

Capter l'ombre du néant

L'usage de la photo d'Annie Ernaux et Marc Marie, Gallimard, « nrf », 150 p.

Sylvie Boyer

Numéro 205, novembre–décembre 2005

La disparition

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18198ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Boyer, S. (2005). Capter l'ombre du néant / *L'usage de la photo* d'Annie Ernaux et Marc Marie, Gallimard, « nrf », 150 p. *Spirale*, (205), 34–35.

CAPTER L'OMBRE DU NÉANT

L'USAGE DE LA PHOTO d'Annie Ernaux et Marc Marie
Gallimard, « nrf », 150 p.

« **U**N MATIN, je me suis levée après le départ de M. Quand je suis descendue et que j'ai aperçu, éparses sur les dalles du couloir, dans le soleil, les pièces de vêtement et de lingerie, les chaussures, j'ai éprouvé une sensation de douleur et de beauté. Pour la première fois, j'ai pensé qu'il fallait photographier tout cela, cet arrangement né du désir et du hasard, voué à la disparition. »

Si la photographie a toujours tenu une place importante dans l'œuvre d'Annie Ernaux, participant intimement, chez elle, à l'autobiographie — pensons à l'évocation et à la description de photos anciennes qui s'allient à la rédaction de son histoire personnelle et familiale, au portrait du père et à celui de la mère que dessine l'écriture de *La place* et celle d'*Une femme*, ou au regard photographique qui caractérise les prises de vue sur le monde extérieur décrites dans *Journal du dehors* et *La vie extérieure* —, voilà qu'avec *L'usage de la photo*, elle devient le point de départ d'une nouvelle démarche créatrice.

Les usages de la photo

Figurent dans ce livre quatorze photographies sélectionnées par Annie Ernaux et Marc Marie, son amoureux, sur une quarantaine de photos prises aussitôt après l'amour ou le lendemain, sur une période d'environ un an. Le premier « usage » de ces photos a d'abord consisté à conserver une représentation matérielle de « moments de jouissance irréprésentables et fugitifs ». La découverte à deux des photos est décrite comme un rituel au cours duquel la scène vue, celle qu'il s'agissait de sauver, apparaît transfigurée, revêtant les traits d'un « tableau étrange » constitué des « compositions toujours nouvelles » que forment la disposition parfois énigmatique des pièces vestimentaires, le contraste d'un vêtement par rapport à un autre ou encore les jeux de reflets et de lumières qui s'y créent. Après plusieurs mois de cette pratique privée au cours desquels ils se sont « contentés de prendre des photos, de les regarder et [de] les accumuler », un deuxième « usage » s'est imposé à eux, celui d'écrire à partir des quatorze photos qu'ils décideront alors de retenir : « Comme si ce que nous avons pensé jusque-là être suffisant pour garder la trace de nos moments amoureux, les photos, ne l'était

pas, qu'il faille encore quelque chose de plus, de l'écriture. »

Dans cette démarche d'écriture commune, une règle du jeu a été établie d'emblée : chacun devait écrire séparément sur ce que chaque image évoquait pour lui, sans en montrer quoi que ce soit à l'autre et sans en parler, jusqu'à la fin de l'entreprise. Si ce livre ne dit rien du moment où chacun a fait lire ses textes à l'autre — puisqu'il se termine sur cette découverte prochaine —, le lecteur ne peut que constater la complémentarité de cette rencontre de deux voix qui, bien que distinctes même dans la mise en page, racontent une histoire à la fois commune et personnelle. C'est une sorte de rose des sables que compose ce livre fait de l'entrelacement et du tissage des écrits de chacun, tel le mélange des fragments vestimentaires qui jonchent le sol des différentes pièces de la maison d'Ernaux, à Cergy (et laissent deviner l'enlacement amoureux des corps), et à l'image justement de la rose des sables que trace la forme recroquevillée d'une robe qui apparaît dans la toute dernière photo (et qui lui donne son titre : « *La rose des sables*, 7 janvier 2004 »).

L'usage de l'image photographique comme « prise » de « l'irréalité du sexe » n'est ici qu'un avatar de ce puissant désir, chez Ernaux, d'inscrire dans une forme matérielle une trace définitive de la jouissance. Un très court texte intitulé « Fragments autour de Philippe V. » (*L'infini*, n° 56), publié par l'auteure en 1996, qui décrit la singulière mise en scène amoureuse qui consiste à faire naître de l'alchimie des corps divers tracés inscriptifs — sorte d'écriture du sexuel —, traduit éloquemment la mesure de ce désir : « Nous avons fait l'amour un dimanche d'octobre, une feuille de papier à dessin étalée dans le lit, sous mes reins. Il voulait savoir quel tableau naîtrait du mélange de son sperme et de mon sang des règles. Après, nous avons regardé la feuille, le dessin humide. On voyait une femme à la bouche épaisse dévorant [un] visage, au corps évanescant et coulant, informe. Ou encore une aurore boréale, ou un ciel couchant. [...] Nous avons recommencé les deux ou trois mois suivants. C'était devenu un supplément de plaisir. L'impression aussi que tout n'était pas fini avec la jouissance, qu'il resterait une trace — la date et l'heure figuraient sur la feuille — quelque chose de pareil à une œuvre

d'art ». À l'instar de ces taches organiques, les pièces vestimentaires jetées pêle-mêle sur le sol, ces appendices corporels qui dessinent divers tableaux textiles, constituent les traces visibles de ce qui reste de la lutte passionnelle des corps. C'est ce que tentent également d'inscrire les photos, de même que l'écriture des photos — les mots et les images étant en eux-mêmes assimilés par Ernaux aux taches matérielles (traces des doigts gras sur des lettres, taches de vin, « taches de sang, de sperme, d'urine, déposées sur les draps », etc.) dont elle dit être fascinée depuis l'enfance —, dans un processus de mises en abyme, pour donner ainsi à voir au lecteur cette étrange noce à laquelle il est invité à assister. On pense à cet égard aux mariés tziganes du Kosovo auxquels Ernaux fait référence dans ce livre, notant qu'ils « ont coutume d'exposer le drap des noces sur lequel ils ont tenté de dessiner des motifs avec le sang et le sperme. Les invités s'emparent du drap, étalent le sang avec du vin et créent ainsi d'autres compositions ».

Le lecteur-spectateur de ce livre, inconfortablement placé dans une posture voyeuriste, ne peut trouver d'usage « public » dans cette pratique érotique intime que dans la mesure où ces photos, plus qu'elles ne permettent de voir, permettent de « penser ». Si maints théoriciens se sont avant tout intéressés à la photographie en tant qu'image (on pense à Walter Benjamin ou encore à Roland Barthes), ce qu'elle est bien sûr, d'autres, comme Serge Tisseron (*Le mystère de la chambre claire. Photographie et inconscient*) par exemple, ont montré que la photographie est de même une « forme de "penser" » et qu'elle doit aussi être interrogée en tant que pratique. Or, c'est là que *L'usage de la photo* me semble revêtir un intérêt particulier. Ces photos qui montrent l'insuffisance même des images à montrer l'amour, « la scène invisible » (insuffisance de la photographie, comme celle de l'écriture, en somme, à montrer la réalité vécue), trouvent par ailleurs leur véritable sens dans une autre scène, « l'autre scène », celle où se jouait dans mon corps, absent des clichés, le combat flou, stupéfiant — « est-ce moi, bien moi, à qui cela arrive? » — entre la vie et la mort ». Pour celle qui, durant le temps de ces prises photographiques et de leur écriture, était en chimiothérapie pour un cancer du sein, c'est toute la question de la mort, de l'absence et de la disparition — l'éventualité de sa propre

disparition et, de même, celle du sens de toute chose — que les photos exposées dans ce livre donnent à penser.

Le tiers de la mort : faire ménage à trois

Au cœur de la rencontre entre Annie Ernaux et Marc Marie s'est faulfilé le spectre de la mort. Lors de leur tout premier rendez-vous, en janvier 2003 (qui fait suite à une correspondance irrégulière qu'ils entretenaient depuis deux ans), Ernaux lui annonce abruptement, « *alors qu'ils mangent] le hors-d'œuvre* », qu'elle souffre d'un cancer du sein et qu'elle sera opérée la semaine suivante à l'Institut Curie. C'est à cet instant, écrit Marc Marie, « *que nous créons spontanément notre première bulle, où la maladie n'est non seulement pas exclue mais, d'emblée, intégrée. Durant plusieurs mois, nous ferons ménage à trois, la mort, A., et moi* ». C'est dans un contexte particulier où tous deux se sont trouvés au même moment en posture de « *fantômes en apesanteur* » ou de « *spectateurs accidentels* » — elle, dont toute activité et obligation professionnelle étaient alors suspendues et lui, soudainement libre de toute attache, venant de quitter à la fois compagne, appartement et boulot — qu'Annie Ernaux ouvre son espace d'écriture à ce partenaire qui l'a « *fait vivre au-dessus du cancer* ». On comprendra ainsi que la lutte passionnelle des corps que laissent deviner les vestiges vestimentaires photographiés montre davantage encore celle qui se joue entre l'amour et la mort. C'est cette course folle contre la montre que donnent à voir ces photos qui font figures de bouclier destiné à contrer la mort. Mises bout à bout, elles forment un journal intime — le journal de l'année 2003 — qui, parallèlement à l'histoire d'une liaison amoureuse, raconte l'histoire d'une maladie et de sa rémission, quelque chose de ce vieux mythe, trop beau pour y croire, note Marie, « *de la victoire de l'amour sur la mort* ».

La perruque, portée pour pallier les cheveux tombés, le cathéter installé près de l'aisselle (devenu un « *os surnuméraire* » ou « *une espèce de bijou incrusté sous la peau* »), ou encore la poche de liquide collée au ventre durant les périodes de chimiothérapie, deviennent autant de prolongements du corps qui ne peuvent que

manifeste l'omniprésence de cette envahissante compagne qui, en permanence, « *s'arrogeait le droit d'être là* ». C'est à leur corps défendant qu'ils s'efforceront de la repousser, de se jouer d'elle, bref de faire comme si elle n'y était pas. On peut penser, à cet égard, que l'exposition des vêtements — les robes, peignoirs, châles, soutiens-gorge et autres pièces vestimentaires destinées notamment à recouvrir et à embellir le corps — vise à voiler l'insoutenable réalité de la tumeur logée à l'intérieur du corps, ce corps qui, pendant des mois, n'a cessé, par le biais de mammographies, d'échographies, de radiographies et de tomographies, d'être investigué et, justement, *photographié* sur toutes les coutures : « *Je me rends compte maintenant que je n'ai vu ni voulu voir quoi que ce soit du dedans, de mon squelette et de mes organes.* »

La relique ou les restes d'une présence

L'usage de la photo fait figure, en somme, de reliquaire renfermant les restes matériels d'une présence. On comprend qu'il soit fait référence dans les pages de ce livre au tombeau vide du Christ que découvre Marie-Madeleine venue le voir après sa mort : « *Il ne restait que les linges dont le corps avait été enveloppé, posés à terre.* » C'est bien la disparition des corps que montrent les photos prises par Annie Ernaux et Marc Marie : « *Ce pourrait être les photos d'un service de criminologie, écrit Marie, et nos vêtements ce qu'il reste de nous, après que nos corps, pour une raison inexplicable, se sont volatilisés.* » Ces photos peuvent aussi être vues comme différentes pièces d'un jeu de *Clue* à travers lequel le lecteur, dans la peau d'un enquêteur, est invité à recomposer et à reconstituer, à l'aide des reliquats vestimentaires, ce qui, dans le couloir, dans la chambre ou dans la cuisine, a eu lieu d'une bataille de l'amour avec la mort. Les vêtements et lingerie jetés à terre après usage, « *ces choses que l'on met si près de soi* », font bel et bien figures de pièces à conviction qui, tout en conservant l'empreinte des corps disparus — on pense à cet égard aux chaussures qui sont « *le seul élément [des photos] qui conserve la forme d'une partie du corps. Qui réalise le plus la présence à ce moment-là* » ou encore à ce « *jean assis* » qui maintient un ventre absent —, tracent les contours d'une forme vide qui n'est

plus que dépouille, sorte de seconde peau perdue. L'usage de la photographie dans ce livre semble participer d'une sorte de travail du deuil qui consiste, de façon toute particulière en ce cas pour Ernaux, à tenter de symboliser sa possible disparition : « *Comment penser ma mort. [...] Inexorablement je suis un corps dans le temps. Je n'ai pas les moyens de penser ma sortie du temps. Rien de ce qui nous attend n'est pensable* ». L'enjeu des photos, un peu à l'instar du jeu du « *for-da* » décrit par Freud, relèverait à la fois d'un travail psychique de conservation et de distanciation consistant à apprivoiser l'absence. Les photos donnent aux auteurs les moyens de se voir là, présents, par les vêtements qui servent de substituts à leur absence — devenant ainsi de véritables reliques, des « *ornements sacrés* » — et, dans le même temps, de se voir désincarnés, morts. Le noir et blanc des photos publiées (à l'image des lignes d'écriture), qui détonne avec les couleurs des photos originales abondamment décrites par les auteurs, marque une telle distanciation qui, ici, crée une rupture avec un temps passé, ce temps du cancer précieusement conservé en ce reliquaire — telle la perruque et aussi tel le cathéter qu'elle a voulu garder — parce que, écrite elle, « *je n'aurai peut-être plus jamais l'occasion de sentir aussi fort et, dans le même moment, que je suis mortelle et que je suis vivante* ».

« *Tu as toujours voulu écrire comme si tu devais mourir après, eh bien, tu y es, ma cocotte!* », cette phrase de Marc Marie touche bien quelque chose. Jamais bien sûr Annie Ernaux n'a en effet approché de si près cette ombre de la mort et du néant qui ne cesse de hanter toute son œuvre et qu'elle relie de façon essentielle à l'amour, à l'érotisme et à l'écriture. La photo — pour Roland Barthes, il n'y aurait d'ailleurs de phototographie que de la mort... — vient dans ce livre l'habiller de nouveaux oripeaux. Tel est peut-être en somme l'usage premier de tout travail créateur : « *Je conçois maintenant que la seule chose qui puisse justifier toutes les recherches scientifiques, philosophiques, l'art, c'est de ne pas savoir ce qu'est le néant. Et que, si sous une forme ou une autre, ne rôde pas sur l'écriture, même la plus acquiesçante à la beauté du monde, l'ombre du néant, il n'y a rien qui vaille vraiment à l'usage des vivants.* »

Sylvie Boyer