

Annie Ernaux – ‘photobiographie’ et scandale

Andreas Gelz (Albert-Ludwigs-Universität, Fribourg-en-Brisgau)

ABSTRACT : Der Beitrag untersucht paradoxe Strategien scheinbar skandalöser Selbstinszenierung in *L'usage de la photo* (2005) von Annie Ernaux und Marc Marie. Dabei spielt die für diese Autofiktion zentrale Wechselwirkung zwischen Text und Photographie als intermediales Dispositiv der Darstellung sexueller Beziehungen zwischen den Protagonisten Annie Ernaux und Marc Marie eine besondere Rolle. Der Beitrag analysiert die Text- und Bildstrategien, mit denen Autorin und Autor das in diesem u.a. visuellen Dispositiv angelegte Skandalisierungspotential, das nicht zuletzt auch die öffentliche Wahrnehmung weiblicher Sexualität kennzeichnet, unterlaufen und in eine Reflexion über die Grenzen skandalöser Inszenierungsstrategien überführen. Die Aneignung des eigenen 'Bildes' geht dabei mit einer Form literarischer Autoaffirmation einher.

SCHLAGWORTE : Autofiktion ; Skandal ; Annie Ernaux ; *L'usage de la photo* ; Photographie ; Sexualität

MOTS-CLÉS : autofiction ; scandale ; Annie Ernaux ; *L'usage de la photo* ; photographie ; sexualité

C'est le titre du récit d'Annie Ernaux et de Marc Marie, *L'usage de la photo* paru en 2005, qui nous mène à la question initiant les réflexions qui vont suivre. Quel est donc 'l'usage de la photo' dans un texte autofictionnel qui nous parle de la relation (sexuelle) d'un couple, prétendument celle de l'écrivaine et de son amant, lui-même auteur ? La question quant à l'usage de la photo dans ce texte est d'autant plus légitime que c'est la première fois qu'Annie Ernaux reproduit des photos dans ses œuvres. Auparavant, elle avait, tout au plus, décrit de manière verbale, dans une espèce d'*ekphrasis*, les photos qu'elle intégrait dans ses récits.¹ Or, la particularité des photographies reproduites dans *L'usage de la photo* consiste dans le fait de ne montrer personne, ni corps, ni acte sexuel, mais simplement des vêtements étalés sur le sol ou sur des meubles, une espèce de nature morte représentant, aux dires des narrateurs,

¹ Dans un entretien avec Arribert-Narce, Annie Ernaux s'explique sur les raisons de cette réticence : « je ne voulais pas que la photo réelle se substitue à la photo imaginée par le lecteur, détruise sa représentation intérieure. [...] permettre au lecteur de projeter, déposer, ses propres images sur la photo et non l'emprisonner, le 'fasciner' (si souvent fascinée, je sais de

un hommage à l'amour (charnel) qui les a uni, étant donné que les vêtements sont censés représenter le moment précurseur de l'union corporelle des protagonistes. Une deuxième particularité du texte réside dans le fait qu'il est constitué d'un dialogue ; d'une alternance de fragments textuels qui sont aussi des réactions des deux amants face aux photos, publiées en noir et blanc dans le livre, qu'ils ont prises tant qu'a duré leur amour.

Le texte est publié à une époque marquée – si l'on pense, de manière générale, à la relation entre autofiction et sexualité ou à celle entre photo et sexualité – par les textes de Christine Angot, *L'inceste* (1999), Virginie Despentes, *Baise-moi* (2000), Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine M.* (2001), et d'autres. Le public, confronté à ces textes, a crié au scandale, peut-être et paradoxalement moins à cause de leur exploration de tabous sexuels, mais plutôt parce qu'ils empruntent, c'est du moins la thèse de Jochen Mecke, les mécanismes de la presse à scandale ou d'autres formats médiatiques analogues, voire même d'une production exhibitionniste ou pornographique.² C'est-à-dire qu'ils importent dans le champ littéraire³ le scandale ou pseudo-scandale qui obéit à une autre logique médiatique, afin de réussir dans le

quoi je parle !). Lui permettre aussi, en partant d'une expérience ordinaire, très pratiquée – avoir une photo devant soi – de comprendre des mécanismes sociaux, historiques, de 'lire' le réel. » Arribert-Narce, « Vers une écriture 'photo-socio-biographique' du réel, Entretien avec Annie Ernaux », *Roman 20–50* 51, 1 (2011) : 151–66, ici 159.

² « Zunächst einmal generieren diese Werke ihr skandalöses Potenzial auf eine Weise, die innerhalb des literarischen Feldes der Moderne selbst als skandalös stigmatisiert worden wäre, da sie auf feldfremdes Skandalpotenzial spekulieren. Sie sind aber darüber hinaus symptomatisch für einen noch tiefer gehenden Wandel des Skandals. [...] bei ihnen [ist] die eigentliche Struktur des Skandals auf eine eigentümliche Weise aufgehoben: Denn die Tabus, welche sie zu brechen vorgeben, existieren in Wirklichkeit gar nicht mehr [...]. Statt zu skandalisieren bedienen sie vielmehr einen Markt für exhibitionistische oder pornographische Schlüsselochliteratur, die bisher lediglich außerhalb des literarischen Feldes ihren Platz hatte. », Jochen Mecke, « Ästhetik des Skandals », in *Skandale zwischen Moderne und Postmoderne*, *Linguae & litterae* : 32, éd. par Andreas Gelz, Dietmar Hüser et Sabine Ruß-Sattar (Berlin : De Gruyter, 2014), 305–13, ici 329. Mecke parle également de « Pseudoskandalen, da sie keine Normen mehr verletzen. Es handelt sich um selbstreferenzielle Skandale, die auf nichts anderes mehr als auf den Skandal verweisen, den sie selbst darstellen. Der Skandal besteht in diesem Fall nicht länger darin, dass die erwähnten Werke auf einen skandalösen Tatbestand verweisen, sondern darin, dass sie überhaupt einen Skandal hervorgerufen », *ibid.*, 229sq.

³ « Wenn die Romane Christine Angots oder Catherine Millets noch Skandale auslösen, dann deshalb, weil sie sich der gleichen Mechanismen bedienen wie die Skandalpresse oder jene Pseudo-Skandal-Trash-Sendungen, die das deutsche oder französische Privatfernsehen am Nachmittag heimsuchen », Mecke, « Ästhetik des Skandals », 328.

contexte d’une économie où l’attention publique est devenue une ressource rare,⁴ procédé qui n’est pas sans affecter la position du champ littéraire dans la société contemporaine.

Annie Ernaux est nécessairement consciente du contexte dans lequel *L’usage de la photo* va être lu et par conséquent de la possibilité d’une réception faisant scandale. Cette réception est d’autant plus probable que, par le passé, Annie Ernaux, elle-aussi, a su scandaliser par sa représentation de la sexualité dans, par exemple, *Passion simple* (1991) ou encore *Se Perdre* (2001). Même si, la plupart du temps, la description d’une photo dans ses textes antérieurs obéit à d’autres fins – à côté de sa fonction structurante quant à l’organisation du texte on pourrait évoquer, notamment, une fonction mémorielle voire traumatique (l’évocation de personnages disparus, de conflits familiaux ou de sa propre identité en tant que jeune fille), voire une dimension sociologique (documentation de sa situation de classe, de son milieu et de son essor social, photos d’objets matériels, de moments d’initiations ou d’étapes autobiographiques)⁵ – Annie Ernaux ne peut pas ignorer l’horizon d’attente du public.

Ce n’est donc pas un hasard si elle évoque au début du récit le contexte socio-culturel et médiatique contemporain, entre autres « la mise en image

⁴ André Haller évoque, en parlant de scandales, une « Ökonomie der Aufmerksamkeit » : « Intendierte Skandalhandlungen in der Literatur zeichnen sich dadurch aus, dass die skandalisierte Grenzüberschreitung wiederholt und / oder verstärkt oder von den skandalisierten Feldakteuren nicht zurückgenommen wird. [...] Intendierte Skandale in der Literatur werden stets öffentlich etabliert, d.h. es findet keine Aufdeckung der Grenzüberschreitung statt. Die Selbstskandalisierung verfolgt das Hauptziel, Aufmerksamkeit von medialen Akteuren, insbesondere den Journalisten des Feuilletons, und schließlich bei Rezipienten, die zugleich potentielle Leser sind, zu erringen. Diese Aufmerksamkeitsgewinnung dient der Erzeugung von Öffentlichkeit, um literarische Produkte zu präsentieren und Interesse zu wecken. [...] Alle Selbstskandalisierungsversuche dienen dem Zweck, das aktuelle Literaturerzeugnis auf dem Markt zu platzieren. » André Haller, « Intendierte Selbstskandalisierung. Ein kommunikationswissenschaftlicher Theorieansatz zur Erklärung medialer Erregung im literarischen Feld », in *Skandalautoren*, Bd. 1, éd. par Andrea Bartl et Martin Kraus (Würzburg : Königshausen & Neumann, 2014), 47–65, ici 61.

⁵ L’impossibilité pour la narratrice autodiégétique de s’identifier avec la photographie censée la représenter à différents moments de sa vie est un schéma fondamental de la mise en scène d’une photographie ou de sa description dans l’œuvre autofictionnelle d’Annie Ernaux, v. par exemple Annie Ernaux, *La honte* (Paris : Gallimard, 1997) ; *Mémoire de fille* (Paris : Gallimard, 2016). Un autre est la différence entre l’aspect harmonieux de la photographie et les conflits qui se cachent derrière la surface du visible. Shirley V. Jordan, « Improper Exposure : *L’Usage de la photo* by Annie Ernaux and Marc Marie », *Journal of Romance Studies*

effrénée de l'existence » (17),⁶ voire du corps. Par conséquent une lecture de *L'usage de la photo* (ainsi que d'autres textes antérieurs) dans le sens d'une critique de 'l'usage social de la photo' serait tout à fait possible. Cependant, Annie Ernaux semble également réclamer, et sans ambages, une réception de son texte qui consisterait, à partir de la contemplation des photos reproduites dans celui-ci, en l'élaboration d'une scène érotique propre au lecteur : « Le plus haut degré de réalité, pourtant, ne sera atteint que si ces photos écrites se changent en d'autres scènes dans la mémoire ou l'imagination des lecteurs » (17). Ici, elle laisse de côté l'aspect voyeuriste auquel elle semble pourtant inciter ; un aspect de l'œuvre dont il sera question ultérieurement. Elle évoque, dans la même veine, l'excitation ressentie par les deux partenaires et narrateurs lorsqu'ils contemplent, postérieurement, les photos qui contiennent la mémoire de l'acte sexuel, excitation apparemment liée intimement à l'acte photographique lui-même : « Depuis que nous écrivons sur ces photos, nous sommes dans une sorte d'avidité photographique. Constamment, nous avons envie de 'nous prendre' l'un l'autre, à table en dînant, le matin au réveil. [...] Le déclic de l'appareil est une étrange stimulation du désir, qui pousse à aller plus loin. [...] À chaque fois, le déclic de l'appareil me fait tressaillir le cerveau de plaisir » (122sq.). Les protagonistes constituent alors des narrateurs mais aussi des spectateurs et lecteurs, et seraient par conséquent soumis au même effet que les lecteurs du livre lors de la contemplation des photographies et de la lecture de leurs commentaires respectifs sur les photos.

Par conséquent, le scandale se déploierait dans ce texte – c'est l'idée que voudrait développer cet article – sur plus d'un niveau ; d'abord parce qu'Annie Ernaux et Marc Marie sont à la fois narrateurs et spectateurs/lecteurs et que, de cette manière, dans leur écriture, ils anticipent le scandale potentiel de leurs photos et en tiennent compte, mais aussi du fait de la nature sociale de la photographie et de la connaissance qu'ont les narrateurs des codes de réception de la photographie érotique. Mais, pourrait-on demander, y a-t-il scandale si les photographies ne montrent aucune figure humaine qui, par son comportement ou son attitude, scandaliserait ? Ou ne faudrait-il pas, tout au contraire, prétendre que ce que les photos montrent – contre l'horizon d'attente que je viens de décrire et qu'Annie Ernaux semble conforter – c'est

7, 2 (2007) : 123–41, Akane Kawakami, « Annie Ernaux's 'Proof of Life' : *L'Usage de la photo* », *French Studies. A Quarterly Review* 64, 4 (2010) : 451–62 et Cybelle McFadden, « The body, sexuality, and the photo in *L'Usage de la photo* », in *Francophone women*, éd. par Cybelle McFadden et Sandrine Teixidor (New York / Bern / Frankfurt : Lang, 2010), 125–40.

⁶ Annie Ernaux et Marc Marie, *L'usage de la photo* (Paris : Gallimard, 2005).

l’absence du scandale, ou plutôt un processus esthétique visant à contrôler ce dernier ? Le fait de ne pas montrer le ou les corps et leur union, constituerait, pour l’auteure, un effort pour limiter « the voyeuristic experience and claiming full control over the subject matter and the form of her narration »,⁷ soit la création d’une espèce d’« anti-pornographie où c’est le manque plutôt que la surenchère qui signifie ». ⁸ Cela induirait cependant de ne pas tenir compte de la double logique de *L’usage de la photo*, que l’on peut résumer par l’idée qu’« Ernaux creates and defies expectations, engaging in a conscious literary manipulation of a text built on the continuous dialectic tension between seen and unseen ». ⁹ Pour ne citer qu’un exemple, on pourrait ajouter que l’absence de la représentation de la sexualité est à plusieurs endroits du texte contrecarée par des images qui nous présentent des vêtements répartis dans un certain ordre, une suite, une file ou une lignée, qu’on pourrait interpréter, dans le sens d’une logique de la séduction, comme une invitation voilée, comme un cheminement vers l’objet du désir qui serait dévoilé dans sa totalité le moment venu.

Certes, l’approche d’Annie Ernaux et de Marc Marie peut paraître, au premier abord, pudique, voire mélancolique ; la photographie montre l’absence de la plénitude amoureuse ressentie et à jamais perdue. Par conséquent, elle peut apparaître comme un travail de mémoire autant que d’imagination, même si Annie Ernaux en tant que narratrice dit elle-même « C’est mon imaginaire qui déchiffre la photo, non ma mémoire » (31). Elle évoque même un projet d’écriture¹⁰ – il est question de « [l]’idée d’écrire à partir d’elles [les photographies] » (15) – et prétend que la constellation des vêtements sur les photos constitue une espèce de langage (en effet, changer l’ordre des choses avant de

⁷ Marzia Caporale, « Exorcising obscenity. Narrating sex, illness, and the female self in Ernaux and Marc Marie’s ‘L’Usage de la Photo’ », in *Women taking risks in contemporary autobiographical narratives*, éd. par Anna Rocca et Kenneth Reeds (Cambridge Scholars Publishing, 2013), 33–44, ici 36.

⁸ Martine Delvaux, « Des images malgré tout : Annie Ernaux / Marc Marie : *L’Usage de la photo* », *French Forum* 31, 3 (2006) : 137–55, ici 146.

⁹ Caporale, « Exorcising obscenity », 35.

¹⁰ « Presumably, Ernaux’s choice to remove her physical self from this autobiography paints a different version of herself, the elements of herself that will survive her and create connections with other women if she ceases to exist. Ernaux’s implicit aim in using photographs is therefore a movement towards the future, a means of creating posterity beyond her physical disappearance. », Nathalie Edwards, « Photography and Autobiography in Hélène Cixous’s *Photos de racines* and Annie Ernaux and Marc Marie’s *L’Usage de la photo* », *French Review* 84, 4 (2011) : 704–15, ici 708.

les prendre en photo aurait signifié changer le message qu'elles transmettent, 13). Aux ambivalences que semble transporter *L'usage de la photo* quant aux formes et aux enjeux de la mise en scène du scandale sexuel, viennent s'ajouter d'autres lectures possibles qui constituent autant de suppléments à l'interprétation érotique des photos et des textes qui les accompagnent. C'est Marc Marie qui évoque par exemple l'analogie entre les vêtements sur le sol et les contours d'un cadavre tracés par la police sur les lieux d'un crime : « Ce pourrait être les photos d'un service de criminologie, et nos vêtements ce qu'il reste de nous, après que nos corps, pour une raison inexplicquée, se sont volatilisés. On se met dans la peau de l'enquêteur. Ont-ils abandonné leurs vêtements ? Si oui, pour quelle raison ? Les a-t-on forcés ? Les a-t-on déshabillés avant ou après les avoir fait disparaître ? Qui sont les agresseurs ? Et qu'ont-ils fait des corps ? » (124).¹¹ Par cette analogie, il évoque non seulement le rapport entre présence et absence mis en scène par et sur la photo, dont il a été question quant à la représentation de la sexualité, mais transforme aussi ce rapport, en présentant, dans le sens d'une enquête, les vêtements comme des indices, des traces vestimentaires qui permettraient de remonter dans le temps pour avoir une vision de la totalité de l'événement auquel la photo fait allusion. Cette totalité mettrait en lumière des faits qui se sont produits pendant la nuit (12sq.) et pourrait en finir avec le scandale supplémentaire causé par le rapprochement de la sexualité et du crime. Cependant, la multiplicité et la simultanéité des interprétations des photos (l'idée d'une analogie entre les contours des vêtements sur le sol et un cadavre est seulement une interprétation parmi beaucoup d'autres) et des sentiments transportés par l'image, dont parle Annie Ernaux tout au long de son texte (comme la culpabilité, la perte, la honte, le désir, la passion, le bonheur, etc.), ne permettent ni d'éclaircir les raisons de ce rapprochement, ni de plausibiliser d'autres interprétations des photos. Et c'est cette difficulté d'interprétation, cette complexité difficile à démêler, qui est propre au scandale (elle est le scandale) et caractéristique du texte que ce dernier structure et auquel il donne forme, ici en l'occurrence *L'usage de la photo*.

Le scandale, parce qu'il engendre des commentaires toujours renouvelés quant à ses causes ou sa nature, nécessairement approximatifs et potentiellement contradictoires, touche aux limites du dicible. L'alternance entre les commentaires disparates des deux protagonistes et narrateurs sur ces pho-

¹¹ C'est encore une fois Marc Marie qui dit : « En ne touchant ni ne déplaçant rien. Comme des flics l'auraient fait après un meurtre. [...] Le crime ne résidait pas dans ce que nous venions de faire, mais dans l'action de le défaire. », Ernaux et Marie, *L'Usage de la photo*, 40sq.

tographies de vêtements, comme autant de traces d’une vie intime commune et partagée, prises d’un commun accord, serait l’équivalent formel du scandale, car l’alternance de ces commentaires ne correspond pas, contrairement à ce que l’on pourrait croire, à une structure dialogique. La narratrice elle-même craint la différence des commentaires de son *alter ego* : « Bientôt nous allons échanger nos textes. J’ai peur de découvrir ce qu’il a écrit. J’ai peur de découvrir son altérité, cette dissemblance des points de vue que le désir et le quotidien partagé recouvrent, que l’écriture dévoilera d’un seul coup. Est-ce qu’écrire sépare ou réunit » (196). Cette dissension ne touche pas seulement au soi-disant dialogue entre Annie Ernaux et Marc Marie, mais également au discours autofictionnel à l’origine de cette constellation intermédiaire entre photographie et littérature, désormais pluriel et hétérogène. Le scandale, ou conflit qui porte sur des attentes, des sentiments, des conventions ou des normes établies, prend de l’ampleur et transcende le ‘simple’ scandale sexuel.

C’est de cette manière qu’Annie Ernaux se sert des ambivalences propres au rapport scandaleux entre érotisme et photo, pour évoquer son cancer du sein qui se manifeste dès le début de sa relation avec Marc Marie. C’est cette confrontation de deux perspectives apparemment incompatibles autour du corps féminin qui constitue un autre scandale majeur du livre, qui se greffe, pour ainsi dire, sur le scandale sexuel de manière plus ou moins explicite. Et c’est justement l’absence de la représentation du corps sur les photos qui, selon McFadden (2010), permet à Ernaux de confondre l’imaginaire de la sexualité et celui de la maladie :

The photographs allow Ernaux to experiment with her literary form, since the photos refuse all representation of what she seeks to depict : her sexuality and her cancerous body. The limitations of the photos create fertile ground for the author’s descriptions and reflections about her existence during the time they were taken. The images allow Ernaux to reflect upon the inadequacies of her mode of representation – writing – and in turn capture the fragility of her existence – sexually, physically, and artistically.¹²

C’est dans le contexte de cette nouvelle constellation scandaleuse qu’elle présente au lecteur certains éléments d’une définition possible du scandale : Elle raconte comment elle a repoussé le compliment de son partenaire sur la beauté de ses cheveux, en révélant le caractère artificiel de la perruque qu’elle porte pour contrer les effets de la chimiothérapie, comportement, dit-elle, analogue à celui de confronter ou de provoquer, dans sa jeunesse, un interlocuteur avec

¹² McFadden, « The body, sexuality, and the photo in *L’Usage de la photo* », 130.

l'histoire d'un avortement qu'elle a subi. C'est dans la phrase suivante que se cache une définition des effets de 'déconstruction' du scandale – elle aurait repoussé son compliment « sans qu'il ait le temps de s'en prémunir et de se composer ainsi une attitude, dans la vision d'une réalité insoutenable » (22). Le texte va encore plus loin en insinuant que ce n'est pas seulement le corps malade qui est signifié par l'absence de la représentation photographique du corps, mais aussi la mort. Par exemple, Marc Marie évoque un « ménage à trois » pour parler de sa relation avec Annie Ernaux et la mort, qui la menace à cause de son cancer (103) ; le scandale dans le domaine relationnel est, pour ainsi dire, élevé à la deuxième puissance en présentant la mort comme un concurrent de l'amant. En invitant, ou plutôt en attirant le lecteur par le voyeurisme qui sous-tend le rapport entre photographie et sexualité (fût-elle escamotée, d'une certaine manière, de la photographie elle-même), c'est-à-dire, en jouant avec l'horizon d'attente du lecteur dominé par le scandale, elle lui fait voir, probablement contre son gré, une autre réalité inscrite dans cette relation, réalité autrement difficile à comprendre et à saisir, celle de la maladie, de la souffrance, de la mort. Pour Annie Ernaux, il ne s'agit pas de faire passer un message, mais de faire durer l'abasourdissement du lecteur, son incapacité à saisir la réalité du scandale qui l'a saisi, l'une des caractéristiques du scandale selon Maurice Blanchot : « ainsi est le scandale, de telle nature qu'il nous échappe, alors que nous ne lui échappons pas ».¹³

C'est de cette force du scandale comme problème épistémologique dont elle se sert dans son texte, et c'est sa maladie qui lui donne, d'après elle, le droit de scandaliser au point, paradoxalement, d'évoquer la possibilité d'un abandon de l'écriture : « J'étais délivrée de toutes les obligations, de celle d'écrire même, juste vivre cette histoire avec M. Gaspiller le temps. Les grandes vacances de la vie. Les grandes vacances du cancer » (74sq.). Un autre niveau métatextuel de la mise en scène du scandale dans cette autofiction d'Annie Ernaux ne va pas aussi loin. Il s'agit d'une forme d'autoréflexion sur le genre même de l'autofiction ; nous ne parlons pas seulement du scandale lié au manque de véracité inhérent à l'écriture dont il a déjà été question à propos de l'hétérogénéité constitutive des textes écrits par Marc Marie et Annie Ernaux sur leur expérience commune, mais aussi, et plus radicalement, de la frivolité d'un texte qui se servirait de la vie seulement comme – au sens strict du terme – pré-texte : « Un jour, il [Marc Marie] m'a dit 'Tu n'as eu un cancer

¹³ Maurice Blanchot, « Le récit et le scandale », in *Le livre à venir*, éd. par Maurice Blanchot (Paris : Gallimard, 1959), 231–3, ici 232.

que pour l’écrire’. J’ai senti que, en un sens, il avait raison, mais jusqu’ici, je ne pouvais pas m’y résoudre » (76).

Ce scandale de l’écriture est en même temps l’expression de son pouvoir de renier le monde (et celui de celui ou celle qui le détient, en l’occurrence Annie Ernaux) tout en imprimant ses lois. Ce scandale mène, dans *L’usage de la photo* – et nous nous approchons là de couches sémantiques très anciennes du mot scandale – à un sacrilège au sens religieux du terme. C’est sa mise en scène qu’on trouve sur une des photos où l’on voit un bureau, celui de l’écrivaine, et quelques pages manuscrites en désordre sur le sol. Marc Marie, dans son commentaire sur cette photo, qualifie le fait d’avoir fait l’amour sur le lieu de travail de l’auteure comme un acte blasphématoire, qui est celui d’enfreindre le lieu circonscrit du « sanctuaire » (89), « [i]mmédiatement j’ai eu envie de photographier cela : le saccage du ‘sanctuaire’ ». ¹⁴ Il s’agit d’une profanation du temple de l’auteure, de son lieu de travail comme l’arcane d’une transformation de la réalité (qui est aussi celle de la relation entre les deux protagonistes) par l’écriture. L’acte sexuel s’investit, une fois de plus, d’une dimension supplémentaire et se transforme en lutte portant sur l’enjeu de toute littérature, son rapport à la réalité et à la puissance démiurgique de l’écrivain, et qui est ici connotée par un *gender trouble* qui nous indiquerait encore un autre scandale inscrit dans ce texte : « Néanmoins ce soir-là, le soir de la photo, j’ai éprouvé du plaisir à ce qu’elle oublie pour un temps ce pour quoi elle est socialement reconnue, et à baptiser – ce qu’elle a peut-être fait avant moi – cet espace sacralisé, à y poser mes fesses nues, à assister au spectacle de nos bras, de nos cuisses dévastant cet espace, faisant provisoirement table rase de ce qui, sur le moment, n’avait plus aucune valeur » (91). Je voudrais – en dehors de cette problématique du scandale de l’écriture – citer un autre exemple (qui me semble) audacieux, soulignant la dimension religieuse dans la mise en scène du scandale dans *L’usage de la photo* ; il s’agit de la comparaison des vêtements éparpillés sur le sol au suaire du Christ recueilli dans le tombeau vide par Marie Madeleine, qui met en parallèle, si l’on ose dire, l’acte sexuel dont l’absence sur les photos est suppléé par des vêtements avec l’absence du Christ dans le tombeau vide (145) représenté par son suaire.

Les différents niveaux d’une mise en scène du scandale dans ce texte d’Annie Ernaux, nous l’avons vu, l’éloignent de plus en plus d’un ‘simple’ scandale autour d’une morale sexuelle qui semblait marquer le centre imaginaire de ce texte. *L’usage de la photo* ne se présente pas comme l’une des ultimes

¹⁴ V. le parallélisme entre tâches de sperme et tâches d’écriture évoqué dans le texte, Ernaux et Marie, *L’usage de la photo*, 99.

transformations de l'autofiction qui, à cause de l'épuisement du genre et de ses formes, entraîne une nécessité de transgression de plus en plus radicale pour continuer à intéresser le public, logique évoquée au début de cet article. Le texte d'Annie Ernaux nous offre plutôt, par une certaine retenue visuelle, une réflexion sur les limites d'une telle stratégie. En utilisant le scandale sexuel comme horizon d'attente partiellement déçu mais aussi comme catalyseur d'une libération de la parole, et en changeant son orientation vers d'autres champs conflictuels, que ce soit d'un point de vue moral, épistémologique ou esthétique, Annie Ernaux nous propose par sa mise en scène du scandale, précisément parce qu'il met en lumière et questionne des normes jusque-là invisibles, une réflexion novatrice. Celle-ci thématise tous les paramètres qui ont, jusqu'ici, caractérisé le genre de l'autofiction ; une attention portée au champ littéraire et à la place de l'écrivain(e), le statut de l'auteur(e)-sujet qui dans ce texte se pluralise et se transforme simultanément en lecteur, le rapport entre factualité et fictionnalité, le corps dans tous ses états (de la maladie à la sexualité), la relation entre les sexes, les rapports entre les différents médias ainsi que les constellations intermédiales.