

Marina Ortrud M. Hertrampf

Les enjeux de la dé- et re-construction de la maternité dans des autothéories et autosociobiographies d'expression française

La maternité est une folie et une éducation, elle est un risque et une ambition, et comme tous les sujets importants elle mérite d'être servie par des récits, parce que ce sont les histoires que nous nous racontons qui fondent notre monde.

En nous efforçant de faire entrer la maternité en littérature, nous lui donnons, j'espère, la place qu'elle mérite aussi dans la réalité. Nos peurs, nos réflexions, nos déchirures ont droit de cité au sein des livres. Nous ne sommes peut-être que la moitié de l'humanité, mais nous l'avons créée tout entière. (Kerninon 2024, 21)

J'avais voulu écrire un livre sur les femmes, le maternel, l'enfancement, en oubliant ma propre mère. J'avais voulu m'extraire de la toile familiale, dire j'existe seule. Avorter d'elles.

Soudain chaque chose reprenait sa place. Elle avait joué son rôle pour que je puisse tenir le mien. M'avait emprisonnée pour que je trouve une porte de sortie.

Il avait fallu le Mal pour le Bien existe. Elle n'avait jamais été un monstre, pas plus qu'elle n'avait été une mère cruelle ou perverse. Elle avait été une mère tout simplement. Elle avait été ma mère. (Chiabrero 2025, 212-213)

1. L'essor transnational de l'autothéorie et l'autosociobiographie

Depuis les années 2000, la littérature du réel est en plein essor : dans le domaine de l'écriture de soi notamment, de nouvelles formes apparaissent sans cesse,¹ parmi lesquelles l'autothéorie et l'autosociobiographie sont sans doute les plus importantes d'un point de vue transnational.

Tout comme l'autoethnographie,² qui peut être considérée comme une forme préliminaire de l'autothéorie (Fournier 2022, 24), celle-ci « combine l'autobiographie avec une réflexion théorique et l'insistance de l'écrivain e à se situer dans l'histoire de l'oppression et de la résistance. » (Young 1997, 69: trad. MOH) Un autre aspect important, qui

¹ Cf. Viart/Vercier 2005.

² Cf. Adams/Jones/Ellis 2021.

caractérise d'ailleurs aussi l'autosociobiographie, réside dans la différence fondamentale avec l'autobiographie ou l'autofiction, qui présentent la vie d'un individu comme unique. Young souligne : « [autotheoretical texts] present the lives they chronicle as deeply enmeshed in other lives, and in history, in power relations that operate on multiple levels simultaneously. Moreover, in shifting back and forth between the narrators/authors as individuals and the larger social forces in which they are caught – and which they seek to transform– the texts *perform* the politics for which they argue. » (Young 1997, 69) Malgré la diversité des textes autothéoriques, l'élément performatif se reflète d'une part dans un caractère appellatif, parfois en tant que plaidoyer, et d'autre part dans un discours hautement métaréflexif sur l'acte d'écrire ainsi qu'un degré élevé d'intermédialité explicite. L'intersectionnalité et le féminisme jouent très souvent (mais pas toujours) un rôle primordial. Il s'agit toujours, dans le sens d'un contre-discours socialement ou politiquement engagé, d'articuler la voix des personnes socialement opprimées ou marginalisées, ou d'aborder des sujets tabous. L'imbrication de l'expérience de vie et du processus de traitement artistique joue ici un rôle central : « Authotheory relies on theorizing and philosophizing from the particular situation one is in, drawing from one's own body, experiences, anecdotes, biases, relationships. And feelings in order to critically reflect on such topics as ontology, epistemology, politics, sexuality, or art. // Authotheory involves a reflexive movement between and among thinking, making art, living, and theorizing. In all its plurality autotheory can be defined by this self-reflexive movement among art, life, theory, and criticism » (Fournier 2022, 67-68).

L'autosociobiographie s'apparente également à l'autoethnographie dans la mesure où il s'agit aussi d'un genre intermédiaire qui associe des éléments autobiographiques à des réflexions sociologiques et où les frontières entre les médias sont souvent dépassées, avec l'intégration de photos, d'images tirées de films et de documents historiques dans le texte.³ Fondamentalement, les « autosociobiographies sont des récits de vie individuelles qui racontent une ascension sociale grâce à l'éducation (malgré de nombreux obstacles) tout en analysant les mécanismes qui régissent la reproduction et la non-reproduction des relations sociales»

³ Cf. Bundschuh-van Duikeren/Jacquier/Löffelbein 2025b.

(Blome 2020, 545 : trad. MOH). L'échange intertextuel entre sociologie et littérature est central, notamment les études de Pierre Bourdieu sur la reproduction des inégalités sociales et des différences de classe, explicitement mentionnées par des auteurs et autrices tels qu'Annie Ernaux, Didier Eribon et Édouard Louis. Très souvent conçus comme des récits de retour, les auteurs et autrices ayant connu une ascension sociale expliquent, en tant que médiateur et médiatrices socioculturel le s, les réalités sociales des classes populaires à un public lecteur issu principalement des classes supérieures.⁴

De manière générale, on constate que l'autothéorie et l'autosociobiographie sont souvent difficiles à distinguer l'une de l'autre et se recoupent parfois.⁵ Dans les deux cas, il s'agit de formes hybrides de textes en prose qui se situent à mi-chemin entre la représentation essayistiques et non fictionnelle et la représentation littéraire, entre l'(auto)biographie individuelle et la biographie de certaines générations de certains groupes sociaux, et qui se réfèrent à chaque fois à des études et/ou théories socio-économiques. L'individu de l'autothéorie comme celui de l'autosociobiographie est toujours considéré comme faisant partie d'un contexte socio-culturel défini, ce qui se traduit souvent par un style clairement engagé.⁶

⁴ Tous les auteurs de textes autosociobiographiques ne s'inscrivent toutefois pas complètement dans le modèle des « grand e s » écrivain e s à succès. À l'inverse, une autrice issue d'un milieu social défavorisé d'une famille immigrée, comme Nadia Daam, critique ouvertement la posture socialement arrogante de ses collègues écrivains transfuges sociaux sans histoire migratoire, et rejette ainsi le discours parfois larmoyant et victimaire d'un Didier Eribon, par exemple : « J'es-saie généralement de doser parfaitement le récit quant à mes origines sociales et culturelles pour ne verser ni dans le dolorisme ni dans le folklore. [...] Parce que je suis souvent écœurée par le lamento de ceux qu'on appelle désormais «transfuges de classe». J'ai beau adulter Annie Ernaux et avoir plutôt été émue par *Retour à Reims*, il m'est apparu, au bout d'un moment, que la romantisation de l'extraction sociale finissait par produire elle-même une sorte de bourgeoisie tout à fait crispante. Un club pas si fermé des transclasses, avec pour oracle Édouard Louis, et comme sésame le seul fait d'avoir eu des parents non impo-sables et du faux Coca-Cola dans le frigo. » (Daam 2024, 62-63)

⁵ Cf. Volland 2023, qui lit l'« icône » de l'autosociobiographie, Annie Ernaux, sous l'angle de l'autothéorie.

⁶ Cf. Hertrampf, à paraître; Savard 2023.

D'une certaine manière, le statut de l'esthétique est également hybride. Lorsque Annie Ernaux affirme, dans la posture de son auto-analyse stylistique, que son écriture est « plate », cela est certes vrai dans la mesure où elle utilise un langage tout à fait sobre et simple, mais son écriture n'est toutefois pas innocente au sens d'un langage a-littéraire.⁷ En effet, la palette des formes stylistiques et narratives utilisées par les différents auteurs et autrices est aussi variée que diversifiée.

Alors que la conception théorique de l'autothéorie a pris son essor avec les études de Stacey Young (1997) et Lauren Fournier (2022) aux États-Unis et s'intéresse principalement aux déclarations féministes ou bien queer qui se caractérisent par leur intersectionnalité,⁸ le terme « autosociobiographie » a été forgé par l'autrice française Annie Ernaux, lauréate du prix Nobel, pour désigner ses œuvres,⁹ puis discuté dans le contexte des débats menés en France sur les transclasses et les transfuges sociaux.¹⁰ Il est intéressant de noter que ce terme est fortement étudié dans la recherche littéraire allemande comme une forme importante de littérature transnationale d'aujourd'hui.¹¹

En effet, les deux formes d'écriture de soi peuvent être qualifiées de phénomènes contemporains transfrontaliers et transnationaux qui s'imposent de plus en plus dans la critique littéraire du moment.¹² Même si nous nous référons ici uniquement à des œuvres en langue française,

⁷ Cf. Cini/Véron 2025.

⁸ Cf. Zwartjes 2019, Colombo 2023 et les dossiers « Autotheory Theory » dans *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory* 76 (2020) dirigé par Robyn Wiegman, « Autotheory » dans *ASAP/Journal* 6.3 (2021) dirigé par Alex Brostoff et Lauren Fournier, « Autotheory in Contemporary Visual Arts Practice » dans *Arts* 1/11-12 (2023) dirigé par Katherine Baxter et Cat Auburn et plus récemment Brostoff/Cooppan 2025.

⁹ Cf. Sánchez Hernández 2017.

¹⁰ Cf. Jaquet 2014; Bras/Jaquet 2018.

¹¹ Cf. Bundschuh-van Duikeren/Jacquier/Löffelbein 2025a; Blome/Lammers/Seidel 2022.

¹² Pour le contexte francophone voir Lévesque-Jalbert 2020, Savard 2023, la thèse de Lili Owen Rowlands, *A Different Subject: Autotheory in Contemporary French Self-Writing* (2022) ainsi que le dossier « Nouvelles formes et pratiques de l'écriture de soi: l'autothéorie et la transbiographie » de la revue *Studia Universitatis*

nous le faisons en sachant que ces deux formes d'auto-expression hybride sont un phénomène international et transfrontalier exprimant un désir de faire entendre des voix trop longtemps passées sous silence, de rendre visible des réalités des gens en marge ou/et en bas de l'échelle sociale et d'articuler des contre-discours qui réécrivent les récits normatifs.

Compte tenu du caractère relativement ouvert des définitions théoriques et du caractère transgressif de ces deux catégories de l'écriture de soi, dans le cadre de ce volume collectif, nous entendrons ces concepts sur la base des prémisses suivantes. Premièrement, seules des productions d'autothéorie et d'autosociobiographie provenant de tout le monde francophone seront analysées (le cas échéant de manière comparatiste). Deuxièmement, les œuvres autothéoriques et autosociobiographiques seront examinées au-delà des frontières médiatiques, c'est-à-dire que les films seront étudiés au même titre que les textes littéraires. En ce qui concerne le film, cela signifie que la part d'autoréflexion ne peut être présente que de manière indirecte, en raison des contraintes médiatiques. Nous partons néanmoins du principe que le regard capturé par la caméra ne se contente pas d'être subjectif, mais offre également une perspective analytique.¹³ Troisièmement, nous ne considérons pas l'autothéorie et l'autosociobiographie comme des formes d'expression de soi spécifiques à un genre : même si majorité des textes autothéoriques et autosociobiographiques sont rédigés par des femmes, nous ne les comprenons pas exclusivement comme des modes d'expression féminine ou bien féministes. Cela concerne avant tout le genre de l'autothéorie, qui est issu de la littérature féministe et dans lequel les questions d'intersectionnalité jouent généralement un rôle central.

Ces deux catégories transgressives sont considérées en mettant particulièrement l'accent sur la maternité comme motivation et/ou thème de l'écriture. Une telle focalisation thématique conduit, comme le montrent

Babes-Bolyai Philologia 1/70 (2025) dirigé par Diana Mistreanu et Andrei Lazar, Rowlands 2025 et le dossier « Le récit de soi: le je autothéorique dans la production artistique contemporaine » dans la revue *Inter-Lignes* dirigé par Olivier Damourette, Marie-Christine Seguin et Stéphane Lapoutge.

¹³ Cela concerne parfois aussi des formes indirectes d'écriture de soi ayant une portée collective, par exemple dans les sociétés patriarcales restrictives (cf. Hertrampf 2025).

les analyses de cas individuels, à des autothéories maternelles et des auto-sociobiographies maternelles qui explorent de nouvelles formes dans le spectre de l'écriture hybride entre autobiographie, autofiction, essai et fiction. L'accent mis sur la maternité s'inscrit dans une tendance qui ne se limite pas au monde francophone, car plus encore que la fin du XX^e siècle, notre époque actuelle donne lieu à de redéfinitions de la maternité

2. D/Écrire la matrescence et redéfinitions littéraires de la maternité

Début mai 2025, l'icône de la musique et de la mode Rihanna a mis en scène sa troisième grossesse au Met Gala avec une création de Marc Jacobs, démontrant ainsi que la mode maternité a depuis longtemps fait son entrée dans le secteur du luxe des grands couturiers.¹⁴ Lors du Concours Eurovision de la chanson en 2025, deux chanteuses ont proposé un titre sur la maternité: Klavdia, qui chantait pour la Grèce avec «Asteromata»,¹⁵ et Louane, chanteuse française qui a tout de même décroché la 7^e place avec «Maman».¹⁶ La maternité fait vendre, et pas seulement dans le domaine de la culture pop et des vêtements pour femmes enceintes et bébés. Le sujet de la maternité est également à la mode si l'on se penche sur la narration graphique: pensons à Soline Bourdeverre et Léna Piroux qui, s'inspirant de l'ouvrage de Yuval Noah Harari *Sapiens: Une brève histoire de l'humanité* (2015 [2011]), donnent avec *Mama sapiens. Une histoire des mères à travers les âges* (2024) un aperçu des différentes conceptions de la maternité. Ces constats montrent que la revendication de Susan Rubin Suleiman à la fin des années 1970, selon laquelle il était temps que les mères prennent elles-mêmes la parole, est

¹⁴ Cf. Scemama/Salessy 2025.

¹⁵ Pour les paroles, voir: <https://www.eurovision.de/news/Songtext-Klavdia-Asteromata,lyrics826.html> (consulté le 15 septembre 2025).

¹⁶ Pour les paroles, voir: <https://www.eurovision.de/news/Songtext-Louane-Maman,lyrics822.html> (consulté le 15 septembre 2025).

devenue réalité depuis longtemps.¹⁷ En effet, le thème de la maternité (ou de la non-maternité) – être une bonne ou une mauvaise mère – est très présent en discours public, dans la culture pop comme dans la littérature et le cinéma, et cela de manière aussi variée que contradictoire.

Plus d'un demi-siècle après la révolution sexuelle et malgré le renforcement progressif des droits des femmes, y compris en matière de contraception et d'avortement, l'image de la femme réduite à son rôle de mère est un phénomène de longue durée qui persiste encore au XXI^e siècle. Ainsi, dans son étude *Matrescence. On the metamorphosis of pregnancy, childbirth and motherhood* (2023, 8), la journaliste progressiste Lucy Jones reconnaît qu'elle-même a l'image normative de la mère des années 1950, telle que la décrit Adrienne Rich dans son livre *Of woman born. Motherhood as experience and institution* (1977, 22) en se référant à la maternité dans les années 1950 : « That a ‘natural’ mother is a person without further identity, one who can find her chief gratification in being all day with small children, living at a pace tuned to theirs; that the isolation of mothers and children together in the home must be taken for granted; that maternal love is, and should be, quite literally selfless. » Lucy Jones, qui se réfère à la psychiatre américaine Alexandra Sacks et à son article phare « The birth of a mother » (2017) dans le *New York Times*,¹⁸ propage la thèse développée dès 1975 par Dana Raphael selon laquelle une femme ne devient pas mère directement à travers la naissance, mais qu'il s'agit d'un processus de transition physique et psychique qui, comme la formation de l'identité à l'adolescence, peut être perturbé par de multiples facteurs. Depuis lors, l'idée du processus de devenir mère a conquis le

¹⁷ « It's time to let mothers have their word. » (Suleiman 2001, 120). Ce changement est également constaté par Rye (2009, 15), qui identifie une évolution en France depuis les années 1990 : « [...] in contemporary French literature, mothers are becoming narrative subjects in their own right, as authors, as narrators. »

¹⁸ Alexandra Sacks utilise également les réseaux sociaux et son site Internet *Matrescence – What is it?* (<https://medium.com/@alexandrasacks/matrescence-what-is-it-bea6aa0450d0>) pour nommer précisément cette phase de changement et la rendre plus compréhensible.

discours public et la recherche interdisciplinaire.¹⁹ Sacks (2017) identifie six dimensions qui constituent un défi pour une femme qui devient mère: (1) le changement dans la dynamique relationnelle entre les membres de la famille; (2) l'ambivalence des sentiments positifs et négatifs envers l'enfant et son nouveau rôle; (3) le décalage entre l'idée de la vie avec un enfant développée avant la naissance (à travers les médias et/ou la famille) et la réalité, qui peut entraîner déception et doute de soi; (4) en raison de l'image sociale persistante d'une mère idéale, de nombreuses mères éprouvent des sentiments de culpabilité et de honte; (5) les influences et expériences intergénérationnelles peuvent avoir un impact positif ou négatif sur le processus de devenir mère;²⁰ (6) la mère et ses besoins, son partenaire, ses amis et sa famille sont en concurrence permanente avec l'attention accordée au bébé.

En effet, c'est avec le concept de la matrescence, que des défis particuliers auxquels les mères peuvent être confrontées et qui étaient longtemps tabous font le plus souvent l'objet de débats publics, littéraires et cinématographiques. On pense par exemple aux défis particuliers auxquels sont confrontées des mères monoparentales, des mères d'enfants handicapés ou des mères issues de l'immigration,²¹ tout comme les sujets toujours assez tabous que la dépression post-partum, le «regretting motherhood» (Donath 2015), la violence psychologique et physique envers son propre

¹⁹ En France, le terme a été popularisé au début des années 2020, notamment grâce au podcast intitulé *La Matrescence* (<https://lamatrescence.fr/>) de Clémentine Sarlat. Cf. aussi le premier épisode de la série podcast de Radio France *Modern family* (2022) qui s'intitule «La matrescence, naissance d'une mère» (<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/zoom-zoom-zen/zoom-zoom-zen-du-mardi-22-novembre-2022-2284745>). En Allemagne, ce sont surtout les socio-logues Svenja Krämer et Hanna Meyer (2023) qui s'engagent en faveur de la diffusion de ce concept.

²⁰ Comme l'illustre la devise qui introduit cet article, Marie Chiabrero met particulièrement en évidence ce lien à la fin de son ouvrage autothéorique *Tout contre elles*.

²¹ Pour cette problématique voir le dossier «Motherhood, Mobility, Migration in Twenty-First-Century Women's Writing» dirigé par Eglé Kačkutė et Valerie Hefernan dans *Contemporary Women's Writing* 18/2 (2024), <https://doi.org/10.1093/cww/vpae032>.

enfant, voire l'infanticide qui font l'objet de nombreuses publications littéraires, vlogs, blogs, films et bandes dessinées.²²

Les années 1990 marquent un tournant : à la suite de la publication de l'ouvrage de Sharon Abbey et Andrea O'Reilly, *Redefining Motherhood: Changing Identities and Patterns* (1998), de plus en plus de chercheurs et chercheuses de différentes disciplines se sont intéressés à la maternité dans les pays anglophones, faisant de ce domaine une sous-discipline des études féministes et des études sur les femmes. Avec la création de l'Association for Research on Mothering (ARM) en 1998 et de ses organes de publication (une revue en 1999 et une maison d'édition en 2006), la thématique gagne en visibilité et en importance. Les thèmes étudiés sont aussi divers que vastes : « *The Journal of the Association for Research on Mothering (JARM)* alone has examined motherhood topics as diverse as sexuality, peace, religion, public policy, literature, work, popular culture, healthcare work, young mothers, motherhood and feminism, feminist mothering, mothers and sons, mothers and daughters, lesbian mothering, adoption, the motherhood movement, and mothering, race, and ethnicity to name a few. » (Podnieks/O'Reilly 2010, 369)

En 2006, Andrea O'Reilly a créé le terme *Motherhood Studies* (« études sur la maternité ») : par la suite elle développa le concept de *Matricentric Feminism* (« féminisme matricentrique »)²³ Les études sur la maternité s'intéressent notamment à la maternité en tant qu'institution sociale ou expérience pratique, à l'influence des rapports de pouvoir patriarcaux sur la construction de la maternité par soi-même et par les autres, ainsi qu'à la distinction entre maternité et féminité, et par conséquent, à la relation entre maternité et féminisme. Alors que les représentantes des deux premières vagues du féminisme luttaient contre l'essentialisation de la femme en tant que mère, la « *Mother Wave* » associe un féminisme libéral à la position socialement et politiquement toujours défavorisée des mères.

Il est intéressant de noter que l'approche du féminisme matricentrique considère le terme « mère » comme une catégorie sociale et englobe

²² On pense par exemple au roman graphique *Chère Mama. Les mères aussi peuvent être toxiques* (2025) de Sophie Adriansen.

²³ Cf. O'Reilly 2024 et O'Reilly/Green 2024.

toutes les personnes qui se considèrent comme « mères » et s’investissent dans la pratique maternelle (Ruddick 1985, 97):

Matricentric feminism begins with the conviction that mothering matters and is central to the lives of those who identify as mothers. In saying this, we are not suggesting that mothering is all that matters or that it matters the most: rather, any understanding of mothers’ lives is incomplete without considering how becoming and being a mother shape that mothers’s sense of self and how they see and live in the world. When we use the term « mothers », we refer to individuals who engage in motherwork or, as Sara Ruddick theorized, maternal practice. Such a term is not limited to biological mothers or cisgender women but anyone who does the work of mothering as a central part of their life. (O'Reilly/Green 2024, 9)

Dans l’approche théorique littéraire qu’O'Reilly a développée, appelée *Matricritics*, elle a mis au point une méthode d’analyse des *Matrifocal Narratives* (« récits matrifocaux »), c'est-à-dire des textes axés sur la figure maternelle: « A matrifocal [...] is one in which a mother plays a role of cultural and social significance, and in which motherhood is thematically elaborated and valued, and structurally central to the plot. » (Podnieks/O'Reilly 2010, 3).

Gill Rye, qui s’intéresse à la représentation de la mère dans la littérature contemporaine française, parle de *Narratives of Mothering* (« récits de maternité »): « Mothers’ own narratives of mothering – literary texts where the mother is herself either the first-person narrative subject or, in third-person narratives, the figure whose point of view is paramount. » (Rye 2009, 17). Même si les récits à la troisième personne sont explicitement mentionnés ici dans le sens d’un récit sur une mère, il est remarquable que la riche recherche (anglophone) se réfère largement aux récits autodiégétiques des mères sur leur rôle maternel.²⁴ En effet, cela semble également s’expliquer par la prolifération (transnationale) observable des récits matrifocaux qui, dans le champ de tension générique de l’entre-deux, adoptent une perspective autofictionnelle, quelle qu’en soit la nature concrète. Malgré cette diversité, nous nous intéressons ici avant

²⁴ Cf. p.ex.: Rye 2009; Podnieks/O'Reilly 2010; Henriksson/Williams/Fahlgren 2023.

tout aux nouvelles formes narratives de l'écriture de soi, qui s'inscrivent dans le large spectre de l'autothéorie²⁵ et de l'autosociobiographie.

3. Matrescence, maternité et mères en autothéories et autosociobiographies littéraires et cinématographiques

Les questions de la matrescence et la maternité ainsi que la relation des mères avec leurs enfants et *vice versa* sont des topoi archétypaux de la littérature mondiale. Il est intéressant de constater qu'à partir du début du millénaire, le sujet des mères et de la maternité est devenu très populaire dans tout le monde occidental.²⁶ Alors que les réseaux sociaux voient apparaître, avec le mouvement « tradwife » et les influenceuses qui glorifient le quotidien sacrificiel des mères parfaites, un retour de bâton contre le féminisme et la maternité émancipée, les littératures – au moins des pays occidentaux – affichent une tendance opposée: « Irreverent and formally inventive, this « countercanonical » body of literature spans memoir, fiction, poetry, and autofiction: it often defies conventional genre classifications altogether and is as much an act of testimony as one of deliberately upending previous discourses (patriarchal, social, psychoanalytic, and feminist) around motherhood. » (Heal 2019, 118) En effet, la mythologisation de la mère – qu'elle soit chrétienne ou idéologique – qui a longtemps dominé la représentation artistique, est le plus souvent déconstruite. La grande majorité des récits matrifocaux sont présentée dans des formes littéraires mixtes inédites entre (auto)biographie, fiction et essai. Alors qu'il existe des ouvrages de vulgarisation scientifique tels que *La maternité symbolique. Être mère autrement* (2020) de la féministe et historienne Marie-Jo Bonnet, qui sont certes des études essayistiques, mais qui présentent également des arguments autobiographiques, on trouve dans les domaines de la littérature, du roman graphique et

²⁵ Dans son étude novatrice, Fournier (2022, 11) n'aborde que marginalement les textes qui traitent de la maternité dans une perspective autothéorique. Cela est d'autant plus surprenant au vu du grand nombre de récits matrifocaux autothéoriques récemment publiés dans différentes littératures nationales.

²⁶ Cf. Hertrampf 2024a.

du cinéma des formes hybrides beaucoup plus variées entre fiction et factiction.

La prolifération des productions traitant de la matrescence et de la maternité dans tous ses dimensions – et surtout de manière intersectionnelle et non normative – s'explique par les changements socioculturels et les modifications de l'image que les femmes ont d'elles-mêmes. Aujourd'hui, être une femme ne signifie pas nécessairement être ou bien devenir mère, et pourtant la question de l'autodétermination de son propre corps dans le contexte d'une grossesse non désirée ou délibérément refusée reste un sujet controversé – même aujourd'hui en France comme l'illustre Chloé Chaudet dans son récit autothéorique *J'ai décidé de ne pas être mère* (2021). Cela vaut également pour les concepts maternels non normatifs comme la maternité queer, la maternité volontaire en solo par insémination artificielle ou bien la gestation pour autrui (GPA) qui sont encore relativement peu abordés.²⁷ Les déficits en matière d'égalité des droits restent particulièrement visibles chez les mères célibataires, queer ou bien handicapées. En plus, des mères refugiées ou immigrées souffrent très souvent du racisme et de la discrimination. Enfin, toutes nouvelles conceptions de la maternité représentent des défis pour les femmes concernées et la société en général en termes de statut social et de reconnaissance éthique et morale.

En tant que miroir du monde, la littérature contemporaine (Gefen 2020), fortement orientée vers la réalité, réagit aux problèmes du passé et du présent et tente en quelque sorte d'agir de manière « réparatrice » (Gefen 2017), en traitant et en présentant à un large lectorat (même s'il n'est pas lui-même concerné par le problème) des thèmes souvent trop peu considérés dans le discours public (et politique) et en le sensibilisant ainsi de manière plus ou moins engagée à la thématique de manière affective (Viart 2006).

Le point de départ de la présente recherche est le fait qu'un nombre remarquablement élevé de textes français et francophones qualifiés d'au-

²⁷ En raison de l'interdiction de la maternité de substitution, la GPA ne fait pas l'objet de textes autobiographiques. Dans son roman *La porteuse* (2018), Catherine Lison-Croze décrit toutefois la quête d'une jeune française à la recherche de sa mère porteuse américaine. Alice Ferney aborde la problématique dans son roman *L'intimité* (2025).

tothéories ou d'autosociobiographies par la critique littéraire traitent des questions autour de la maternité ainsi que de celles autour de la non-maternité volontaire ou involontaire.

D'une manière générale, on peut distinguer deux grandes tendances qui, dans le cas des autrices, se rejoignent souvent : en premier lieu, il y a l'écriture sur soi-même en tant que mère. Dans ces récits matrifocaux, la réflexion sur l'individualité et la féminité corporelle en rapport tendu avec les attentes sociales du rôle de mère est au centre. On peut nommer par ex., *Toucher la terre ferme* (2022) de Julia Kernion ou bien le collectif *Être mère* (2024) dirigé également par elle où il est aussi souvent question des défis particuliers des mères célibataires et monoparentales. Il n'est pas rare, comme dans *La mauvaise mère* (2013) de Marguerite Andersen, qu'il s'agisse de *matrilineal narratives* (récits matrilinéaires),²⁸ c'est-à-dire d'un texte « which either tells the stories of several generations of women at once, or which shows how identity of a central character is crucially formed by her female ancestors » (Cosslett 1996, 7). Ainsi, dans son autosociobiographie autothéorique *La gosse* (2024), Nadia Daam décrit non seulement les défis auxquels elle est confrontée en tant que mère célibataire d'une fille adolescente, mais aussi la question de la transmission intergénérationnelle des images maternelles et des valeurs des mères issues de l'immigration. Un aspect que Farida Khelfa aborde également dans son autosociobiographie postmigrante²⁹ *Une enfance française* (2024), en réfléchissant de manière critique à la relation difficile qu'elle entretenait avec sa mère socialisée en Algérie et à la position qu'elle-même a adoptée à l'égard de sa propre maternité.

En outre, il y de plus en plus de romans qui abordent des thèmes tabous persistants comme la maternité lesbienne, par ex. *Anna, salle*

²⁸ Cf. Cosslett 2000; Yu 2005.

²⁹ Le concept de post(-)migration est encore utilisé de manière très vague dans la recherche francophone (et anglophone). L'orthographe avec trait d'union renvoie à la signification temporelle du préfixe et fait ainsi référence à l'aspect générationnel. Dans l'orthographe sans trait d'union, le préfixe doit être compris dans le sens du postcolonialisme comme une posture, c'est-à-dire comme une position dans laquelle les conséquences de la migration sont considérées comme un enrichissement des sociétés actuelles et se manifestent par l'hybridation et la diversité culturelles ainsi que par le plurilinguisme. Pour une présentation détaillée et une discussion critique, voir Hertrampf à paraître en 2026.

d'attente d'Emmanuelle Cornu, *Faire corps* de Charlotte Pons ou la série de courts métrages *Patience mon amour* (2021) de Camille Duvelleroy. Dans ce contexte, le « cas » de Constance Debré est sans aucun doute particulièrement frappant : dans *Play Boy* (2018) et *Love me tender* (2020) l'autrice raconte sa fuite hors d'une vie familiale hétéronormative au profit d'une homosexualité libre, dans laquelle son fils doit toutefois avoir sa place, contrairement à la volonté de son père.

D'autres thèmes « difficiles » de la maternité sont désormais abordés avec assurance, tels que la dépression postnatale que Françoise Guérin traite dans *Maternité* (2018)³⁰ et qui est au centre du documentaire québécois *Maman, pourquoi tu pleures ?* (2022) de Jessica Barker, le dilemme moral face au diagnostic d'un handicap chez l'enfant (p.ex. *Dans le ventre des filles*, 2025, de Tiphaine Dumontier), l'interruption de grossesse à un très jeune âge (p.ex. *Tout contre elles*, 2025, de Marie Chiabrero), la perte de l'enfant (p.ex. *Tom est mort*, 2007, de Marie Darrieussecq ou *L'enfant hiver*, 2014, de Virginia Pesemapeo Bordeleau) ou bien le meurtre de l'enfant, qui est au centre du documentaire *Mères à perpétuité* (2024) de Sofia Fischer, récompensé par le Prix Aïna Roger et le Prix autrement vu, et qui raconte les histoires tragiques d'infanticides du point de vue intime des mères concernées.

Jusqu'à maintenant, relativement peu de textes autothéoriques traitent, comme Anne-Dauphine Julliand dans *Deux petits pas sur le sable mouillé* (2011) ou Fabienne Legrand dans *Kourrage Antoine* (2020), de la vie maternelle avec un enfant handicapé ou atteint d'une maladie incurable : il en va de même pour les mères elles-mêmes handicapées, comme Marjorie Aunos qui dans *Maman en fauteuil roulant : la force de la détermination lorsqu'on est parent et paraplégique* (2022), écrit sur les difficultés très particulières auxquelles elles sont confrontées en tant que mères.

En second lieu, il y a les auteurs et autrices qui, dans leurs textes autothéoriques ou bien autosociobiographiques, écrivent sur leurs mères et

³⁰ La narration écrite à la deuxième personne du singulier n'est pas une autothéorie dans le sens strict : l'autrice traite ici les témoignages de jeunes mères qu'elle a entendue pendant son travail en tant que psychologue-psychanalyste dans des unités de psychiatrie mère-bébé. De même, la BD *Année zéro* (2022) d'Anna Roy et Mademoiselle Caroline raconte les expériences de la sage-femme Anna Roy, connue comme chroniqueuse pour l'émission *La maison des Maternelles* (France Télévisions).

leur relation avec elles. Pour les auteurs et autrices transfuges sociaux – on pense à Édouard Louis ou, dans une perspective migrante, à *La Lumière de ma mère* (2023) de Mehdi Charef – il s'agit souvent d'appréciations tardives dues à des biographies difficiles en raison de désavantages sociaux ou ethniques.

Le Côté obscur de la reine (2025) de Marie Nimier constitue en quelque sorte un contre-exemple du côté de l'élite Parisienne : l'autrice y démolit l'image de sa mère, une diva qui donnait toujours l'image d'une mère idéale, mais qui était en réalité complètement dépassée par ses enfants. La description faite dans le texte *Une mère éphémère*, écrit sous le pseudonyme d'Emma Marsantes, est bien plus drastique. La narratrice-autrice y raconte l'idylle apparente d'une famille bourgeoise du Neuilly des années 1960, dans laquelle la mère effacée et mélancolique transmet à sa fille la violence qu'elle subit, ne la protège pas des viols commis au domicile et finit par se suicider.

Chez les écrivaines de sociétés à tendance misogyne comme les Maghrébinnes Gisèle Halimi ou Fawzia Zouari, l'écriture sur les contraintes de leur propre mère représente souvent une écriture de libératrice au sens collectif. Le texte polyphonique *Avorte-moi, maman !* (2023) de l'autrice tunisienne Insaf Khmaissia, dans lequel la protagoniste mineure raconte les conséquences psychologiques d'un avortement, en est un exemple particulièrement frappant. Dans une séquence onirique et surréaliste, la jeune fille avortée remercie sa mère de ne pas l'avoir mise au monde dans une société misogyne : « Merci, maman. Merci de m'avoir avortée. Tu m'as sauvée de cette société injuste. » (Khmaissia 2023, 81)

Dans les textes d'autrices françaises – comme par exemple Annie Ernaux ou Camille Laurens – on remarque plutôt les liens plus ou moins explicites avec les réflexions théoriques critiques sur la maternité, dans lesquelles Simone de Beauvoir, pionnière du féminisme moderne, est souvent nommée comme référence.³¹ D'une certaine manière, les auto-théories et autosociobiographies au féminin sur les images normatives de la mère générées par la société, qui entrent souvent en conflit avec la conception individuelle d'être mère, peuvent être compris comme de nouvelles formes d'écriture féministe modérée, dans le sens d'un *empowerment*.

³¹ Cf. Hertrampf 2024b.

4. La structure de l'ouvrage et ses études de cas

Les deux grandes tendances présentées ci-dessous seront approfondies dans les articles suivants à l'aide d'exemples concrets.

La première partie s'intitule « Les concepts de l'écriture autosocio-biographique et autothéorique d'Annie Ernaux et d'Édouard Louis » et s'ouvre avec la contribution d'Ana M. Alves qui analyse l'éthique de la restitution dans *Une femme* d'Annie Ernaux. Les articles de Hannah Volland, Christoph Oliver Mayer, Martina Guccione et Eylem Aksoy traitent tous des textes d'Édouard Louis consacrés à sa mère Monique.

La partie « Variations d'autothéories maternelles » présente toute une série de textes d'auteures qui réfléchissent aux différents défis rencontrés en tant que mères. Vera Gajiu se concentre sur la question du *care* dans *Le jour où je n'étais pas là* et *Homère est morte* d'Hélène Cixous, tandis que Nicole Fischer s'intéresse à la (dé)composition de la maternité d'Emma Becker dans *Le mal joli*. Isabelle Bernard examine les représentations maternelles véhiculées par l'autothéorie chez Marie Richeux et Camille Froidevaux-Metterie.

La partie suivante s'intéresse à différentes « formes de maternité dans l'écriture autosocio-biographique ». Elisa Bricco montre, à partir de textes des autrices Delphine de Vigan, Monica Sabolo, Eva Ionesco, Virginie Linhart, Vanessa Springora et Camille Kouchner, les répercussions qu'a produit la libération sexuelle des mères à la fin des années 1960 sur leurs enfants. Margareth Amatulli et Maria Giovanna Petrillo lisent *Ann d'Angleterre* de Julia Deck comme une autosocio-biographie et mettent particulièrement en évidence la fonction critique et thérapeutique de l'écriture. Florian Lützelberger offre un contrepoint en se penchant sur le refus de la maternité mis en scène de manière autosocio-biographique dans les narrations de l'avortement chez Annie Ernaux, Colombe Schneck et Pauline Harmange.

Dans la quatrième partie – « Entre les deux: la maternité dans les autosocio-biographies autothéoriques et les autothéories autosocio-biographiques » –, sont examinés des ouvrages qui traitent de la maternité sous des formes textuelles présentant à la fois des traits d'autosocio-biographie et d'autothéorie. Choisissant l'approche méthodologique des humanités numériques, Eliana Bergaglio a recensé les topoï centraux de l'écriture autosocio-biographique et autothéorique et les présente à titre

d'exemple à partir des textes matrifocaux des autrices Marguerite Andersen, Amandine Dhée, Delphine de Vigan et Chantal Akerman. Marina Ortrud Hertrampf travaille de manière traditionnellement herméneutique et lit *Bord de mère* de Marianne Rubinstein comme une représentation autothéorique et autosociobiographique de l'émancipation maternelle de certains groupes sociaux en France au XX^e siècle.

Dans la partie « Autosociobiographies et autothéories maternelles de la (post-)migration », Eglé Kačkutė explore, à partir des exemples de Nancy Huston et Ying Chen, l'importance de la langue maternelle dans les écrits autothéoriques des mères-écrivaines translingues. Lamia Mecheri s'intéresse à la relation entre un fils et sa mère, marquée par la migration, dans l'autosociobiographie *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun. Fabrizio Impellizzeri examine quant à lui les voix longtemps inaudibles, mises en scène de manière autosociobiographique, de mères ayant émigré d'Italie vers la France chez Laura Ulonati. De manière très similaire, Simonetta Greggio donne également une voix littéraire aux migrantes italiennes, comme le montre Magdalena Silvia Mancas à partir de l'autosociobiographie *Bel-lissima*. Avec l'exemple de *Impasse Verlaine* de Dalie Farah, Abdeslam El Adlouni présente une autosociobiographie autothéorique située dans un contexte migratoire. Julie Gaillard illustre comment l'autothéorie devient chez Axelle Jah Njiké un vecteur de transmission transgénérationnelle et d'émancipation.

La dernière partie réunit des articles sur des « formes transgressives et indirectes de la narration autosociobiographique et autothéorique ». Ainsi, Kvetuse Kunesova lit *Sarah, Susanne et l'écrivain* d'Éric Reinhardt comme une forme particulière d'écriture autosociobiographique qui associe l'émancipation de la femme et le récit d'une mère culpabilisée. Andelghani Brija présente une autre forme indirecte d'écriture autosociobiographique à travers les romans des autrices maghrébines Sonia Chamkhi et Jamila Ait Abbas. La contribution de Toni Ricco Sehler montre dans quelle mesure le cinéma peut également raconter de manière autothéorique et illustre cela à travers *J'ai tué ma mère* de Xavier Dolan.