

**3. Formes vides de
corps. La fonction des
vêtements dans
L'Usage de la photo
d'Annie Ernaux et
Marc Marie**

Lucie Ledoux

Dans *L'Usage de la photo*, un livre publié en 2005 cosigné par Annie Ernaux et Marc Marie, les auteurs et amants exposent des photographies de leur vie sexuelle : ils déploient devant nous un paysage de l'amour charnel exempt de présence corporelle.

Formes vides de corps. La fonction des vêtements dans *L'Usage de la photo* d'Annie Ernaux et Marc Marie

Par souci archivistique, certains photographes documentaires tendent à la saisie intégrale de l'objet (portrait ou paysage). Encadrée par l'objectif, la scène ne se laisse toutefois jamais prendre en entier ; il incombe toujours au spectateur de recréer dans son imaginaire ce qu'il manque dans la représentation du réel. Dans *L'Usage de la photo*, un livre publié en 2005 cosigné par Annie Ernaux et Marc Marie, les auteurs et amants exposent des photographies de leur vie sexuelle : ils déploient devant nous un paysage de l'amour charnel exempt de présence corporelle. Mues de serpents, chrysalides, dépouilles, traces terrestres : ce que l'on voit, ce sont des tas de vêtements inertes dans un coin ou des accessoires oubliés dans un couloir. Métonymie d'une scène d'amour, les photographies ne montrent que des contenants vides ; il appartient au lecteur/spectateur de compléter la scène à partir de simples vêtements précipitamment arrachés et abandonnés. Grâce au texte et à la surexposition du flash, ces objets paraissent dire autre chose que ce qu'ils sont ; ils parviennent même à s'animer. À d'autres moments, alors qu'ils évoquent encore les formes des corps qu'ils embrassaient plus tôt, ils semblent être immobiles depuis des heures. Que ce soit le « jean affaissé sur lui-même, les deux jambes allongées par-devant » (Ernaux, Marie 2005 : 89), ou la ceinture dégrafée qui « entoure et maintient un ventre absent » (89) ou encore « un jean assis » (89) à côté de « deux bras tendus d'un tronc sortant du parquet » (89), ces formes sont autant de monstres désincarnés, de formes vides de corps, seules les chaussures conservent une posture : « La lumière du flash confère à la botte un caractère dévorant » (45), écrit Ernaux au sujet de la photographie prise en gros plan d'une botte de Marc Marie qui « piétine un soutien-gorge à dentelle rouge » (45).

*

Dans l'incipit de *L'Usage de la photo*, Ernaux décrit en détails la photo qu'elle prend du sexe nu et en érection de son amant, photo que nous ne verrons jamais puisqu'elle la juge trop osée. Pourtant, la minutieuse description est telle que nous avons l'image devant nos yeux. Dans les pages qui suivent nous aurons droit, chaque fois, à une photographie et à sa description détaillée. Les deux images - écrite et photographique - affichent une réalité différente. Les auteurs dépeignent chacun de leur côté ce qu'ils voient, tout en divulguant les souvenirs liés à la scène fantôme immortalisée par la photo. Annie Ernaux, qui subit au moment où ces photos érotiques ont été prises un traitement contre le cancer du sein, déploie une autre forme d'inscription puisqu'elle expose parfois, tel quel, ce qu'elle avait noté dans son journal intime de l'époque. Dans *L'Usage de la photo*, les vêtements seraient-ils l'envers, le négatif du corps souffrant comme la photo est l'envers, le négatif de l'écriture ? Quel est l'usage de ces vêtements (sans corps) ? Servent-ils de masque ? Est-ce une enveloppe corporelle qui dit autre chose du corps réel ? Permettent-ils de cacher une partie de soi qui risque de ne pas passer inaperçue autrement ? Est-ce plutôt la synecdoque d'une dépouille terrestre, symbole de sa mort future ? Écrire le corps malade et photographier des vêtements dans une posture

érotique permet certainement à Annie Ernaux de dévoiler ce que notre société ne peut encore regarder : le paysage érotique, même métonymique, d'une dévastation corporelle (et si ces photographies font parfois penser à celles de Nan Goldin ou de Sophie Calle, il faut préciser que ces dernières ne photographient pas de vêtements seuls). Certes, il est préférable de montrer de beaux sous-vêtements en dentelles afin de suggérer un corps lisse et pur plutôt que de dire d'emblée le corps malade, si on veut, comme Annie Ernaux, faire voir l'érotisme malgré la mort qui plane. Montrer des vêtements plutôt qu'une partie de son corps et les utiliser dans une fonction métonymique de soi permet-il de se dire ? _ Dans le *Manifeste photobiographique*, Gilles Mora et Claude Nori définissent ainsi ces productions « dans lesquelles la photographie tente de façon déterminée l'aventure de l'autobiographie » (Mora 2004 : 111). Selon eux, cette mise en image graphique de soi relie le passé, le présent et le « moment photographiquement immobilisé » (Mora, Nori 1983 : 15) en un moment d'épiphanie qui, telle l'expérience que fait Proust, pourrait faire surgir des souvenirs spontanés.

« Elle [la photobiographie] conservera l'empreinte de notre passé, faisant resurgir des moments oubliés de vus et de vies, un second acte jubilatoire et épiphanique qui entraîne le passé et illumine le présent. Par elle, le temps s'abolit à la manière proustienne et creuse l'évidence de sa fatalité. » (Mora 2004 : 116)

Le concept de photobiographie a cependant vite été réduit à « une collection d'images à caractère biographique accompagnées d'un maigre commentaire » (116), s'écartant de son ambition d'origine, ce dernier étant d'« utiliser la puissance biographique de l'image, son authenticité existentielle, pour, la combinant au récit, donner enfin une forme esthétique neuve » (116). Plus de dix ans après le manifeste photobiographique, Gilles Mora pose à nouveau la question : « se montrer permet-il de se dire ? » (183). L'artiste peut, répond l'auteur, « se débrouiller pour inclure, par une opération métonymique, une partie de son corps, valant pour l'ensemble » (109). Annie Ernaux retient, grâce à la photographie, le souvenir d'une odeur ou la trace d'une jouissance, sortes d'états de grâce, d'épiphanies, qu'elle pourra convoquer tant qu'elle aura ces photos (et le désir) en sa possession. Complémentaire à la prise photographique, le geste d'écriture lui permet de déployer dans le temps ce qu'elle immobilise ailleurs, d'apporter à l'image fixe un mouvement linéaire, littéraire et temporel. Ne regarder que les photos ne nous apprend manifestement rien sur le corps malade d'Ernaux. Il faut lire le texte narratif pour savoir qu'elle suit, à ce moment de sa vie, une chimiothérapie. Voici, la description que fait l'auteure d'une photographie prise par Marc Marie. Il s'agit d'abord de l'exposition de vêtements laissés sur place après une scène sexuelle qui a eu lieu la veille, puis de la description de son corps tel qu'il était au moment où la photo a été prise :

« Sur toutes les photos nos vêtements, tailleurs, chemises, traînent par terre [...]. On les a jetés dans l'urgence du désir au risque de les abîmer et de les tacher, sans souci de leur valeur marchande : ne rien compter momentanément. Ils ont rempli leur fonction de séduction. » (Ernaux, Marie 2005 : 82)

Ces vêtements, de délicats soutiens-gorge en dentelle et des « escarpins noirs à brides » (139), ont effectivement « rempli leur fonction de séduction » (82) et, poursuit l'auteure, « ils anticipent celle qui sera la leur un jour, servir de chiffon pour lustrer les meubles ou les chaussures » (83). À partir de ce double usage des vêtements, elle enchaîne immédiatement sur la description détaillée de son corps malade tel qu'il était au moment où la photo a été prise. Le corps que nous avons imaginé en regardant la photo n'est certainement pas celui-ci :

« Quand cette photo a été prise, j'ai le sein droit et le sillon mammaire bruni, brûlé par le cobalt, avec des croix bleues et des traits rouges dessinés sur la peau pour déterminer précisément la zone et les points à irradier. [...] je dois porter durant cinq jours d'affilée, même la nuit une espèce de harnachement : j'ai autour de la taille, une ceinture et un sac banane renfermant une bouteille de plastique en forme de biberon qui contient les produits de chimio. De la bouteille part un mince cordon de plastique transparent, qui me monte entre les seins jusque sous la clavicule, s'achève par une aiguille plantée dans le cathéter, masquée par un pansement. Des bouts de sparadrap maintiennent le cordon contre la peau dont la chaleur fait monter et s'écouler les produits dans mes veines. À cause du sac devant mon ventre je ne peux pas fermer ma veste ou mon manteau et j'ai du mal à cacher le fil qui sort et passe sous mon pull. Quand je suis nue, avec ma ceinture de cuir, ma fiole toxique, mes marquages de toutes les couleurs et le fil courant sur mon torse, je ressemble à une créature extraterrestre. [...] Pendant des mois mon corps a été un théâtre d'opérations violentes. » (82-83)

Lorsqu'on possède un tel corps qui se décompose, qui s'échappe, qui devient anticipation de la mort, cadavre en sursis, il faut avoir l'art de suspendre le temps. Si l'on veut retrouver, encore une fois, un corps séduisant avant qu'il ne soit privé de son pouvoir de séduction.

Devant le tableau de ses sous-vêtements qui jonchent le sol, Annie Ernaux dit ne rien éprouver : « À la limite, ce n'est pas moi, mon corps, dont cette fleur est la dépouille, que je vois, mais le mannequin qui portait ce string, ce soutien-gorge et ce porte-jarretelles à fleurs roses et violettes sur fond noir [...], dans la vitrine de la boutique Orcanta des Trois-Fontaines, l'hiver dernier. » (138)

Ce que voit l'auteure, c'est l'absence de vie du mannequin qui portait ces vêtements affriolants. Mais le spectateur de la photographie, avant qu'il devienne lecteur du texte, voit-il la dépouille, devine-t-il la mort lorsqu'il voit ce string, ce soutien-gorge et ce porte-jarretelles à fleurs ? Peut-être imagine-t-il plutôt que seuls des corps énergiques, jeunes et lisses peuvent se glisser dans ces objets de séduction ? Il n'aurait pas tort, car effectivement, « cette vision de soi comme futur cadavre et acteur malgré soi d'un processus de cadavérisation », affirme Patrick Baudry, « n'est jamais explicite dans les images corporelles de la modernité. Ce sont des corps lisses, aux lignes pures, qui sont constamment montrés » (Baudry 1991 : 24). Est-ce que photographier ce qui est considéré comme laid dans notre société est inacceptable ? La vieillesse, le sexe crûment exhibé, les cadavres ou la maladie s'exposent-ils si simplement ?

L'Usage de la photo pose la question du désir excessif de vérité, excès dans le sens d'abondance, de surenchère d'images et de preuves matérielles, mais aussi en tant que signes de silence et d'absence. Annie Ernaux assure qu'il existe, sur la photo, une réalité autre, celle que l'on ne voit jamais : « sur toutes les photos, dit-elle, nos vêtements [...] exhibent ce qu'on ne voit presque jamais, les étiquettes avec leurs conseils de lavage, la doublure, le gousset des collants » (Ernaux, Marie 2005 : 82). Si ces photos exposent ce qu'on ne voit jamais, elles cachent aussi un corps « grugé » de l'intérieur par le cancer. Sur ces photos, ce qu'il y a à voir n'est jamais vu : un corps malade sectionné, un sexe en érection et... ce signe du cancer que peut être une perruque et qui, « bien qu'elle soit un accessoire [...] ne figure sur aucune des photos » (37). Avec ces photos, Ernaux et Marie ont choisi de montrer une vérité autre que celle qui est habituellement affichée lorsqu'il est question de sexualité. Le lecteur/spectateur doit aller au-delà de ce qui frappe son regard et il doit voir l'autre vérité, celle qui est cachée derrière la parure érotique. Ce qu'il y a à montrer, ce que les photographies doivent immortaliser, c'est la scène de la disparition dans la mort. « Ces photos d'où les corps sont absents, où l'érotisme est seulement représenté par les vêtements abandonnés, renvoyaient à ma possible absence définitive » (Ernaux 2003).

*

Dans *L'Usage de la photo*, quatorze photos de vêtements épars ont été choisies parmi une quarantaine pour figurer, dans ce volume qui fait office de musée. Un musée dans lequel la réalité la plus vraisemblable, la plus « réelle » ne serait atteinte « que si ces photos écrites » (Ernaux, Marie 2005 : 13) étaient transmues lors de leur passage du livre à l'imaginaire du lecteur : qu'elles « se changent en d'autres scènes dans la mémoire ou l'imagination des lecteurs » (13). Comme l'affirmaient en conclusion les auteurs du manifeste photobiographique, « la trop grande perfection visuelle d'une image déplace son importance » (Mora, Nori 1983 : 15). À la fin de *L'Usage de la photo*, les auteurs estiment qu'une trop grande perfection de leurs photos équivaldrait à l'annulation de la vie derrière les objets photographiés qui ne deviendraient que des masques vides. Alors que les amants veulent montrer le corps charnel dans l'amour, la perfection de la dernière photo l'en désincarne, elle est trop « artistique », trop visuelle, trop léchée. Elle offre un dehors trompeur. Prise en plongée (Marc Marie dit être monté sur le lit), les vêtements disséminés sur une moquette unie forment une toile abstraite : robe, pantalons, sous-vêtements, bas-collants et bottes ne ressemblent plus à des vêtements, mais à des objets imprécis qui glissent doucement vers le bas de l'image. Ainsi, la dernière photo pourrait être exposée dans un musée : « Impression que M. a photographié une toile abstraite dans une galerie de peinture. [...] Tout est transfiguré et désincarné. Paradoxe de cette photo destinée à donner plus de réalité à notre amour et qui le déréalise » (Ernaux, Marie 2005 : 146). Cette photo n'est plus la vie, elle n'est pas encore la mort non plus. Elle est quelque chose qui dit qu'il y a déjà eu une vie ici : « [e]lle n'éveille rien de moi. Il n'y a plus ici ni la vie ni le temps. Ici, je suis morte » (146).

En exergue de *L'Usage de la photo*, une phrase de Georges Bataille : « L'érotisme est l'approbation de la vie jusque dans la mort ». Annie Ernaux prend cette phrase et l'inscrit à la place privilégiée du livre qui, telle une épigraphe sur une pierre tombale, dit ce qui s'y cache. « La photographie, à l'encontre de toutes les blagues à la mode, n'est pas liée à la mort mais bien, au contraire, et, fondamentalement, à la vie » (Mora, Nori 1983 : 10). Si la photographie est liée davantage à la vie qu'à la mort et l'érotisme est une « approbation de la vie jusque dans la mort », on peut aisément dire qu'Annie Ernaux rend un hommage à tout ce qui fait la vie : la passion, le corps, l'amour, le sexe, et ce, jusque dans la mort. Annie Ernaux veut saisir le temps d'un moment heureux qui est, sur ces photographies, représenté par les vêtements et dont elle aura plaisir à se souvenir « non pas comme un souvenir mais comme un fait réel, qui a lieu à nouveau, à un nouveau moment du temps » (Blanchot 1959 : 21). Ce temps, qui était dans la langue de Proust une sensation, est-ce l'épiphanie dont parlaient Gilles Mora et Claude Nori ?

Dans *Le Livre à venir*, Maurice Blanchot décrit ces instants qui fondent l'expérience du temps de Marcel Proust. Le premier moment est « le phénomène de réminiscence » (21). Le second est « la métamorphose qu'il annonce » (21) qui est « transmutation du passé en présent » (21). Vient ensuite « le sentiment qu'il y a là une porte ouverte sur le domaine propre de l'imagination, et enfin la résolution d'écrire à la lumière de tels instants et pour les rendre à la lumière » (21). Cela pourrait aussi résumer ce que fait l'écriture d'Annie Ernaux : elle place sous la lumière des instants fragiles et fugitifs, les sauvegardant par l'écriture. L'écriture achevée, le passé se transforme en présent. « Et puis, pour vivre vraiment les choses, j'ai besoin de les revivre » (Ernaux 2003 : 18-19). Il y a, chez Ernaux, le besoin de saisir les choses et de les fixer, d'en tracer les contours - dans son récit *L'Événement*, elle avait choisi de faire figurer en exergue une phrase de Michel Leiris : « Mon double vœu : que l'événement devienne écrit. Et que l'écrit soit événement » (Ernaux 2000). Dans *L'Usage de la photo*, ne choisit-elle de faire de l'événement une écriture, et de l'écriture, de la photographie ?

Mais que disent à leur tour les vêtements sur les photos de cet usage de l'écriture ? Marc Marie écrit : « Je ne sais pas ce que sont ces photos. Je sais ce qu'elles incarnent, mais j'ignore leur usage. Je sais ce qu'elles ne sont pas : des images dans leur cadre sur le rebord de la cheminée, au milieu d'un père, de bébés dodus, d'un grand-oncle en uniforme » (Ernaux, Marie 2005 : 148). Ce sont là des photos autobiographiques autres que des photos familiales. Elles disent une intimité impossible à exposer sans les mots des auteurs qui leur tiennent lieu de cadre. Mais comment vieilliront ces photos ? Deviendront-elles un jour, comme le craint l'auteure, « juste des témoignages sur la mode des chaussures au début des années 2000 » (150) ? Annie Ernaux écrit : « Je m'aperçois que je suis fascinée par les photos comme je le suis depuis mon enfance par les taches de sang, de sperme, d'urine [...] Je me rends compte que j'attends la même chose de l'écriture. Je voudrais que les mots soient comme des taches auxquelles on ne parvient pas à s'arracher » (74). Au Kosovo, dit-elle, les jeunes mariés exposent le drap de leur nuit de 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 le vin et créent d'autres compositions » (74). Un peu plus loin, l'auteure s'interroge : « Je me demande s'ils les photographient » (74). N'est-ce pas justement ce que fait Annie Ernaux avec cet *Usage de la photo* : elle affiche le drap de ses nuits d'amour et attend de nous que nous formions, à partir de ce quelque chose d'organique, d'autres compositions ? Le rapport que fait Annie Ernaux entre la photographie et l'écriture est lié à ce qui est vivant par opposition à ce qui est fonctionnel.

Notons que « les taches auxquelles on ne parvient pas à s'arracher » - c'est-à-dire l'encre sur le papier, les amas de vêtements des photographies qui font penser à un test de Rorschach où les taches seraient remplacées par des morceaux de vêtements, métonymies de dépouilles terrestres -, et les autres marques graphiques (je pense aux nombreuses parenthèses, aux italiques, guillemets, crochets et appels de notes que l'on rencontre dans l'écriture d'Annie Ernaux) sont peut-être aussi liées à une seule tache, primordiale : celle qui apparaît sur le scanner. Ces inscriptions figurent le Moi malade, sectionné, qui porte en lui (et sur lui) l'empreinte indélébile de la mort. Sa finalité se situe à la frontière entre deux expériences, l'une intérieure et l'autre extérieure puisqu'« il n'existe pas de séparation entre le dedans et le dehors » (Ernaux, Marie 2005 : 74).

Marc Marie dit du cancer d'Annie Ernaux que, dès qu'il en a appris l'existence, la maladie est tout simplement devenue une « compagne » (76) envahissante, mais « d'emblée, intégrée » (76) comme s'ils formaient non pas un couple, mais un ménage à trois : « la mort, A., et moi » (76). Annie Ernaux a choisi un moment de sa vie pour immortaliser un instant d'elle-même où elle se fait soigner pour un cancer, où elle est aussi proche de la mort que de la vie, et où ce qu'elle lit dans les yeux des gens c'est son « absence future » (56). Les photos, comme des tableaux abstraits, ne se regardent bien qu'avec une certaine distance. Cette apparente cohérence, cet ensemble de signes narratifs d'où les corps sont absents - qui pourraient être occupés à s'enlacer ailleurs - dévoile une intimité amoureuse, sexuelle. La narration, pour sa part, dit la place qu'a occupé le cancer au sein de cette intimité :

« Je ne sais plus déterminer quelles autres photos ont été faites quand j'avais ce corps [qui ressemble à une créature extraterrestre avec sa fiole toxique et ses marquages]. Cela ne nous empêchait pas de faire l'amour. Il déclarait : « Tu n'es pas une cancéreuse sérieuse. » Si je me réfère à la prière des vieux missels, Sur le bon usage des maladies, le mien, d'usage, m'apparaît le meilleur que j'aie pu donner au cancer. » (83)

L'Usage de la photo est-il une version revue et corrigée de la prière du vieux missel, ce *Bon usage des maladies*, une prière profane qui vient recouvrir les prières tirées de l'univers religieux qui a longtemps été le sien - comme la sexualité vient recouvrir le cancer, comme les photographies

3. Formes vides de corps. La fonction des vêtements dans L'Usage de la photo d'Annie Ernaux

érotiques des vêtements viennent recouvrir le corps souffrant et violenté par les traitements ? Voilà une communion intime avec l'autre, son amant, qui va à l'encontre des énoncés religieux qui ont bercé son enfance et qu'elle ne peut plus ressentir. Les photographies de *L'Usage* sont les preuves matérielles irréfutables de son univers amoureux en 2003.

*

Quand Annie Ernaux a publié *L'Événement* en 1999 (le récit de son avortement), plusieurs journalistes lui ont demandé si elle n'avait pas peur d'offrir un livre trop impudique, trop intime. « Je sais que l'époque n'est pas très sensible à ce féminin-là », répond-elle. « Le féminin érotique, oui, le féminin sexuel, oui » (Argant 2000). Dans *L'Usage de la photo*, elle dénonce encore la violence des interdits qui pèsent sur les corps féminins, sur le sien et sur celui de toutes les femmes.

« En France 11 % des femmes ont été, sont atteintes d'un cancer du sein. Plus de trois millions de seins couturés, scannés, marqués de dessins rouges et bleus, irradiés, reconstruits, cachés sous les chemisiers et les tee-shirts, invisibles. Il faudra bien oser les montrer un jour, en effet. » (Ernaux, Marie 2005 : 84)

« [Écrire sur le mien participe de ce dévoilement] » (84), ajoute-t-elle entre crochets. C'est peut-être aussi cela que permet la double exposition photographique et narrative : d'une part, dire le corps malade ; d'autre part, montrer la source vive, la sève de vie qui coule à l'intérieur de lui malgré la blessure. À la fin du volume, comme dans les premières pages, Annie Ernaux décrit une image impossible à rendre à travers la photographie de vêtements : celle d'un sexe de femme, un sexe vivant une épiphanie, une venue au monde orgasmique, *une petite mort*.

Bibliographie

Ernaux Annie et Marc Marie, *L'Usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005.

Ernaux, Annie, *L'Écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Stock, 2003.

Ernaux, Annie, *L'Événement*, Paris, Gallimard, 2000.

Argant, Catherine, « Écrivains... entretiens. Annie Ernaux », *Lire* [Lire.fr], avril 2000.

Baudry, Patrick, *Le Corps extrême. Approches sociologiques des conduites à risque*, L'Harmattan, 1991.

Blanchot, Maurice, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.

Meaux Danièle et Jean-Bernard Vray (dir.), *Traces photobiographiques, traces autobiographiques*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004.

Mora Gilles et Claude Nori, *L'Été dernier. Manifeste photobiographique*, Paris, Éditions de L'Étoile, 1983.