

FRANCESCA CATALANO

Université de Lausanne

## Du corps présent à l'absence de sang dans l'œuvre d'Annie Ernaux

### *From the present body to the absence of blood in the work of Annie Ernaux*

*Abstract:* In *Mémoire de fille* and *Une femme*, Annie Ernaux uses her writing to trace the bodies of an adolescent girl, Annie D, and her mother, Blanche Duchesne. Ernaux's pen gradually transforms the bodies of the two characters into a single shared body. Despite the age difference between the two characters, writing brings them closer together until they become one. This article explores the union of the two bodies and their blood as concrete evidence of their reality. By tracing the lives of Annie D and Blanche Duchesne, the author gives them a body. The body and the narrative both function as a way of writing memory. The narrative is therefore the real (literary) body of the two women. The writing thus produces the bodies, while itself becoming the body of the characters.

*Keywords:* French literature, Annie Ernaux, contemporary literature, body and writing, literary body

« Le corps est une œuvre en cours »<sup>1</sup>, tout comme celle d'Annie Ernaux. Les récits ernaliens construisent et remémorent le corps des personnages tout en donnant vie au véritable corps littéraire. Dans *Mémoire de fille*<sup>2</sup>, le lecteur s'insinue dans la vie et le corps d'Annie D, une adolescente des années 1968-69, tandis que dans le récit *Une femme*<sup>3</sup> le corps exposé et retracé par les mots de l'écrivaine est celui de la mère, Blanche Duchesne, atteinte de la maladie d'Alzheimer. Cet article se

---

<sup>1</sup> C. Fintz, « Les imaginaires des corps dans la relation littéraire : Approche socio-imaginaire d'une corporéité partagée », [in] A. Colin (dir.), *Littérature*, Paris, n° 153, 2009, p. 115.

<sup>2</sup> A. Ernaux, *Mémoire de fille*, Paris, Gallimard, 2016, coll. « Folio ».

<sup>3</sup> A. Ernaux, *Une femme*, Paris, Gallimard, 1987, coll. « La Nouvelle Revue française ».

consacre à la question du corps, à la manière dont il est littérairement exposé et créé, ainsi qu'au lien entre la mémoire et le corps. Il met par conséquent en avant une écriture de la remémoration, caractéristique de la plume ernalienne, qui permet d'entrelacer corps et mémoire dans une seule analyse. Les corps exposés dans ces deux récits se présentent de manières différentes et se distinguent par plusieurs caractéristiques dont l'âge est la première. Or, cette ambivalence due à l'âge se dirige peu à peu vers un corps partagé atteignant son apogée avec l'identification d'un seul corps. Cette étude met au centre le corps, signe du réel, mais aussi le sang, preuve corporelle concrète. Le sang, qui est strictement lié au corps, permet de souligner l'image suivante : le corps en tant que stigmaté de la mémoire et du temps. L'alternance entre présence et absence de sang est une conséquence directe d'un moi malheureux, qui dénonce un corps exposé au temps et qui en souligne sa position de victime. Le corps, comme la mémoire, présente un caractère incontrôlable, ce qui signifie qu'il se manifeste dans toute son ingouvernabilité en admettant ainsi une certaine fragilité. Cette étude a pour objectif d'analyser la dépersonnalisation de soi : qui passe tout d'abord par le corps ainsi qu'un renversement des rôles des personnages. Dans le but de pouvoir observer cela il est important de se demander : Quelle place occupe le corps dans le processus identitaire des deux personnages féminins et dans la production littéraire ernalienne ? Et comment le corps se manifeste-t-il dans les textes ?

## 1. Corps inversés, corps partagé

La question du corps prend une place très importante dans les deux récits du corpus. Le lecteur considère à première vue les corps des deux personnages très différents entre eux, cela parce qu'il s'agit d'une part d'un corps féminin âgé et d'autre part d'un corps d'adolescente. L'âge opposé des deux femmes soulève inévitablement une question plus profonde et délicate : le changement corporel, dicté par le temps qui s'écoule. La narratrice de *Mémoire de fille* explique en effet à plusieurs reprises que la mère n'accepte pas, ou du moins qu'elle éprouve des difficultés à accepter, les changements physiques du corps de l'adolescente qui devient peu à peu celui d'une femme. Cette idée est confirmée par la disparition de la photo d'Étretat où figurait la fille adolescente. Comme l'analyse Serge Tisseron, si la mère fait disparaître la photo, c'est parce que : « [c]elui qui détruit une image montre qu'elle témoigne pour lui d'une situation impossible à symboliser. Il souhaite par son geste ne jamais être confronté à ce qu'elle représente »<sup>4</sup>. Cette action est en effet dictée par le fait que « la photo d'Étretat représentait-elle l'évolution de

<sup>4</sup> S. Tisseron, *Le Mystère de la chambre claire. Photographie et inconscient*, Paris, Les Belles Lettres, 1996, p. 29, cit. d'après M. Bacholle-Bošković, *Annie Ernaux : De la perte au corps glorieux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 84.

sa fille de l'enfance vers l'adolescence, la photo la confrontait au corps de sa fille, un corps bientôt sexuel, désirant, donc potentiellement dangereux [...] »<sup>5</sup>. Malgré le refus de cette mutation corporelle, je montrerai à quel point le corps occupe une place importante dans les récits ernaliens et je soulignerai la proximité qu'il peut y avoir entre ceux des deux femmes. Les corps se rapprochent l'un de l'autre parce que dans les deux récits il est question d'un corps qui traverse la maladie. Le lecteur fait face à un corps atteint de la maladie d'Alzheimer d'une part, et à un corps boulimique et anorexique de l'autre. Dans *Une femme*, le corps de la fille est lié au corps de la mère lorsque la narratrice écrit : « [...] j'écris sur ma mère pour, à mon tour, la mettre au monde »<sup>6</sup>. Si le corps de la fille est capable de mettre au monde sa mère, c'est parce que le récit lui permet de devenir mère à son tour en produisant un corps à travers l'écriture. C'est donc ainsi que le corps et le récit écrivent la mémoire en devenant sources concrètes d'une écriture de la remémoration. Pour l'exprimer en d'autres termes, le corps devient dans ces cas mémoire tout autant que le récit : il encaisse les aspects du réel et il en garde les traces. La rédaction, ainsi que la production du texte même, façonnent un corps littéraire, en (re)mettant en vie celui de la mère. Ainsi, « la « mise au monde » de la mère par sa fille va passer par cette « re-production » insistante du corps maternel »<sup>7</sup>. Pur aller plus loin, dans *Une femme*, le lecteur fait face à l'omniprésence du corps à la fois vivant et mort de Blanche Duchesne, ce qui renvoie à l'idée que je viens d'exposer, c'est-à-dire au désir de « “la mettre au monde” au sein d'une parution textuelle »<sup>8</sup>. L'interchangeabilité des deux corps permet à la fille de donner naissance à la mère par le biais de l'écriture de la remémoration d'*Une femme*. En somme, l'écriture de la remémoration est un remplacement de vie opéré entre autres par la présence du corps.

La voix narrative décrit le corps de la mère d'avant la maladie : « [...] était belle, teinte en rousse. Elle riait [...] d'un rire de gorge qui découvrait ses dents et ses gencives. [...] Elle [...] se parfumait derrière l'oreille »<sup>9</sup>. La narratrice d'*Une femme* s'exprime plus loin ainsi : « Rien de son corps ne m'a échappé. Je croyais qu'en grandissant je serais elle »<sup>10</sup>. Le corps est de fait une preuve du réel, une composante du souvenir qui aide le travail mémoriel de l'écrivaine. Dans *Une femme*, l'écrivaine décrit aussi le mouvement inverse. Le corps de Blanche Duchesne, avec l'âge, et la maladie d'Alzheimer qui s'empare d'elle, est présenté comme celui d'une enfant. Cette inversion des corps est difficile à accepter pour la fille, tout comme pour la

<sup>5</sup> M. Bacholle-Bošković, *Annie Ernaux : De la perte au corps glorieux*, op. cit., p. 84.

<sup>6</sup> A. Ernaux, *Une femme*, op. cit., p. 43.

<sup>7</sup> P.-L. Fort, *Ma mère, la morte. L'écriture du deuil au féminin chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*, Paris, Imago, 2007, p. 98.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>9</sup> A. Ernaux, *Une femme*, op. cit., pp. 45-46.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 46.

mère il était difficile d'accepter que le corps d'Annie D mûrisse en devenant celui d'une femme dans *Mémoire de fille*. La voix narrative d'*Une femme* affirme : « Je ne voulais pas qu'elle redeviene une petite fille, elle n'en avait pas le "droit" »<sup>11</sup>. La déchéance physique de la mère touche profondément la fille qui, impuissante, la voit sombrer dans la maladie.

Le changement corporel est donc difficile à accepter, car la fille garde à l'esprit l'image d'une mère forte, souriante et lumineuse. Ce souvenir ne correspond pas à la réalité lorsqu'elle lui rend visite à la maison de retraite. C'est pourquoi la narratrice écrit plus loin : « Un soir d'avril, elle dormait déjà, [...] les jambes relevées, montrant son sexe. [...] Je me suis mise à pleurer parce que c'était ma mère, la même femme que celle de mon enfance »<sup>12</sup>. Le décalage entre l'image-souvenir et la vue du sexe maternel déclenchent cette sensation chez la fille qui se sent désemparée et ne retrouve plus le repère que cette dernière a toujours incarné pour elle. Cet épisode revient aussi dans le journal intime associé à *Une femme*, intitulé « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* »<sup>13</sup>.

L'union absolue des deux corps se manifeste ainsi : « Mon sexe est blanc et j'ai l'impression que c'est aussi le sexe de ma mère, le même »<sup>14</sup>. à la vue du corps de la mère, elle revoit donc le sien, c'est pourquoi les deux corps deviennent ainsi toujours plus proches en atteignant presque une fusion par les termes qui suivent : « [...] c'est aussi mon corps que je vois »<sup>15</sup>. Voir le sexe de la mère a été un choc : « D'un seul coup, ce fut comme si c'était moi, exhibée ainsi »<sup>16</sup>. Le corps âgé de la mère devient ainsi celui d'une petite fille. La narratrice d'*Une femme* explique aussi en s'exprimant au sujet du personnage de la mère malade : « Elle était une petite fille qui ne grandirait pas »<sup>17</sup>. Pour aller plus loin, le fauteuil désigne un petit espace de rencontre entre les deux femmes : c'est en s'asseyant sur le fauteuil de la mère que la narratrice a eu l'« [i]mpression terrible de dédoublement, je suis moi et elle »<sup>18</sup>. Le corps de la mère, qui avait été un modèle pour la fille, prend partie en elle, c'est ainsi qu'« [i]l n'y avait pas de réelle distance entre [les deux femmes]. De l'identification »<sup>19</sup>. Le partage de ce corps, qui renvoie au corps narratif même, permet une identification de la fille dans le corps de la mère qui va au-delà de la maladie, qui outrepassa la frontière de la déchéance physique. Une exclamation des tantes et des cousines de la fille permet de rebondir sur cette idée d'un corps unique et partagé :

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>13</sup> A. Ernaux, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », Paris, Gallimard, 1997, coll. « Folio ».

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> A. Ernaux, *Une femme*, op. cit., p. 101.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 37.

« Tu ressembles à ta mère, on dirait ta mère ! »<sup>20</sup>. Cette ressemblance incite donc la fille à se sentir plus proche de sa mère et à confondre davantage son corps avec le sien. Un autre exemple ce sont les termes, « moi dédoublée »<sup>21</sup>, qui soulignent encore une fois ce rapprochement corporel. Plus précisément, la narratrice écrit : « Image persistante : une grande fenêtre ouverte, une femme – moi dédoublée – regarde le paysage. Un paysage ensoleillé d'avril, qui est l'enfance. Elle est devant une grande fenêtre ouverte sur l'enfance »<sup>22</sup>. Cette image métaphorique permet de faire un lien entre la mère, désormais devenue une petite fille à cause de la maladie, et la fille qui est une femme adulte. La femme à la fenêtre serait donc la narratrice qui observe, rend visite, à sa mère dans la maison de retraite. La mère serait ainsi la représentation de l'enfance. Tombée dans la maladie, cette dernière lui confère les caractéristiques (dont les besoins), d'une petite fille. Une autre interprétation possible renvoie à l'enfance de la narratrice elle-même. Tourner son regard vers l'enfance passée voudrait dire garder à l'esprit l'image d'une mère forte et souriante, celle qui a en effet caractérisé sa jeunesse, image qu'elle préfère de loin par rapport à celle qu'elle voit à présent, au présent de narration, lors des visites à la maison de retraite.

Dès l'enfance, le corps de la mère incarne un modèle. Si les vêtements sont des substituts du corps, ils permettent de franchir une frontière poreuse entre le corps de la mère et celui de la fille. Ainsi, l'affirmation : « Je me déguisais avec ses vêtements »<sup>23</sup> retrace un souvenir d'enfance tout en exprimant cet échange corporel. Les habits sont en effet la représentation première du corps qu'ils parviennent ainsi à substituer. Ils les représentent en effet par métonymie : le vêtement en tant que contenant renvoie au corps en tant que contenu. Pour soutenir encore une fois cette idée, il est important de citer la narratrice de *L'Usage de la photo*<sup>24</sup> : « les chaussures [...] conserve[nt] la forme d'une partie du corps. Qui réalise le plus la présence à ce moment-là. C'est l'accessoire le plus humain »<sup>25</sup>.

*Une femme* est enfin un récit qui permet de remettre au monde la mère ainsi que son corps. Comme l'explique Pierre-Louis Fort, « [i]l s'agit donc, dans cette entreprise de résurrection, d'une sorte de sublimation, d'apaisement et d'annihilation de toute indignité ou imperfection du corps terrestre »<sup>26</sup>. Le corps est ainsi étroitement lié à la mémoire : dire le corps de la mère permet cette écriture de la remémoration. De même, dire le corps donne matière au corps, au livre même qu'il compose. Si

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>24</sup> A. Ernaux, M. Marie, *L'Usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>26</sup> P.-L. Fort, *Ma mère, la morte. L'écriture du deuil au féminin chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*, *op. cit.*, p. 102.

« [l]a création du corps glorieux dans l'écriture se complète par sa prolongation dans la lecture »<sup>27</sup>, l'expérience littéraire à part entière constitue la corporéité du texte ainsi que des personnages eux-mêmes.

## 2. Entre présence et absence : le sang

Dans *Mémoire de fille* et *Une femme* sont dépeints des corps aux antipodes de l'existence. Au sein du premier récit cité, si l'écrivaine recourt à une certaine ironie pour pouvoir décrire la condition de la fille de 58, et plus généralement de la femme au sujet des menstruations, c'est parce que la société joue un rôle fondamental dans la vision et le jugement de cette question. Annie Ernaux se demande par conséquent « Ou alors adopter le point de vue de la société française de 1958 qui faisait tenir toute la valeur d'une fille dans sa « conduite », et dire que cette fille a été pitoyable d'inconscience et de candeur, de naïveté, lui faire porter la responsabilité de tout ? Devrai-je alterner constamment l'une et l'autre vision historique – 1958/2014? »<sup>28</sup>.

Elle décrit l'adolescente avec les termes par lesquels le regard social l'aurait classée. Ce choix narratif souligne une certaine ironie de la part de l'écrivaine qui sous-entend une critique de la société. La narratrice se demande : « Cette certitude, à quoi l'attribuer aujourd'hui ? à sa virginité [...] »<sup>29</sup>. La construction sociale qui entoure la question de la virginité détermine la conduite bienséante d'une fille dans la société française de 1958. Ce sera à partir de l'été 58, lorsqu'elle découvre la dimension sexuelle, que la fille tombera dans la « mauvaise conduite » : « [...] toute la philosophie condamne la conduite de la fille de S. »<sup>30</sup>. Le « je » narratif avoue cette « mauvaise conduite » par les termes suivants : « j'ai couché toute une nuit avec le moniteur-chef. [...] J'ai également couché avec un des éducateurs physiques le lendemain. Ça y est, je suis amoral et cynique »<sup>31</sup>. L'ironie marquante du passage fait surgir une certaine dénonciation envers la société qui condamne toute conduite féminine jugée déplacée. L'emploi du pronom personnel sujet « je » permet au lecteur de faire le lien entre la narratrice, la fille et, de manière plus discrète, l'écrivaine. Dans le même temps que le « je » condamne les normes sociétales à l'égard des femmes, s'exprime un désir de liberté, non seulement de la part de l'adolescente de 58, mais aussi de la part d'Annie Ernaux en tant qu'écrivaine française en 2014. Elle prévoit ainsi les possibles critiques et jugements lors de la parution du récit en 2016. Annie Ernaux précise dans

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>28</sup> A. Ernaux, *Mémoire de fille*, *op. cit.*, p. 62.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 62.

un entretien : « Ce qu'on me reproche, c'est une double obscénité, sociale et sexuelle »<sup>32</sup>.

La présence de sang se manifeste de plus lorsque la fille « découvre des traces de sang dans le fond de sa culotte. [...] Le précieux sang, la preuve, le stigmaté, qu'il faut conserver dans le placard sous les vêtements »<sup>33</sup>. La dimension religieuse est évidente dans ce passage. La société, qui est ancrée dans le dogme catholique et donc dans la pudeur, influe sur la considération de la défloration, pour cette raison le sang est associé au « stigmaté », comme s'il s'agissait d'une relique. Conserver la « souillure » dans le placard renvoie aussi à une habitude de la mère lors du cycle menstruel : « Jeune ou malade, la mère tentait de cacher les taches intimes »<sup>34</sup>. La narratrice de « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » précise aussi : « Elle cache ses culottes souillées sous son oreiller. Cette nuit, j'ai pensé à ses culottes pleines de sang qu'elle enfouissait sous la pile de linge sale dans le grenier jusqu'au jour de la lessive »<sup>35</sup>. Par cette tendance, voire habitude, les corps des deux personnages féminins sont reliés encore une fois.

L'écrivaine consacre une partie de ces deux récits en question au sang menstruel qui expose les deux corps. C'est toujours pour une raison de pression sociale que l'aménorrhée de la fille « paraissait [à sa mère comme] le signe d'une culpabilité inconnue »<sup>36</sup>. De la même manière, Annie D se considère en tant qu'« [e]xclue de la communauté des filles, celle du sang perdu régulièrement chaque mois, dont l'arrêt n'est pas imaginable en dehors d'un « malheur » ou d'une ménopause voisine de la mort »<sup>37</sup>. L'écrivaine affirme aussi, dans le journal d'écriture de *Mémoire de fille* intégré dans la dernière édition de *L'atelier noir*<sup>38</sup> : « L'absence de règles, 2 ans, cadre temporel exact de mon absence au monde »<sup>39</sup>. Ce dernier serait donc le monde féminin, qui met la fille en comparaison avec les autres femmes, ainsi que le monde au sens général, qui comprendrait tout être humain, en faisant référence à une société qui condamne et n'envisage pas, une absence de menstruations chez les femmes. Cette « absence au monde » fait référence par opposition au sentiment de dignité, celle d'avoir les règles, qui permettrait d'affirmer « je suis une femme ». L'aménorrhée lui empêche de l'attester en lui provoquant un sentiment de honte et d'extradition. Cette absence de sang relie de plus le corps de l'adolescente avec celui de la mère, en ménopause et voisine à la mort dans *Une femme*.

<sup>32</sup> F.-Y. Jeannet, A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau* [2003], Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Gallimard, 2011, coll. « Folio », p. 98.

<sup>33</sup> A. Ernaux, *Mémoire de fille*, op. cit., p. 79.

<sup>34</sup> M. Bacholle-Bošković, *Annie Ernaux : De la perte au corps glorieux*, op. cit., p. 110.

<sup>35</sup> A. Ernaux, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », op. cit., p. 18.

<sup>36</sup> A. Ernaux, *Mémoire de fille*, op. cit., p. 98.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> A. Ernaux, *L'atelier noir* [2011], coll. « Nouvelle édition », Paris, Gallimard, 2022.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 166.

Les attentes sociales construites autour des menstruations se présentent dans la rédaction de *Mémoire de fille*. La narratrice en question précise avec un ton assez sarcastique l'état d'esprit dans lequel les filles attendent leur premier rapport sexuel, qui peut être relié à celui dans lequel les jeunes filles attendent la ménarche. La narratrice écrit en effet : « Où qu'elles aillent, les filles mettaient dans leur valise un paquet de serviettes hygiéniques jetables en se demandant, entre crête et désir, si ce serait cet été-là qu'elles coucheraient pour la première fois avec un garçon »<sup>40</sup>. L'absence de sang se manifeste à nouveau lorsque l'adolescente de 58 sombre dans les maladies alimentaires comme l'anorexie et la boulimie. Le corps de la jeune fille devient comparable à celui d'une femme âgée, celui de sa mère dans *Une femme* : « [...] du sang tari à dix-huit ans comme celui d'une vieille »<sup>41</sup>. Par le biais du dérèglement hormonal de la fille (et la ménopause de la mère), le corps se transforme en mémoire matérielle, en écriture de la remémoration. La narratrice atteste l'idée que le corps est une caisse de résonance de la mémoire. Rien n'échappe au corps, et c'est avec ce dernier que les personnages sont confrontés à une réalité indésirable : « [...] c'est dans les effets sur mon corps que je saisis la réalité de ce qui a été vécu à S. Mon sang s'est arrêté de couler dès le mois d'octobre »<sup>42</sup>. Pour l'exprimer autrement, le corps est à tous égards le miroir concret du vécu et des expériences vécues. Ainsi, les termes « Tout passe par le corps [...] »<sup>43</sup> soutiennent l'idée précédemment exposée. Le corps est mémoire et il garde en lui les cicatrices du réel. C'est pourquoi, il est possible d'affirmer que le corps compose en soi une écriture de la remémoration. La narratrice n'hésite donc pas « à outrepasser les limites du socialement acceptable »<sup>44</sup> en dévoilant ces aspects de la présence/absence du sang menstruel. Les textes mettent ainsi en lumière à la fois la remémoration *du* corps et *à travers* le corps<sup>45</sup>, en nous donnant enfin une vision féminine de la société française des années soixante.

Annie Ernaux expose les corps de ses deux personnages féminins en question en leur offrant un nouveau corps, un corps littéraire. Ce dernier se manifeste tout au long des récits premiers mais plus généralement aussi dans l'œuvre ernalienne. Le sang est une trace directe du corps qui revient dans de nombreux récits d'Annie Ernaux. L'omniprésence du corps permet d'analyser cette quête identitaire des personnages qui s'achèvera par l'écriture même des textes et qui permettra à son tour de les mettre

<sup>40</sup> A. Ernaux, *Mémoire de fille*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>43</sup> C. Devarrieux, « L'écriture, une aventure de l'être : rencontre avec Annie Ernaux », *Libération*, publié le 1<sup>er</sup> avril 2016, disponible en ligne : [http://next.liberation.fr/livres/2016/04/01/l-ecriture-une-aventure-de-l-etre-rencontre-avec-annie-ernaux\\_1443408](http://next.liberation.fr/livres/2016/04/01/l-ecriture-une-aventure-de-l-etre-rencontre-avec-annie-ernaux_1443408), (page consultée le 23.05.2024).

<sup>44</sup> F. Thumerel, « *Les années*, ou les Mémoires du dehors », [in] F. Best, B. Blanckeman, F. Dugast-Portes (dir.), *Annie Ernaux : le Temps et la Mémoire*, Colloque de Cerisy, Paris, Stock, 2014, p. 230.

<sup>45</sup> M. Baudry, « Corps et mémoire », *L'Homme & la Société*, 2017/1-2, n° 203-204, pp. 233-248. DOI : 10.3917/lhs.203.0233.

---

littérairement au monde, de leur donner corps. L'écriture de la remémoration permet ainsi de retracer les limites corporelles des deux femmes. Le corps du récit, ainsi que le corps des personnages sont étroitement liés à la question de la remémoration. C'est ainsi que les récits de la remémoration prennent forme en devenant le corps premier d'Annie D et Blanche Duchesne.