimiser selon le cas) ce qui s'est réellement passé. Elle peut se tromper, sa vision de la réalité peut être biaisée, mais jamais elle ne pense à mentir, et si la transformation du réel a lieu, c'est parce que la force de la passion a faussé sa perception des événements et des sentiments.

De ce fait, la diariste a « conscience à la fois de dire la vérité et composer le roman de son existence, d'être sincère et d'écrire de la littérature », note Michel Braud.⁵⁴⁵ Annie Ernaux est consciente de ce besoin d'écrire de la littérature tout en vivant sa passion : « Souvent, j'avais l'impression de vivre cette passion comme j'aurais écrit un livre », écrit-elle dans *Passion simple*.⁵⁴⁶

Cela revient à ce qu'elle écrit dans son journal à plusieurs reprises et sous des formes différentes : « J'ai voulu faire de cette passion une œuvre d'art dans ma vie » ; ou alors : « *J'écris* mes histoires d'amour et je *vis* mes livres. » De plus, nous avons à faire à l'écriture journalière qui littérarise le moi, qui met l'existence en mots puis en texte jour après jour, grâce à laquelle le diariste a la sensation de se créer. Comme le dit Philippe Lejeune : « Il est fascinant de se transformer soi-même en mots et en phrases, et d'inverser le rapport qu'on a avec la vie en s'auto-engendrant. Un cahier où l'on se raconte, ou des feuillets qu'on fait relier, c'est une sorte de corps symbolique qui, à la différence du corps réel, survivra. »⁵⁴⁷ La diariste se crée, se reconquiert donc en même temps qu'elle crée « une œuvre d'art » ; elle compose ainsi le roman de sa vie, ou du moins de sa passion, dans ce journal si particulier où l'existence racontée verse dans le romanesque, sans que l'impression soit donnée d'une vérité trahie.

Il reste à savoir dans les détails comment cette dimension romanesque est exploitée dans *Se perdre*, journal intime, certes, mais qui réunit certaines des conditions pour que le lecteur puisse le lire et l'apprécier comme un récit, comme un roman d'amour, et donc comme une « œuvre ».

544 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 118.

545 Braud, Michel, *La Forme des jours*, *op. cit.*, p. 256.

546 Ernaux, Annie, *Passion simple*, *op. cit.*, p. 23.

547 Lejeune, Philippe et Bogaert, Catherine, *Le Journal intime. Histoire et anthologie*, *op. cit.*, p. 31.

3°) Quand le journal intime se lit comme un récit : « J'écris mes histoires d'amour. »

A- Journal, histoire et récit.

Lorsqu'un diariste tient son journal intime, son but premier, son projet, n'est pas *a priori* d'écrire un récit ou une histoire. Il s'agit pour lui d'inscrire de façon chronologique les histoires qui composent sa vie, les événements importants, les pensées et autres réflexions, les sentiments... sans nécessairement qu'une structure narrative se dessine ou qu'il y ait de rapports de cause à effet entre les faits évoqués, mais qui, en s'accumulant jour après jour, formeront l'histoire de sa vie, la trame de son existence. Encore faut-il s'entendre sur ce que revêt le mot « histoire ».

1- L'utilisation du mot « histoire » dans *Se perdre*.

La lecture de *Se perdre* ne donne pas cette impression d'un récit sans structure ou d'un texte fragmenté dont les notes s'enchaînent sans lien les unes par rapport aux autres. Le lecteur éprouve comme la sensation de suivre un récit, car certains ingrédients sont réunis pour que, insensiblement, le journal intime change d'appellation et même de genre, pour que le lecteur puisse le nommer récit ou « histoire d'amour », ainsi que le dit Annie Ernaux elle-même : « J'écris mes histoires d'amour. »⁵⁴⁸ Ce terme d'« histoire » apparaît alors qu'elle tient son journal intime, sans doute parce qu'elle a la sensation « qu'il lui arrive quelque chose », qu'elle vit, comme le dit le dictionnaire : « une suite d'actions, d'événements »⁵⁴⁹, et que, tout en *se* racontant, elle construit un fragment de sa vie en même temps qu'un texte.

Il faut noter d'ailleurs que la diariste fait un emploi fréquent du mot « histoire ». Elle l'utilise à plusieurs reprises pour parler de ce qu'elle est en train de vivre ; très tôt dans le journal, elle a la sensation d'être au cœur d'événements hors du commun : « De toute façon, S., c'est *déjà* une belle histoire (trois semaines seulement) », consciente « *déjà* » que toutes les circonstances sont réunies pour que cette période de sa vie ressemble à un roman d'amour. Plus loin elle dira : « une histoire de chair et d'amour », ou : « une belle histoire de toute façon » ; et le lendemain du départ définitif de son amant, elle écrit : « [...] impression de continuer d'écrire-vivre ma *belle* histoire »⁵⁵⁰, expression qui confirme l'idée que l'écriture, la

548 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 269.

549 *Dictionnaire « Le Petit Robert I »*, Paris, Le Robert, 1983, p. 931.

550 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 34, 66, 245, 311.

littérature et l'amour sont au centre de la vie de la diariste.

Alors, sommes-nous en présence d'un récit ? La diariste parvient-elle à raconter une histoire d'amour ? Car si le lecteur a la sensation de suivre le récit d'une histoire d'amour, il faut se demander comment le journal peut devenir récit, ou plutôt s'interroger sur les raisons qui font que *Se perdre* peut s'apparenter à un récit.

2- Qu'est-ce qu'un récit, une histoire ?

Plusieurs conditions sont nécessaires pour qu'un texte soit un récit. Si l'on se réfère à la *Poétique* d'Aristote, un récit doit être unitaire, c'est-à-dire « former un tout », en présentant « un début, un milieu et une fin », et faire intervenir au moins un personnage ; de plus, les événements doivent se suivre avec vraisemblance et nécessité pour former un tout harmonieux et cohérent, donc s'enchaîner de façon logique (il s'oppose en cela à la chronique qui ne possède pas d'unité et dans laquelle les événements se succèdent).⁵⁵¹

Depuis Aristote, cette structure narrative de base a été développée par les théoriciens contemporains. Jean-Michel Adam par exemple schématise le récit en une séquence narrative de cinq étapes comprenant : la situation initiale, le déclencheur, les actions, la résolution et la situation finale.⁵⁵² Paul Larivaille propose lui aussi une structure du récit en cinq séquences mais de cinq fonctions chacune où « les transformations par lesquelles s'opère la progression du récit suivent un axe logique conduisant d'un dégradé initial à un état amélioré final. »⁵⁵³

L'idée du récit se définissant comme une opération de transformation se trouve également chez Paul Ricoeur qui, lui, s'intéresse au mot « histoire ». Dans *Temps et récit*, il en donne une définition, établie à la suite de la lecture et de l'analyse de l'ouvrage de Walter Bryce Gallie : *Philosophy and the Historical Understanding*, centré sur le concept de la « followability » d'une histoire racontée (« story »). Suite à la question : « qu'est-ce qu'une histoire ? », il répond :

Une histoire décrit une séquence d'actions et d'expériences faites par un certain nombre de personnages, soit réels, soit imaginaires. Ces personnages sont représentés dans des situations qui changent ou aux changements desquels ils réagissent. A leur tour, ces changements révèlent des aspects cachés de la situation et des personnages et engendrent une

551 Aristote, *Poétique*, traduction française de M. Magnien, Paris, Le livre de Poche, 1990, chap. 23, p. 145 ; chap. 9, p. 118.

552 Adam, Jean-Michel, *Le Texte narratif*, Paris, Nathan Université, 1994, p. 104.

553 Larivaille, Paul, « L'analyse (morpho)logique du récit », revue *Poétique*, n° 19, 1974, p. 379, cité par Michel Braud dans « Le Journal intime est-il un récit ? », revue *Poétique*, n° 160, novembre 2009, Paris, Seuil, p. 387.

nouvelle épreuve (prédicament) qui appelle la pensée, l'action ou les deux. La réponse à cette épreuve conduit l'histoire à sa conclusion.

Paul Ricœur précise ensuite que cette notion d'histoire n'est pas loin de celle de « mise en intrigue » (qu'il avait déjà développée) et poursuit en répondant à la question : « qu'est-ce que suivre une histoire ? » : « Suivre une histoire, c'est comprendre les actions, les pensées, les sentiments successifs en tant qu'ils présentent une direction particulière. »⁵⁵⁴

Peu de différences donc entre « récit » et « histoire ». Disons que le terme « récit » renvoie à une idée de texte plus construit, d'une mise en discours de l'histoire, qu'il théorise le terme histoire (suite d'actions et d'événements donc) employé plus facilement quand il s'agit de raconter, surtout pour Annie Ernaux, une histoire d'amour. La question est donc de savoir si le journal *Se perdre* est le récit de son histoire d'amour, et tout d'abord si le journal intime peut être un récit.

3- Le journal intime peut-il être un récit ?

Selon certains critiques, le journal intime, même s'il comporte une dimension narrative, ne peut s'apparenter à un récit.

Béatrice Didier, qui admet que le journal est un genre littéraire (quand il est soumis à la condition de sa publication), en souligne les paradoxes : il n'a pas de « poétique » définie ; et de poursuivre : « A priori, ce genre se définirait par une absence totale de structure ». Elle ajoute qu'il n'y a « pas de "logique du récit " comparable à celle qui existe dans le conte ou le roman. ». Pour une raison évidente, dit-elle, « il n'y a pas vraiment de récit ». Elle développe cette idée en argumentant que « l'au jour-le-jour ne peut pas avoir de structure » et concède finalement que le journal intime a « l'allure d'un bref récit avec un minimum d'événements, de personnages et même de dialogues. »⁵⁵⁵

Michel Braud, dans son article « Le Journal intime est-il un récit ? », commence par dire lui aussi que le journal intime, « considéré habituellement sans structure » ne se lit pas comme un récit, car « il ne suffit pas d'enchaîner les fragments narratifs pour produire une histoire ; il faut les intégrer à un ensemble cohérent, l'intrigue, qui rende perceptible la nécessité de chacun d'eux. » Le journal ne présente donc pas un récit unitaire au sens aristotélicien ; le diariste qui prétend raconter sa vie, commence quand bon lui semble, écrit sans savoir quelle sera la suite de son existence et ne peut donc en connaître la situation

554 Ricœur, Paul, *Temps et récit*, t. 1, Paris, Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 1984, p. 212.

555 Didier, Béatrice, *Le Journal intime*, Paris, PUF, coll. « Littératures modernes », 1976, p. 140-160.

finale ; de plus, il n'y a pas de transformation narrative.

Cependant, poursuit-il, les notes du journal « s'organisent autour d'une figure individuelle » et nous présentent « une vie, une identité dans son déroulement temporel ». Donc, une transformation s'opère tout de même pour le lecteur : « le passage du temps et l'expérience du diariste. » Le journal en effet présente « les états successifs d'une expérience humaine, qui révèlent les changements opérés par le passage du temps. »⁵⁵⁶ Pour le lecteur, le journal intime raconte donc une existence ; il a la sensation de lire la vie d'un individu qui se raconte au fil des jours, et sa lecture sera motivée par une curiosité, par une tension : connaître cette existence. Michel Braud qui cherche à définir, dans *La Forme des jours*, une poétique du journal intime propose les expressions « *récit des jours* » ou « *récit du flux* » pour désigner « cette histoire sans structure à la dimension d'une existence, qui coule, s'étire et en rend la mélodie singulière. »⁵⁵⁷

Mais ces théories générales peuvent-elles s'appliquer à tout journal intime ? Il faut en effet les vérifier sur un journal aussi particulier que celui d'Annie Ernaux.

4- Comportement et particularités de *Se perdre* face à la question du récit.

Annie Ernaux répète à plusieurs reprises qu'elle vit, mais aussi qu'elle écrit [s]es « histoires d'amour » ou « [s]a *belle* histoire ».

Dans son journal intime, elle consigne donc jour après jour les événements, les sentiments liés à son « histoire » qui ici consiste à vivre une passion. Nous avons bien des fragments narratifs qui se succèdent, mais ce qui fait la particularité de *Se perdre*, c'est que ces fragments, ces notes, s'intègrent à un ensemble cohérent : l'intrigue de la passion vécue avec S. Les événements s'enchaînent bien avec vraisemblance et logique, selon le vœu d'Aristote. D'autre part, le journal prend insensiblement les allures d'un récit grâce au fait que nous suivons la progression d'une histoire d'amour, avec des personnages qui subissent des transformations auxquelles ils réagissent.

De plus, Annie Ernaux parvient à transformer son histoire en récit par d'autres moyens que nous avons déjà étudiés comme la recomposition de son journal en un livre, avec un titre, une épigraphe et un découpage spécifique faisant apparaître un début et une fin. Car, même si Paul Ricœur dit que « rien dans la vie réelle n'a valeur de commencement narratif », il écrit aussi que « sur le parcours connu de ma vie, je peux tracer plusieurs itinéraires, tramer

556 Braud, Michel, « Le Journal intime est-il un récit ? », Revue « *Poétique* », n° 160, novembre 2009, Paris, Seuil, p. 387 ; 389-390.

557 Braud, Michel, *La Forme des jours*, op. cit., p. 145.

plusieurs intrigues, bref, raconter plusieurs histoires ».⁵⁵⁸ Annie Ernaux a donc choisi un début et suivi un itinéraire : celui de la passion, qu'elle mène jusqu'à son terme.

Se perdre est donc, comme tout journal, un itinéraire, et il est également un journal particulier, qui se démarque des journaux intimes « classiques » : il ne prétend pas retracer une existence, mais seulement un an et demi de l'existence d'Annie Ernaux alors en proie à une passion violente, thème central du texte.

La diariste, consciente qu'elle possède là un sujet rare et précieux, exploite la dimension romanesque de l'aveu et compose un récit dans lequel le lecteur s'attachera essentiellement aux personnages.

B- La dimension romanesque dans *Se perdre* ; les personnages.

Annie Ernaux affirme qu'elle a « voulu faire de cette passion une œuvre d'art dans sa vie » ou bien qu'elle désire élever « la vie à la mesure de la littérature *romanesque* ». ⁵⁵⁹ Cette dimension romanesque existe en effet dans le journal. Elle est possible en partie, on l'a vu, grâce à une situation amoureuse exceptionnelle, grâce aussi à une certaine transformation du réel puisque la diariste vit comme dans un roman d'aventures : « Cette attente douloureuse finit par avoir un côté aventureux, *plein* », dit-elle ⁵⁶⁰ ; enfin, elle provient surtout des personnes réelles qui deviennent de vrais personnages auxquels le lecteur s'attache.

1- L'identification aux héros de fiction.

La diariste est très influencée par la littérature, nous l'avons vu. Elle ne peut s'empêcher d'avoir recours à ses modèles littéraires favoris : alors, une identification s'établit entre les héros fictifs et les personnes réelles de son histoire.

Ainsi, S. « apparaît toujours sous le visage de Vronski », aux yeux de la diariste ; elle-même s'incarne en Anna Karénine : « Cet après-midi, submergée par cela, "je suis comme Anna Karénine", Anna, folle de Vronski. » ⁵⁶¹ ; le « roman russe » qu'elle a l'impression de vivre la poursuit jusque dans ses rêves : « J'arrive sur une voie de chemin de fer, que certains traversent, mais c'est très dangereux (est-ce en relation avec la fin d'*Anna Karénine*?) » ⁵⁶² Et peut-être souhaite-t-elle à ce moment-là, puisque l'amant l'a abandonnée,

558 Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points », 1990, p. 190.

559 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 283 ; 240.

560 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 177.

561 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 219 et p. 89

562 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 315.

mettre fin à ses jours, comme l'héroïne de Tolstoï.

Dans son comportement parfois, la diariste s'identifie aux héros malheureux en amour par excellence, Tristan et Yseut : « Recueilli quatre cheveux de lui sur mon peigne, pensé aussitôt à Tristan et Yseut : désir de les coudre dans un vêtement, comme le cheveu d'or d'Yseut dans une robe. *Vivere una favola...* » « Je veux vivre une histoire », commente-t-elle pour elle seule, affirmant ainsi son désir de vivre cet amour sur le mode romanesque et de le mythifier. Et ces rapprochements se font plus nombreux à la fin du journal, à l'approche du départ de l'amant ou lorsqu'il est parti : « *Dans un mois, dans un an... Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice* », ⁵⁶³ récite-t-elle le 16 novembre (le lendemain du départ), sans cette fois-ci éprouver le besoin de mentionner la référence de la citation, puisqu'elle *est* Bérénice. Ces personnages lui servent à mieux dire sa souffrance : « Je me réveille à six heures et je sais ma douleur. Comme Julien Sorel » ⁵⁶⁴ et par la comparaison avec ceux qui ont souffert en littérature, elle l'élève au rang de sublime, elle l'idéalise.

Enfin, la diariste identifie son couple malheureux à un couple célèbre de cinéma : « Donc, mercredi après-midi. Sans doute la dernière fois. Je voudrais immobiliser ces deux jours, l'attente étant celle du *plus jamais*. C'est le départ du soldat pour le front... l'adieu des amants que tout sépare... Comment vais-je vivre cela. » ⁵⁶⁵ La référence n'est pas très claire, mais sans doute s'agit-il du film *Quand passent les cigognes*, film soviétique de 1957 qui a marqué Annie Ernaux, puisqu'elle le cite dans son livre *Les Années*, dans la liste qui figure au début de l'ouvrage, liste intitulée : « Toutes les images disparaîtront ». ⁵⁶⁶ Dans le film, le jeune héros, Boris, part pour le front et sa fiancée Véronica lui dit adieu sur le quai de la gare. La diariste se projette complètement dans ce couple désuni.

Grâce à l'identification aux héros fictifs, l'expérience réelle se mue en histoire fantasmée de soi : la diariste, intérieurement, se pense comme un personnage et se raconte de façon romanesque, car elle est aussi un « je » de papier. En mettant son existence en intrigue, comme le dit Paul Ricœur, la diariste raconte une histoire d'elle-même à laquelle elle croit, et dans laquelle il est naturel, comme dans la vie, d'interpréter plusieurs rôles, de devenir donc un personnage. Pour lui, dit-elle, « je suis l'écrivain, la pute, l'étrangère, la femme libre aussi » ou bien : « Mère et pute à la fois, je suis les deux. J'ai toujours aimé tous les rôles ». ⁵⁶⁷ Nous sommes bien dans la théâtralisation de soi, où « je » devient un autre : un personnage

563 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 279 et p. 311.

564 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 177.

565 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 277.

566 Ernaux, Annie, *Les Années, op. cit.*, p. 11 et 19.

567 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 26, 151.

de fiction que la diariste est en train de lire dans le texte qu'elle écrit.

Mais la dimension romanesque, dans cette histoire, provient surtout d'un personnage, qui n'est pas la diariste.

2- Le caractère mystérieux du personnage et des destins hors du commun.

En effet, c'est bien « l'Amant » qui apporte la note romanesque dans cette histoire d'amour. Car quoi de plus mystérieux que cet amant « exotique » et beau à l'accent étranger dont nous ne connaissons rien, désigné seulement par une initiale « S. », qui arrive presque en cachette, à l'improviste, et qui disparaît après avoir fait l'amour ? En parlant de lui, la diariste l'a voulu « figure de l'absolu »⁵⁶⁸, l'amant parfait, idéal, un personnage de roman russe (il est « Vronski » !). Elle avoue ne rien savoir de ses activités, de son passé et même de ses sentiments profonds : l'a-t-il aimée ? Elle n'en sera jamais certaine. Elle s'étonne, dit-elle dans le préambule, de ne lui avoir jamais posé de questions ! Mais sans doute cette obligation de secret était-elle nécessaire à l'épanouissement de la passion : inconsciemment, la diariste et son amant ont rejoué ainsi la légende d'Eros et de Psyché, Psyché qui ne devait rien savoir de son amant, au risque de le perdre, qui devait se contenter des instants de l'amour et ne rien exiger de plus. « Et il m'est, lui, tellement impénétrable, mystérieux »⁵⁶⁹, confie-t-elle, comme si le goût du secret et de l'interdit « attisait » l'intérêt qu'elle lui porte et la passion. La diariste exploite donc au maximum le personnage qui se présente dans cette histoire d'elle-même qu'elle se raconte. En le nommant par deux fois « l'amant de l'ombre »⁵⁷⁰, elle lui refuse une dimension humaine pour lui donner toute sa dimension romanesque et presque irréelle : elle profite en quelque sorte de l'occasion qui lui est donnée de vivre un destin hors du commun. Comme Eros, fils d'Aphrodite et dieu qui inspire l'amour sans faire de longs discours, S. devait rester l'incarnation du mystère et surtout l'incarnation du désir pour que la passion puisse s'épanouir, pour que l'histoire d'amour soit exceptionnelle !

3- Les personnages font l'histoire. Ils sont « mis en intrigue ».

Le journal intime se fait donc « récit d'amour » selon la formule qu'emploie Hervé Guibert dans son propre journal.⁵⁷¹ Et cette transformation est possible grâce aux personnes réelles devenues personnages par la mise en mots de leur existence. Car ce sont bien les personnages qui font l'histoire. Ainsi que le dit Paul Ricœur reprenant le modèle actantiel de

568 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 15.

569 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 27.

570 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 13 et p.80.

571 Guibert, Hervé, *Le Mausolée des amants, op. cit.*, p. 178.

Greimas, les personnages sont « opérateurs d'actions sur le parcours narratif ». Ils sont, dit-il, « mis en intrigue ». « Est personnage, écrit encore Paul Ricœur, celui *qui* fait l'action dans le récit. La catégorie du personnage est donc elle aussi une catégorie narrative et son rôle dans le récit relève de la même intelligence narrative que l'intrigue elle-même. »⁵⁷² Le personnage pour Ricœur prend donc une importance essentielle dans la conception narrative de l'identité personnelle ; « la structure narrative conjoint les deux procès de mise en intrigue, celui de l'action et celui du personnage », poursuit-il. Le récit construit alors l'identité du personnage, qu'on appelle « son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage. »⁵⁷³

Annie Ernaux a certes exploité ses personnages, sans songer, au moment de l'écriture, que l'ensemble des notes du journal pouvait ainsi leur donner cette dimension romanesque. Mais, en se racontant chaque jour, elle parvient à tisser une intrigue dans laquelle les personnes devenues personnages « font avancer l'histoire » ; elle s'est forgé une identité narrative qui s'est construite en liaison avec celle de l'intrigue, comme Paul Ricœur l'a montré.⁵⁷⁴ La diariste (ou l'autobiographe) qui écrit sa vie se voit « comme un autre » et le lecteur, en lisant cette vie, a l'impression de lire le récit de cette vie.

C- Lire *Se perdre* comme un récit.

1- « Nous sommes un récit. »⁵⁷⁵

Dans *Se perdre*, les intrications entre la vie et l'écriture sont plus que jamais évidentes. La passion destructrice, tout en provoquant la perte de soi, est devenue moteur d'écriture ; l'amour, qui ne peut être satisfait, fait naître la création littéraire car la diariste ressent le besoin d'écrire sur cette passion qui ne peut s'épanouir que dans sa mise en écriture, puisque la réalité ne le permet pas : la passion ne peut s'accomplir en tant que telle, elle s'accomplit donc en tant qu'œuvre d'art. En la racontant et en se racontant, la diariste donne ainsi un sens à son existence : écrire sa vie la structure.

En effet, chacun de nous vit un récit, et ce récit, c'est notre identité, dit en substance Paul John Eakin (« *I write my story, I say who I am* »).⁵⁷⁶ Nous vivons nos vies comme des récits et dire sa vie, c'est construire un récit identitaire. Annie Ernaux parvient à élaborer un récit de soi, elle qui vit sa vie comme un roman, qui souhaite l'élever au rang d'œuvre d'art.

572 Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 170 ; 173-174.

573 Ricœur, Paul, *Ibid.*, p. 175.

574 Ricœur, Paul, *Ibid.*, p. 168.

575 Voir note suivante.

576 Eakin, Paul John, *Living autobiographically : How we create identity in narrative*, Cornell UP, 2008, p.22.

Elle parvient également à donner à son existence une « unité narrative », c'est-à-dire une cohérence, au sens où l'entend également Paul Ricœur qui ajoute que récits littéraires et histoires de vie se complètent, et que « le récit fait partie de la vie avant de s'exiler de la vie dans l'écriture » ; dans la notion d'unité narrative de la vie, il faut voir, dit-il, un « mixte instable entre fabulation et expérience vive ». ⁵⁷⁷ Dans ce journal, la diariste fait appel aux modèles littéraires, à la fiction, à la transfiguration du réel parce qu'elle a besoin du recours à la fiction, à la littérature, pour organiser sa vie réelle au caractère trop « évasif ». La littérature est appelée à l'aide dans ce récit de vie pour en fixer les contours, pour l'organiser.

Alors, le lecteur a la sensation que *Se perdre* délaisse peu à peu son statut de journal intime pour devenir le récit d'une passion car tous les ingrédients y sont réunis.

2- Récapitulatif : les ingrédients du récit dans *Se perdre*.

Si l'on reprend les définitions données plus haut par Aristote, Paul Larivaille ou Paul Ricœur de ce qu'est un "récit" ou une "histoire", on s'apercevra que ce journal est bien un journal très particulier dans la mesure où il réunit les composantes les plus essentielles pour qu'un texte soit un récit.

- Une structure narrative bien marquée avec une fin programmée.

Contrairement à la majorité des journaux intimes qui sont considérés sans structure, qui ne présentent pas de récit « unitaire », le journal d'Annie Ernaux, lui, possède une structure narrative bien marquée avec une entrée « romanesque » (selon les propres termes de la diariste) ⁵⁷⁸ : la rencontre en forme de coup de foudre, et une fin programmée : le départ de l'amant, ce qui transforme la diariste en personnage dans un récit clos. Nous savons que le journal a été en quelque sorte « recomposé », qu'Annie Ernaux a publié une partie bien précise de son journal intime, mais elle l'a fait en familière de la littérature, en habituée des histoires qu'elles a lues et donc en choisissant judicieusement son début et sa fin narratives, ainsi que l'explique Paul Ricœur :

C'est à l'aide des commencements narratifs auxquels la lecture nous a familiarisés que [...] nous stabilisons les commencements réels que constituent les initiatives [...] Et nous avons aussi l'expérience [...] de ce que veut dire terminer un cours d'action, une tranche de vie. La

577 Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 193.

578 Ernaux, Annie et Lejeune, Philippe, « Un singulier journal au féminin », in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 258.

littérature nous aide en quelque sorte à fixer le contour de ces fins provisoires.⁵⁷⁹

De plus, étant donné qu'elle connaît l'issue fatale de l'histoire qu'elle est en train de vivre, il y a dans ce journal comme une perspective surplombante de la part d'Annie Ernaux qui semble « dominer » le récit qui s'élabore, à partir des notes écrites jour après jour, toutes organisées autour de la passion amoureuse. Ainsi, à la différence de diaristes qui ne savent pas de quoi sera fait leur futur, elle, elle le sait et « joue » sur cette connaissance de l'avenir puisqu'elle parvient à articuler rétrospection et prospection : c'est ce que l'emploi du futur et du futur antérieur a montré (« Ce journal aura été un cri de passion et de douleur d'un bout à l'autre », « Quand ce mois finira, tout sera clos »⁵⁸⁰).

- Schéma narratif et schéma actantiel de *Se perdre*.

Dans la définition qu'il donne d'une « histoire », Paul Ricœur écrit que les personnages peuvent être « soit réels, soit imaginaires » (dans le journal, nous voyons évoluer des personnes réelles qui deviennent personnages) ; d'autre part, pour lui comme pour Aristote, Jean-Michel Adam et Paul Larivaille, le récit se définit comme une opération de transformation. L'intrigue doit être l'évolution d'une situation, dans laquelle les personnages sont soumis à des changements. Ils subissent des épreuves, vivent des expériences et donc des transformations. C'est bien ce qui arrive aux protagonistes dans ce journal puisque nous voyons évoluer la diariste : dans ses sentiments principalement, mais aussi dans son désir d'écriture, dans ses prises de position, et même dans la gestion et l'utilisation de ses souvenirs qui seront mis en récits par la suite. L'amant lui aussi change. Il évolue par exemple dans son comportement amoureux.

Donc, ce qui fait de *Se perdre* un journal « à part », un journal qui se lit comme un récit, réside aussi dans le fait qu'il s'adapte très bien aux schémas actantiel et narratif.

Le schéma actantiel imaginé par Greimas en 1966⁵⁸¹ rassemble l'ensemble des rôles et des relations qui ont pour fonction la narration d'un récit. Dans *Se perdre*, notre personnage principal ou sujet, la diariste, poursuit l'objet de sa quête : l'amour de son amant, pour un destinataire qui est elle-même. Nous pouvons trouver des opposants à l'amour : l'épouse, la fonction de diplomate, le pays et surtout le temps, principal obstacle qui dès le début annonce la fin de la relation amoureuse. S'il existe des adjuvants, ils résident dans l'écriture et la littérature qui permettront à la diariste de survivre, de rendre acceptable le réel et de se

579 Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 192.

580 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 133 ; 274.

581 Greimas, Algirdas-Julien, *Sémantique structurale, recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1966.

reconquérir.

Mais pour mieux apprécier l'évolution de l'histoire, il convient de croiser ce schéma actantiel avec le schéma narratif en cinq étapes proposé par Jean-Michel Adam, car l'histoire de *Se perdre* s'y adapte parfaitement. Nous avons une situation initiale : la rencontre pendant le voyage à Moscou ; le déclencheur serait la naissance de la passion (lorsque la diariste prend conscience qu'elle est « vraiment amoureuse »⁵⁸²) ; les actions ou événements pourraient paraître insuffisants car de nombreuses notes du journal sont consacrées à la transcription des sentiments, des réflexions, des rêves, des souvenirs ; mais les vivre constitue des manières d'épreuves que la diariste doit surmonter, l'épreuve la plus douloureuse étant l'attente de l'être aimé ; et des événements parsèment le journal : les visites de l'amant, les voyages, les réceptions à l'ambassade et les quelques activités professionnelles et quotidiennes relatées. La résolution, c'est le départ de S. pour l'URSS, et la situation finale se lit dans la dernière note du journal qui signale une guérison de cette passion (« pour la première fois depuis le 6 novembre (dernière fois où j'ai vu S.) je m'éveille avec une sensation inexplicable de bonheur »), guérison qui s'accompagne du retour du besoin d'écrire : « Il faudrait pourtant que je me décide à écrire [...] Ce besoin que j'ai d'écrire quelque chose de dangereux pour moi, comme une porte de cave qui s'ouvre, où il faut entrer coûte que coûte. »⁵⁸³

Le récit suit donc bien, selon un axe logique, une progression dans laquelle les transformations conduisent à une sorte « d'état amélioré final », comme le dit Paul Larivaille. Mais ce qui transforme la lecture du journal, ce qui pousse le lecteur à suivre le récit de cette « tranche » existence, se trouve aussi dans la façon particulière de relater les événements.

- Un rythme et une unité.

Annie Ernaux a elle-même exprimé l'idée que son journal était en quelque sorte autre chose qu'un simple journal intime. Elle confie cette impression à Philippe Lejeune⁵⁸⁴ qui l'interroge sur la publication de son journal intime, et lui avoue avoir redécouvert un autre texte : « Je lisais cette période comme un roman qu'on n'arrive pas à lâcher, dont je n'avais pas conscience d'être l'auteur. » En se plaçant du point de vue du lecteur, plusieurs années

582 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 59.

583 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 376-377.

584 Ernaux, Annie et Lejeune, Philippe, « Un singulier journal au féminin », in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, op. cit., p. 257-258.

après l'écriture, Annie Ernaux a donc la sensation de lire une sorte de « roman », « un roman qu'on n'arrive pas à lâcher », dit-elle, et complète cette idée : « J'ai lu ce journal avec avidité, saisie par une attente de la suite comme si je ne la connaissais pas... ». Si, en tant que lecteurs, nous sommes dans cette attente de la suite, si nous ne pouvons « lâcher » ce livre, c'est que nous sommes pris dans une tension : celle de connaître la suite. Cela signifie que nous nous sommes attachés aux personnages, que l'intrigue a provoqué cet intérêt qui nous pousse à lire, car le texte a éveillé notre curiosité.

C'est d'une part grâce au rythme qui lui est propre que ce journal parvient à susciter l'envie d'une lecture ininterrompue : les entrées, relativement longues, régulières, entraînent le lecteur sans le gêner ni le lasser dans cette histoire personnelle et émouvante ; d'autre part, les notes se centrent toutes sur le thème dominant du journal : la passion amoureuse, ce qui donne une unité incontestable au texte et ce qui contribue plus que tout à faire oublier le caractère habituellement fragmenté du journal. *Se perdre*, récit du fragment d'une existence, prend alors des allures de roman d'amour.

Le lecteur se trouve donc transporté par la découverte d'une existence saisie au fil des jours, mais dont il connaît la fin. Il voit dans le journal intime le récit des jours qui composent cette passion, il saisit le rythme d'une existence particulière : celle d'une femme qui aime, qui souffre, qui vit avec ses souvenirs, qui a peur du temps qui passe... Ainsi, la diariste devient effectivement un personnage aux yeux du lecteur qui ressent une sympathie et même une empathie pour elle. La diariste-personnage emporte alors l'adhésion du lecteur qui accepte de vivre avec elle une partie de sa vie, parce qu'ému, touché par cette histoire, il lui donne d'emblée son assentiment.

Ainsi, Annie Ernaux est parvenue à faire de son journal intime un livre que le lecteur appréhende comme un récit. En composant une œuvre, elle compose sa vie : elle a réussi à se reconquérir, à se créer. C'est ce que dit Alain Girard citant Georges Gusdorf : la création d'une œuvre est inséparable de la création de soi. « La création artistique et la rédaction d'un journal intime nous apparaissent comme des entreprises où se crée le créateur. »⁵⁸⁵. Alain Girard souligne donc que le journal contribue à organiser une vie, qu'il est un signe de réussite. Réaliser « l'union de l'expression et de la personne », fait l'importance et la valeur

585 Girard, Alain, *Le Journal intime*, op. cit., p. 595-596, citant Gusdorf, Georges, *La Découverte de soi*, Paris, PUF, 1948, p. 120.

d'un journal, dit-il⁵⁸⁶. C'est bien ce que nous offre le journal *Se perdre*. Et si, ainsi, il parvient à s'inscrire dans l'ordre des arts ou de la littérature, Annie Ernaux aura atteint ses aspirations : trouver dans l'écriture et dans la création littéraire le moyen d'exister.

***Conclusion* : L'art d'Annie Ernaux pour transformer le journal en œuvre littéraire.**

L'étude détaillée du journal *Se perdre* vient de montrer tout l'intérêt, toute la richesse de ce texte qui, certes, se comporte en récit d'amour, mais qui dévoile aussi une façon d'écrire

586 *Ibid.*, p. 599.

qui ne peut laisser le lecteur indifférent. L'étude permet donc de se rendre compte de tout l'art d'Annie Ernaux pour qu'on puisse considérer le journal intime non seulement comme un genre littéraire, mais aussi comme une œuvre littéraire. Mais comment peut-on affirmer la littérarité de *Se perdre* ? Outre l'intime conviction d'un seul lecteur que ce texte mérite l'appellation d'œuvre, quels sont les moyens permettant de l'élever au rang d'œuvre littéraire ?

Peut-être, dans un premier temps, faut-il faire confiance au jugement du lecteur. Gérard Genette exprime cette idée dans *Fiction et diction*⁵⁸⁷ : il oppose la poétique essentialiste, qui tient pour « acquise la littérarité de certains textes », (mais qui est incapable de couvrir tout le champ littéraire car y échappent les œuvres non fictionnelles en prose), à la poétique conditionaliste, plus instinctive, dit-il, qui n'est pas une vraie doctrine, mais qui pose la question de savoir « à quelles conditions un texte peut *devenir* une œuvre ». Cette poétique est fondée sur ce principe : « Est littéraire tout texte qui provoque chez moi une satisfaction esthétique ». Aimer un texte relève donc d'un jugement subjectif, si bien qu'alors, il n'est pas évident de le faire apprécier par d'autres lecteurs. Il convient donc de chercher les raisons du plaisir de la lecture, de ce « plaisir du texte » comme le nomme Roland Barthes.

Une des raisons qui font de ce journal un texte littéraire, c'est la façon dont il est écrit, donc son style : « c'est une prime de plaisir esthétique » dit encore Gérard Genette, c'est ce qui définit « le degré minimal de littérarité ». Mais comment définir le style d'un auteur ? D'autant plus que parler de style dans l'écriture du journal intime n'est pas sans soulever un paradoxe : l'écriture journalière, justement, ne se veut pas travaillée ; elle relèverait du langage ordinaire. « Le journal se veut la transcription sans apprêt du réel », écrit Michel Braud, « le diariste aspire à la phrase la plus immédiate ; tout travail de style serait une trahison ».⁵⁸⁸ Annie Ernaux elle-même affirme adopter une écriture spontanée dans son journal et se défend de toute modification apportée. Pourtant, Annie Ernaux n'est pas seulement diariste, elle est aussi écrivain, elle aime la langue et la lecture ; elle a travaillé, on l'a vu, pour parvenir à trouver cette écriture « juste », épurée, cette fameuse écriture « plate » dépouillée d'effet de style... qui fait justement son style. Car, selon Genette, même « le style neutre – "l'écriture blanche" – est un style, de même que le fade est une saveur. Il n'y a pas de discours sans style, ni de style sans discours ».⁵⁸⁹ Il fait référence ici à Roland Barthes, qui, dans *Le Degré zéro de l'écriture*, définit le style :

587 Genette, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1991, p. 14.

588 Braud, Michel, *La Forme des jours*, *op. cit.*, p. 274.

589 Genette, Gérard, *Fiction et diction*, *op. cit.*, p. 135.

Le style est presque au-delà [de la Littérature] : des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes mêmes de son art. Ainsi, sous le nom de style, se forme un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur.[...] ⁵⁹⁰

Annie Ernaux ne peut, elle non plus, être sans style : elle possède ce langage qui n'appartient qu'à elle, qui provient de sa « mythologie personnelle » et que tant de lecteurs apprécient ; elle a une manière d'écrire qui fait qu'elle se démarque parce qu'elle a acquis une originalité et une personnalité. Annie Ernaux n'est pas très éloignée de Roland Barthes dans l'analyse qu'elle fait de l'écriture, quand elle dit : « Je suis persuadée que la syntaxe, le rythme, le choix des mots correspondent à quelque chose de très profond, où se combinent les marques des apprentissages multiples et ce qui relève de l'histoire de celui qui écrit. » ⁵⁹¹

Elle convient donc qu'en elle persiste une langue originelle, dont elle recrée la force au travers de la langue élaborée acquise. C'est son style donc que l'on retrouve avec plaisir dans *Se perdre*. Un style à la tonalité variée néanmoins, qui change selon ses humeurs, selon le futur espéré ou redouté ou selon les moments heureux passés avec l'être aimé, un style qui fait se côtoyer des notations plates (« journée grise, affreuse ») et des figures de style (« l'enfer adorable », « lit de souffrance ») ⁵⁹², le vocabulaire le plus cru et le plus poétique, des phrases nominales lapidaires et des envolées lyriques, comme dans ces deux notes qui s'enchaînent :

Je suis sans pensée, noyée de peau, de douceur. Nous dormions vaguement ensemble. Il aime tout ce qui met en valeur sa virilité, et son narcissisme (le branler par derrière, il regarde ma main, je suis invisible), découvrant l'érotisme, la possibilité de l'érotisme.

Mardi 28. Lendemain de fête. Toute la nuit en rêves. [...] ⁵⁹³

Mais la diversité des tons dans le journal est à l'image de la vie, car les tonalités de la vie ne sont jamais les mêmes et le journal les représente fidèlement ; c'est aussi pour cette raison qu'il plaît aux lecteurs, parce que comme eux, le journal est humain.

C'est pour cette raison que le journal intime plaît autant et séduit : il « parle » au

590 Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points », 1972, p. 12.

591 Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau*, op. cit., p. 89.

592 Ernaux, Annie, *Se perdre*, op. cit., p. 239 ; 60 ; 214.

593 Ernaux, Annie, *Ibid.*, p. 130.

lecteur. Comme l'écrit Sébastien Hubier, le développement de thématiques comme l'enfance, l'amour, le désenchantement, la souffrance explique la force émotive des écritures intimes.⁵⁹⁴ Ce sont bien celles que développe Annie Ernaux dans son journal, et qui nous concernent tous : le journal touche donc à l'universel. « Le journal nous trouble » dit, quant à elle, Françoise Simonet-Tenant, car il vise « à rendre l'œuvre immanente à la vie, à l'homme, à ses joies, à ses désirs, à ses instants » ; et « le diariste nous émeut » en disant son « irréductible singularité avec des mots usagés,[...] dans une structure calendaire partagée par tous »⁵⁹⁵ ; le journal d'un individu pourrait être le nôtre, celui de tous car le lecteur s'y reconnaît ; un diariste a mis en mots sa vie comme le lecteur aurait pu le faire. Se créent alors « une *mimésis* de l'échange »⁵⁹⁶ dans laquelle le lecteur est invité à comprendre un moi et un monde autres qui le feront réfléchir à sa condition, et une intimité spontanée entre le lecteur et le personnage qui se raconte, à tel point que des processus d'identification s'opèrent entre eux ; ainsi que le dit Sébastien Hubier, « ce "je", c'est toujours un peu moi-même, [...] qui désire et expérimente par lui .»⁵⁹⁷ Un extrait du journal de Charles Du Bos, écrit après avoir reçu la visite d'André Gide qui l'adjure de reprendre son journal, nous permet d'apprécier ce rôle d'échange que procure le journal intime :

Votre journal est une œuvre, est votre œuvre : ces difficultés multiples [...] ces débats, ces angoisses, ces scrupules intérieurs, votre journal doit en garder le registre. [...] Plus d'un d'entre nous se reconnaîtrait dans votre peinture, qui se sentirait par elle soulagé, et vous en demeurerait reconnaissant.⁵⁹⁸

Le journal est bien l'image de l'homme, et l'homme s'y reflète. Il va trouver là un autre homme qui aime, qui souffre et qui réfléchit ; « Toute la pensée humaine résonne en lui » écrit Alain Girard.⁵⁹⁹ Ainsi, le diariste communique avec autrui, et un échange s'opère, puisque le lecteur va trouver dans cette lecture de la vie d'un individu ce qui manque peut-être à la sienne.

En effet, ce « je », cet autre « un peu moi-même » permet au lecteur de se projeter dans une existence qui n'est pas la sienne, mais qui lui ressemble. Et à ce moment-là, nous touchons à l'un des plaisirs de la littérature et à sa magie : nous faire vivre l'impossible par

594 Hubier, Sébastien, *Littératures intimes*, op. cit., p. 137.

595 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, op.cit., p. 120.

596 Expression empruntée à Thomas Clerc dans *Les Écrits personnels*, op. cit., p. 46.

597 Hubier, Sébastien, *Littératures intimes*, op. cit., p. 138.

598 Du Bos, Charles, *Extraits d'un journal*, 1908-1928, 2ème éd. Corrèa, 1931. Cité par Alain Girard dans *Le Journal intime*, op. cit., p. 92.

599 Girard, Alain, *Le Journal intime*, op. cit., p. 598.

procuration, nous faire « goûter » un peu du rêve (et du cauchemar) des autres. Car nous nous identifions à l'auteur, nous sommes dans l'attente d'un appel de S., heureux lorsque nous apprenons qu'il est venu ; nous plaignons Annie Ernaux, mais nous l'envions également, car il n'est pas donné à tous de vivre une passion.

Enfin, c'est encore l'intervention du lecteur qui décidera si le journal mérite ou non le statut d'œuvre littéraire. Certes, la publication du journal intime peut être un gage de qualité et signifie qu'il est reconnu par quelques lecteurs compétents. Mais ce journal devient véritablement œuvre littéraire lorsque la lecture de bout en bout « se fait compagnonnage opiniâtre au fil des jours », comme l'écrit Françoise Simonet-Tenant⁶⁰⁰ ; et surtout lorsque le lecteur « averti », tout d'abord curieux puis intéressé, ouvre ce « livre », *Se perdre*, et refuse de le refermer, captivé par sa lecture.

BIBLIOGRAPHIE

600 Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire, op. cit.*, p. 103.

I- PUBLICATIONS D' ANNIE ERNAUX:

- **Récits, autobiographies, textes "autosociobiographiques" et journaux cités dans le mémoire.**

Les Armoires vides, Paris, Gallimard, 1974.

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

La Femme gelée, Paris, Gallimard, 1981.

La Place, Paris, Gallimard, 1983.

Une Femme, Paris, Gallimard, 1987, rééd. « Folio », 1990.

Passion simple, Paris, Gallimard, 1992, rééd. « Folio », 1994.

Journal du dehors, Paris, Gallimard, 1993, rééd. « Folio », 1995.

La Honte, Paris, Gallimard, 1997, rééd. « Folio », 1999.

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

La Vie extérieure, Paris, Gallimard, 2000, rééd. « Folio », 2001.

L'Événement, Paris, Gallimard, 2000, rééd. « Folio », 2001.

Se perdre, Paris, Gallimard, 2001, rééd. « Folio », 2002.

L' Usage de la photo, Paris, Gallimard, 2005.

Les Années, Paris, Gallimard, 2008.

- **Entretiens et communications d'Annie Ernaux** (dans l'ordre chronologique).

- *L' Écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves JEANNET*, Paris, Stock, 2003.

Pendant une année, Annie Ernaux a répondu, par courrier électronique, aux questions de Frédéric-Yves Jeannet, sous forme d'entretien. Elle développe ses réflexions sur l'écriture en général, tentant d'en donner une définition (elle commente sa phrase : « *J'écris mes histoires d'amour et je vis mes livres* »), parle de ses démarches et pratiques d'écriture, de ses choix, notamment en ce qui concerne ses journaux intimes, qu'elle situe « à part » ; puis justifie et explique la publication de *Se perdre* et de « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* ».

- « Ambivalences et ambiguïtés du journal intime. » Entretien avec Fabrice Thumerel, in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 245-251.

Annie Ernaux explique sa pratique personnelle du journal intime, pourquoi elle en écrit et justifie la publication de *Se perdre*. Puis elle répond aux questions de Fabrice Thumerel sur la sincérité et l'authenticité : l'auteure affirme écrire « juste », avec spontanéité, pour saisir le présent, ce qui donne à son journal une vérité.

- « Un singulier journal au féminin ». Entretien avec Philippe Lejeune, in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 253-258.

Annie Ernaux répond à Philippe Lejeune sur plusieurs points concernant la tenue et la

publication de ses journaux intimes (le support utilisé – qui n'a pas changé – une écriture spontanée...) et explique également pourquoi, contrairement à ce qu'elle avait déclaré en 1993 (que son journal était une chose totalement privée !), elle a finalement décidé de publier deux « extraits » de ses journaux intimes : c'est qu'il ne s'agit plus tout à fait des mêmes textes ! Philippe Lejeune avait remarqué auparavant l'originalité de son parcours dans un paysage plutôt masculin en ce qui concerne la publication des journaux intimes.

- « Au sujet des journaux extérieurs. » Entretien avec Marie-Madeleine Million-Lajoinie (sociologue), in Thumerel, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 259-265.

Annie Ernaux explique sa démarche à propos de *Journal du dehors* et *La Vie extérieure*, définis comme des « ethnotextes », livrant une certaine réalité du monde extérieur. L'auteure avoue que l'écriture des journaux extérieurs a représenté une expérimentation, une façon d'écrire assez libre. De plus, cette écriture lui a fourni l'expérience de se lire à travers les autres : l'intime et le social ne font alors qu'un. Elle réaffirme que sa vision de l'écriture, c'est le « dévoilement critique » du monde.

- « Ne pas prendre d'abord le parti de l'art... », in Dugast-Portes, *Annie Ernaux, étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, 2002.

Texte écrit à l'occasion du colloque « Écritures blanches » tenu à l'Institut Universitaire de France et à la maison des Écrivains du 7 au 9 mars 2002, sous la direction de Dominique Rabaté et de Dominique Viart.

Ce colloque a fourni l'occasion à Annie Ernaux de justifier ses choix d'écriture à partir de *La Place* pour parler de son père. Elle avoue avoir fait un grand travail sur le texte pour parvenir à ce qu'elle a nommé « l'écriture plate », qui devient outil d'exploration correspondant à sa situation entre deux cultures. Mais elle affirme aussi qu'elle n'a jamais eu l'intention d'imposer une théorie ou des définitions, la référence à « l'écriture blanche » de Roland Barthes l'irritant quelque peu.

- **Entretiens sur sites Internet:**

* "Rencontres" : « Annie Ernaux », sur : encres-vagabondes.com (revue en ligne), propos recueillis par Brigitte Aubonnet, entretien publié dans le n° 1 de la revue en janvier 1994.

Annie Ernaux parle ici de son désir et de son besoin d'écrire, suscité par son amour de la lecture depuis toujours ; elle évoque les auteurs qui l'ont influencée comme Flaubert, Proust, Sartre, Beauvoir. Puis elle explique sa démarche d'écriture pour *Passion simple* et pour *Journal du dehors*. Elle réaffirme là qu'écrire est un acte politique, qui permet d'être à la recherche de la vérité.

* « Témoigner. Annie Ernaux – "Ceci n'est pas une autobiographie." ». Communication d'Annie Ernaux lors du séminaire 2009 au Collège de France, dirigé par Antoine Compagnon (Littérature française moderne et contemporaine – Histoire, critique, théorie). Entretien diffusé sur : www.college-de-france.fr

Lors de ce séminaire, Annie Ernaux explique la démarche d'écriture qui a été la sienne, pour composer *Les Années*, son dernier ouvrage paru en 2008 ; elle parle donc de « ce besoin d'écrire une vie », qui vient de la vie elle-même, tout en essayant de répondre à une question qu'elle se pose en 1989 : « Comment saisir le moi et l'époque tout ensemble? » Ce retour en arrière lui permet de nous décrire sa façon de travailler (notes et fragments sont rangés dans des chemises, par année "de formation, de jeunesse...") et d'expliquer l'objectif de *Passion simple*, paru en 1992 : c'est simplement le prélude du « Roman total » dans lequel le « je » ne lui appartient plus, pour rester toujours, dans l'écriture, à la croisée du singulier et du collectif. Alors le projet est né de partir de l'existence d'une femme née en 1940 jusqu'à aujourd'hui. Elle refuse d'adhérer à la définition de l'autobiographie de Philippe Lejeune car elle cherche à résoudre une question : « Peut-on écrire sa vie de façon totalement impersonnelle? », faire ce qu'on a appelé « une autobiographie vide » ou « objective » d'un « je », d'un moi, en refusant toute chaîne d'explications du « moi ». Enfin, Annie Ernaux parle des photos utilisées, qui sont un moment figé du temps et dans lesquelles on voit « l'autre ».

II- ÉTUDES CRITIQUES ET ESSAIS :

ARISTOTE, *Poétique*, traduction française de Michel Magnien, Paris, Le Livre de poche, 1990.

Ouvrage d'une importance historique capitale, dans lequel Aristote définit la "*poiésis*" comme s'appliquant à toute création artistique, puis établit la distinction entre les genres (épopée, poème tragique, comédie) qui sont des imitations. La poétique aristotélicienne pose deux lois : la loi de l'unité (ou unicité) du récit qui doit former un tout avec un début, un milieu et une fin, et le principe de la limitation des dimensions et de l'harmonie des parties d'une œuvre (les événements doivent s'enchaîner avec vraisemblance). Il pose donc, le premier, les fondements du récit. Enfin, selon Aristote, la tragédie provoque la "catharsis" ou purification des passions.

BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points », 1972.

BRAUD, Michel, *La Forme des jours. "Pour une poétique du journal personnel"*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 2006.

Il s'agit d'un des ouvrages les plus récents et les plus complets sur le journal intime, qui fait la synthèse d'essais plus anciens, et qui a le mérite de fournir des extraits variés et nombreux. Tous les thèmes, tous les problèmes du journal intime sont exposés (nous retiendrons par exemple ceux de l'intime - sexualité, rêves, deuil, suicide - ou du temps) pour élaborer une poétique du journal intime. Par ailleurs, la question est posée de savoir si le journal intime est un récit ; Michel Braud propose l'expression « récit des jours » ou « récit du flux » pour nommer ces histoires sans structure d'existences qui coulent. Enfin, l'ouvrage tend à définir une poétique et le statut littéraire du journal, bien instable : peut-être n'est-il pas œuvre littéraire, mais il est certain qu'il explore des territoires inconnus de la fiction, qu'il s'impose comme genre face à la "crise du roman" , et « qu'il peut porter le meilleur d'un auteur ».

⌋ , « Le Journal intime est-il un récit? », *Poétique*, n° 160, novembre 2009, Paris, Seuil, pp. 387-396.

L' article cherche à répondre à cette question (déjà posée dans *La Forme des jours*) mais en s'appuyant davantage sur des textes théoriques, ceux d'Aristote – qui définit le récit comme unitaire, ce que le journal n'est pas, – de Paul Larivaille (un récit se définirait par une structure en cinq étapes avec une opération de transformation), de Paul Ricoeur (rien, dans la vie, n'a valeur de commencement narratif, et la mort ne peut être saisie comme fin narrative) et de Greimas : il n'y a pas, dans le journal, de transformation narrative ; mais pour le lecteur, il y a le sentiment de lire le passage du temps, l' existence d'un homme qui s'est transformée ; et le lecteur possède le regard rétrospectif qui lui permet de lire un « récit des jours ».

CLERC, Thomas, *Les Écrits personnels*, Paris, Hachette, coll. « Ancrages », 2001.

Thomas Clerc tente de montrer dans cet ouvrage que l'écriture de soi s'affirme comme un vrai genre littéraire. La deuxième partie s'intéresse aux formes telles que les mémoires, le journal et l'autofiction, mais surtout aux fonctions des écrits personnels : dire le vrai, vaincre le temps, se connaître et communiquer son expérience à autrui. Sont intéressants notamment les développements sur le rôle du lecteur, sur le journal intime qui fait la part belle au moi et peut avoir des aspects provocateurs. La troisième partie propose une analyse des écrits personnels pour mettre en valeur leur textualité : Thomas Clerc étudie les choix narratifs de l'auteur (une autobiographie est affaire de choix des événements), la « titrologie » et la notion d'intertextualité : critère efficace pour donner à un texte une valeur esthétique.

DIDIER, Béatrice, *Le Journal intime*, Paris, PUF, coll. « Littératures modernes », 1976.

Béatrice Didier, en préambule, dit la difficulté d'établir une définition du journal intime, écriture en liberté qui ne fait appel à aucune loi esthétique. Le plus intéressant est donc d'étudier le fonctionnement de ces textes si particuliers. Après avoir proposé une étude historique et sociologique, elle tente une approche psychanalytique pour expliquer que le journal est un refuge matriciel, ce qui n'est pas le meilleur moyen de construire le « moi » ; ce n'est que par la publication du journal que le moi prend consistance, s'unifie, et que l'écrit semble devenir une œuvre.

Dans la troisième partie, Béatrice Didier souligne que le journal se définirait par une absence de structure du récit et un minimum d'événements, de personnages et même de dialogues, pour laisser la place au discours introspectif. La notion du temps est également abordée, en relation avec l'écriture qui est le transformateur du temps en espace. En conclusion est proposée une énumération de ce que peut être le journal intime : un réservoir et un exercice d'écriture, entre autres.

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1991.

Les questions auxquelles tente de répondre Gérard Genette dans cet essai sont : « Qu'est-ce que la littérature ? » et « Qu'est-ce qui fait qu'un texte est une œuvre d'art ? » Il a recours à deux sortes de poétiques : la poétique « essentialiste » ou classique qui part du principe que certains textes sont littéraires par essence (poétique illustrée dans sa version thématique par Aristote) et la poétique « conditionaliste » (puisque les poétiques essentialistes sont incapables de couvrir tout le champ littéraire comme les essais, l'autobiographie...). Cette poétique est plus instinctive et repose sur le jugement subjectif : est littéraire ce qui provoque une satisfaction esthétique. La littérarité exige donc une théorie

pluraliste qui prene en charge les diverses façons qu'a le langage d'échapper à sa fonction pratique et de produire des textes appréciés comme objets esthétiques. On obtient donc un schéma résumant que le langage humain connaît deux régimes de littéarité : un qui est « constitutif » (il régit deux ensembles de pratiques littéraires : fiction et poésie) l'autre qui est « conditionnel » (il régit le troisième type : la diction (=la non-fiction). Il existe donc des dictions de littéarité constitutive et des dictions de littéarité conditionnelle, qui s'opposent à la fiction, toujours constitutivement littéraire.

Dans la troisième partie de l'essai, Gérard Genette examine les raisons, pour le récit fictionnel et le récit factuel, de se comporter différemment à l'égard de l'histoire (véritable ou fictive) qu'ils « rapportent ». La suite de l'exposé vise à départager les thèses de Searle et de Kate Hamburger tout en montrant que les mêmes « procédés » sont utilisés dans le récit fictionnel et dans le récit factuel (par exemple : rien n'interdit au récit factuel l'usage de prolepses ou d'analepses, on trouve dans les deux sortes de récits des différences de « vitesse » – accélérations, ellipses...– des monologues intérieurs, du style indirect libre, etc..) La quatrième partie s'attache à donner une définition au style (lieu des littéarités conditionnelles) : il définit le degré minimal de littéarité.

GIRARD, Alain, *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1963.

Alain Girard effectue une vaste et complète étude du journal intime, proposant à la fois une définition, une histoire du genre très détaillée par époque, et une étude des caractères – notamment d'après Le Senne – de quelques intimistes du XIX^{ème} siècle (Amiel, Constant, Maine de Biran, Stendhal, Vigny...)

Dans la troisième partie, Alain Girard étudie comment s'effectuent à la fois la perte et la reconquête de soi à travers le journal intime, ses principales fonctions étant psychothérapeutiques, éthiques et esthétiques.

Dans la dernière partie de son étude, Alain Girard se livre à une discussion « pour et contre le journal intime » ; il note tout d'abord que ce genre représente bien un phénomène (les productions sont nombreuses et de qualité, et les discussions sont vives entre adeptes et adversaires); puis il énumère tous les défauts du journal intime (citant par exemple Paul Bourget dans *La Maladie du journal intime*), mais aussi ses qualités, s'appuyant sur des propos d'Anatole France, entre autres ; et même si l'essai semble se conclure par ce sous-titre : « L'échec du journal intime », qui utilise l'étude de Georges Gusdorf, *La Découverte de soi*, dans laquelle on trouve des expressions comme « aliénation », « effacement de la personne », « sincérité impossible »... , Alain Girard s'empresse de finir sur cette impression d' « art du journal intime » : il ne tranche pas réellement sur la question de savoir s'il s'agit d'un genre littéraire, mais il voit dans le journal beaucoup de qualités : c'est un moyen de se construire, de se connaître, d'atteindre le bonheur, et ce qui fait la valeur d'un journal, c'est l'union de l'expression et de la personne.

HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes, "Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction"*, Paris, Éd. Armand Colin, coll. « U », 2003.

Cet ouvrage est intéressant à plusieurs titres. Tout d'abord, Sébastien Hubier fait appel, pour soutenir ses arguments, à différents auteurs et œuvres critiques dont il cite de nombreux extraits (Alain Jaubert, Paul Valéry, André Gide, Roland Barthes, Georges Gusdorf...). Ensuite, il tente de définir les différentes écritures à la première personne (de l'autobiographie à l'autofiction) et s'attache notamment à l'écriture du journal intime.

Dans la première partie, « Le *JE* dans tous ses états », il s'agit de répondre à : « Pourquoi et comment lit-on les textes à la première personne ? », en examinant la notion de personne, le problème de la sincérité et de l'authenticité, et la divulgation des écrits intimes.

La deuxième partie, « Écrits autobiographiques », propose de définir l'autobiographie et ses proches cousins (dont le journal intime) et décrit les enjeux des écrits autobiographiques en prenant en compte les motifs qui conduisent les auteurs à l'écriture intime. La troisième partie est consacrée aux fictions à la première personne.

La conclusion pose le problème suivant : « Les écritures à la première personne sont-elles un genre ? » Ce serait un genre ambigu, celui de l'interrogation et de l'indécision. Le lecteur entre alors en jeu et prend son importance : il s'intéresse à l'intimité, lit en voyeur et il s'opère un processus d'identification à l'auteur ; car les thématiques développées ont une grande force émotive et suscitent l'adhésion du lecteur à celui que la première personne désigne.

LECARME, Jacques, et LECARME-TABONE, Eliane, *L'Autobiographie*, (deuxième édition), Paris, Armand Colin, 1999 ; 2004 pour la nouvelle présentation.

Dans une première partie, les deux auteurs cernent les définitions et les problématiques de l'autobiographie, et commentent la définition proposée par Philippe Lejeune. La deuxième partie de l'ouvrage a le mérite de s'intéresser à l'autobiographie des femmes, souvent à la recherche de leur identité ; sont largement citées : Marguerite Duras, Colette, Simone de Beauvoir, Marguerite Yourcenar, Nathalie Sarraute ou Annie Ernaux... Les relations mères-filles et pères-filles sont évoquées, de même que les idées de pudeur, d'aveu et « les âges et la mort ». La troisième partie est réservée à des portraits d'autobiographes (Rousseau, Gide, Leiris, Sartre, Sarraute, Beauvoir...).

Dans la quatrième partie, qui s'intéresse aux « marges et renouvellements », est développée une étude des journaux et carnets : le problème de la publication est soulevé (le journal doit rester secret mais finit par être publié, surtout quand il s'agit d'écrivains célèbres), les auteurs ne manquent pas d'évoquer les procès intentés aux journaux, mais reconnaissent également qu'ils peuvent constituer le chef-d'œuvre d'un auteur. La fin de l'ouvrage est consacrée à ces « marges et renouvellements » que sont les enregistrements sonores, l'utilisation de l'image, du cinéma, de la télévision, et au développement de l'« autofiction », terme inventé par Serge Doubrovski en 1977. Dans le chapitre intitulé « le récit vrai, quand même », une sous-partie est réservée au parcours « discret et exemplaire » d'Annie Ernaux qui a su susciter l'adhésion d'un large public, et qui recherche une écriture « juste », conforme à l'exigence de vérité.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points », 1975-1996.

Dans cet ouvrage, Philippe Lejeune donne sa célèbre définition de l'autobiographie (« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »). Il parle de « pacte autobiographique » comme étant l'affirmation de cette identité de nom entre l'auteur, le narrateur (que l'on nomme donc "autodiégétique") et le personnage. Le pronom « JE » est alors employé.

Le journal intime n'est pas à classer parmi les autobiographies, puisqu'il manque une condition : la perspective rétrospective du récit, même si le diariste signe le « pacte

autobiographique » et le « pacte référentiel », autrement dit « une promesse ». Philippe Lejeune oppose ensuite l'autobiographie (dans laquelle la ressemblance est fondée par l'identité) et la biographie (dans laquelle la ressemblance doit fonder l'identité, le personnage ressemble au modèle) ; l'opposition repose sur la hiérarchisation des rapports de ressemblance et d'identité.

Enfin, Philippe Lejeune admet que ce serait échouer que de vouloir trouver une formule claire et totale de l'autobiographie et il conclut en affirmant qu'elle se définit par quelque chose d'extérieur au texte (non pas par « une invérifiable ressemblance avec une personne réelle ») mais « par le type de lecture qu'elle engendre et la créance qu'elle secrète ». C'est « le contrat de lecture ».

– , *La Pratique du journal personnel. Enquête*, Paris, Université de Paris X, coll. « Cahiers de sémiotique textuelle », 1990.

L'auteur se livre à un véritable sondage (entre mai 1987 et mars 1988) sur la tenue d'un journal intime, en posant diverses questions à 583 personnes : 356 ont dit avoir tenu un journal, 111 le faisaient encore au moment du sondage, ce qui montre que l'activité est assez répandue. L'objectif de l'enquête est surtout d'observer le comportement des « diaristes », en demandant par exemple : « Oui ou non? », « Quand et combien de temps? » (Une prédominance féminine et adolescente apparaît, mais ce n'est pas une exclusivité). « De quel support vous servez-vous? ». (Le cahier est roi !) « Vous arrive-t-il de relire votre journal ? » (« Parfois » arrive en tête). « Vous est-il arrivé de le faire lire à quelqu'un? » (Non : 196/Oui : 72)... L'enquête est agrémentée de témoignages des personnes interrogées, étayée par de nombreux tableaux à valeur de statistiques.

– , « Le journal comme "antifiction" », *Poétique*, n° 149, février 2007, Paris, Seuil, pp. 3-14.

Article intéressant de Philippe Lejeune, dans lequel il explique ce néologisme : « antifiction », créé contre l' « autofiction ». Il définit le journal comme un soutien apporté à la recherche de la vérité, alors que l'autofiction, elle, « vit sous le charme de la fiction » ; d'autre part, il souligne que l'intérêt du journal tient dans son rapport au temps, son pari étant « d'échapper à la mort ».

LEJEUNE, Philippe et BOGAERT, Catherine, *Le Journal intime. Histoire et anthologie*, Paris, Textuel, 2006.

Ouvrage récent qui propose en première partie une histoire du journal intime et qui décline également les thèmes abordés dans le journal. En seconde partie, les auteurs offrent une anthologie complète, de façon chronologique (de 1554 à 2002), n'hésitant pas à publier des pages de journaux de jeunes gens inconnus, signalés parfois seulement par leurs prénoms. Enfin, les illustrations sont nombreuses, les auteurs ayant reproduit des pages de manuscrits et de journaux originaux comme celui de Gilles Alvarez.

LELEU, Michèle, *Les Journaux intimes*, Paris, PUF, 1952.

Michèle Leleu, la première, a imposé le terme « diariste », forgé sur l'anglais *diary* (= journal). Dans son ouvrage, elle a le mérite de classer les journaux intimes selon les normes de caractérologie définies par Heymans et Le Senne.

RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Sixième étude : « *Le soi et l'identité narrative* », Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points », 1990.

Selon Paul Ricoeur, l'identité narrative ne se révèle que dans la dialectique de l'ipséité et de la mêmeté, et peut aussi être appelée identité du personnage, qui se construit en liaison avec l'identité de l'intrigue. D'autre part, la conception narrative de l'identité personnelle est faite quand on passe de l'action au personnage, qui est une catégorie narrative et qui est mis en intrigue. Paul Ricoeur parle de deux lignes : celle de l'action et celle des parcours narratifs ; si on croise ces deux lignes, on voit se renforcer une sémiotique de l'actant et des parcours narratifs qui apparaissent comme parcours du personnage. La structure narrative réunit donc les deux procès de mise en intrigue : de l'action et du personnage. Il existe bien une dialectique *interne* au personnage (à inscrire dans la dialectique de la mêmeté et de l'ipséité) : l'identité de l'histoire fait l'identité du personnage.

La deuxième partie de l'étude (« Raconter ») s'intéresse à la notion d'« unité narrative d'une vie ». Après avoir étudié les obstacles comme l'équivocité de la notion d'auteur, l'inachèvement narratif de la vie, l'enchevêtrement des histoires de vie les unes dans les autres, Paul Ricoeur conclut qu'il n'y a pas d'absurdité à parler d'unité narrative d'une vie, si ce sont des récits qui enseignent à articuler narrativement rétrospection et prospection. Histoires de vie et récits littéraires se complètent donc. L'étude se termine par la notion éthique de maintien de soi ; l'identité narrative assure le lien entre la permanence dans le temps du caractère et celle du maintien de soi.

SIMONET-TENANT, Françoise, *Le Journal intime ; genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 2001.

Cette étude du journal intime est très intéressante et très complète, puisqu'elle propose tout d'abord une définition du journal intime, pose ensuite des repères pour une histoire du journal et analyse enfin les pratiques de diaristes. Françoise Simonet-Tenant s'interroge notamment sur le rapport du journal au temps, s'attarde sur la notion de rythme, sur son statut temporel (« épouser le temps ou en triompher »), puis décline les fonctions du journal intime. La dernière partie est consacrée à la lecture des journaux : quels en sont les lecteurs ? Quand un journal est-il lisible ? Ce qui amène bien sûr à poser les problèmes de la littérarité du journal intime, qui a ses détracteurs, qui a suscité des querelles depuis la fin du XIXe, mais qui connaît de nos jours un « retour en grâce » : le journal intime est publié, lu et étudié, et aimé.

Site internet : autopacte.org, site proposé par Philippe Lejeune, qui a pour objet l'écriture autobiographique sous toutes ses formes, et qui offre des bibliographies et des ressources pratiques. (www.autopacte.org).

III- ETUDES CRITIQUES SUR ANNIE ERNAUX :

BESNARD, Annie, « Annie Ernaux. De la langue maternelle à l'écriture littéraire », in

COYAULT, Sylviane, (éd.), *L'Écrivain et sa langue : romans d'amour*, [actes du colloque de Clermond-Ferrand, avril 2003], Clermond-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, impr. 2005. pp. 175 à 185.

Annie Besnard étudie la transformation de l'écriture d'Annie Ernaux (« du foisonnement au laconisme ») qui met à distance, progressivement, sa langue originelle pourtant transmise par la mère dont le rôle est prépondérant. Ainsi, l'ensemble de l'œuvre se diviserait en trois périodes, pendant lesquelles l'écriture évolue pour atteindre un style minimaliste. Les contradictions ne sont pas absentes, mais l'auteur cherche avant tout un style personnel et « une exigence de vérité ».

DUGAST-PORTES, Francine, *Annie Ernaux. Étude de l'œuvre*, Paris, Éditions Bordas, coll. « Écrivains au présent », 2008.

Toute l'œuvre d'Annie Ernaux est étudiée là en détail, dans un souci de classification de ses différents textes. Francine Dugast-Portes met en évidence l'origine sociale de l'auteure et les buts qu'elle poursuit par son écriture.

C'est à la fin de cette étude que nous trouvons le texte d'Annie Ernaux : « Ne pas prendre d'abord le parti de l'art ».

JERUSALEM, Christine, « La Langue d'enfance chez François Bon et Annie Ernaux : écrire depuis l'origine », in COYAULT, Sylviane, (éd.) *L'Écrivain et sa langue : romans d'amour*, [actes du colloque de Clermond-Ferrand, avril 2003], Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, impr. 2005. pp. 187 à 198.

Il s'agit, dans cet article, d'étudier comment l'écriture met en scène la langue familiale pour lui donner une voix. Les deux auteurs étudiés par Christine Jérusalem ont en commun une position ambiguë par rapport à cette langue : à la fois une honte et un désir de la faire entendre. Pour Annie Ernaux, il s'agit d'une « langue écorchée », faite d'un matériau brisé, fondamental dans l'élaboration de cette « œuvre mosaïque ».

THOMAS, Lyn, *Annie Ernaux, à la première personne*, (traduit de l'anglais par Dolly Marquet), Stock, coll. « Essai », 2005.

Lyn Thomas est une universitaire anglaise qui s'intéresse, comme d'assez nombreux « étrangers » francophones ou non francophones, à l'œuvre d'Annie Ernaux. Son but, dans cet ouvrage, est d'analyser les textes d'Annie Ernaux, d'en étudier l'évolution et les grands thèmes qui sont principalement les différences de classes sociales, les hiérarchies culturelles, l'affirmation de la féminité et le deuil. Une partie est réservée au pacte autobiographique que l'auteur instaure avec ses lecteurs : il s'agit avant tout de revendiquer la valeur de vérité et de sincérité, ce qui est possible car l'écriture est toujours présentée comme un don de soi au lecteur. La deuxième partie du livre est consacrée à la réception des textes d'Annie Ernaux par les lecteurs « anonymes » (Lyn Thomas a étudié quelque 333 lettres envoyées à Annie Ernaux), par les universitaires et enfin par les médias (plutôt favorables à la sortie de chacun de ses livres, excepté pour *Passion simple* qui avait soulevé de vives réactions).

THUMEREL, Fabrice, *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, [actes du colloque d'Arras, juillet 2003], Arras, Artois Presses Université, 2004 .

Fabrice Thumerel, en avant-propos, présente l'œuvre d'Annie Ernaux sous le signe de « l'entre-deux » ou de la « dualité » : en effet, certains écrits se présentent en miroir (les deux journaux du dedans – qui répondent à un récit – et ceux du dehors) et se caractérisent par un double écartèlement temporel ; certaines expériences d'écriture sont vécues entre l'amour et la mort ; l'auteure donne d'elle-même une image contrastée (la femme mûre et la « midinette ») ; de plus, toute une série de couples antinomiques soutient l'œuvre : dominant/dominé, liberté/aliénation, haut/bas, etc... sans oublier cette double culture à laquelle l'auteure appartient : une culture populaire (d'en bas) et une culture légitime (d'en haut, celle des dominants). C'est cet « entre-deux » qui sera étudié dans les différentes interventions du colloque.

DOUZOU, Catherine, « Entre vécu instantané et représentation de soi : écrire "au-dessous de la littérature" »

Étude intitulée ainsi pour expliquer dans quelle mesure l'œuvre d'Annie Ernaux est une remise en cause de la littérature, qui certes, propose des modèles qui aident à vivre, à faire de son existence un roman, mais dont Annie Ernaux connaît les dangers car les écarts sont trop grands entre le réel et la littérature. *Se perdre* est d'ailleurs cité car la souffrance est due, entre autres, à ce décalage. Il y a là l'idée que le langage et la littérature sont de l'ordre de la trahison. Une méfiance existe aussi vis à vis des mots, qui masquent le réel, et de l'écriture qui ne peut totaliser les infinies possibilités d'interprétations du réel. Donc l'effort littéraire d'Annie Ernaux sera de recréer, de redéfinir la littérature pour se l'approprier.

HAVERCROFT, Barbara, « Subjectivité féminine et conscience féministe dans *L'Événement* »

Les références et allusions à l'avortement qu'a vécu Annie Ernaux se retrouvent dans nombre de ses textes, mais elle souhaite que l'expérience individuelle ait une portée collective et politique. Dans cette étude, Barbara Havercroft montre aussi la pratique de la citation, que l'on retrouve dans son journal *Se perdre*. Il faut voir également dans cette écriture une libération.

SAMOYAUULT, Tiphaine, « Le temps de vivre, le temps d'écrire ».

Dans son étude, Tiphaine Samoyault propose une réflexion sur la fiction et la diction du temps dans les textes d'Annie Ernaux, diction qui dissocie le temps de vivre et le temps d'écrire. Tiphaine Samoyault étudie le ressassement de l'incapacité d'écrire dans *Se perdre* qui met à mal la nécessité absolue d'écrire, et analyse les temps du texte pour remarquer que le lecteur est placé dans un présent pur, lieu d'une vérité textuelle et sexuelle. Il s'agit aussi de différencier les jeux des temps dans le journal et dans l'autobiographie.

Table des matières.

<i>Remerciements</i>	3
<i>Avertissements</i>	4
Introduction	5

PREMIÈRE PARTIE

I- LE JOURNAL INTIME : « Un cri de douleur et de passion »	11
1°) Écrire au quotidien : chronique d'une histoire d'amour.	
A- Pourquoi écrire son journal ?	11
1- <i>Se perdre</i> , une écriture motivée par une histoire d'amour impossible, sans avenir.....	12
2- <i>Se perdre</i> , chronique d'une histoire d'amour.....	12
B- Annie Ernaux : une diariste.	14
1- Ses pratiques d'écriture.....	14
2- Étude du rythme de l'écriture. Régularité et fréquence des notes.....	17
	20
2°) Le pacte, la promesse	20
A- Le nom propre et les indices autobiographiques.	21
B- Les problèmes d'authenticité, de sincérité et de vérité.....	21
1- L'authenticité des textes.....	22
2- La sincérité, la vérité.....	25
3- La langue « ernausienne », un style propre à transcrire le réel.....	26
4- «Écrire au-dessous de la littérature ».....	27
C- Sincérité, vérité et spontanéité du journal intime :	27
les raisons d'une publication.....	30
1- Pourquoi publier son journal intime ?	33
2- Les circonstances de la publication de <i>Se perdre</i>	33
3°) Définition de ce journal intime ; ses fonctions, ses rôles	34
A- Chronique d'une relation amoureuse qui devient « un cri de douleur et de passion ».....	34
1- L'obsession de l'attente et l'obsession amoureuse.....	36
2- Les déclinaisons du mot « passion »	41
B- Fonctions et rôles du journal intime.....	41
1- Le « journal-confidences », lieu d'épanchement.....	42
2- Un lieu de liberté, du « tout dire ».....	45
3- Le journal comme lieu d'interrogations, de recherche de vérité.	48
4- Le journal intime comme quête d'identité, comme « miroir de soi ».....	49
C- Le journal-refuge devient journal-prison, et le journal d'une extrême solitude.	

DEUXIÈME PARTIE

II- ENTRE EROS ET THANATOS : la perte de soi, <i>Se perdre</i>.....	53
1°) Les intrications entre l'amour et la mort : « La vraie vie est dans la passion, avec le désir de mort.».....	53
A- Une mort sociale.....	54
1- Le vide, la terreur sans nom.....	54
2- Le dégoût de la vie, « l'aliénation ».....	56
B- Une mort « professionnelle » : l'impossibilité d'écrire.....	57
C- La tentation du suicide, l'envie de mort.....	60
2°) L'intime « souffrant »	64
A- Le deuil de l'orpheline.	64
1- La mort de la mère et la peur d'être abandonnée.....	65
2- Images du père disparu.....	68
B- Les résurgences de hontes, d'anciennes blessures, d'échecs	69
1- La honte : la tentative de meurtre du père sur la mère.....	70
2- Blessures anciennes : la mort des enfants.....	72
* Être « un enfant de remplacement. ».....	72
*L'avortement.....	74
3- Remémoration des échecs sentimentaux :	76
* le mariage et le divorce.....	76
* La mort de l'amour.....	79
C- Les rêves, révélateurs de la souffrance.....	81
3°) Écrire et faire l'amour pour fuir la mort : une illusion ?	85
A- Faire l'amour pour oublier l'âge, le temps, pour exister.....	86
1- Les affinités sexuelles.....	86
2- La peur de vieillir.....	88
B- Le statut temporel du journal intime.....	91
1- Retenir le présent, le temps qui passe, faire reculer l'angoisse de la mort.....	91
2- Capturer et redoubler l'instant par l'écriture.....	95
3- La remémoration et la relecture.	98
C-Un avenir sombre : l'échec du journal à retenir le temps.....	101
1- La relecture : « l'horreur ».....	101
2- Un futur déjà passé et un avenir sans espoir.....	103
3- Une activité tournée vers la mort.....	105

TROISIÈME PARTIE

III- ÉCRIRE POUR VIVRE : la reconquête de soi par la littérature.....	109
1°) Tenir son journal : une écriture salvatrice.....	109
« J'écris à la place de l'amour. »	
1- Le journal permet de supporter l'attente, d'occuper le temps.....	110
2 - Le journal remplace l'amour.....	110
Le journal comme lieu d'analyse, d'introspection.	111
Le journal : « les coulisses de l'œuvre ».....	114
D- La fonction cathartique de l'écriture.....	117
2°) Un journal particulier :.....	118
A- La « recomposition » du journal intime :.....	119
1- Relecture et publication.....	119
2- L'incipit (et la fin).....	120
3- Le périphrase : l'épigraphe et le titre.....	120
B- La dimension tragique.	123
1- Une fin prévisible.....	123
2- Les temps employés.....	125
C-La transformation du réel : « <i>Voglio vivere una favola.</i> ».....	126
1- L'influence de la littérature et l'intertextualité.....	128
* Les chansons.....	132
* La double culture d'Annie Ernaux.....	133
2- La sublimation de l'amour.....	134
3- L'écriture de soi devient théâtralisation de l'existence.	136
D- Le problème de la sincérité.....	137
1- Une critique de la sincérité	138
2- Entre vérité et fiction :	
« J'ai voulu faire de cette passion une œuvre d'art dans ma vie. ».....	139
3°) Quand le journal intime se lit comme un récit :	
« J'écris mes histoires d'amour. ».....	141
A- « Journal », « histoire » et « récit ».....	141
1- L'utilisation du mot « histoire » dans <i>Se perdre</i>	141
2- Qu'est-ce qu'un récit, une histoire?.....	142
3- Le journal intime peut-il être un récit ?	143
4- Comportement et particularités de <i>Se perdre</i> face à la question du récit.....	144
B- La dimension romanesque dans <i>Se perdre</i> ; les personnages.....	145
1- L'identification aux héros de fiction.....	146
2- Le caractère mystérieux et des destins hors du commun.....	147
3- Les personnages font l'histoire, ils sont « mis en intrigue ».....	148

C- Lire <i>Se perdre</i> comme un récit.....	148
1- « Nous sommes un récit. ».....	148
2- Récapitulatif : les ingrédients du récit dans <i>Se perdre</i> :	149
* Une structure narrative bien marquée avec une fin « programmée ».....	149
* Schéma actantiel et schéma narratif de <i>Se perdre</i>	150
* Un rythme, celui d'une existence, et une unité, la passion amoureuse.....	152
Conclusion: L'art d'Annie Ernaux pour transformer le journal intime en œuvre littéraire.	154
Bibliographie	158