

Spatial evacuation and retention of the maternal figure in Une Femme by Annie Ernaux

Sanaz Saei Dibavar[✉]  0000-0002-2245-3559

1. Department of French Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, Babolsar, Mazandaran, Iran.. E-mail: sa.saei@umz.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history: Received: 23 December 2024 Received in revised form: 10 March 2025 Accepted: 12 April 2025 Published online: July 2025</p> <p>Keywords: <i>Annie Ernaux, Jean Weisgerber, space, dialectical pairs, maternal figure</i></p>	<p>This article studies the figure of the mother in Annie Ernaux's <i>Une Femme</i> (1988) by tracing her presence across the different spatial dimensions, both real and imaginary, in the novella. To this purpose, the research relies on the dialectical pairs and spatial terms presented in antinomies by Jean Weisgerber in <i>L'Espace Romanesque</i> (1978). Weisgerber believes that no space is truly given to us, and that the reader must uncover the author's system of demonstration and discern the link established between characters and their environment. Following his lead, this research examines how Ernaux's perspective on her mother's existence—who, at one stage of her life, suffers from Alzheimer's—highlights the expansion and contraction of a person's life in a world that, on one hand, welcomes, and on the other, excludes them.</p>


Cite this article: Saei Dibavar, Sanaz . " Spatial evacuation and retention of the maternal figure in Une Femme by Annie Ernaux" *Plume*, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2025 21 41, 251-274, -.DOI: <http://doi.org/doi:10.22129/plume.2025.515995.1333>



Évacuation et rétention spatiales de la figure de la mère dans Une Femme d'Annie Ernaux

Sanaz Saei Dibavar  0000-0002-2245-3559

1. Département de langue et littérature françaises, Faculté de littérature persane et langues étrangères, Université de Mazandaran, Babolsar, Mazandaran, Iran. E-mail: sa.saei@umz.ac.ir

Article Info	Résumé
Type d'article: Recherche originale Date de réception : 23 décembre 2024 Date de révision : 10 mars 2025 Date d'approbation : 12 avril 2025 Publié en ligne : Juillet 2025	Cet article étudie la figure de la mère en suivant ses traces à travers les différentes dimensions spatiales, réelles ou imaginaires, qu'Annie Ernaux propose dans Une femme (1988). Pour aborder ce sujet dans ce court récit, nous nous appuyons sur les couples dialectiques et les termes spatiaux, présentés deux à deux en antinomies par Jean Weisgerber dans son ouvrage intitulé L'Espace romanesque (1978). Weisgerber croit qu'il n'y a pas d'espace qui nous soit véritablement donné et le lecteur lui-même doit faire ressortir le système de démonstration de l'auteur et parvenir à découvrir le lien établi entre le personnage et son milieu. Dans cette perspective, l'étude présente vise à analyser comment le regard d'Ernaux sur l'existence de sa mère- atteinte à un moment de sa vie de la maladie d'Alzheimer- met en exergue l'élargissement et le rétrécissement de la vie d'un être dans un monde qui l'accueille d'un côté et l'exclut de l'autre.
Mots-clés: <i>Annie Ernaux, Jean Weisgerber, espace, couples dialectiques, figure maternelle</i>	
Cite this article: Saei Dibavar, Sanaz . "Évacuation et rétention spatiales de la figure de la mère dans Une Femme d'Annie Ernaux" <i>Plume</i> , Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises, 2025 21 41, 251-274, -.DOI: http://doi.org/10.22129/plume.2025.515995.1333	
	

Introduction

Dans toute œuvre littéraire, il y a un ou plusieurs cadres où se présentent les personnages et c'est le lecteur qui suit le déroulement de l'action. L'espace comme un des éléments les plus importants de ce cadre agit comme un atout afin de formuler la signification non-verbalisée par l'auteur/e et d'extérioriser des opacités d'une manière tangible. L'espace dans le roman est abordé de différents aspects « *selon qu'on considère l'espace dans sa relation avec l'auteur, avec le lecteur, [et] avec les autres éléments constitutifs du roman.* » (Bourneuf, 1970). Dans *Poétique de l'Espace*, Bachelard établit un lien entre la représentation de l'espace et la perception de l'espace réel par l'auteur/e et ses dimensions psychologiques. *Essais sur le roman* de Michel Butor fait voir comment l'espace écrit dans le roman entre dans l'espace réel où se trouve le lecteur. Pour lui « *le lieu romanesque est donc une particularisation d'un ailleurs complémentaire du lieu réel où il est évoqué* » (Bourneuf, 1970). Gérard Genette se demande s'il y a « *une spatialité littéraire active et non passive, signifiante et non signifiée, propre à la littérature, spécifique à la littérature, une spatialité représentative et non représentée* » (Genette, 1969, p.44). Pour lui la qualification de chaque élément dans une œuvre a un rapport direct avec la place qu'il occupe dans un tableau d'ensemble.

Parmi toutes les théories concernant l'espace, nous voulons mettre l'accent sur la théorie romanesque de Jean Weisgerber qui « *élève l'espace au même rang qu'un personnage* » (Ziethen, 2013, p. 10). Il démontre un espace créé qui se donne comme le reflet et le produit d'une expérience individuelle. Selon Weisgerber « *l'espace romanesque constitue une authentique création. [...] Il n'y a pas d'espace qui nous soit véritablement donné. Il faut toujours que nous le produisions nous-mêmes, dans quelque domaine que ce soit.* » (Weisgerber, 1978, p. 13). Cette conception implique que l'espace du roman se construit activement au fil de la lecture, par l'interaction entre

texte et lecteur. Pour lui l'espace romanesque est considéré comme une manière de vivre le milieu ou plutôt « *un espace vécu par l'homme tout entier, corps et âme* » (p.13). Il croit que pour saisir la vraie signification d'une œuvre, il faut établir un lien entre le milieu ou le décor de l'action et tous les individus qui y prennent part. Ce qui distingue la théorie de Weisgerber dans le champ des études spatiales, c'est précisément cette volonté de ne plus considérer l'espace comme un simple cadre inerte, mais comme une création subjective et signifiante, au même titre que les personnages. L'un des apports les plus novateurs de sa théorie réside dans l'introduction des couples dialectiques spatiaux, autrement dit des termes spatiaux qui se groupent deux à deux en antinomies, tels que « *proche/lointain, haut/bas, petit/grand, fini/infini, cercle/droite, repos/mouvement, vertical/horizontal, ouvert/fermé, continu/discontinu, blanc/noir, etc.* » (Weisgerber, 1978, p.15). Ces polarités prennent une importance primordiale pour l'analyse minutieuse d'un roman, car elles ne sont pas des oppositions fixes, mais des catégories mouvantes définies par la position momentanée d'un personnage vu par tel ou tel observateur. Chaque polarité agit comme un complément d'information donnée par l'auteur. C'est à nous de situer ensuite le personnage dans son milieu en définissant les polarités qui influent sa vie publique ou privée d'une manière ou d'une autre.

Cette conception de l'espace a été approfondie et nuancée par Henri Mitterrand, notamment dans *Le Discours du Roman* (1980). En prenant certains fondements posés par Weisgerber, il insiste à son tour sur le caractère signifiant de l'espace romanesque, traversé par des valeurs idéologiques, sociales et psychologiques. Il met l'accent sur les conditions de productions du sens dans et par l'espace, en tenant compte de la structure narrative, du point de vue et du contexte socioculturel de l'œuvre. Pour Mitterrand, la représentation spatiale résulte d'une articulation complexe entre plusieurs éléments -

narration, personnages, temps, actions- et ne peut pas être réduite à une description purement topographique. Comme Weisgerber, il plaide pour une révision de la théorie littéraire qui reconnaisse l'univers fictionnel comme un espace-temps où les dimensions spatiales et temporelles s'articulent de manière égale et interdépendante.

Une Femme d'Annie Ernaux est une œuvre autobiographique, qui retrace la vie et la mort de sa mère. Dans la trame de ce court roman, on rapproche les diverses indications spatiales en vue de mettre à jour les polarités spécifiques qui se voient dans les différentes phases du récit ainsi que expansion/contraction, inclusion/exclusion, vide/ plein, attraction/répulsion, union/séparation, stabilité/mouvement, public/privé, ville/campagne, élargissement/ rétrécissement, foule/solitude, ouvert/fermé. Les données fragmentaires du roman se rapprochent au moyen de cette géométrie analytique de l'espace et de ce fait les diverses indications spatiales se donnent à une interprétation plus ou moins minutieuse. On commence par un schéma général pour ensuite entrer dans le détail pour voir les modifications apportées aux espaces et aux personnages.

Ville et campagne : entre inclusion et exclusion

Dans *Une Femme*, Annie Ernaux retrace le parcours de sa mère, une femme qui est partagée entre deux extrêmes : son existence est marquée par l'éternel conflit entre la sociabilité et l'isolement qui façonnent son rapport au monde. Ernaux fait voir les premières lettres de l'alphabet binaire, une première juxtaposition des polarités opposées de l'espace romanesque qui selon Weisgerber « *n'est au fond qu'un ensemble de relations existant entre les lieux, le milieu, le décor de l'action et les personnes que celle-ci présuppose, à savoir l'individu qui raconte les événements et les gens qui y prennent part* » (1978, p.14). Au premier abord, on voit la figure d'une femme qui a passé les trois quarts de sa vie dans une petite « ville froide » (Ernaux, 1987,

p.24), Yvetot. Cet espace est pour elle l'incarnation d'une vie restreinte, mais socialement riche comme le témoigne la vie de boutique qui s'y déroule : « *Le plaisir de parler et d'écouter – tant de vies se racontaient à la boutique –, somme toute le bonheur d'un monde élargi* » (p.41). Pourtant, une agitation ou une solitude intérieure où elle se trouve claustrée conduit le personnage à « *s'éloigner de son milieu familial par besoin d'évasion* » (Gracq, 1961, p.61). La mère d'Ernaux, une femme qui riait « *débordante de vitalité* » (1987, p.75) et qui côtoyait beaucoup de personnes se heurte à l'isolement imposé par la ville - Paris. La sociabilité à la campagne cède la place à son antithèse, c'est-à-dire l'isolement non-désiré chez sa fille. La région parisienne, en dépit de sa grande taille, semble petite pour elle et lui enlève la plénitude déjà acquise hors de Paris. Bien que l'espace soit une manière de vivre le milieu, elle ne parvient pas à trouver sa place dans celui-ci.

La mère après la mort de son mari affirmait d'un côté qu'elle n'avait pas le temps de s'ennuyer à la campagne, et de l'autre cherchait refuge auprès de sa fille et n'avait au fond qu'une seule espérance, vivre avec sa fille : « *Si j'allais chez toi, je pourrais m'occuper de ta maison* » (p.74). Malgré sa volonté et bien évidemment son besoin de recréer un tissu social et affectif qui se dépassent des distances géographiques, elle reste inerte face à l'espace urbain qui l'accueille d'un côté et l'exclut de l'autre : « *Je ne fais pas bien dans ce tableau* » (p.77). À Paris, à la « *grande maison bourgeoise* » (p. 75) de sa fille dans laquelle elle aspirait vivre depuis longtemps et « *au milieu d'une existence confortable* » (p.75), elle se sent plus isolée que jamais. La métropole qui apparaissait initialement comme un havre se révèle plus tard comme un espace vide, un cadre trop large pour ses besoins affectifs et sociaux et accentue progressivement son sentiment d'exclusion. La promesse d'une liberté urbaine, loin de la pesanteur de la vie à la campagne -sous le regard des autres-, s'avère finalement

illusoire. Elle reste en marge d'un monde qui semble ne jamais totalement l'accueillir. C'est à travers la figure de sa mère qu'Ernaux montre une femme en lutte constante afin d'appartenir, prise dans la dichotomie entre l'exclusion et l'inclusion, déchirée entre l'attraction et la répulsion d'un milieu qu'elle accueille et qu'elle refuse avec hésitation. Ernaux fait voir comment l'espace géographique et social façonne les expériences individuelles, tout en laissant un vide, une incapacité à s'intégrer pleinement.

1. Vide et plein : élargissement et rétrécissement de l'espace

Pour la mère d'Ernaux l'espace se rétrécit au fil du temps, passant de la largeur du monde à l'étroitesse d'une chambre close. D'où un autre aspect des couples dialectiques wesgerbiens – expansion/contraction – se manifeste et constitue un des fondements de la perception spatiale dans *Une Femme*. On suit la trace de l'existence de la mère premièrement dans sa propre maison de campagne, dans laquelle « *le va-et-vient et les conversations de la clientèle* » (Ernaux, 1987, p.76) donne du sens à sa vie. Dans l'épicerie, cet espace rempli d'objets, de clients, de bruits et de mouvements, la mère trouve sa place et son identité : Le café-épicerie, « *c'est ici qu'elle a dû devenir elle, avec ce visage, ces goûts, et ces façons d'être* ». (p.40) Cet espace de plénitude existe à travers l'action et le contact avec les autres :

Sous l'Occupation, la Vallée s'est resserrée autour de leur épicerie, dans l'espérance du ravitaillement. Elle s'efforçait de nourrir tout le monde, surtout les familles nombreuses, son désir, son orgueil d'être bonne et utile. Durant les bombardements, elle ne voulait pas se réfugier dans les abris collectifs à flanc de colline, préférant « mourir chez elle ». (Ernaux, 1987, p.44)

Dans ce cadre, elle incarne la générosité et de la force. Elle remplit cette espace de sa présence, de son travail inlassable, de son engagement dans le quotidien des autres. Mais c'est aussi un

enfermement. Elle refuse d'aller au cinéma, elle ne prend pas le temps de s'instruire autrement qu'en écoutant les autres parler : « *Elle désirait apprendre (...) Elle écoutait avec attention tous les gens qui parlaient de ce qu'elle ignorait, par curiosité, par envie de montrer qu'elle était ouverte aux connaissances* » (pp.56-57). Cette incapacité au repos, cette nécessité de remplir chaque instant de mouvement et de travail, démontre une claustrophobie intérieure. L'épicerie est un espace plein, mais c'est aussi une prison invisible, une vie entièrement définie par le devoir et la nécessité d'être utile :

Elle travaillait avec force et rapidité, tirant sa plus grande fierté de tâches dures, contre lesquelles pourtant elle pestait, la lessive du gros linge, le décapage du parquet de la chambre à la paille de fer. Il lui était impossible de se reposer et de dire sans une justification, comme « j'ai bien mérité de m'asseoir ». (1987, p.54)

L'intérieur apparaît comme le contraire de l'extérieur dans la mesure où la mère y associe respectivement « *sa claustrophobie et son désir de liberté* ». (1987, p.15) Pour la mère, l'intérieur apparaît comme l'équivalent de claustrophobie inconsciente, une forme d'oppression facultative, une contrainte dont elle veut s'échapper pour atteindre à la liberté extérieure. Bien qu'elle s'y soit enfermée par choix, elle éprouve le désir contradictoire de dépasser cette claustration.

Par ailleurs, malgré la grandeur de la maison de sa fille à Paris, elle se sent enfermée dans un univers morne et rétréci : « *elle a été moins heureuse que prévu* » (p.76), et « *elle ne se sentait plus rien* » (p.76). C'est un espace étranger où elle se sent exclue, en tant que figure marginale qui oscille entre la grandeur et l'étroitesse : « *Du jour au lendemain, sa vie de commerçante était finie* » (p.76), et « *l'orgueil de gagner « son » argent* » (p.76) est perdu. Vivre dans un cadre familial, ce mode d'existence dont elle était fière ne lui apporte que la solitude,

la misanthropie, et l'isolement. Déjà commerçante, aujourd'hui, elle n'est plus que grand-mère :

Donc elle ne répondait pas au téléphone quand il sonnait près d'elle, frappait d'une manière ostensible avant de pénétrer dans le salon où son gendre regardait un match à la télé, réclamait sans cesse du travail, « si on ne me donne rien à faire, je n'ai plus qu'à m'en aller » et, en riant à moitié, « il faut bien que je paye ma place ! ». (p.77)

Elle essaie de combler cette existence en déployant son énergie dans la prise en charge de ses petits-enfants et une partie de l'entretien de la maison. Il y a une bascule brutale vers le vide, son visage « toujours vive et forte » (p.59) devient figé. Elle se trouve enfermée dans un espace où elle, qui « était la figure dominante, la loi » (p.59) ne contrôle plus rien. Ce passage d'un lieu plein à un lieu vide reflète la transformation de son visage : il n'est plus celui de la commerçante, mais celui d'une femme qui disparaît progressivement.

Ernaux présente un espace qui est le reflet, le produit d'une expérience individuelle et, « d'une tentative d'agir sur le monde : toute notion de cette espèce recèle, à y regarder de plus près, la volonté de s'adapter au milieu physique et, au-delà, de se l'approprier » (1987, p.13). Cependant, la tentative d'adaptation échoue. D'un côté la mère se met à enlever les nœuds à sa nouvelle vie, et de l'autre son ancienne vie se met à s'écrouler. Elle va à la découverte de la nouvelle ville, de la nouvelle région pour recréer les liens délaissés : « Sur les bancs, elle liait connaissance avec les gens qu'elle retrouvait ensuite régulièrement, elle bavardait avec la boulangère de la rue, elle se recréait son univers » (p.79). Pourtant, elle se heurte à la froideur, à la distance : « Personne ne la connaissait dans la ville et elle n'avait que nous à qui parler » (p.76). Elle se promène dans les rues, elle écrit de nombreuses lettres à ses amis mais elle ne parvient pas à supporter la vie dépendante : « Dépendre de moi et de ma voiture pour le moindre de ses besoins, une paire de bas, la messe ou le coiffeur, lui pesait »

(p.81). C'est ainsi qu'au bout de six mois elle décide de quitter cet extérieur qui a perdu sa dimension fantasmée et de retourner une autre fois vers l'intérieur, à Yvetot et elle s'installe dans un studio pour personnes âgées : « *Heureuse d'être à nouveau indépendante* » (p.82). L'intérieur, au départ un refuge, devient au fur et à mesure une cage, un espace où son identité sociale se fige puisqu'elle y mène une vie sans emploi dans laquelle il n'y a aucune reconnaissance sociale : « *Les gens de la ville où elle avait vécu cinquante ans, les seuls au fond qu'elle aurait voulu rendre témoins de la réussite de sa fille et de son gendre, ne constateraient jamais celle-ci de leurs propres yeux* » (p.82). Ce studio- sa dernière habitation à elle- cet espace réduit symbolise l'étranglement de sa vie, où l'attente remplace l'action : « *C'était un espace qui raccourcissait tous les gestes, où d'ailleurs il n'y avait rien à faire, qu'être assise, regarder la télévision, attendre de commencer le dîner* » (p.83). Cet espace protecteur se rétrécit peu à peu. Le rétrécissement de l'espace intérieur est parallèle à la dégradation de l'état de santé de la mère, ainsi que son sentiment croissant de claustrophobie. Lorsque la maladie d'Alzheimer progresse, elle se trouve encore une autre fois dans la maison de sa fille, un espace d'enfermement et de confusion et à la fois un labyrinthe angoissant : « *Elle ne se retrouvait pas entre les différentes pièces de la maison et me demandait souvent avec colère comment aller dans sa chambre* » (p.89). Ce passage montre une perte de repères spatiaux, un signe évident de la détérioration mentale de la mère.

Avant la maladie d'Alzheimer elle avait sa place dans le monde, large ou étroite. Cependant, après la maladie d'Alzheimer, elle perd même ce petit coin : « *Rien ne pouvait plus la rendre heureuse* ». (p.92) et la contraction de l'espace s'accroît. Elle perd la tête et se perd dans le temps et dans l'espace. Son univers réel se rétrécit, mais elle essaye de l'élargir : « *Elle essayait de se raccrocher au monde,*

elle voulait coudre à toute force, assemblant des foulards, des mouchoirs, l'un par-dessus l'autre » (p.92). Mais ce n'est pas cet espace qui élargit, elle crée un autre univers, plutôt imaginaire, inconnu pour les autres : « *Maman parle toute seule* » (p.93). Elle s'enferme peu à peu dans un univers mental inaccessible, un espace invisible que personne ne peut partager ni y pénétrer. Le dernier espace qu'elle habite n'est plus un lieu physique, mais un monde intérieur où elle se perd définitivement.

Au départ, la figure de la mère évolue dans un espace plein qui lui appartient, elle s'attache à conserver des objets spécifiques qui cautionnent son attachement à son passé et sa maîtrise sur son existence physique et mentale ainsi que ses lunettes, sa trousse de toilette et ses vêtements, elle essaie de s'accrocher au monde : « *Elle s'attachait à certains objets, sa trousse de toilette qu'elle emportait avec elle, affolée, au bord des larmes, quand elle ne la retrouvait pas* » (p. 92). Mais la perte progressive des objets – les marqueurs de son individualité et de son autonomie – témoigne de son détachement non-voulu du monde :

En quelques semaines, le désir de se tenir l'a abandonnée. Elle s'est affaissée, avançant à demi courbée, la tête penchée. Elle a perdu ses lunettes, son regard était opaque, son visage nu, légèrement bouffi, à cause des tranquillisants. Elle a commencé d'avoir quelque chose de sauvage dans son apparence. (p. 97)

La perte progressive des objets souligne l'affaiblissement du lien entre le personnage et le lieu romanesque. L'intérieur se vide de sa fonction protectrice, perd son rôle de refuge, et se transforme en un lieu de dépossession, de privation. Elle se met à égarer toutes ses affaires personnelles.

Un cardigan qui lui avait beaucoup plu, sa seconde paire de lunettes, sa trousse de toilette. Cela lui était égal, elle n'essayait plus

de retrouver quoi que ce soit. Elle ne se souvenait pas de ce qui lui appartenait, elle n'avait plus rien à elle. (p. 98)

L'affaiblissement et l'isolement croissant de la mère, cette femme qui est désormais coupée de son ancien réseau social et réduite à une existence solitaire, trouve son apogée à la maison de retraite, un espace de transition vers l'oubli. La maison de retraite avant de se transformer en non-lieu devient un espace d'exclusion sociale, un lieu où les individus sont marginalisés et oubliés. Avec la progression de la maladie, cet espace se réduit à une simple chambre de pension, puis à une chaise roulante : « *Elle ne se levait plus de son fauteuil roulant auquel on l'attachait par une bande de drap serrée autour de la taille* » (p.100). L'extérieur, qui était autrefois une source d'évasion et de plaisir, devient également inaccessible et hostile. Cette réduction de l'espace peut être interprétée comme une métaphore de la diminution de la vie et de l'identité de la mère. Comme le note Ernaux, sa mère « ne sera plus jamais nulle part dans le monde » (p.21), une affirmation qui souligne l'effacement progressif de sa présence physique et symbolique dans l'espace extérieur. La mère, autrefois figure centrale et dynamique de la famille, se retrouve confinée dans un espace de plus en plus restreint, jusqu'à disparaître complètement.

3. Union et séparation : tension constante entre l'espace ouvert et l'espace fermé

Une autre phase de la dichotomie weisgerbienne se fait voir dans les multiples séparations-unions observées dans ce roman. La première phase se passe lorsque la mère se détache de sa vie à la campagne dans le but d'union avec sa fille et la deuxième lors de sa séparation de la vie parisienne et du commencement d'une vie dans une pension à Yvetot. Le café-épicerie tenu par les parents d'Ernaux représente l'espace de l'union et du contact avec la communauté. Cet espace est caractérisé par son ouverture permanente vers l'extérieur. Dans la scène de la campagne, on se trouve face à la porte de son

magasin -toujours accueillante- ouverte aux clients « *de six heures du matin à onze heures du soir* » (p. 41). Il n'y a pas de véritable clôture entre l'intérieur et l'extérieur, la mère joue un rôle central dans un espace qui reste constamment ouvert. Pourtant, cette union est menacée lorsque la mère quitte ce milieu ouvert et collectif et amorce un éloignement ascensionnel qui culmine dans la dernière rupture du récit représentée par la porte de la pension fermée qui indique la fin de toute ouverture sur la vie : « *Pour la première fois la porte de sa chambre était fermée* » (p.11). En effet, chaque espace évoqué dans ce récit reflète la progression vers la séparation ultime.

Entre les deux moments de séparation, il y a des instants de réunions et de retrouvailles qui ne durent pas très longtemps. Ces moments fugitifs, mais chargés d'émotion, témoignent du lien profond qui persiste malgré tout. Ernaux décrit la joie de sa mère lorsqu'elle est en présence de sa famille, en particulier de ses petits-fils : « *Je l'ai aperçue dans le jardin, serrant son petit-fils dans les bras* » (p.75). En effet, ses petits-fils sont ceux à qui elle se voue sans limites :

L'après-midi, elle partait explorer la ville avec le plus petit dans sa poussette. Elle entrait dans les églises, passait des heures à la fête foraine, flânait dans les vieux quartiers et ne rentrait qu'à la nuit. L'été, elle montait avec les deux enfants sur la colline d'Annecy-le-Vieux, les emmenait au bord du lac, comblait leur désir de bonbons, de glaces et tours de manège. (p.79)

Cette union prend également une dimension quotidienne. Ernaux dépeint sa mère en train de s'investir dans la vie de sa fille, cherchant à contribuer activement à l'entretien de la maison : « *Elle réclamait de la couture, du repassage, des légumes à éplucher* » (p. 90). La mère cherche à créer une continuité dans sa vie en se rendant utile, renforçant ainsi l'union familiale par le travail et le soin. Sa volonté de participer à la vie de sa fille est une tentative d'union et d'ouverture qui vise à surmonter la séparation croissante provoquée par l'âge et la

maladie. Ces instants rappellent l'époque où l'union était totale et où la mère jouait un rôle central et décisif dans le cadre de la vie familiale. Mais avec l'aggravation de son état de santé, les moments de séparation deviennent de plus en plus fréquents et irréversibles et la font basculer entre l'appartenance et l'aliénation. Elle s'éloigne progressivement de sa famille, ce qui marque une rupture : « *Elle a perdu les noms. Elle m'appelait « madame » sur un ton de politesse mondaine. Les visages de ses petits-fils ne lui disaient plus rien* » (p. 92).

La détérioration de son état de santé entraîne un repli sur soi, et une fermeture physique et émotionnelle. Un tel passage d'une interaction ouverte à un isolement progressif manifeste la tension entre les notions d'union et de séparation, d'ouverture et de fermeture, telles que définies par Weisgerber. En contraste avec son foyer – la vie familiale dont elle est fière –, l'extérieur représente à la fois une opportunité d'émancipation et un espace d'aliénation pour la mère. Le passage de l'intérieur à l'extérieur est souvent présenté comme une tentative de s'échapper de la monotonie et de l'enfermement, mais il est aussi marqué par un sentiment de déconnexion avec le monde extérieur, qui devient de plus en plus étranger à la mère. Ernaux décrit les sorties de sa mère dans les rues de la ville comme des moments de découverte et d'exploration.

L'après-midi, elle se promenait rue des Roses et des Jonquilles, des Bleuets, vides. Elle écrivait de nombreuses lettres à ses amies d'Annecy, à la famille. Quelquefois, elle poussait jusqu'au centre Leclerc, de l'autre côté de l'autoroute, par des voies défoncées où les voitures en passant l'éclaboussaient. Elle rentrait, le visage fermé. (p. 81)

Le « visage fermé » de la mère peut être interprété comme le reflet de son ambivalence face à ces sorties. Bien que celles-ci semblent

représenter un moment de liberté, elles soulignent aussi l'isolement croissant de la mère.

Une autre phase de l'isolement se fait jour lors du déménagement de la mère dans une maison de retraite qui symbolise une transition définitive, une rupture d'un espace commun partagé vers un espace où la mère est isolée : « *Le studio sera sa dernière habitation à elle. Une pièce un peu sombre, avec un coin-cuisine ouvrant sur un jardinet, un renforcement pour le lit et la table de chevet, une salle de bains, un interphone pour communiquer* » (p. 82). La contraction de l'espace habité par la mère est une métaphore de la réduction de sa vie et de la séparation inévitable de sa fille, exacerbée par la perte d'autonomie de la mère.

Toutefois, la maladie d'Alzheimer reste la séparation majeure décrite dans le roman. Elle devient une barrière invisible mais infranchissable entre la mère et la fille, créant une distance émotionnelle qui s'accroît au fur et à mesure que la mémoire et la conscience de la mère se détériorent : « *Elle a commencé de parler avec des interlocuteurs qu'elle seule voyait* » (p. 93). Ce passage illustre une rupture dans la communication, un signe que l'union autrefois forte commence à se dissoudre, remplacée par une séparation imposée par la maladie. La progression de la maladie rend impossible tout retour à l'union d'autrefois, et la mère, qui débordait d'énergie et d'activité, devient de plus en plus dépendante et isolée au point où elle ne se lève plus de son fauteuil roulant. Le fauteuil roulant – un espace réduit – constitue une des dernières phases de la séparation, où même le corps de la mère est immobilisé, séparé du mouvement et de la vie active. Ce stade d'immobilité s'accompagne d'une crise d'identité liée au vieillissement, où le sujet ne se reconnaît plus dans son propre corps. Comme le rappelle Indiana Holmes, en citant Simone de Beauvoir dans *La Vieillesse*, cette confrontation à l'image déformée de soi engendre un profond trouble : « *Ce n'est pas moi cette vieille*

femme dont le miroir renvoie le reflet » (1970, p. 9). Cette perception étrangère de soi-même s'inscrit dans l'expérience vécue par la mère d'Ernaux, dont le corps autrefois actif devient méconnaissable, étranger à elle-même et à ses proches.

À mi-chemin entre l'ouverture et la fermeture, l'hôpital agit comme un interstice, un espace intermédiaire, entre union et séparation. L'hôpital apparaît comme un état transitoire, un espace retiré avant la mort régie par des règles strictes, notamment celles des heures de visites. Toutefois, la séparation définitive prend aussi tout son sens dans la dernière scène à l'hôpital, lorsque la porte de la chambre se ferme et que la mère décède. La porte fermée symbolise la fin d'une présence physique, de toute ouverture sur la vie et l'extinction de toute communication. Cette rupture marque une clôture absolue, un passage définitif vers l'absence, où l'échange entre la mère et le monde laisse place à un silence pesant. La mère, autrefois entourée d'interactions et de mouvements, se trouve désormais dans un espace clos et silencieux, un espace de disparition. L'ouverture et la fermeture des portes agissent comme les agents de l'espace ouvert et fermé pour souligner la dualité de la vie et de la mort. L'opposition entre l'ouverture et la fermeture joue un rôle symbolique fort indiquant le passage de la vie à la mort, de la proximité à l'absence.

Il est à noter que le processus de deuil dans *Une femme* est en lui-même une oscillation constante entre le couple dialectique d'union et de séparation. Après avoir vu la complexité du lien indissoluble entre la mère et la fille : « *Elle avait toujours envie de communiquer. La fonction du langage demeurait intacte en elle, phrases cohérentes, mots correctement prononcés* » (p.98) et le processus de rupture émotionnelle et physique qui caractérise l'évolution de cette relation : « *Son histoire s'arrête, celle où elle avait sa place dans le monde* » (p.89), on se trouve face à une écriture qui devient pour Ernaux une manière de recréer l'union avec sa mère, même après sa mort. Dans

les premières pages d'*Une femme*, comme le souligne Florence de Chalonge, « l'auteure définit une sorte de pacte de lecture : il faut reconnaître à son texte une nature littéraire, dans la mesure où les mots sont seuls détenteurs de « la vérité sur [l]a mère » (2020, p. 3). En écrivant, Ernaux tente de ressusciter la présence de sa mère, de maintenir une connexion à travers le texte : « *Je n'écris pas sur elle, j'ai plutôt l'impression de vivre avec elle dans un temps, des lieux, où elle est vivante* » (p. 68). Une telle affirmation montre que l'écriture devient une forme de réunion, un espace où la séparation physique est transcendée par la mémoire et la narration. Elle incarne ce désir profond, selon ses propres mots, de « *sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais* » (Ernaux, 2008, p. 173), de fixer ce qui tend à s'effacer, et de lutter par la littérature contre l'irréversibilité de la perte. Pourtant, cette union textuelle est teintée de la réalité de la séparation irrévocable. La perte définitive de la mère est soulignée par l'absence de sa voix et de ses gestes, une absence que l'écriture ne peut combler complètement.

Je n'entendrai plus sa voix. C'est elle, et ses paroles, ses mains, ses gestes, sa manière de rire et de marcher, qui unissaient la femme que je suis à l'enfant que j'ai été. J'ai perdu le dernier lien avec le monde dont je suis issue. (Ernaux, 1987, p.106).

Ernaux reconnaît que malgré tous ses efforts pour maintenir l'union par le biais de l'écriture, la séparation est une réalité inévitable du deuil. Elle réussit à capturer la complexité de la relation mère-fille à travers la dualité d'union et de séparation. Si l'union représente l'attachement émotionnel et l'interdépendance qui marquent les premières années, la séparation incarne les défis du vieillissement, de la maladie, et finalement de la mort. Cependant, même dans la séparation la plus définitive, celle de la mort, Ernaux essaie de trouver une manière de recréer une union par l'écriture, en transformant l'absence en une présence textuelle durable car elle ressent une lutte

constante entre le désir de fusion et l'inévitable réalité de la perte : « *J'aurais voulu que cela dure toujours, qu'on fasse encore quelque chose pour ma mère, des gestes, des chants. La musique d'orgue a repris et le prêtre a éteint les cierges de chaque côté du cercueil* » (p.17). Vu qu'elle ne trouve pas son apaisement dans le monde réel, Ernaux se lance dans l'écriture et en naviguant entre ces deux pôles, offre une réflexion poignante sur la nature du lien familial et sur la façon dont la mémoire et le récit peuvent transcender les frontières de la vie et de la mort.

4. Stabilité et mouvement : un être suspendu entre présence et absence

Annie Ernaux explore une tension fondamentale entre la stabilité et le mouvement, entre la présence et l'effacement. La figure et l'identité de la mère oscillent entre un corps figé dans la mort, et un être qui continue d'exister à travers la mémoire et l'écriture. Au départ, on voit une femme incarnant le mouvement du monde vivant. Une femme commerçante qui est engagée dans le travail incessant du café-épicerie : « *Elle était une mère commerçante* » (p. 52). Son visage, dans cet espace du café-épicerie est marqué par l'action et représente une forme d'appartenance à un monde en agitation perpétuelle. Selon Weisgerber « *vécue dans l'acception la plus large, cette sorte d'espace traduit une manière d'être, une véritable expérience existentielle, plongeant ses racines dans le corps humain* » (1987, p.14) . Mais ce mouvement est brutalement interrompu par la mort. Dans la scène finale, on voit son corps comme un territoire déserté par le mouvement ; le visage animé par le commerce cède place à un visage vidé de son expressivité : « *Elle était recouverte d'un drap jusqu'aux épaules, les mains cachées. Elle ressemblait à une petite momie* » (p.11). La figure représentée d'Ernaux est coincée entre le mouvement et le repos éternel. On voit une figure vivante qui est une partie de ce monde et une figure morte qui n'est plus nulle part dans ce monde. Le corps de

la mère qui est considéré comme un espace de la vie, une fois évacuée s'éteint dans la stabilité. Le mouvement est enlevé de cet espace corporel – de ce corps habité par la mère. La stabilité du corps mort s'oppose à la vivacité du corps vivant.

La momification comme un acte de préservation vise à protéger le corps contre les ravages du temps et de la décomposition. Dans *Une femme*, ce concept est transposé au niveau mémoriel et textuel. L'image de la momie reste symboliquement pour démontrer le désir inconscient de l'auteure pour faire vivre une mère qui n'existe plus. Ernaux s'efforce de conserver l'image de sa mère telle qu'elle était, avant que la maladie et la mort ne l'aient transformée. Ernaux déclare : « *En écrivant Une femme, j'ai eu le sentiment d'avoir produit le corps glorieux de ma mère* » (cité dans Fort, 2003, p. 992). Cette déclaration révèle l'intention de l'auteure de recréer un corps idéalisé, une version figée et intacte de sa mère, qui transcende l'effacement de la mort. Elle veut inconsciemment tarder le processus de la décomposition des souvenirs et d'existence de sa mère. Elle n'accepte pas l'évacuation rapide du corps de sa mère. Elle veut porter le deuil, l'extérioriser et extérioriser la perte, c'est pourquoi elle ramasse les restes de sa mère pour refabriquer une existence et lutter contre « *une société qui tend à évacuer la mort* » (cité dans Fort, 2003, p. 985).

C'est par le processus de la momification des mémoires de sa mère et de la rétention de la figure de celle-ci qu'Ernaux garde sa mère dans un état intermédiaire, suspendu entre la vie et la mort : « *Je parlais d'elle à des gens qui ne la connaissaient pas. Ils me regardaient silencieusement, j'avais l'impression d'être folle aussi* » (1987, p. 93). En recourant à l'écriture comme un acte de fixation et de reconstruction, Ernaux lui donne une nouvelle forme de présence, un troisième espace qui se nourrit de son absence, et qui réside dans les images : « *Pour moi, ma mère n'a pas d'histoire. Elle a toujours été là. Mon premier mouvement, en parlant d'elle, c'est de la fixer dans*

des images sans notion de temps » (p. 22). La nouvelle dimension lui dérobe toute notion de temps et d'espace et la rend vivante en toute espace.

L'espace créé en images agit comme la dernière demeure où elle pourrait exister sans limites, où elle resterait une figure vivante à travers les mots et les images qu'Ernaux lui consacre. L'opposition entre souvenir et oubli traverse ainsi tout le texte. La fixation des souvenirs dans l'écriture est une manière pour Ernaux de lutter contre l'oubli, un oubli qui menace de détruire non seulement les détails de la vie de sa mère, mais aussi l'essence de ce qu'elle représentait. L'auteure écrit : « *Pour moi, ma mère n'a pas d'histoire. Elle a toujours été là* » (1987, p. 22). Cela témoigne de l'éternité de la présence maternelle dans l'esprit de l'auteure, une éternité qu'elle cherche à reproduire à travers le texte. Ernaux confie : « *Je ne retrouve ainsi que la femme de mon imaginaire, la même que, depuis quelques jours, dans mes rêves, je vois à nouveau vivante, sans âge précis* » (p. 22-23). La mémoire elle-même s'avère instable. La fixité de l'image est une illusion, une tentative de résister à une transformation qui s'opère malgré tout. Dans l'espace du texte, sa mère est figée dans une éternité construite par l'imagination de l'auteure. Le projet littéraire devient ainsi une entreprise de conservation, où la mère est fixée dans une série d'images. C'est en transformant l'absence de sa mère disparue en présence textuelle qu'Ernaux accomplit « *un travail dans lequel s'inscrit le manque : manque de la présence réelle de sa mère, manque de ce qu'elle a représenté pour sa fille* » (Boehringer, 1999, p. 161).

Les objets aussi jouent un rôle principal dans le processus de momification mémorielle et apparaissent comme des témoins matériels de l'existence passée de la mère. Ceux-ci deviennent des extensions de la mémoire de la mère, des fragments de sa présence que l'auteure cherche à immortaliser à travers l'écriture. La description

minutieuse de ces objets dans le texte montre la volonté d'Ernaux de conserver non seulement les souvenirs abstraits, mais aussi les détails concrets et tangibles qui composent la vie de sa mère. Mais ces objets sont également voués à la disparition : « *Elle n'avait presque plus rien à elle, un tailleur, des chaussures d'été bleues, un rasoir électrique* » (1987, p.12). La maladie de la mère efface progressivement ses propres souvenirs et possessions ainsi que sa mémoire et son identité. Cet oubli progressif annonçant une mort prématurée pousse Ernaux à agir en tant que gardienne de cette mémoire perdue. Face à cette perte, Ernaux transforme son écriture en un espace de résistance. Les objets, tout comme les mots, sont momifiés dans l'espace textuel, devenant des symboles atemporels de la présence maternelle.

Ernaux fait voir un nouvel espace où l'être disparu n'est ni totalement perdu ni totalement retrouvé. C'est plutôt une ombre insaisissable oscillant entre mémoire et effacement. Cela vient du fait que la mère littéraire est une figure reconstruite, donc irréaliste, qui est détachée de son corps d'origine. Ernaux réinvente sa mère parce que « *c'est le moyen de tout regagner, la vraie existence, "glorieuse", sous forme abstraite, celle des mots, être et faire être, en donnant tout, non pas à Dieu, mais au monde* » (2003, p. 993). Ce corps figé dans la mort devient progressivement une figure mouvante qui se transforme selon les souvenirs et les émotions de l'auteure. La résurrection et la métamorphose simultanée de la mère représente une présence réinventée où celle-ci est simultanément ancrée et en fuite, figée et mobile, absente et présente. À la frontière entre immobilisation et mobilisation, Ernaux parvient à décrire une survie en mouvement, une renaissance sans jamais la stabiliser définitivement.

Conclusion

Dans *Une femme*, on parvient à voir comment Annie Ernaux explore les thèmes de l'appartenance, de l'identité, de la mémoire et du deuil, et crée une narration qui dépasse les limites spatiales afin

d'offrir un témoignage profond de la perte. Loin d'être un simple décor, l'espace devient un véritable acteur du récit qui interagit avec le personnage principal et reflète son état émotionnel, mental et physique. Cela montre la transformation du lien mère-fille, de la proximité charnelle à la distance de la mort, de l'union à la séparation irrévocable. A travers les polarités spatiales identifiées par Jean Weisgerber- l'espace ouvert vs fermé, intérieur vs extérieur, mouvement vs mobilité-, Ernaux donne à voir la trajectoire et le déclin progressif de sa mère face à la maladie et à la mort. Elle fait voir une vie qui se rétrécit, se fragmente, puis se fige. Le café-épicerie, espace d'ouverture et de contact social, contraste avec le studio de la maison de retraite, lieu d'isolement, puis avec le lit d'hôpital, ultime espace clos. Cette progression spatiale s'adapte à celle de la maladie d'Alzheimer, métamorphosant la mère en une figure en retrait, puis en absence.

C'est par le biais de l'écriture que l'auteure crée un espace de résistance et essaie de maintenir vivante une figure maternelle en voie d'effacement. Elle entreprend le projet unique de préserver la mémoire de sa mère à travers l'écriture, un processus que l'on peut qualifier de momification mémorielle. En ce sens, on pourrait dire qu'à travers le texte, Ernaux tente de «réparer» quelque chose de cette perte, pour reprendre l'expression d'Alexandre Gefen (Gefen, 2017, p.11), en résistant à l'effacement et en reconstituant la présence maternelle dans un espace textuel et mémoriel. Une telle idée ne se réfère pas à une conservation physique du corps, mais à une tentative de figer et de protéger les souvenirs, les gestes, et les paroles de la mère dans un espace textuel. Elle évoque la reconstitution du corps glorieux de sa mère, soulignant ainsi son effort pour la faire renaître et l'immortaliser à travers l'écriture. Les objets –un tailleur, une trousse de toilette, un rasoir, des chaussures – deviennent de marqueurs tangibles du passé, fixés dans la mémoire et l'écriture, mais aussi menacés de disparition.

Leur présence dans le récit donne corps à une mémoire incarnée que l'auteure s'efforce de sauver. C'est bien évident qu'Ernaux ne se contente pas de raconter l'histoire de celle-ci ; au contraire, elle la recrée, la fige dans le temps, et lui confère une immortalité littéraire. En examinant ce processus sous l'angle de l'espace romanesque et de la dialectique présentée par Jean Weisgerber, on peut mieux comprendre comment Ernaux lutte contre l'oubli et maintient un lien avec sa mère –une figure centrale qui trouve un refuge éternel dans la narration. *Une Femme* ne se limite pas à reconstituer une figure disparue, mais ouvre aussi une réflexion sur la manière dont la littérature peut préserver ce que la société tend à effacer.

Enfin, cette étude de l'espace romanesque dans *Une Femme* pourrait être prolongée par l'analyse d'autres œuvres d'Annie Ernaux, notamment *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, où l'autrice approfondit sa quête d'une mémoire incarnée. Dans cette œuvre, l'espace de l'hôpital et de la chambre deviennent également la représentation d'un effacement progressif, à la fois physique et symbolique, marquant la désintégration du lien entre la mère et le monde. L'analyse de ce récit permettrait d'approfondir la réflexion sur la manière dont Ernaux articule corps et espace, silence et écriture pour rendre compte du processus de disparition. Une telle approche ouvre aussi la voie à une exploration plus large de son œuvre, où les dispositifs spatiaux jouent un rôle central dans la mise en scène du deuil, de la perte et de la persistance de la mémoire.

Bibliographie

- Bachelard, G. (1961). *Poétique de l'Espace*. Presses universitaires de France.
- Boehringer, M. (1999). Tombeau d'une mère : « elle » e(s)t « je » : Une femme et « Je ne suis pas sortie de ma nuit » d'Annie Ernaux, *Dalhousie French Studies*, 47,155-163.

- Bourneuf, R. (1970). L'Organisation de l'espace dans le roman. *Études littéraires*, 3(1), 77-94.
- Butor, M. (1992). *Essais sur le roman*. Gallimard.
- Chalonge, F. de. (2020). Itératisme et écriture transpersonnelle : *Une femme d'Annie Ernaux*, *Fabula / Les colloques*, « Annie Ernaux, les écritures à l'œuvre », 1-13. Article mis en ligne le 07 Mai 2020, consulté le 15 Août 2025.
<https://www.fabula.org/colloques/document6648.php#bodyftn10>.
- Ernaux, A. (1987). *Une Femme*. Gallimard.
- Ernaux, A. (2003). *L'écriture comme un couteau*. Gallimard.
- Ernaux, A. (2008). *Les Années*. Gallimard.
- Fort, P.-L. (2003). Entretien avec Annie Ernaux. *The French Review*, 76 (5), 984-994.
- Gefen A. (2017). *Réparer le monde. La littérature française au XXI^e siècle*. Éditions Corti, (Les essais).
- Genette, G. (1969). *Figures II*. Seuil.
- Gracq, J. (1961). *Préférences*. Éditions Corti.
- Mitterand, H. (1980). *Le Discours du roman*. Presses Universitaires de France.
- Weisgerber, J. (1978). *L'Espace Romanesque*. L'Âge d'homme.
- Ziethen, A. (2013). La littérature et l'espace. *Arborescences : Revue d'études françaises* (3). <https://doi.org/10.7202/1017363AR>