



CLASSIQUES  
GARNIER

FERRARO (Alessandra), « Les lieux de la photographie dans l'œuvre d'Annie Ernaux. *L'Usage de la photo, L'Autre fille, Écrire la vie* », *États des lieux*, p. 257-264

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-07989-7.p.0257](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-07989-7.p.0257)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2018. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉ – La représentation des lieux est prise en compte à travers l'analyse du statut du document photographique et des *ekphrasis* de quelques ouvrages d'Annie Ernaux ayant rapport au genre autobiographique. L'étude du lien entre texte autobiographique et photos des lieux, ainsi que la consultation des manuscrits et dossiers préparatoires, permet de dégager les traits d'une écriture qui intègre les images aux paroles dans la tentative d'évoquer d'une manière efficace le passé et les êtres disparus sans susciter le pathos.

## LES LIEUX DE LA PHOTOGRAPHIE DANS L'ŒUVRE D'ANNIE ERNAUX

*L'Usage de la photo, L'Autre Fille, Écrire la vie*

si on me poussait dans mes derniers retran-  
chements, l'écriture, c'était le vrai lieu  
Annie ERNAUX, *Le Vrai Lieu*.

En 2011, Annie Ernaux publie aux éditions Nil *L'Autre Fille*, petit volume commandé en 2007 par la jeune éditrice Claire Debru<sup>1</sup>. Selon le programme de la collection « Les affranchis », le texte se présente comme une longue lettre qui doit permettre à l'auteur de s'affranchir d'une vieille histoire en y mettant le point final. « S'affranchir », se libérer et, en même temps, mettre un sceau sur le document pour l'expédier. Le format et la couleur du volume rappellent l'image d'une enveloppe dont la couverture reproduit un tampon postal. À l'intérieur figurent deux photos en noir et blanc, en regard du texte, sans légende. D'une qualité médiocre, mal cadrées, représentant deux maisons de biais, sans finalité artistique, elles paraissent provenir de quelques albums de famille. À un premier regard, ces images sont muettes et décevantes, puisque inexpressives.

Grâce aux textes qui leur sont juxtaposés le lecteur apprend que la première représente, sous une lumière estivale, l'arrière de la maison-épicerie des parents de l'auteure, rue de l'École, à Yvetot, l'endroit où, à dix ans, la narratrice assiste à la scène du terrible récit maternel où elle découvre l'existence de Ginette, morte avant sa naissance. La deuxième

---

1 La lettre de Claire Debru à Annie Ernaux, datée 21 septembre 2007 est conservée dans le Fonds Ernaux à la Bibliothèque Nationale de France. Département des manuscrits (boîte 20). Dorénavant, nous nous référerons à *L'Autre Fille* par l'acronyme AF, suivi du numéro de pages.

montre le café-épicerie de ses parents à Lillebonne tel qu'il est de nos jours : une façade repeinte en blanc s'élève au milieu d'habitations ouvrières en brique. C'est la maison où les deux filles sont nées et qu'Annie Ernaux a visitée un an plus tôt, se remémorant le passé, la chambre des parents, le petit lit de bois rose où elle dormait, et, avant elle, sa sœur. Ces photos ne sont pas décrites, tandis qu'on trouve plusieurs *ekphraseis* minutieuses des photos familiales antérieures à la naissance de la narratrice. Car, si les deux sœurs ont partagé le même espace et les mêmes objets, le petit lit, le cartable, elles ne se sont jamais croisées sur l'axe temporel. De ce manque d'expériences communes et du silence des parents sur ce deuil insupportable et incommunicable, naît la nécessité pour l'écrivaine de s'appuyer sur des photos de Ginette pour essayer d'éclairer la courte existence de sa petite sœur emportée par la diphtérie à l'âge de six ans. Selon un procédé auquel la littérature contemporaine nous a habitués, les photos représentent les êtres qui ont disparu, les objets qui leur ont appartenu et sont interrogées comme si elles pouvaient révéler leurs secrets<sup>2</sup>. Aucune de ces photos familiales n'est reproduite dans *L'Autre Fille*.

Dans ce volume, les deux instantanés montrent de l'extérieur deux maisonnettes, sans aucune trace des êtres qui les ont habitées. Pour comprendre les raisons de ce choix, il nous semble utile d'examiner les différentes moutures de *L'Autre Fille* dans les manuscrits, dactylographies et copies corrigées conservés au Fonds Ernaux<sup>3</sup>. Dès les notes liminaires, il apparaît évident que la question de la photo est centrale et que, pendant la phase de l'élaboration, en 2010, Annie Ernaux a longtemps hésité sur la reproduction de toutes les photos que décrit le texte, avant de parvenir à la décision de n'en garder que deux. À une étape avancée de la rédaction, dans le premier tapuscrit, leur position à côté des *ekphraseis* qui les concernent est indiquée par deux astérisques. Cependant, le document le plus intéressant conservé dans ce dossier, est une photo de la tombe de Ginette, telle qu'Annie Ernaux la décrit dans les premières pages du texte et dont sans doute, jusqu'à une phase très avancée de la rédaction, elle avait prévu qu'elle figurerait dans le volume. L'élimination progressive

2 On pense, par exemple, aux *Souvenirs pieux* de Marguerite Yourcenar ou à *Dora Bruder* de Modiano. Cf. V. Sperti, *Fotografia e romanzo. Marguerite Duras, Georges Perec e Patrick Modiano*, Napoli, Liguori, 2005.

3 Fonds Annie Ernaux, boîte 20. Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits.

des images indique que le choix des deux photos résiduelles obéit à une stratégie de composition reposant sur une interaction entre l'écrit et le visuel. L'analyse de la genèse du texte ainsi que l'interrogation des raisons qui ont poussé Annie Ernaux à effectuer ce choix, peut éclairer le lien que l'écriture autobiographique entretient avec la photographie et avec le lieu.

Dans son projet d'écriture « autosociobiographique », Annie Ernaux confère aux lieux de son enfance, Lillebonne et Yvetot, une importance capitale, car elle considère cette période comme fondamentale dans son existence. En effet, elle définit les premières années de sa vie comme l'époque « des hasards et des choix qui ont engagé durablement [s]a vie<sup>4</sup> ». Elle sait qu'elle porte les marques ineffaçables des années qu'elle a passées dans une famille d'anciens prolétaires qui essayaient d'améliorer leur condition sociale dans la province marginale qu'est la Normandie du second après-guerre. Si sa narration est influencée par la notion de « milieu », de filiation naturaliste, l'écriture « plate<sup>5</sup> », minimaliste, qu'Annie Ernaux utilise et la perspective intimiste et autobiographique qu'elle adopte confèrent à ses textes une originalité indiscutable. Le lieu est ici perçu comme un nœud spatial, biographique et historique qui possède une valeur à la fois singulière et collective.

Dans cette opération qui interroge le passé et recherche ses traces dans le présent, Annie Ernaux s'est toujours appuyée sur des photos, souvent des portraits familiaux. L'*ekphrasis* matérialise le souvenir, elle est la preuve de sa vérité et, en même temps, elle prend la place d'une mémoire qu'on n'a pas, qu'on n'a plus ou qui s'est effacée. Le caractère double de la photo, support matériel et simulacre d'un passé immatériel révolu, permet à l'auteure de pénétrer, à travers l'*ekphrasis*, dans l'espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière sa surface, rejoignant un autre temps et un autre lieu. Les photographies obéissent en effet à un dispositif analogue à celui du miroir qui fournit à Foucault la métaphore par laquelle il présente les hétérotopies<sup>6</sup>. Fascinée et intriguée par ce pouvoir de la photo, l'auteure essaye d'en exploiter les multiples potentialités.

4 Annie Ernaux, *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2011, p. 9. Dorénavant nous nous y référerons en utilisant l'acronyme *EV*, suivi du numéro des pages.

5 Elle est incluse dans ce courant littéraire qui, selon Marc Dambre et Bruno Blanckeman constitue l'un des filons de la littérature française contemporaine : *Romanciers minimalistes, 1979-2003*, sous la direction de M. Dambre et B. Blanckeman. Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2012.

6 Michel Foucault, « Des espaces autres », in *Dits et écrits 1954-1988*, t. IV, (1980-1988), sous la direction de D. Defert et F. Ewald, Paris, Gallimard, 1994, p. 752-762 : 755.

Dans quelques textes plus récents, *L'Usage de la photo*<sup>7</sup>, *L'Autre Fille* et *Écrire la vie*, la photo n'est pas seulement évoquée ou décrite, elle est également reproduite<sup>8</sup>. La présence de photos personnelles dans *L'Usage de la photo*, *L'Autre Fille* et le « photojournal » d'*Écrire la vie*, me paraissent caractériser une nouvelle phase de l'écriture ernausienne qui accorde désormais une place et une importance accrues au support photographique. En effet, la volonté de reproduire l'image dans le texte change profondément la nature de celui-ci, en brise la clôture et donne vie à un autre tissu textuel qui ne fonctionne que dans l'osmose entre l'écrit et l'image. Une logique narrative originale prend forme dans cet échange intersémiotique dont la spécificité naît où se croisent le visuel et le textuel<sup>9</sup>. L'effet de cette diversité est souligné par l'auteure qui remarque : « Le choc des photos et du texte, ça crée quelque chose d'autre

7 Annie Ernaux, *L'Usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005. Nous nous référerons à ce texte en utilisant l'acronyme UP, suivi du numéro des pages.

8 *L'Usage de la photo* et *L'Autre Fille* (2011) sont deux courts textes narratifs qui, par leur refus du roman et par l'utilisation des photos, s'insèrent dans le prolongement de *Nadja* de Breton et peuvent être définis des « photobiographies » (G. Mora, C. Nori, *L'Été dernier. Manifeste photobiographique*, Paris, Éditions de L'Étoile, 1983). *L'Usage de la photo* a été au centre de nombreuses études que nous avons recensées dans notre travail, auquel nous nous permettons de renvoyer : « Autofiction féminine et photographie dans le roman sentimental de l'extrême contemporain », *Métamorphoses du roman sentimental XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de H. Meter et F. Bercegol, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 249-260 : 259. Plus récemment, voir : E. Salehi Rizzi, « Photo-fragments : *L'Usage de la photo* d'Annie Ernaux », *Loxias*, 42, 2013, p. 1-15 ; N. Freidel, « *L'Usage de la photo* : le pacte photobiographique d'Annie Ernaux », *Textimage*, Varia 4, printemps 2014, p. 1-17. Sur *L'Autre Fille* : B. N'guessan Larroux, « Annie Ernaux et le récit mortuaire », *Lettres d'Ivoire*, n. 14, 2013, p. 23-39 ; F. Simonet-Tenant, « *L'Autre Fille* : "Tu es morte pour que j'écrive..." », *Annie Ernaux : le Temps de la démesure*, sous la direction de B. Blanckeman, F. Dugast-Portes, F. Best, Paris, Stock, 2014 ; Barbara Havercroft, « Le tombeau de la sœur : récit et réconciliation », *ibid.* ; M. Bacholle-Bošković, « ph-auto•bio•graphie : *Écrire la Vie* par des photos (Annie Ernaux) », *Women in French Studies*, volume 21, 2013, p. 79-93 ; N. Edwards, « Annie Ernaux's Phototextual Archives : *Écrire la vie* », *Framing French Culture*, sous la direction de N. Edwards, B. McCann, P. Poiana, Adelaide, University of Adelaide Press, 2015, p. 177-191. Nous renvoyons également à C. Havelange, « Annie Ernaux, écriture photographique », *Annie Ernaux. Se perdre dans l'écriture de soi*, sous la direction de D. Bajomée et J. Dor, Paris, Klincksieck, 2011, p. 69-76 ; A. Kawakami, « Annie Ernaux, 1989 : Diaries, Photographic Writing and Self-Vivisection », *Nottingham French Studies*, v. 53, 2, *Photography in Contemporary French and Francophone Cultures*, July 2014, p. 232-246, sous la direction de K. Yacavone.

9 M. Nachtergaele, « Photographie et machineries fictionnelles. Les mythologies de Roland Barthes, Sophie Calle et Hervé Guibert », *Épistémocritique*, VI, Hiver 2010, <http://www.epistemocritique.org/spip.php?article129&lang=fr>.

pour le lecteur ». L'analyse du statut de la photo dans ces trois textes aide à mieux cerner la valeur du lieu dans l'autobiographie ernausienne.

À partir de *L'Usage de la photo*, le huitième art n'apparaît pas seulement dans le titre, mais il est inclus à l'intérieur du volume par quatorze images. Il s'agit de photos sans visées artistiques des vêtements de l'écrivaine et de son compagnon, Marc Marie, jetés au sol avant de faire l'amour et photographiés dans différentes pièces de la maison de l'auteure à Cergy. Les photos constituent des pré-textes qu'adoptent les deux écrivains pour composer une sorte de roman par lettres : le titre désigne ainsi une mise en abyme de la composition même du texte.

Autour de nombreuses photos familiales et personnelles de toutes les époques se construit également le texte liminaire du volume *Écrire la vie*, publié dans la collection Quarto de Gallimard en 2011, la même année que la parution de *L'Autre Fille*. Ce « photojournal » se substitue au classique « Vie et œuvre » prévu par la collection et il est assorti d'images<sup>10</sup>. Il est constitué des fragments rédigés à des périodes différentes qui sont réunis dans une perspective biographique, et donc chronologique, selon les objectifs de l'éditeur<sup>11</sup>. Annie Ernaux s'explique sur son projet dans l'avant-propos :

À une biographie, qui laisse souvent une impression décevante par son caractère purement factuel, j'ai préféré l'alliance de deux documents personnels, l'album photo et le journal intime : une sorte de photojournal. En regard des photos d'êtres, de lieux, qui ont compté, comptent toujours pour moi de toutes les manières – dans ma vie, mon écriture – j'ai fait figurer des extraits de mon journal. (EV, 8)

Des lieux et des visages de toutes les époques, que le lecteur de l'œuvre ernausienne a déjà rencontrés dans les romans, défilent comme dans un album de famille dans lequel les légendes, en donnant des informations factuelles, fournissent la clé. En reproduisant quelques-unes des photos décrites dans certaines œuvres précédentes, le photojournal d'*Écrire la vie* met en place un système de renvois intertextuels et intersémiotiques

10 Elle s'accorde volontiers la publication d'illustrations et de documents autour de l'œuvre et de l'auteur, in-texte ou dans le cadre d'un appendice intitulé « Vie et œuvre ». [http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/Quarto/\(sourcencode\)/116250](http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/Quarto/(sourcencode)/116250)

11 « Notre intention n'est pas de reproduire la totalité de l'œuvre, mais d'apporter la matière à une réévaluation, et – s'il est encore besoin – les arguments au service d'une pensée. » (Guy Lobrichon, préface à *L'Art et la société de Georges Duby*, Gallimard, « Quarto », 2002).

entre texte et image qui traverse toute l'œuvre ernausienne. L'écrivaine en est parfaitement consciente :

Ce photojournal ne constitue pas une « illustration » de mes livres. Y figurent seulement quelques-unes des photos que j'ai décrites dans *La place, La bonte, Une femme, Les années*. Il n'est pas non plus l'explication d'une écriture mais il en montre l'émergence. Il éclaire les raisons d'écrire ce que j'ai écrit jusqu'à présent. (EV, 9)

On y retrouve également la photo de la maison de Lillebonne publiée dans *L'Autre Fille* (73), mais accompagnée d'une légende et de l'année où elle a été prise, 1990 (EV, 23). Plus loin est reproduite une photo de la façade du café-épicerie d'Yvetot (AF, 17). À la fenêtre du premier étage, Annie adolescente se trouve entre ses deux cousines (EV, 24). Sont exposées également deux photos de Ginette, dont l'une, celle de la communion au Havre, est longuement décrite dans *L'Autre Fille* (AF, 66-68, EV, 16).

Dans les deux autres textes, les photos ne représentent que les maisons habitées par l'auteure sans que des figures humaines n'apparaissent. Il s'agit des lieux anthropiques, mais d'où la figure humaine est absente. Évoquant la possibilité de reproduire les photos de sa sœur qu'elle possède dans *L'Autre Fille*, l'auteure constate : « L'hypothèse même d'exposer l'une d'elle me glace, comme un sacrilège » (AF, 53).

C'est que ces textes, tout en s'insérant dans un même espace autobiographique et tout en reproduisant des photos personnelles de l'auteure, n'appartiennent pas au même genre. *L'Usage de la photo* et *L'Autre Fille* sont des textes littéraires, alors que le photojournal d'*Écrire la vie* constitue une sorte de biographie qu'Annie Ernaux reconstruit comme un puzzle, après-coup. Il est donc porteur d'une vérité différente par rapport aux textes littéraires, comme l'explique l'écrivaine en soulignant son altérité : « Il faut, je crois, le considérer comme un autre texte, troué, sans clôture, porteur d'une autre vérité que ceux qui suivent » (EV, 9). L'ordre est ici celui qu'imprime la vie elle-même, tandis que les deux premiers, obéissant à un projet littéraire, sont à la recherche d'une vérité universelle. On peut se demander quel est ce projet littéraire et quel est le statut du lieu que reproduisent les photographies. Il s'agit de trois maisons que l'auteure a habitées, représentées selon le dessin programmatique d'exclure les corps et les visages.



Dans *L'Usage de la photo*, publié en 2005, cette volonté d'ouverture du texte à une autre écriture se manifeste déjà par la collaboration avec Marc Marie. L'utilisation des quatorze clichés, choisis parmi tant d'autres, correspond à l'aboutissement d'un projet nourri depuis longtemps par l'écrivaine qui l'avait déjà évoqué dans *Passion simple*<sup>12</sup>. En fait, sa gestation a pris onze ans, les photos n'affleurent à la surface textuelle qu'au moment où l'auteure est confrontée à la peur d'une double perte, celle de sa propre vie, puisqu'elle est atteinte d'un cancer, et celle de l'amour de son compagnon, bien plus jeune qu'elle. Annie Ernaux et Marc Marie commentent, chacun de leur côté, les photos de leurs vêtements prises après avoir fait l'amour, en ajoutant des souvenirs liés à la scène. Pour ce faire, Ernaux se réfère à son journal intime dont elle rapporte parfois des bribes. C'est dans la préface que la narratrice s'exprime sur la valeur et l'intérêt de cette entreprise : « Photo, écriture, à chaque fois il s'est agi pour nous de conférer davantage de réalité à des moments de jouissance irréprésentables et fugitifs. De saisir l'irréalité du sexe dans la réalité des traces » (*UP*, 17). Ces photos représentent les intérieurs de sa maison de Cergy, la chambre à coucher, le couloir, la cuisine, le bureau, le salon, le séjour et deux chambres d'hôtels où ont couché les amoureux. Ces « paysages » sont parsemés d'objets ou de vêtements appartenant aux auteurs qui leur impriment le sceau de l'autobiographique en les transformant en autant d'*autotopographies*<sup>13</sup>. Par ce terme, Jennifer A. Gonzalez définit la mise en scène de la mémoire et de l'identité à travers la représentation des lieux concrets de l'espace domestique, où l'agglomérat d'objets porte la trace d'une histoire personnelle. L'autotopographie est la représentation d'un lieu que transforme l'assemblage d'artéfacts qui témoignent d'une expérience vécue. Si ces images n'ont pas été pensées comme des photos d'art, les compositions, à l'origine en couleur, mais reproduites en noir et blanc pour des raisons pratiques, sont agréables à la vue par la disposition des objets, la lumière, le cadrage. En tant que scènes de l'amour, elles concrétisent au point de vue spatial des relations importantes, des nœuds émotionnels ainsi que des événements passés marquants<sup>14</sup>.

12 Annie Ernaux, *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1991.

13 Jennifer A. González, « Autotopographies », *Prosthetic Territories : Politics and Hypertechnologies*. G. Brahm Jr. & M. Driscoll eds, San Francisco, Westview Press, 1995, p. 133-150. « A representation of memory and identity takes place in the physical sites of domestic and other private spaces where the gathering of artifacts becomes a reconstitution of personal and social history » (p. 146).

14 La consultation du manuscrit conservé dans le fonds Annie Ernaux à la Bibliothèque Nationale révèle qu'après une sélection de 14 clichés sur 42, la rédaction a procédé d'une

Les deux photos de *L'Autre fille*, grises, mal cadrées, isolées au milieu du texte écrit, au contraire, représentent les maisons de l'enfance de la narratrice d'une manière apparemment dénuée d'affects, extérieure et détachée. Ce sont des lieux qui portent l'empreinte fantomatique de la petite fille disparue et de la douleur de ses parents et qui, seuls, aux yeux de l'écrivaine, peuvent signifier la souffrance et la perte sans tomber dans le pathos. L'exposition de toute autre image de la famille, comme les portraits de Ginette et de ses parents, est inacceptable, puisque ceux-ci appartiennent à une histoire personnelle et possèdent une charge émotive que l'écrivaine veut éviter. C'est ce qui expliquerait le choix de ne pas inclure dans le volume la photo de la tombe de Ginette qui est bien présente dans le dossier du Fonds Ernaux, mais absente du texte. Les deux photos annexées, grises, banales, anodines, pourraient alors être définies comme « plates », et répondre ainsi à la poétique et au style adoptés par Annie Ernaux. De plus, dans leur effacement et dans leur silence énigmatique, dans leur absence d'être, elles fournissent la scène où peut se déployer l'écriture du deuil.

Alessandra FERRARO  
Université d'Udine

---

manière méthodique à partir de l'illustration de chaque photo, tandis que le choix du titre a été l'objet d'hésitations multiples entre « Compositions / Prises de vue / Paysages d'après l'amour / Empreintes / Les usages de... / L'usage / du vide, Des choses de la photo / La photo de nuit(s) / Reliquaire / Souvenirs, photo-rêves / Souvenir / Épreuves / Absences / Archives amoureuses ». L'écrivaine voulait au début donner l'indication générique en choisissant entre « Roman-photo, Photo-roman Photoreportage, Phototextes, Roman-photo », mais dans le tapuscrit final, corrigé au crayon, avant de le rendre à l'éditeur, elle décide d'enlever toute détermination générique. Fonds Annie Ernaux. Bibliothèque Nationale de France. Département des Manuscrits (boîte 16).