

**Les portraits innumérables de la vieillesse des femmes :
une analyse de la littérature contemporaine**

par

Danielle Charest

Un mémoire soumis pour l'accomplissement partiel de la

Maîtrise en arts

en

Études canadiennes

Faculté Saint-Jean

Université de l'Alberta

Résumé / Abstract

This thesis proposes to observe contemporary francophone women's literature through the lens of aging. The analysis of *L'album multicolore* by Louise Dupré, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » by Annie Ernaux, *Nullipare* by Jane Sautière and *Les Années* by Annie Ernaux will help us to explore why women's aging is a topic that is rarely broached in literature and why this literature is important. Do these works go against dominant negative perceptions of aging and can they teach us about the lived experience of the phenomenon of aging from a gendered perspective? I will endeavor to show that in sharing their stories, these authors demonstrate a "knowing how to age" and subtly destabilize our preconceived notions on old age and late life.

Ce mémoire se propose d'étudier la littérature francophone contemporaine des femmes selon la perspective du vieillissement et de la vieillesse. Une analyse de *L'album multicolore* de Louise Dupré, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » d'Annie Ernaux, *Nullipare* de Jane Sautière et *Les Années* d'Annie Ernaux nous amènera à explorer pourquoi la vieillesse des femmes est un sujet peu abordé en littérature et pourquoi cette littérature est importante. Ces œuvres intimes vont-elles à l'encontre des perceptions dominantes négatives de l'âge et peuvent-elles nous enseigner l'expérience vécue du phénomène du vieillir depuis une perspective genrée ? Je tâcherai de montrer qu'en partageant leurs récits, ces auteurs démontrent un savoir-vieillir et déstabilisent tranquillement nos idées préconçues des âges tardifs.

Préface

La vieillesse n'est pas souvent célébrée, mais nous commençons de voir un changement dans les perceptions des âges tardifs de la vie, par exemple dans les livres de Diana Athill. Elle est décédée il y a quelques mois, mais ses livres sur sa vieillesse continuent de connaître un énorme succès. Athill est une des premières à avoir célébré la vieillesse tout en explorant ses réalités complexes et parfois pas si heureuses. Des représentations comme celles d'Athill sont rares, mais nécessaires car la population âgée est vulnérable et n'occupe pas une place assez large dans nos discours de tous les jours. Dans mon parcours académique et personnel, le vécu des femmes et la littérature des femmes m'ont toujours passionnée et je crois que leur exploration approfondie mérite beaucoup d'attention. Les voix des femmes sont demeurées silencieuses pendant longtemps et je suis ravie, dans le cours de ma vie, de voir de plus en plus les voix des femmes occuper une plus grande place dans les discours sociaux. J'ai été élevée par ma mère et ma grand-mère qui étaient des femmes incroyables et fières. J'ai eu l'occasion de prendre soin de ma grand-mère, et de celle de mon partenaire, lors de leur vieillesse et de partager avec elles les derniers âges de leur vie. La vie d'une femme ne s'arrête pas lorsqu'elle vieillit et même en temps de déclin, la vieillesse d'une femme peut contenir de la joie et de l'amour brillant. Les femmes de ma vie m'ont toujours inspirée, passionnée et m'apprennent continuellement sur la beauté et la grâce de la vie. Nous vieillissons tous et un jour je serai comme ma mère et comme ma grand-mère qui sont d'incroyables modèles.

Ce mémoire valorise l'intime expérience vécue des femmes au cours de leur vie et particulièrement lors de leur vieillesse. Ces femmes qui ont le courage d'écrire et de partager leur vie, leurs sentiments, leurs peurs et leurs joies méritent d'être entendues et nous pouvons apprendre de ce qu'elles nous offrent. Si nous avons l'occasion de vieillir, ces œuvres peuvent nous enseigner ce qui nous attend et peut-être comment « bien vieillir ». Cette littérature sur la vieillesse des femmes nous permet de comprendre les enjeux sociaux qui influencent les âges tardifs et comment chaque auteure se sent par rapport à ce qu'elle vit. L'analyse, telle que proposée dans ce mémoire, ouvre une place pour donner la voix à des femmes vieillissantes qui refusent de lâcher prise et de laisser leur existence tomber dans le silence. J'espère que ce sujet de plus en plus important occupera plus de place sur le plan social et académique et que les œuvres analysées dans ce mémoire nous montrent qu'il n'y a pas une seule vieillesse et que les derniers âges de la vie peuvent être riches et remplis de beautés.

Remerciements

Merci, du fond de mon cœur à ma superviseuse Dr. Maïté Snauwaert. C'est lors de ma première année universitaire que j'ai pris un de tes cours de littérature et que tu m'as inspirée à suivre ma passion. Tu m'as dit que le parcours d'études en littérature n'était pas celui qui visait une destination finale, mais plutôt de me laisser emporter par son riche chemin. Il n'y a pas assez de mots pour exprimer avec quelle profondeur tu as enrichi ma vie, mes savoirs et mon amour pour la littérature des femmes. Merci de tes savoirs, de ta sagesse, de ta ténacité, de ton soutien et de ton dévouement continu. J'aimerais aussi remercier Dr. Cindy Gaudet qui m'a montré le pouvoir des femmes et la nécessité d'insister sur la valorisation de leurs savoirs, merci de ton amitié, ton soutien et le partage de ton énorme sagesse. Je tiens aussi à remercier Rebecca Lazarenko pour son soutien moral et surtout pour m'avoir aidée à conserver un équilibre mental, je ne pourrais pas m'imaginer une meilleure femme avec qui partager ce parcours académique. Merci aussi à mes meilleures amies pour leur patience, leur amour et leur confiance en moi de ne pas lâcher prise. Finalement, merci à ma maman pour tout. Tu es la femme la plus forte, la plus fière, la plus passionnée et la plus tendre que je connaisse. J'ai hâte de devenir de plus en plus comme toi et je te remercie pour ton soutien et ton amour inconditionnel. Merci d'avoir été là pour moi au long de ma vie et de m'avoir enseigné que je suis capable de faire tout ce que je désire. J'ai hâte de continuer ce chemin qu'est la vie avec toi et je serai là, pour toi, jusqu'à la fin.

Table des matières

Introduction	1
1. Chapitre 1 : Une philosophie du vieillissement	20
1.1. <i>La surprise de l'accumulation et du résultat</i>	21
1.2. <i>Achèvement vs. Transition</i>	23
1.3. <i>Valoriser le passage</i>	24
1.4. <i>Un silence tranquille.....</i>	26
1.5. <i>Un silence brutal</i>	28
2. Chapitre 2 : Analyse des transformations silencieuses dans la littérature	30
2.1. <i>Les traits du temps</i>	30
2.2. <i>La peur du temps et la joie du temps</i>	32
2.3. <i>Un silence complexe</i>	36
2.4. <i>Une transformation accélérée.....</i>	38
2.5. <i>La dernière étape de la vie.....</i>	40
2.6. <i>La vie dans la voix</i>	43
2.7. <i>Un état concrétisé, une adaptation à soi-même.....</i>	44
2.8. <i>Sortir du silence.....</i>	50
2.9. <i>Les portraits du temps</i>	51
2.10. <i>L'avenir toujours distant.....</i>	54
3. Chapitre 3 : L'éventail de la vieillesse : facettes de l'âge.....	58
3.1. <i>Les temps d'une vie.....</i>	58
3.2. <i>Temps biologique et temps générationnel.....</i>	61
3.3. <i>Le temps mortel : une vision cauchemardesque</i>	65
3.4. <i>L'humanité cachée</i>	68
3.5. <i>Le courage de la lucidité</i>	70
3.6. <i>Une lutte contre la disparition</i>	72
3.7. <i>Une catégorisation futile</i>	75
3.8. <i>Une lutte pour soi-même : la résistance</i>	78
3.9. <i>Une vieillesse ordinaire.....</i>	82
3.10. <i>Une continuation dans le temps.....</i>	84
3.11. <i>Préserver le temps de la vie</i>	88
4. Chapitre 4 : Le fardeau de la vieillesse : la honte.....	90
4.1. <i>Une visibilité incontournable : le corps dévalorisé.....</i>	91

4.2.	<i>Mettre nue la vieillesse</i>	94
4.3.	<i>Une réduction de l'être : Un secret honteux</i>	98
4.4.	<i>Une confrontation éhontée : Je suis comme vous</i>	101
5.	<i>Conclusion</i>	108
6.	<i>Bibliographie</i>	112

Introduction

*So here I go, into advanced old age,
towards my inevitable and no longer distant end,
without the 'support' of religion and having to face the prospect ahead
in all its bald reality. What are my feelings about that?
I turn for enlightenment to the people I know who have gone ahead of me.
-Diana Athill, Somewhere Towards the End*

« Vieillir : nous ne nous voyons pas vieillir. Non seulement parce que nous vieillissons sans cesse et que ce vieillissement est trop progressif et continu pour saillir à la vue ; mais également parce que c'est tout en nous qui vieillit » (Jullien 10). Nous ne cessons jamais de vieillir et c'est un phénomène qui s'intègre à chaque niveau de l'existence humaine. La progression du temps et les effets de ce temps sur le corps humain sont incontournables, par contre, vieillir semble prendre par surprise, comme Régine Detambel, une écrivaine française, le dit dans son histoire culturelle *Le syndrome de Diogène : Éloge des vieilles* (2007) : « De tous les événements inattendus, le plus inattendu est la vieillesse » (61). La vieillesse est un stade de vie que la plupart ne se réjouissent pas d'atteindre. Comme Michèle Charpentier, une experte en gérontologie sociale, et Anne Quéniart, une sociologue, l'articulent dans leur ouvrage collectif *Vieilles, et après! Femmes, vieillissement et société* (2009) : « On l'entend partout, la population vieillit, mais paradoxalement, rarement parle-t-on de la majorité des citoyens âgés, les femmes âgées. Pourtant, la vieillesse est et sera un monde de femmes, particulièrement au grand âge où l'on dénombre 2 femmes pour 1 homme chez les plus de 80 ans, 5 pour 1 chez les centenaires (Statistiques Canada, 2007 ; Conseil des aînés, 2007) » (11). Nous avons une population qui est continuellement en croissance et qui vit de plus en plus longtemps, la vieillesse devient donc de plus en plus présente, or cette classe d'âge est et sera dominée par les femmes. Puisque la durée moyenne de vie s'allonge, il est possible que ceci ouvre un nouveau stade de vie pour ceux qui atteignent un certain âge. La vieillesse est une énorme préoccupation pour les sociétés occidentales et l'intérêt pour l'étude de la vieillesse n'est pas récent. Plusieurs disciplines en sciences sociales s'intéressent au vieillissement et au vieillir, notamment la sociologie, la philosophie et la

psychologie, mais les statistiques sociales et médicales ne montrent pas le côté humain des stades de vie tardifs.

Cet intérêt pour l'étude de la vieillesse est un aspect abordé dans *Le syndrome de Diogène : Éloge des vieillesses*. Le livre de Régine Detambel commence en soulignant les perceptions sociales des personnes âgées et comment, en général, celles-ci sont négatives. Elle explique la vieillesse depuis plusieurs angles et dit que : « La gériatrie est la discipline strictement médicale qui étudie le vieillissement et les maladies du sujet âgé. En France, elle est devenue, en 2005 seulement, une spécialité, à l'instar de la gynécologie ou de l'ophtalmologie. Désormais la vieillesse est officiellement reconnue comme un organe malade du grand corps social » (Detambel 29). Ceci montre que la vieillesse requiert effectivement une attention spécifique et spécialisée de la part de plus que les domaines des sciences sociales, l'étude des populations et les domaines médicaux qui s'y intéressent à présent. Ce stade de vie ne ressemble pas aux autres et la gérontologie, l'étude des discours interdisciplinaires (biologie, sociologie et psychologie) portant sur la vieillesse, traite très spécifiquement ce stade mais demeure souvent extérieure au vécu du vieillissement. Simone de Beauvoir a écrit sur le développement de la gérontologie dans son livre *La vieillesse* (1970). Elle a noté que : « La gérontologie s'est développée sur trois plans : biologique, psychologique et social. Dans tous ces domaines, elle est fidèle à un même parti pris positiviste ; il ne s'agit pas d'expliquer pourquoi les phénomènes se produisent, mais d'en écrire synthétiquement, avec le plus d'exactitude possible, les manifestations » (Beauvoir 41). Ce que remarque Beauvoir est semblable à ce que nous pensons, jusqu'à présent les études en gérontologie passent à côté de l'expérience vécue de la vieillesse, mais se concentrent plutôt sur les « manifestations » de celle-ci. Ces études sociologiques, médicales et économiques ne servent qu'à renforcer l'idée que la vieillesse n'est qu'une sorte de maladie humaine ; une statistique ne fait que problématiser la vieillesse : en faire une équation numérique qui a pour but de résoudre un problème. Ces statistiques ne nous disent pas non plus à quel âge nous sommes vieux et quand exactement la vieillesse commence.

Ce qui semble manquer est donc le côté humain de la condition humaine dont fait partie la vieillesse, des représentations individuelles qui nous informent sur les stades de vie traditionnellement perçus comme appartenant à la vie en déclin. Le sous-titre même du texte de Detambel, *Éloges des vieillesses*, évoque l'idée de la pluralité de la vieillesse. C'est ici que la littérature nous donne un nouvel aperçu sur le vécu des âges tardifs. Il existe un corpus large de

livres du genre « self-help » qui offrent de nombreuses solutions à la problématique qu'est la vieillesse, mais ce qui commence lentement à émerger est un corpus littéraire de récits de vies de femmes qui témoignent de l'expérience de la vieillesse. Des livres qui ne prétendent pas dire aux lecteurs comment vieillir ou comment soulager les maux qui accompagnent les âges tardifs, mais qui montrent plutôt le vécu des derniers âges de la vie. Avec un corpus littéraire plus large à ce sujet, nous voyons également un corpus critique qui émerge. Par exemple, l'essai critique de la professeure de littérature Martine Boyer-Weinmann, *Vieillir, dit-elle* (2013). Au début de son texte elle pose la question suivante :

Qu'est-ce donc qu'un homme ou une femme de 60, 70, 90 ans aujourd'hui, puisque, sans se limiter à une critique purement générationnelle ou sexuelle, la question du vieillissement superpose de plus en plus difficilement une assignation extérieure à devenir ce que l'on devrait paraître et une perception intérieure de continuité ou d'altération diffuse, sur fond contradictoire d'euphémisation et de dramatisation du discours social ? (Boyer-Weinmann 15)

Ce que Martine Boyer-Weinmann évoque est le fait que lorsque nous voyons des personnes qui portent les signes de leur âge, nous avons une idée préconçue de qui elles sont ou devraient être. Par contre, cette apparence extérieure ne nous donne pas toujours indice de l'expérience vécue de l'âge. Cette ligne de questionnement trouve certaines de ses réponses dans les récits de vies qui abordent le vieillissement. La préoccupation de l'âge devient de plus en plus évidente dans de multiples œuvres littéraires, un phénomène qu'explique Martine Boyer-Weinmann en disant :

Les écrivains contemporains, les créateurs de façon générale se trouvent en effet placés à la croisée d'une double sommation et d'une double perplexité : ils ne peuvent pas – l'atteste le nombre d'essais, romans ou témoignages consacrés au vieillissement, ses beautés et ses pathologies – rester à l'écart dans leurs œuvres d'une mutation anthropologique aussi massive et aussi intime, aussi peu synthétiquement ressaisie en dépit de la multiplicité des ouvrages spécialisés, parce que aussi étroitement chevillée à la séquence historique. (24-25)

Ici nous pouvons voir que puisqu'il y a une croissance perceptible dans la production de travaux qui sont consacrés au vieillissement, les écrivains contemporains qui eux-mêmes sont touchés par la vieillesse, ajoutent à l'éventail de travaux à ce sujet en témoignant de cette transformation qu'ils vivent de manière intime et approfondie. Boyer-Weinmann évoque l'idée qu'il y a une transformation de la façon dont nous vivons, dont nous explorons l'humanité et de comment nous produisons artistiquement et culturellement *à partir* du phénomène démographique de la

population vieillissante. Elle commente aussi le fait que même s'il existe plusieurs ouvrages spécialisés dédiés au vieillissement, nous avons besoin de la contribution des écrivains pour ajouter à ce corpus qui, jusqu'à présent, ne saisit pas l'intime expérience du vieillissement. Boyer-Weinmann met en évidence l'absence de « ressaisie synthétique » de cette mutation parmi la « multiplicité des ouvrages spécialisés » ce qui implique que cette transformation de la façon dont nous vivons et explorons l'humanité demeure un sujet peu articulé, même si les écrivains contemporains ne peuvent pas « rester à l'écart » du phénomène dont ils font partie. L'allongement de la vie permet maintenant aux individus de « produire » (de la littérature, l'art, etc.) de plus en plus tard dans la vie. Ceci apporte une nouvelle perspective créative sur la vie et la vieillesse, car ce n'est plus un regard vers l'avenir, vers ce qui les attend, mais en effet cette littérature serait un regard sur le présent et le processus du vieillissement qui a mené à ce présent. Nous « devenons » vieux, alors effectivement, la littérature de « soi » pour certains, abordera ce vieillissement que nous vivons. Ces perspectives littéraires rendent la vieillesse humaine et narrativisent la progression de la vie. La vieillesse et les perceptions individuelles et sociales qui l'accompagnent sont souvent paradoxales et Régine Detambel aborde un de ces paradoxes lorsqu'elle écrit : « La chair précieuse de la vieillesse est un don des dieux, un signe de sagesse, d'expérience et d'autorité. Mais vieillir dit aussi la cosse desséchée de l'être, sa décrépitude et bientôt l'impotence » (26). Detambel commente l'idée que la société reconnaît que la sagesse peut être un gain de la vieillesse, mais que la personne âgée, son apparence physique extérieure, ne nous plaît pas. La vieillesse porte avec elle un lourd bagage, la vieillesse des femmes en particulier. J. Brooks Bouson, professeure de littérature, commente l'expérience particulièrement négative et douloureuse de la vieillesse pour les femmes dans son livre *Shame and the Aging Woman: Confronting and Resisting Ageism in Contemporary Women's Writings* (2016) : « ...my focus in *Shame and the Aging Woman* is on women's embodied shame as they become subjected to sexageism. This first occurs when women start to show the physical signs of age, a process that can begin as early as the mid-forties to late forties for some women and that most women have experienced by the time they are in their post-menopausal fifties or mid-sixties » (22). Bouson explique que la vieillesse est stigmatisée, mais encore plus pour les femmes car beaucoup de leur valeur est placée sur leur corps et apparence physique. Donc lorsque ceux-ci changent et deviennent vieillissants, les femmes perdent une place de valeur dans l'imaginaire collectif. Bouson constate que puisque les femmes sont souvent déjà dévaluées par leur genre, la vieillesse qui est elle aussi dévaluée ne fait qu'ajouter au

fardeau des femmes. Mais comment pouvons-nous savoir si les propos de Bouson représentent réellement l'expérience de la vieillesse pour certaines femmes ? La réponse est peut-être dans la littérature qui partage l'expérience de celle-ci.

L'histoire culturelle de Régine Detambel souligne la nécessité d'aborder le sujet de la vieillesse d'une perspective qui vient du vécu de l'expérience humaine :

La vieillesse des femmes, comme celle des hommes, est toujours un continent noir. Un océan de temps morts nous en sépare. Une distance apparemment sans espérance d'être comblée. Peu d'études. La négation, la privation. Des fantômes, des rumeurs et des leurre. Mais pas encore de connaissance approfondie de la vieillesse humaine. Pas de catalogue raisonné, tant ses symptômes sont la vie même, irréductible à quelques signes. Pas encore d'encyclopédie à la taille de cette constellation. (43)

Detambel écrit qu'il y a peu d'études à ce sujet lorsque son livre est publié en 2007 et Boyer-Weinmann écrit, en 2013, qu'il existe une « multiplicité » d'études qui explore la vieillesse. Elle cite ainsi plus d'une douzaine d'études sociologiques, anthropologiques, médicales, philosophiques et psychanalytiques sur le vieillissement (notamment *Écrire le vieillir* d'Alain Montandon, 2005, qui porte spécifiquement sur la vieillesse dans la littérature). Certains textes que cite Boyer-Weinmann étaient déjà publiés avant la parution de l'histoire culturelle de Detambel alors il existe bien plusieurs études au sujet de la vieillesse. Par contre, Detambel écrit qu'il n'y a « pas encore de connaissance approfondie de la vieillesse humaine » et ceci vient peut-être de l'idée que les études ne saisissent pas ou ne valorisent l'expérience *vécue* de la vieillesse, particulièrement celle des femmes, alors cet aspect du sujet demeure « un continent noir ¹ ». Ce vide, que remarque Detambel, existe peut-être à cause du tabou qui enveloppe la vieillesse et particulièrement la vieillesse des femmes, mais se comble de plus en plus avec la parution de nouvelles études à ce sujet². La société occidentale, aussi moderne qu'elle soit, a tout de même une attente en termes de ligne de vie d'une femme. Nous supposons qu'une jeune fille grandira,

¹ Ainsi que Freud avait désigné la sexualité des femmes, Detambel utilise donc l'expression pour suggérer qu'il y a là un nouveau tabou.

² À noter que nous avons trouvé plusieurs ouvrages sur le vieillissement (non genré), mais nous avons choisi de ne pas les utiliser dans ce mémoire. Par exemple, Scarre, Geoffrey (ed.). *The Palgrave Handbook of the Philosophy of Aging*. Palgrave Macmillan, 2016 ; Montandon, Alain (dir.). *Les mots du vieillir*. Clermont-Ferrand, coll. Cahiers de recherches du CRLMC, 2004 ; Montandon, Alain (dir.). *Figures du vieillir*, Clermont-Ferrand, coll. Recherches du CRLMC, 2006 ; Thomas, Louis-Vincent. « Vieillir, mourir », *International Review of Community Development*, no. 23, 1990, pp. 71-78.

atteindra l'adolescence, aura ses règles, perdra sa virginité, deviendra femme, se mariera, aura des enfants et éventuellement deviendra grand-mère. Les discussions sur la ligne de vie d'une femme et son rôle dans la société semblent se terminer là. Difficile de trouver de nombreux récits sur la ménopause, sur la vie sans enfants, sur la vie après que le stade de vie traditionnel, celui de la maternité, est terminé, et sur le veuvage. Pour combler ce vide, nous avons besoin des récits de vies de femmes qui racontent la vieillesse d'une manière personnelle et intime, qui racontent l'expérience des âges tardifs, et c'est pourquoi notre corpus littéraire sera composé d'œuvres écrites par des femmes. Ces œuvres sur la vieillesse sont rares, mais importantes car elles ont le potentiel de mettre en lumière les inconnus de la vieillesse et de sortir du tabou qu'est la vieillesse de femme. De telles œuvres existent et Monique Membrado aborde cette intersection de l'intérêt émergent pour le vieillissement et de la littérature lorsqu'elle parle de l'intérêt sociologique du vieillissement :

L'approche sociologique par les expériences individuelles du vieillir, qui tend à en montrer la diversité, a permis notamment d'analyser le vieillissement comme un processus qui résulte des histoires et des trajectoires antérieures. Un des apports majeurs de la sociologie du vieillissement a été de susciter un intérêt pour l'ensemble de la trajectoire biographique et, de ce fait, d'ouvrir une approche fondée sur le parcours des âges. Parler de parcours de vie ou des âges, dont on sait qu'il ne se réduit plus à un découpage ternaire simple et linéaire (voir, en particulier, Kholi 1989), permet en outre de rompre avec une définition statutaire et catégorielle des âges. En liant les différents temps de la vie, la perspective temporelle permet d'éviter l'impasse essentialiste qui fait du « vieux » ou de la « vieille » un ou une autre que soi-même : jeunesse et vieillesse s'inscrivent alors dans une temporalité commune (Lagrave 2009; Membrado 2010). (10)

Cette citation répond d'abord à la question de l'utilité d'étudier ce thème et sa représentation dans la littérature contemporaine, car le récit de vie permet une analyse semblable à l'approche sociologique que mentionne Membrado. Elle décrit aussi que les études sociologiques des âges ont permis de « rompre » avec des définitions ou catégories fixes de l'âge. Traditionnellement, la vie a été catégorisée par la jeunesse, l'âge adulte et ensuite la vieillesse. Armelle Le Bras-Chopard commente ces catégories dans son article « Le vieillissement au féminin et au masculin chez Simone de Beauvoir » lorsqu'elle explique le lien entre elles et la société patriarcale qui examine plus souvent la vie des hommes que celle des femmes : « Et si l'on ne pense qu'à eux en parlant de personnes âgées, c'est aussi parce que leur situation évolue au cours de la vie : jeune homme, adulte, vieillard, tandis que le statut des femmes, considérées comme d'éternelles mineures, n'est

pas censé subir de changement » (Le Bras-Chopard 42). Même si les femmes ne sont plus aujourd'hui considérées comme des mineures sur le plan juridique, ce commentaire sur l'inégalité des représentations demeure pertinent, en raison de l'intersection entre l'âgisme et le sexisme qui continue d'affecter doublement les femmes, ainsi qu'on l'examinera plus tard. Mais puisque l'espérance de vie s'allonge nous croyons qu'il est de moins en moins pertinent de placer les derniers âges de la vie dans une seule catégorie, car le parcours de la vieillesse s'allonge continuellement et comme le dit Le Bras-Chopard : « Le vécu du grand âge pour les deux sexes et la place qui leur est assignée dans la société s'avèrent pourtant différents » (42). Ceci est important, car l'un des buts de ce mémoire de maîtrise est de découvrir comment certains récits de vie de femmes déstabilisent tranquillement nos idées préconçues de la vieillesse et comment la vieillesse ne devrait pas être placée dans une seule catégorie d'âge ou stade de vie car elle contient en elle plusieurs degrés et nuances. Boyer-Weinmann aborde ainsi trois catégories d'âge à l'intérieur de la vieillesse : « *la vieillesse* proprement dite ne désigne pas le terme du processus vital, ni le processus lui-même, mais cerne une période allant de 60 à 70 ans » ensuite il y a « *la caducité*, de 70 à 80 ans » et finalement « *la décrépitude* » (35). Si cette description vise à rendre compte de la perception des différents âges tardifs, elle ne tient pas compte de la tranche 50-60, or la ménopause est un facteur d'âge significatif pour les femmes. Par contraste, les récits de vie nous donnent un aperçu très personnel du trajet de vie qui a mené à la vieillesse ou même simplement des réflexions approfondies sur l'état conscientisé de la vieillesse des auteures. L'utilité de cette littérature repose donc sur sa façon de nous montrer les portraits innumérables de la vie, de la condition humaine, et effectivement, de la vieillesse à partir de ses expériences, conséquences, résultats, etc.

La question à laquelle nous allons essayer de répondre dans ce mémoire de maîtrise est la suivante : pourquoi ne parlons-nous pas de manière approfondie de la vieillesse des femmes ? Nous nous demandons aussi : comment saisissons-nous la vieillesse dans des textes littéraires non fictifs ? Et plus particulièrement, comment saisissons-nous le vieillissement des femmes dans ces récits contemporains et comment chaque auteure écrit-elle la vieillesse ? Il est important, à ce stade, d'élaborer la différence entre le vieillissement et la vieillesse. Le vieillissement est un processus continu qui commence dès notre naissance et qui ne cesse que lorsque nous arrivons à la mort. Le vieillissement peut effectivement être vu comme étant toujours en mouvement et en progression. La vieillesse, par contre, est un état davantage figé, créé par le processus du vieillissement mais dont la conscientisation arrive à un moment différent pour chaque personne.

Ces moments de conscientisation seront explorés en relation avec chaque auteure du corpus littéraire dans le troisième chapitre. Nous y verrons aussi comment plusieurs degrés et stades caractérisent la vieillesse.

Corpus critique

Un corpus critique qui parle du vieillissement des femmes dans la littérature contemporaine existe, mais il n'est pas large. Par exemple, il existe de nombreux articles sur les œuvres d'Annie Ernaux, notamment sur *Les années*, mais seulement quelques-uns parmi eux parlent de l'aspect de la vieillesse abordé dans le récit. Notamment, les comptes rendus et réceptions critiques du texte ont plutôt abordé le style utilisé par Ernaux (les photos décrites et l'utilité du pronom collectif), mais ne commentent pas le discours sur la vieillesse qui fait partie de la vie racontée (Compagnon, 2009; Huglo, 2008). Louise Dupré est aussi bien connue sur le plan littéraire canadien, mais beaucoup des articles académiques sur *L'album multicolore* sont centrés sur la relation mère-fille et non sur la vieillesse (McPherson, 2016; Côté-Fournier, 2015). Jane Sautière n'a commencé à écrire que plus tard dans sa vie, son œuvre n'occupe pas encore une grande place dans la littérature académique, et la plupart des articles sur *Nullipare* parlent du fait qu'elle n'a pas d'enfant, ou abordent la notion de biopolitique et le corps surveillé, mais ignorent le thème de la vieillesse dans le récit (Parent, 2012 ; Laufer, 2011). Parmi les rares ouvrages qui existent, nous proposons de nous appuyer sur les suivants car ils explorent le sujet de la vieillesse des femmes de manière approfondie en s'appuyant sur des textes littéraires et nous aideront à formuler notre propos. Ces ouvrages sont récents et utilisent des approches multidisciplinaires basées en sciences humaines pour explorer la vieillesse des femmes de manière contemporaine : *Vieillir, dit-elle* de Martine Boyer-Weinmann, *Shame and the Aging Woman: Confronting and Resisting Ageism in Contemporary Women's Writings* de J. Brooks Bouson et *Le syndrome de Diogène, Éloge des vieilles* de Régine Detambel. Au long de notre recherche pour ce mémoire, nous avons trouvé peu d'ouvrages comme ceux-ci qui abordent le sujet de la vieillesse des femmes spécifiquement dans la littérature. *Le syndrome de Diogène* n'aborde pas directement la vieillesse des femmes dans la littérature, par contre les réflexions proposées par Régine Detambel vont nous aider à contextualiser certaines de nos analyses face au phénomène du vieillissement, à la perception sociale des personnes âgées et à la façon dont la littérature nous permet d'accéder de manière plus approfondie aux enjeux de la vieillesse. *Vieillir, dit-elle* de Martine Boyer-Weinmann est un texte

qui est entièrement dédié à la critique et à l'analyse littéraire de quelques œuvres de femmes qui parlent de la vieillesse. L'auteure y aborde directement la préoccupation de l'âge dans la littérature francophone. Elle fait référence aux textes plus anciens de Simone de Beauvoir, Nancy Huston, Annie Ernaux, Régine Detambel et Hélène Cixous parmi plusieurs autres. Le titre même de l'œuvre est une référence à *Détruire dit-elle* de Marguerite Duras, une des écrivaines les plus célèbres du 20^e siècle et l'une des premières à avoir écrit sur son vieillissement avec la fameuse image du début de *L'Amant*. Son étude de l'âge varie de chapitre en chapitre, par contre, elle annonce comment devrait être lu son ouvrage en disant : « Grâces soient rendues à cette *vis comica* couplée à l'intelligence du vieillir, insuffisamment saluée par la critique. Puisse le présent ouvrage être lu comme une contribution joyeuse à la puissance du vieillir, aux belles vieillesse, aux beaux vieillards et belles vieillardes (s'il en est, puisque c'est la question) » (Boyer-Weinmann 31). Unique et récent (2013), l'ouvrage de Boyer-Weinmann tient compte de l'impossibilité de dire exactement quand la vieillesse commence et à quel âge nous sommes vieux. Ses analyses ne sont pas conduites par le rythme de la vie attendu d'une femme vu de la biologie, mais plutôt par la façon dont les auteures écrivent la vieillesse et comment l'écriture de la vieillesse de femmes a changé au cours du temps. *Shame and the Aging Woman* de J. Brooks Bouson aborde le sujet de la honte liée à la vieillesse des femmes, un sujet peu abordé jusqu'à présent. La honte est une émotion complexe que nous retrouvons dans chaque texte du corpus littéraire et Bouson explique qu'il y a une honte particulière pour les femmes face à leur vieillesse. Bouson propose que les femmes se trouvent à l'intersection de l'âgisme et du sexisme et propose le terme « sexageism » pour décrire que les femmes ont honte de leurs âges tardifs à cause du discours social négatif sur la vieillesse. En d'autres termes, au sein de la honte générale de la vieillesse résiderait une espèce plus accentuée encore de cette honte : la vieillesse des femmes. Son livre analyse des textes anglophones alors nous nous appuyons plutôt sur ses propos et théories au début de son étude que sur ses analyses littéraires. Le corpus critique de ce mémoire sera aussi composé de plusieurs articles académiques qui parlent du vieillissement des femmes et font directement référence aux œuvres du corpus littéraire. (Carrière, 2018 ; Jordan, 2011 ; Keilhauer, 2007 ; Laufer, 2015 ; Sheringham, 2000 ; Snauwaert, 2012 ; Montandon, 2005)

Tout ceci pour dire qu'un intérêt à ce sujet existe, mais puisque cet intérêt est récent, il reste beaucoup à explorer et à découvrir sur l'expérience de la vieillesse des femmes, qui demeure un sujet peu analysé. Les textes de Boyer-Weinmann et de Bouson sont parmi les premiers et

permettent ainsi une base et une ouverture pour les élaborations futures du sujet. Leurs contributions peuvent être vues comme la fondation du sujet émergeant de la vieillesse dans la littérature contemporaine des femmes. À ce jour, la littérature académique sur le sujet est majoritairement sur des auteures non contemporaines comme Colette³, Violette Leduc, Simone de Beauvoir⁴ et Marguerite Duras, ou encore Gabrielle Roy⁵ ⁶ pour le corpus canadien. L'article d'Armelle Le Bras-Chopard au sujet de la vieillesse abordé par Beauvoir dit qu'« Aujourd'hui, le sujet n'est plus tabou » (37), mais nous ne sommes pas d'accord, car la vieillesse des femmes demeure peu abordée dans la société, la littérature et les médias. Même l'œuvre de Beauvoir *La vieillesse* (1970), qui aurait pu devenir un ouvrage de référence comme *Le Deuxième sexe* l'a été, demeure un livre souvent critiqué de manière négative. Or selon Stephen Katz : « Other gerontological humanists, such as Kathleen Woodward, have noted that Beauvoir's book has been bypassed even by her followers because of its negative portrayal of old age » (§2). L'œuvre de Beauvoir souligne surtout les déclin et déchéances liées à la vieillesse, mais elle propose tout de même des réflexions approfondies sur le fait que nous préférons souvent la vie (incluant la vieillesse) à la mort. Par exemple lorsqu'elle écrit :

Au jour venu, et déjà quand on s'en rapproche, on préfère d'ordinaire la vieillesse à la mort. Cependant, à distance, c'est celle-ci que nous considérons le plus lucidement. Elle fait partie de nos possibilités immédiates, à tout âge elle nous menace ; il nous arrive de la frôler ; souvent nous en avons peur. Tandis qu'on ne devient pas vieux en un instant : jeunes, ou dans la force de l'âge, nous ne pensons pas, comme Bouddha, être déjà habités par notre future vieillesse : elle est séparée de nous par un temps si long qu'il se confond à nos yeux avec l'éternité ; ce lointain avenir nous paraît irréel. (Beauvoir 14)

Cette citation de Beauvoir fait écho à la notion que nous sommes hantés par l'idée de la mort et que la vieillesse représente un rapprochement de celle-ci, mais que nos âges tardifs sont simplement une continuation de qui nous sommes dans le temps.

³ Benoit, Claude. « L'art de "bien vieillir" chez deux grandes femmes de lettres : George Sand et Colette » *Gérontologie et société*, vol. 28, no. 114, 2005, pp. 167-193.

⁴ Le Bras-Chopard, Armelle. « Le vieillissement au féminin et au masculin chez Simone de Beauvoir » *Femmes et vieillissements*, vol. 26, no. 2, 2014, pp. 37-50.

⁵ Grech, Catherine. *Perte, déchéance et enfermement. Images de la vieillesse dans le roman québécois*, Thèse de doctorat, 2009

⁶ Dansereau, Estelle. « "Simulacre d'une présence" : le vieillissement chez Marguerite-A. Primeau, Gabrielle Roy et Simone Chaput » *Cahiers franco-canadiens de l'ouest*, vol. 17, no. 1-2, 2005, pp. 45-59.

Simone de Beauvoir et les autres auteures nommées plus haut ont permis l'ouverture de la voie littéraire (auto)biographique des femmes et leurs contributions au sujet du vieillissement sont notables, mais puisque la nouvelle génération d'auteures publie un corpus qui parle de sa propre vieillesse, il est important de s'attarder aux œuvres de celles-ci. Notamment une auteure française avec une carrière littéraire très établie et une œuvre très étudiée comme Annie Ernaux ; Louise Dupré qui est une auteure très reconnue au Canada depuis plusieurs décennies ; et Jane Sautière qui n'a commencé sa carrière d'écrivaine que lorsqu'elle est devenue quinquagénaire et poursuit son œuvre depuis. Presque toutes ces auteures s'inscrivent sur le fond des femmes qui ont rendu cette écriture de soi et de sa vieillesse possible, et conséquemment leurs œuvres y font référence, en particulier à Duras et Beauvoir.

Les récits intimes que nous avons choisis peuvent offrir une perspective individuelle, mais aussi celle des expériences collectives et créent donc un portrait double du personnel et du commun. Nous avons choisi un corpus d'auteures femmes, car l'expérience de la vieillesse des femmes demeure un sujet tabou et peu exploré de nos jours. Puisque quelques récits sur ce sujet émergent existent, il est important d'explorer ce qu'ils ont à dire, car ces récits ont le potentiel de nous avertir de ce qui nous attend si nous avons l'occasion de vivre la vieillesse. Il est possible de trouver des éléments communs des âges tardifs des femmes à travers ces récits qui articulent l'expérience de l'âge. Chaque récit que nous avons choisi offre un point de vue intime sur la vie et la vieillesse, même si la vieillesse n'est pas toujours le sujet principal du récit. Cette littérature remet en question ce que nous nous attendons face à la vieillesse et montre peut-être pourquoi la vieillesse des femmes continue d'être un sujet peu abordé. Ces récits, qui ne priorisent pas les étapes conventionnelles de la vie d'une femme, offrent possiblement des indices et perspectives de valeur sur ce qu'est une vie de femme âgée ou ce qu'est l'expérience de la vieillesse d'une femme.

Comme le remarque J. Brooks Bouson dans la préface de son livre *Shame and the Aging Woman: Confronting and Resisting Ageism in Contemporary Women's Writings*, les femmes ont été marginalisées pendant très longtemps et même avec les mouvements féministes des années 60 et 70, les femmes âgées demeurent ainsi soumises à des perceptions sociales et personnelles négatives ; un phénomène qui a rendu silencieux les discours sur le vieillissement des femmes (Bouson 1-7). Les propos de Bouson aident à appuyer l'hypothèse que la vieillesse des femmes demeure peu explorée car elle n'est pas perçue comme étant un sujet, ou une expérience,

plaisant(e). Or la honte est importante car elle est une émotion qui réduit l'être et affecte la perception de soi de manière négative, elle agit comme une blessure qui nous suit de jour en jour. Elle réduit au silence et crée l'idée de transgression et de culpabilité. Ce que Bouson propose est que la vieillesse des femmes demeure silencieuse à cause de la honte qu'elles ressentent face au jugement social posé sur elles, qui est le résultat de l'âgisme. L'âgisme est un phénomène social et discursif qui dévalorise les personnes âgées, faisant de la vieillesse un problème social. Ces discours âgistes sont perpétués à travers les médias (des images négatives des personnes âgées), des statistiques qui proposent que la population vieillissante crée des problèmes économiques, et des idées que la vieillesse ne contient pas des âges heureux ou productifs. Mais est-ce qu'il est possible de dépasser ces discours qui dévalorisent les âges tardifs des femmes pour combattre les conséquences créées par l'âgisme ? Il est important de noter qu'il existe de nombreux travaux et ouvrages au sujet de l'âgisme, des multiples aspects de la vieillesse et du vieillissement tels que ses enjeux sociaux, politiques, économiques et même sur les façons dont les gens vivent la vieillesse, notamment *Aged by Culture* (2004) et *Ending Ageism: or how not to shoot old people* (2017) de Margaret Morganroth Gullette, et *The long life* (2007) de Helen Small, professeure de littérature, qui aborde directement la vieillesse dans la littérature, mais ces travaux n'explorent pas ce sujet spécifiquement à partir d'une expérience genrée, ni de la littérature contemporaine (*The long life* explore la vieillesse dans la littérature, mais plutôt à partir de textes philosophiques et non récents). Ainsi, nous proposons d'explorer l'expérience vécue de l'âgisme et comment il affecte le vieillissement à travers les récits de vie de quelques femmes. Ce n'est qu'en analysant les récits du corpus littéraire depuis plusieurs angles, les positifs et les négatifs, les grands et les petits, que nous aurons l'occasion de voir ce qu'est l'expérience de la vieillesse des femmes aujourd'hui et comment certaines auteures contemporaines écrivent leur vieillesse pour qu'elle puisse sortir du silence.

Corpus littéraire

Puisque la vieillesse est une préoccupation de plus en plus large dans nos sociétés occidentales, dominée par les femmes qui vivent plus longtemps que les hommes, mais que l'expérience racontée des âges tardifs demeure toujours un inconnu, nous proposons d'analyser des œuvres littéraires contemporaines écrites par des femmes dans lesquelles elles en décrivent

l'appréhension, l'expérience et l'apprentissage. Ce groupement de textes est particulièrement important, car il nous permet d'explorer comment quelques femmes abordent leur vieillesse, comment elles se sentent face à leur âge et comment elles se positionnent face à leurs stades de vie tardifs. Ce corpus n'était pas facile à composer car la vieillesse, surtout celle des femmes, demeure un sujet peu exploré. D'ailleurs, le sujet principal de ces textes n'est pas réellement le vieillissement ou la vieillesse, mais le thème de la vieillesse et les réflexions sur ce stade de vie y sont impossibles à ignorer. Le vieillissement se glisse plutôt sous les textes, comme le vieillissement silencieux qui s'opère chez chacune des auteures. Les textes qui composent le corpus littéraire sont les suivants ; *L'album multicolore* de Louise Dupré, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » d'Annie Ernaux, *Nullipare* de Jane Sautière et *Les Années* d'Annie Ernaux. Le texte de Louise Dupré est un type de journal de deuil de sa mère. Le vieillissement de sa mère qu'elle y raconte met en évidence son propre vieillissement et possiblement son destin. La narratrice de *L'album multicolore*, et de quelques autres des œuvres de Dupré, notamment *Tout comme elle*, se voit souvent reflétée dans sa mère, que cela soit dans ses comportements, ses attitudes et même son apparence physique. À partir de l'image de la mère de la narratrice, *L'album multicolore* offre de nombreuses descriptions physiques de l'âge et des caractéristiques des comportements de sa mère nonagénaire, et nous offre aussi plusieurs réflexions sur la façon dont est composée la vie d'une femme à travers les âges. Ensuite, il y a *Nullipare* de Jane Sautière : un récit dans lequel le thème de l'âge et de la vieillesse est souligné individuellement et par le manque d'un autre. Sautière se questionne sur la façon dont la vie d'une femme se caractérise sans être mère et comment l'absence d'enfant affecte les âges tardifs de la vie. La vie de femme qu'elle présente est effectivement différente de la majorité car elle ne se construit pas par rapport à sa maternité. *Nullipare* offre la perspective de la prise de conscience de la vieillesse d'une femme à cause de son manque d'enfant, une perspective unique et singulière. Ensuite il y aura *Les Années* d'Annie Ernaux. L'œuvre d'Ernaux est un long aperçu de l'expérience et de la vie d'une génération, sa génération. *Les Années* nous donne les « moments » du vieillissement, les étapes d'une vie de femme attendues et non-attendues. Ernaux écrit le trajet de sa vie individuelle de façon collective ce qui donne effectivement le vécu de sa génération, un regard sur la prochaine et une continuation de celle d'avant la sienne. Le personnel décrit le collectif qui vient, de suite, renforcer l'individuel. *Les Années* d'Annie Ernaux favorise le vécu majoritaire en le décrivant d'une façon individuelle qui incorpore en même temps le vécu d'un groupe très large de femmes. La vie que raconte Annie

Ernaux peut être qualifiée d'ordinaire, le récit ne s'opère pas dans l'exceptionnel ou l'extraordinaire. L'ordinaire est effectivement la moyenne de l'expérience de sa génération donc son récit est celui de la majorité. Enfin, j'analyserai « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » d'Annie Ernaux. Ce journal de deuil raconte le trajet de sa mère à travers l'Alzheimer et sa mort. Ce récit écrit par Ernaux souligne le regard extérieur posé sur la vieillesse de sa mère et les symptômes de cette vieillesse affectée par la maladie d'Alzheimer. À travers la maladie de sa mère, Ernaux se questionne aussi sur son propre vieillissement et son futur qui pourrait ressembler à celui de sa mère. Bien que « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » porte principalement sur la vieillesse de l'autre, les observations d'Ernaux sont fort utiles dans l'analyse des éléments de la vieillesse des femmes dans la littérature. À noter que nous reconnaissons que nous avons choisi un corpus composé d'auteurs cisgenres et ceci influence la façon dont les auteures orientent leurs visions de la vieillesse. Nous savons qu'il y a une pluralité des approches et des expériences vécues de la vieillesse pour différents types de femmes et ceci n'est pas oublié. De plus, il est important de considérer que chaque auteure a une vieillesse privilégiée. Nous avons choisi ces auteures parce qu'elles nous montrent la vieillesse de tous les jours en même temps qu'elles ont toutes des expériences et perspectives uniques face à leurs derniers âges.

Nous avons choisi un corpus littéraire contemporain, car l'expérience de la vie et de la vieillesse change de génération en génération. Simone de Beauvoir et Marguerite Duras ont écrit sur la vieillesse, notamment dans *Une mort très douce*, *La vieillesse* et *L'amant*, mais avec les avancées médicales, technologiques et idéologiques, l'expérience de la vie à tous les âges n'est plus pareille. Nous croyons donc qu'un corpus contemporain est plus utile pour analyser ce qu'est la vieillesse des femmes aujourd'hui. Ceci m'amène à la façon dont ces textes aideront à répondre à pourquoi nous ne parlons pas de manière approfondie de la vieillesse des femmes. Ce que ces œuvres littéraires nous montrent est que le vieillissement n'est pas un état statique alors il n'y a pas de représentation fixe de la vieillesse. Ces textes servent donc à mettre en évidence les expériences individuelles et collectives qui peuvent nous mener à saisir les moments, toujours changeants, de la vieillesse. Ces textes vont à l'encontre d'une image stabilisée de la vieillesse, ils montrent un nouvel âge de vie qui s'ouvre et change constamment. Ces auteures écrivent ce qu'elles sont en train de vivre donc leurs récits de vie ne sont pas simplement des regards en arrière et lorsque certaines d'entre elles parlent des derniers stades de vie de leurs mères elles créent un double dialogue du vécu et de l'observé, du présent et du futur, du « je » et de « l'autre ».

Cadre théorique et annonce du plan

Puisque ce mémoire s'attarde aux représentations littéraires de la vieillesse des femmes, et puisqu'on a montré que la vieillesse convoque plusieurs domaines, nous proposons d'utiliser des textes de disciplines variées pour faire ressortir les contradictions de la vieillesse, ses portraits innumérables, l'éventail de ses expériences et vécus poétiques à travers le corpus littéraire. Pour entrer dans le sujet et montrer que le vieillissement est un processus de transformation qui touche tous les aspects de la vie, au premier et deuxième chapitres nous allons nous appuyer sur *Les transformations silencieuses* du philosophe français François Jullien. Nous avons choisi un texte philosophique, car la philosophie explore la réalité de l'existence humaine, incluant comment nous nous percevons, comment nous vivons et conceptualisons les phénomènes et problèmes de notre existence. Le texte de Jullien nous permettra d'explorer ce que sont les derniers âges de la vie à partir des réflexions sur le trajet d'une vie, nos expériences et interprétations de ce que nous vivons, surtout lorsque nous prenons conscience de notre vieillissement, et comment nous sommes en transformation continue jusqu'à la fin de notre vie. Le vieillissement est un processus vital incontournable qui transforme chaque individu qui a l'occasion de le vivre et les propos de François Jullien nous aideront à articuler comment ce phénomène affecte les auteurs du corpus littéraire. Ce texte philosophique explique comment le vieillissement s'opère de façon subtile et silencieuse au cours du temps. Jullien explique ses premiers propos au sujet de la vieillesse en écrivant :

D'où vient que ce qui se produit inlassablement sous nos yeux et qui est le plus effectif, est patent, certes, mais ne se voit pas ?

Effectif, à coup sûr : tant un effet de réel s'y fait, au bout du compte, le plus brutalement sentir et nous revient en plein visage. Car il ne s'agit pas là d'une invisibilité intérieure, secrète, psychologique, celle qui serait des sentiments ; ni de l'invisibilité des idées, que la philosophie a décrétée d'emblée d'une autre essence que le sensible. Non, l'invisibilité dont je parle est propre au "phénomène" et fait son paradoxe : ce qui ne cesse de se produire et manifester le plus ouvertement devant nous – mais si continûment et de façon globale – pour autant ne se discerne pas. Discret par sa lenteur en même temps que trop étale pour qu'on le distingue. Il n'y a pas là éblouissement soudain qui aveuglerait le regard par son surgissement ; mais, au contraire, le plus banal : ce partout et tout le temps offert à la vue, de ce fait même, n'est jamais perçu – on n'en constate que le résultat. (9)

Ce que François Jullien explique est que la transformation, dans notre cas le vieillissement, s'opère tranquillement au fil du temps et que nous ne nous en apercevons pas. Le vieillissement imperceptible est, en effet, un paradoxe, car nous savons tous que nous sommes toujours en train de vieillir, mais nous ne prêtons attention au vieillir en cours que lorsqu'il devient criant. Le paradoxe existe aussi dans le contraste entre l'énorme transformation produite au final par le vieillissement et la discrétion de son processus. Le vieillissement est tranquille, mais bouleversant ; il avance doucement, mais frappe avec force. Ses changements sont petits et remarquables seulement lorsqu'ils créent un résultat qui « nous revient en plein visage ». La transformation du « tout », comme l'énonce François Jullien, est présente dans les textes littéraires de la vieillesse. Les auteures témoignent de leurs « transformations silencieuses » et des modifications de leur mère, enfants, génération et société lorsque le temps rend celles-ci visibles, surtout au travers des discours sur l'âge. Le texte de Jullien est particulièrement important, car il permettra de souligner les transformations présentes dans chaque œuvre et ensuite d'analyser plus profondément les enjeux littéraires créés par la vieillesse. Jullien parle de deux types de rapport au vieillissement : le transitionnel et le distensionnel, et nous croyons que ces concepts seront fort utiles pour décrire les perceptions décrites à travers le corpus littéraire. Chaque œuvre est écrite dans une situation de transition, que cela soit la transition d'âge ou de décennie, de la vie après la mort d'une mère ou la transition du vécu à l'écrit de ce vécu. Le livre de François Jullien est essentiel aux premier et deuxième chapitres du mémoire, car il articule un lien très important entre la transformation continue du vieillissement et le silence qui l'accompagne.

Le troisième chapitre du mémoire portera sur le langage de la vieillesse que les auteures développent dans leurs récits pour articuler ce qu'elles voient et vivent. Chaque auteure parle de la vieillesse de manière différente, mais il y a aussi plusieurs similarités entre les récits qui forment ainsi une sorte de langage de la vieillesse qui aide à peindre les images des âges tardifs des femmes selon chacune. Ce que nous essayons de dégager par le langage de la vieillesse est qu'il y a certains thèmes, certains points de vue, certains mots et sentiments face à la vieillesse qui reviennent de manière semblable dans les textes du corpus littéraire. Ce langage de la vieillesse sert à montrer comment les âges tardifs sont perçus, vécus et écrits. Dans ce chapitre nous allons explorer les différents types de temps qui sont présents dans les récits, comment ces temps guident, affectent et influencent chaque récit et chaque narratrice, et comment le temps est articulé pour décrire les transformations produites par le vieillissement. Le temps est une énorme préoccupation dans

chaque récit, car même si certaines auteures n'abordent pas directement l'idée de la mort qui approche, ces temps de vie implique tout de même un rapprochement de la mort et un temps de déclin. Le temps raconté par rapport aux âges tardifs est important, car il est intrinsèquement lié à la conscientisation et à la narrativisation de l'âge. Pour ce troisième chapitre, *L'éventail de la vieillesse : les facettes de l'âge*, nous allons nous appuyer sur plusieurs articles et quelques livres qui soutiennent nos propos sur l'écriture de soi, sur l'écriture de la vieillesse et sur l'écriture du temps. Chaque œuvre révèle comment la narratrice se sent face à la vieillesse, comment elle est perçue socialement et en offre parfois des critiques sociales par rapport au traitement des personnes âgées et comment elle-même perçoit la vieillesse dans la figure de sa mère. Nous pouvons donc analyser les similitudes et les différences, les degrés, les nuances et les subtilités de la vieillesse de femmes à partir de ces textes. Nous pensons qu'il n'y a pas une seule image fixe de la vieillesse de femme alors le troisième chapitre permettra d'affiner quelles images existent dans les textes et comment elles sont écrites. En analysant les différentes images de la vieillesse à travers le corpus littéraire nous sommes aptes à dire que nous allons peut-être trouver une résistance contre les images négatives et stéréotypiques de la vieillesse des femmes. Régine Detambel écrit : « Si la vieillesse précède l'agonie, dernier combat avant la mort, elle est également engagée, dès l'amont, dans une véritable bataille contre ses représentations, dans une manœuvre sans fin de démantèlement des caricatures et des haines archaïques qui forment sa couche » (37).

Le quatrième chapitre portera sur l'âgisme, le « sexagéisme » un terme créé par J. Brooks Bouson, et la honte qui accompagne la vieillesse des femmes. Un texte important pour ce chapitre est *The Psychology of Shame: Theory and Treatment of Shame-Based Syndromes* de Gershen Kaufman, un psychologue qui a publié de nombreux textes sur la honte. Le texte de Gershen Kaufman présente une définition complexe de cette émotion et ce texte de psychologie souligne les enjeux et les fonctionnements de celle-ci chez les individus et leurs proches. Nous pensons que ce concept est essentiel à aborder lorsque nous parlons du vieillissement des femmes en littérature contemporaine, car c'est un aspect psychologique qui ressort dans les textes du corpus lorsque les auteures parlent de la vieillesse. La honte est un sentiment ou un « affect » profond et dynamique qui crée un fardeau qui accompagne les âges tardifs. La honte, comme la vieillesse, n'est pas souvent abordée et demeure un tabou, mais la honte, comme la vieillesse, est intimement liée à l'expérience personnelle, en relation avec les autres et liée aux perceptions sociales et pourrait donc contribuer à expliquer pourquoi le vieillissement se glisse dans les textes littéraires sans être

leur sujet évident. Ce thème nécessite d'être explorée dans les œuvres du corpus littéraire, car il permet de décortiquer certains aspects négatifs répandus de la vieillesse et pourrait effectivement aider à comprendre comment changer ou éliminer la honte du vieillissement. Kaufman explore les enjeux psychologiques de la honte et comment cet affect influence la conception de soi. Ses propos nous sont utiles pour articuler comment la honte influence l'expérience de la vieillesse pour les auteures et ses conséquences. Si nous considérons que la vieillesse et le vieillissement ont déjà un fardeau négatif pour plusieurs, comment la honte affecte-t-elle ce fardeau davantage ? Si cette honte liée à la vieillesse est présente dans les textes littéraires, comment la honte nous montre-t-elle l'expérience du vieillissement ? Comment la vieillesse s'écrit-elle en rapport à la honte ? J. Brooks Bouson explore spécifiquement la honte ressentie par les femmes lors de leur vieillesse dans son livre *Shame and the Aging Woman*, et donc nous aide à articuler pourquoi la honte est présente dans chaque récit et revient de manière semblable chez nos auteures. Bouson utilise le terme de « sexagisme » pour faire référence à l'intersection de l'âgisme et du sexisme qui affecte directement les femmes. Nous allons aussi utiliser le livre *This Chair Rocks: A Manifesto Against Ageism* (2016) d'Ashton Applewhite pour nous aider à contextualiser comment l'âgisme influence directement le vécu de la vieillesse et quelles sont ses conséquences. Applewhite aborde les enjeux sociaux de l'âgisme et articule comment les discours sociaux négatifs de l'âge perpétuent la marginalisation et la dévalorisation des personnes âgées. La dernière section du quatrième chapitre sera appuyée par le livre *La honte : Réflexions sur la littérature* de Jean-Pierre Martin. Ses propos sur la honte et comment la honte affecte la littérature seront utiles pour explorer comment la honte est écrite dans les œuvres du corpus littéraire et ce que les auteures font face à cet affect que nous trouvons dans leur récit. Il situe son œuvre en expliquant : « Dans cette méditation sur la honte comme ferment de l'œuvre, je ne prétends pas traiter précisément de ces variations. D'ailleurs, malgré les spécificités de chaque culture, les universaux de la honte et de l'humiliation ne permettent-ils pas à tout écrivain de communiquer l'essentiel d'un sentiment fondateur, où tout lecteur dans le monde se reconnaîtra aussitôt ? » (Martin 28-29). Nous pensons que la honte est une partie intrinsèque de la vieillesse des femmes et ces ouvrages nous permettront d'approfondir nos réflexions pour mieux comprendre pourquoi et s'il est possible de surmonter cet affect qui influence directement le vécu des âges tardifs.

Nous allons analyser les textes du corpus littéraire à partir de leur poétique, leur langage, les images qu'ils peignent et les enjeux de la vieillesse que chaque auteure aborde. Les textes du

corpus critique sont utiles pour nos analyses littéraires, car ils nous aident à contextualiser notre propos sur l'expérience vécue de la vieillesse des femmes à travers les œuvres littéraires. Nous espérons que nos analyses nous permettront de découvrir comment certaines femmes vivent leurs âges tardifs et nous enseignent sur ce qui nous attend tous dans le futur.

1. Chapitre 1 : Une philosophie du vieillissement

What happens today is, of course, closely interwoven with what happened yesterday, being simply a continuation of the same process: only those old people afflicted with senile dementia move on to another plane.

For the rest on us, as we have sown, so do we reap.

-Diana Athill, *Somewhere Towards the End*

Dans son livre *Les Transformations silencieuses*, François Jullien explore comment le vieillissement s'opère en nous. Le philosophe français décrit une perspective humaine qui privilégie le vécu du vieillissement. François Jullien explore le phénomène incontournable du vieillissement, sans y ajouter ses expériences personnelles, mais plutôt en explorant la réalité du vécu du processus du vieillir. Nous commençons donc par ce texte philosophique, car ce texte n'essaye pas de résoudre un problème, mais plutôt d'expliquer un phénomène qui engouffre toute vie sur terre. La philosophie permet l'exploration d'un sujet sous plusieurs lentilles, mais tout de même des lentilles centrées dans le vécu humain et non celles des sciences dures qui sont plus ancrées dans le fonctionnement de la vie avec peu de considération de l'expérience de cette vie. De plus, la philosophie a une portée assez large pour traverser l'expérience humaine et est effectivement un excellent domaine pour expliquer une réalité humaine qui nous attend tous. Il est aussi important de distinguer les formes de silences, soit ce qui est silencieux parce qu'il est invisible ou imperceptible et ce qui est silencieux au niveau social.

Le premier chapitre sera dédié à l'analyse de la conception philosophique articulée par Jullien et le deuxième chapitre sera basé sur l'analyse littéraire des œuvres du corpus étayée de ces réflexions philosophiques qui permettront de mieux identifier ce qui est à l'œuvre du vieillissement dans les textes. Les concepts de la transformation silencieuse du vieillissement et les modes de perceptions de la vieillesse de François Jullien que nous allons explorer à travers ce chapitre ne seront pas nécessairement tous présents dans chacun des textes du corpus littéraire ; par contre, il est fort probable que la notion de « transformations silencieuses » nous aidera à mettre en lumière les qualités du vieillissement racontées dans les récits.

1.1. *La surprise de l'accumulation et du résultat*

« Or, parce que c'est *tout* qui se modifie, que rien n'est isolable, ce manifeste en devenir, et même étalé sous nos yeux, ne se voit pas » (Jullien 10). Dès le début de ses propos, François Jullien remarque la capacité du vieillissement de tout englober et d'être invisible. La progression du temps ne laisse rien s'échapper et comme l'auteur le dit, rien « n'est isolable ». Ce n'est pas une ride ou un seul cheveu gris qui nous rend vieux, c'est le tout. Une ou deux rides juxtaposées sur un visage qui a toujours l'air jeune ne fait pas un visage vieux, mais plusieurs rides qui creusent un visage après de nombreuses années le rend incontestablement âgé. L'accumulation du temps se fait voir lorsque cette accumulation est substantielle. Le vieillissement, tel que le décrit François Jullien au début de son livre est lent et ne se fait pas remarquer jusqu'à ce qu'il ait créé un résultat qui a tout changé. Les petits traits de ce « tout » ne sont remarquables dans leurs transformations lentes que lorsqu'ils sont mis ensemble pour créer une apparence complètement transformée qui « nous revient bien en plein visage » (Jullien 13). Le vieillissement est donc « un enchaînement conséquent, global et s'auto-déployant, dont "je" est le produit successif » (Jullien 14). Cette citation de Jullien souligne l'importance du « je » comme produit ou résultat du vieillir et ceci est davantage important pour le récit de soi lorsque la vieillesse fait partie de la composition du « je ». Jullien constate que cette transformation du « tout » est « silencieuse » et imperceptible. Il explique en écrivant : « Car non seulement cette transformation en cours, on ne la perçoit pas, mais elle s'opère elle-même sans crier gare, sans alerter, "en silence" : sans se faire remarquer et comme indépendamment de nous ; sans vouloir nous déranger, dirait-on alors même que c'est en nous qu'elle fait son chemin jusqu'à nous détruire » (Jullien 11). Ce que ces citations de François Jullien montrent est qu'il y a une certaine violence du vieillir et que la majorité d'entre nous ne vieillissons pas consciemment. Nous nous apercevons de petits changements au fil du temps, mais nous ne nous voyons pas comme vieux ou vieille avec chaque nouveau jour. De ce point de vue, le vieillissement est le processus de l'accumulation du temps et la vieillesse est le résultat de cette transformation. Par contre, le vieillissement ne cesse que lorsque nous mourons, alors la vieillesse comme amas de temps a aussi plusieurs degrés. L'apparence physique est le lieu le plus évident pour ces signes du temps, mais ces empilements s'accumulent aussi à travers nos expériences de vie, créant, dans le meilleur cas, de la sagesse et peut-être même un savoir-vieillir.

Ceci nous montre aussi que l'état de la vieillesse est toujours mesuré par comparaison. Nous nous voyons vieillir et ensuite vieux ou vieille lorsque nous voyons une ancienne photo de nous-même lorsque nous étions jeunes ou lorsque nous voyons des gens plus jeunes que nous et que la comparaison de leur jeunesse rend notre vieillesse plus évidente. Mais comme le remarque François Jullien, la reconnaissance de la vieillesse vient souvent par surprise. Si être vieux ou vieille est une réalisation surprenante, pouvons-nous retourner et trouver un début à cette vieillesse qui nous choque ? Jullien contemple ceci lorsqu'il écrit :

Y a-t-il donc toujours un début aux modifications, même aux plus marquées ? On veut bien que ce début reste flou quand on passe de l'invisible au visible, et même qu'il n'y ait pas là le début repérable puisqu'il plonge dans l'indistinct d'un embryonnaire au sein duquel on pourra indéfiniment remonter. Mais pourrait-il en être de même au sein du visible, quand on regarde celui-ci de part en part et que les objets se juxtaposent sous nos yeux ? N'y aurait-il pas toujours, dissipant ce flou, une délimitation entre eux ? N'y a-t-il pas toujours une ligne de démarcation selon laquelle la mer se sépare de la plage, un point décisif, cassant le relief, où le sentier commence à grimper ? Mais déjà remarque-t-on que chaque vague ne vient jamais exactement au même endroit déposer sa ligne d'écume sur le rivage : elle laisse une frange incertaine à la transition d'un élément à l'autre, de la terre à l'eau. (51-52)

Le texte de Jullien est très poétique et en utilisant une métaphore puisée à la nature il explique, en partie, pourquoi la vieillesse surprend. La vieillesse commence dès le début de la vie et touche tout, petit à petit elle se répand sur nous, alors la prise de conscience n'arrive que lorsque de multiples traits de vieillesse se révèlent. C'est chaque partie qui vieillit en même temps et à tout moment. La vieillesse et le vieillissement ne sont donc pas isolables. Ceci nous mène à penser qu'il y a plusieurs degrés de vieillesse, car le vieillissement est toujours en cours. Les deux sont indissociables, mais fonctionnent différemment. Le vieillissement progresse lentement, petit à petit et silencieusement, et la vieillesse, lorsqu'elle est atteinte, choque car elle est une accumulation des changements suite à leur découverte. Comme le dit Jullien : « Mais déjà remarque-t-on que chaque vague ne vient jamais exactement au même endroit déposer sa ligne d'écume sur le rivage... », les marqueurs physiques et psychologiques de l'âge sont flous et ne sont pas pareils pour tout le monde, mais ils sont là quand même. La fluidité du temps joue avec la progression de la vie humaine pour se développer petit à petit, tranquillement et imperceptiblement jusqu'à ce qu'on s'en rende compte. Jullien développe cette idée lorsqu'il écrit : « Une chose est sûre : même si rien ne l'indique dans le relief, tout a changé sous nos yeux, sans qu'on le perçoive, et jusqu'à la façon dont le soleil se couche derrière les nuages. Un grand

chavirement s'est produit, au cours du trajet, mais sans fissure qui le trahisse. Comme si rien ne s'était passé » (53). La vieillesse est surprenante car elle est une transition de stades de vie, entre vivre et mourir mais aussi entre vivre et vivre. Elle crée des degrés imperceptibles mais réels qui ponctuent notre expérience du temps. Souvent, nous nous occupons du vécu de nos jours et non du résultat des jours qui se superposent sur nous. Les propos de Jullien nous aident à mettre en évidence le paradoxe de la vieillesse qui à la fois produit une transformation bouleversante et criante, mais se fait en silence. Or la littérature est le moyen propice à sortir du silence.

1.2. *Achèvement vs. Transition*

Dans son quatrième chapitre, François Jullien examine comment nous envisageons les changements qui résultent du vieillissement. Il explique et ensuite critique l'idée que le changement et le mouvement sont vus par leurs bords et leurs points de départ et d'arrivée, ce qui implique un aller de quelque part vers quelque part (55). Les concepts de Jullien nous permettent-ils de concevoir le vieillissement, ou même simplement la progression de la vie, sous un nouvel angle ? Il écrit :

Car tout changement doit-il se comprendre comme allant *de* quelque part *vers* quelque part ? C'est-à-dire doit-il seulement s'envisager à partir de ce qui serait son début et sa fin, formant ses extrémités et donnant seuls par leur écart sa consistance à l'entre-deux : sur un mode *distensionnel*, par conséquent, et non plus *transitionnel*, comme cours et continuité ? Une telle option est décisive, effectivement, parce qu'elle fait chavirer d'un coup, d'emblée, sans qu'on y prenne garde, la façon dont on envisagera la vie, creusant sous elle cette alternative : la vie est-elle *transition*, dont chaque moment se découvre et compte à part entière, et est gros du suivant, ou bien est-elle *traversée*, dont ce qui compte à l'avance est l'arrivée ? (Jullien 55-56)

Ici, Jullien s'interroge sur ce qu'est la vie lorsqu'elle est chargée d'un vécu de plusieurs années. La vieillesse est-elle le point culminant de la vie ? La dernière étape avant la mort ? Ou bien, pouvons-nous voir la vieillesse comme simplement un autre moment de transition dans la vie où nous continuons de vivre nos jours, mais en nous adaptant aux changements que nous vivons lorsque nous vieillissons ? Alain Montandon, dans la préface de son ouvrage collectif *Écrire le vieillir* (2005) écrit : « C'est dire que vieillir n'est pas finir, mais continuer à être et à s'enrichir tout en posant un avenir qui ne réduit pas l'existence au seul présent » (9). Ce point de vue de Montandon fait écho à la perception *transitionnelle* de Jullien, car il implique une continuation de

la vie à tous les jours et non un arrêt de cette vie lorsque nous nous rapprochons de la fin. Lorsque Jullien pose la question du *distensionnel* versus *transitionnel*, il n'implique pas que l'un est forcément meilleur ou pire que l'autre ; par contre lorsque nous examinons la vieillesse sous ces angles, le *distensionnel* semble plus pessimiste. Si nous voyons la vie comme bornée par la naissance et la mort, la vieillesse est le stade de vie final avant la mort, être vieux implique avoir presque accompli la distance vers la mort. Ceci rend forcément la vieillesse et le vieillissement négatifs et place la valeur de la vie sur le passé déjà traversé. Le regard sera toujours vers la fin imminente et possiblement proche, ce qui rend la présente vieillesse fatale. D'un autre côté, si la vie est vue comme étant *transitionnelle*, chaque transition devient un moment d'adaptation au présent. La vieillesse est donc un nouveau mode de vivre et simplement un nouvel âge dans lequel nous avons l'occasion d'avoir l'expérience des jours qui passent. La notion de fin de vie est présente dans chaque contexte, mais le second crée un espace dans lequel nous pouvons toujours nous réjouir des jours qui viennent. Il est donc possible que ces deux manières de voir le vieillissement et la vieillesse déterminent le vécu de nos âges :

...mais surtout parce que vieillir, c'est en même temps et du même point de vue, indissolublement, être encore jeune et déjà vieux : vieux parce qu'il y a si tôt de l'usure et de la mort à l'œuvre en nous ; et jeune, parce que la vie se renouvelle avec une opiniâtreté qui étonne, que le cœur bat toujours avec vigueur et que se lève encore dans sa fraîcheur, et même comme s'il était le premier du monde, un matin de plus. (Jullien 58)

1.3. Valoriser le passage

Si la plupart d'entre nous ne vieillissons pas consciemment, si la vieillesse nous prend par surprise et si nous ne devons pas mesurer la vie par son début et sa fin, comment devons-nous choisir de concevoir et vivre notre vieillissement et notre vieillesse ? François Jullien constate que c'est un passage qui peut, en effet, nous enseigner sur la vie. Il explique :

Il y aurait donc tant à apprendre de ce passage du vieillissement, puisqu'il est seul indubitable, qu'il opère en deçà même de ce qui "est" mon identité et qu'il la fait chavirer. Car si l'on n'est pas attentif à soulever peu à peu le voile de dessus l'horizon de la vie, à mesure qu'elle avance (ce qu'on appelle communément l'expérience), il arrivera que ce voile doive soudain se déchirer brutalement un jour, d'un coup, *in fine*, et l'on retombera dans les dramatisations

apocalyptiques. Il suffira alors d'une occasion extérieure, de quelque rencontre, d'une photographie retrouvée, pour rendre enfin saillant ce travail du silence. Mais alors, d'inaperçu, celui-ci devient aveuglant. (Jullien 63-64)⁷

Il suffit peut-être de nous sensibiliser à notre passage continu à travers la vie. Si nous valorisons le vécu cumulatif de nos jours et le processus du vieillir et ne mettons pas d'emphasis sur la fin inévitable, le « voile de dessus l'horizon de la vie » qui est levé lorsqu'on est vieux ne sera pas choquant et, en effet, ce voile métaphorique n'existera pas, car on prendra la mesure de notre vie alors qu'elle se déroule : « ce qu'on appelle communément l'expérience ». La clé est possiblement de savoir que l'horizon de la vie existe, mais de vivre notre vie et de nous concentrer sur notre existence présente. Ceci est aussi abordé par Montandon lorsqu'il écrit que « Bien vieillir dans sa tête, c'est d'accepter les limitations imposées par la nature, savoir gérer le futur proche et lointain, mais également savoir gérer le passé » (9). Il contemple lui aussi l'importance d'être conscient du moment présent de la vie, de tenir compte de l'horizon de l'existence, mais d'accepter qu'un ne peut exister sans l'autre. Ceci implique donc que vieillir de façon non-apocalyptique requiert une certaine sagesse.

Ce que nous essayons de faire ressortir ici est que, bien que la vieillesse soit ancrée dans une réalité physique et tangible, certains aspects négatifs de la vieillesse sont causés par nos perceptions des âges tardifs de la vie. En général, la vieillesse est vue comme une période où le corps et la santé sont en déclin alors la vie est, elle aussi, en déclin. Jusqu'à un certain âge, pour ceux en santé, le corps fait ce que l'on veut, répond de manières attendues et fonctionne assez bien. Lors de la vieillesse le corps ne fonctionne pas comme il le faisait avant, il ne répond pas toujours de manière attendue et nous perdons parfois son contrôle. Ceci est une rupture ou un bouleversement du passé que nous avons connu. Très souvent lorsque nous sommes encore jeunes, nous observons les gens plus vieux autour de nous et comment le temps change la manière dont ils vivent. Si nous ne voyons que les faillites corporelles et le déclin, comment pouvons-nous imaginer notre vieillissement de façon positive ? Jullien explique :

Notre tort, dès lors, d'où nous vient notre inintelligence de la vie, est que nous tenions ces déterminations immobiles, au lieu de les garder "fluides". Plus encore, il est de nous accrocher à ces déterminations comme à des blocs solides dont dépendent nos croyances et nos convictions, sans voir comment, sous couvert de leur fixité, la situation a pu

⁷ Cette remarque nous fait penser à *L'Amant* de Duras, le choc qu'elle décrit lorsqu'elle raconte son visage au début du texte (1984).

d'autant plus impunément basculer qu'elle n'a pas dû l'annoncer ; et, de notre côté, nous sommes d'autant moins en mesure de nous rendre compte d'un tel renversement de la situation, même quand il est là, criant, sous nos yeux, que nous restons attachés, pour la décrire, à ces blocs d'immobilisme. Ils nous en imposent. (97)

Cette citation de Jullien explique bien que nous nous en tenons souvent à des idées fixes face à certaines parties de la vie et que ces idées fixes créent une « inintelligence de la vie ». Nous pensons que ces « déterminations », le philosophe les décrit aussi comme les *positions* que nous prenons, sont les multiples images et stéréotypes négatifs de la vieillesse créés par l'âgisme. Si nous croyons vraiment que la vieillesse contiendra les pires âges de la vie, il est fort probable que nous nous sentirons de cette manière face à notre propre vieillesse, mais Jullien évoque la notion de fluidité envers nos « déterminations » qui implique que si nous lâchons nos idées préconçues et fixes, d'autres possibilités deviennent accessibles. Comment pouvons-nous changer ces idées et ces perceptions ? Est-ce que la vieillesse peut être autre chose que le déclin ? « Ainsi se maintient dogmatiquement un Idéal, ferme sur son socle et voué à l'encensement public, alors qu'il s'est déjà totalement vidé de sa substance et se trouve déshabité. Voire, il devient, à l'abri de ces déterminations affichées, plus oppressif que toute oppression déclarée » (Jullien 97). Il devient en effet impossible de choisir comment vivre notre vieillesse si le vécu est déjà prédéfini négativement dans une vision apocalyptique du vieillir. Il faut donc nous libérer de ces idées négatives fixes et préconçues de la vieillesse et valoriser la dimension *vécue* des âges tardifs. Ceci impliquerait une sagesse de la part de ceux qui sont âgés et du partage de cette sagesse avec ceux qui sont en processus de vieillissement. Dans certaines cultures, les personnes âgées sont perçues comme étant sages et leurs savoirs sont respectés. Si nos cultures européennes et occidentales percevaient la vieillesse comme un savoir-vivre et un don d'expérience de vie, est-ce que nous aurions une peur si large de notre propre vieillissement ?

1.4. *Un silence tranquille*

François Jullien explique la vieillesse comme étant une transformation lente et une accumulation de jours sur nos vies, mais plus profondément il écrit que vieillir est une transformation silencieuse. Silencieux est donc un mot plus effectif qu'invisible, car les changements ne sont pas réellement invisibles, mais plutôt si lents et muets que nous ne les

remarquons pas. Pour mieux expliquer cette philosophie de transformation silencieuse, l'auteur utilise l'exemple du réchauffement climatique. Il écrit :

On ne voit pas plus la terre se réchauffer qu'on ne voit les rivières creuser leur lit, les glaciers fondre ou la mer ronger le rivage et pourtant c'est bien là ce que nous avons constamment sous les yeux : qui forme, use et polit tous les plis du relief et dessine devant nous au jour le jour, le paysage. Car, revenant plus tard sur les lieux, nous mesurons que les glaciers ont fondu d'ici à là et que le désert continue silencieusement d'avancer. (Jullien 18)

Si nous utilisons cet exemple en comparaison avec le vieillissement humain, le concept de transformation silencieuse comme juste explication du phénomène devient plus facile à observer. Ce silence de notre transformation perpétuelle est non violent. Le paysage de notre corps qui vieillit avec chaque nouveau jour n'est pas dérangé de façon violente, même si le résultat peut être choquant. Ce n'est pas la vieillesse qui est silencieuse, mais plutôt le vieillissement. Le vieillissement est un entre-temps, une transition, et Jullien constate que : « La *transition* fait littéralement trou dans la pensée européenne, la réduisant au silence » (22). Nous ne constatons que la jeunesse et ensuite la vieillesse, mais nous donnons peu de considération à ce qui se passe entre ces deux états. Nous donnons une voix à la jeunesse et une voix à la vieillesse, lorsqu'elle est apparente, mais les voix qui parlent de l'entre-temps, ou du processus du vieillissement, ne sont pas si évidentes. Si le vieillissement était bruyant et extraordinaire, sûrement il ne serait pas conçu comme une transformation silencieuse. La progression de la vie et le vieillissement sont silencieux car ils font partie de l'ordre ordinaire de la vie. Jullien explique : « Néanmoins ce constant et silencieux passage qui fait le "vieillir" ne nous en apprendrait-il pas plus sur la vie même, en définitive, indéniable comme il est, ne laisse-t-il pas plus entrevoir déjà d'effectif, imperceptible d'ordinaire tant il est global et discret, que tout ce que nous projetons et construisons bruyamment de la Fin ? » (60) Ce qu'il évoque ici est l'efficacité de cette représentation du vieillir qui a la possibilité d'être porteuse d'enseignements quant à la façon dont nous construisons nos idées des âges tardifs et de la fin de vie. Il explique que ces étapes se faufilent sans que nous nous en apercevions, mais que nos représentations d'elles sont bruyantes et l'opposé de ce qui est « global et discret ». « La transformation silencieuse, en revanche, ne force pas, ne contrecarre rien, ne se bat pas ; mais elle fait son chemin, dira-t-on, infiltre, s'étend, se ramifie, se globalise – fait "tache d'huile". Elle s'intègre en désintégrant ; se laisse assimiler en même temps qu'elle défait à mesure cela même qui l'assimile » (Jullien 68). La vieillesse qui chemine silencieusement en nous est un

paradoxe, car elle défait la jeunesse tandis qu'elle se construit petit à petit tout en nous détruisant tranquillement. Elle « ne force pas ne contrecarre rien, ne se bat pas... », elle s'impose silencieusement à tout moment de façon non violente et donc paisible, car elle nous ne dérange pas, jusqu'à un certain point, car elle est non sue et non consciente. Cette notion indique que la vieillesse est paradoxale, car elle crée en même temps qu'elle détruit. Elle est la perte, le déclin, la déchéance et l'étape finale avant la mort, cependant avant tout la vieillesse silencieuse et destructive demeure la vie. Mais le silence social qui est opposé à la vieillesse est d'une tout autre nature, lui beaucoup plus violent et dérangeant quoique d'une violence sourde.

1.5. *Un silence brutal*

D'abord, nous avons établi que le vieillissement est une transformation silencieuse et que ce silence est non violent, par contre, la vieillesse peut imposer un autre genre de silence, un silence plus brutal. Dans les sociétés occidentales et européennes, le vieillissement n'est pas particulièrement désirable, et nous ne nous réjouissons pas d'être vieux. Nous valorisons tant la jeunesse et donnons souvent la parole à sa joie de vivre et à sa productivité. Mais quel effet cela a-t-il sur la vieillesse et les personnes âgées ? Elles sont réduites au silence, car nos sociétés âgistes ne font que propager des images d'elles qui sont souvent négatives. Ce silence brutal est donc causé par des enjeux sociaux plutôt que par la vieillesse elle-même. En effet ceci est une des idées relevées par Stephen Katz lorsqu'il parle du livre de Simone de Beauvoir. Il explique qu'elle a abordé cet aspect : « Beauvoir, writing the book at sixty-two, did indeed emphasize the powerlessness and hopelessness which accrued to older people, partly because of physical frailty but largely due to their social isolation and marginalization » (Katz §2). Nous aborderons cet aspect de la vieillesse de manière approfondie dans le quatrième chapitre. Les représentations négatives des âges tardifs nous enseignent que nous ne devons pas être fiers de nos signes d'âge, mais plutôt que la vieillesse visible est honteuse. Ne pas être représenté dans les médias et ne pas voir les signes d'âges que les gens cachent ou diminuent par des procédures esthétiques perpétue le silence et l'invisibilité de la population âgée. Cet isolement social et ces représentations négatives créent un écart entre les personnes âgées et les jeunes, car nous ne nous imaginons pas comme faisant partie de cette population dans le futur. Cet écart de la vieillesse du reste de la

société crée une population qui n'a pas de voix et qui vit dans un certain silence, car elle demeure peu représentée.

2. Chapitre 2 : Analyse des transformations silencieuses dans la littérature

Le présent mémoire de maîtrise analyse des textes littéraires qui donnent une voix au processus du vieillissement vécu par les narratrices ou observés par certaines d'entre elles chez leur mère. Les textes offrent des exemples des deux types de silences identifiés avec François Jullien et donc permettent de faire sortir les expériences et observations du vieillissement et de la vieillesse de ces silences. Nous allons comparer deux textes qui portent sur la mère. Le vieillissement dans ces textes est fondé sur l'observation et la comparaison et effectivement la vieillesse devient un état à base de comparaison avec « l'autre ». Le texte de Louise Dupré porte sur le vieillissement et la mort de sa mère et le récit débute après le décès de celle-ci. Le premier texte d'Annie Ernaux est une chronique de la progression de la maladie d'Alzheimer chez sa mère et montre les portraits toujours changeants de celle-ci. Le récit est composé après le décès de sa mère, mais la majorité du texte a été écrit après chaque visite qu'Ernaux a eue auprès d'elle. Les deux auteures construisent leur discours sur leur propre vieillissement par rapport aux vieillesse de leur mère. Les deux derniers textes sont plutôt introspectifs et portent sur la vieillesse vécue par les narratrices. Le texte de Jane Sautière n'est pas construit par rapport à « l'autre », mais est plutôt une analyse de son expérience de sa propre vieillesse et des situations sociales qui rendent cette vieillesse plus évidente. Le dernier texte d'Annie Ernaux se veut « une autobiographie impersonnelle et collective », car la narratrice utilise « elle » au lieu de « je », mais le récit raconte tout de même ses propres expériences, telles qu'elles sont représentatives de ce qu'a pu vivre une femme de sa génération.

2.1. *Les traits du temps*

L'Album multicolore de Louise Dupré est un récit qui raconte la vie et la mort de sa mère, à partir de cette perte marquante. C'est un récit où le « je » de la narratrice est constamment construit en relation avec les images de sa mère. Louise Dupré raconte la vie de celle-ci de façon non linéaire, mais les multiples anecdotes et portraits d'elle créent l'image d'une femme au cours du temps. François Jullien parle de la vieillesse comme étant progressive et lente et une accumulation de temps et la manière dont Louise Dupré décrit la vie de sa mère nous peint un portrait semblable au constat de Jullien. Au début du récit, Dupré écrit : « Tous ces moments d'une vie qui se juxtaposent, se complètent, peuvent se heurter parfois mais, si on les fait entrer dans un

cadre, en viennent à former un portrait plus ou moins cohérent » (18). En nous montrant les moments juxtaposés de la vie de sa mère, elle nous montre comment sa vieillesse était lente et progressive et que plus le temps passait, plus sa vieillesse devenait remarquable. Par exemple, lorsque l'auteure décrit les changements de ses habitudes: « Le matin, elle se réveillait de plus en plus tard. Vers neuf heures, je poussais doucement la porte de sa chambre. Dans son sommeil, elle avait déjà le masque de la mort » (Dupré 22). Ou encore : « Et puis elle souffrait d'arthrose. Elle étendait ses mains le soir, quand j'allais la voir, me montrait ses doigts crochus » (Dupré 55). La narratrice décrit les petits marqueurs d'âge qu'elle perçoit et ceci renforce la notion du vieillissement comme étant une transformation silencieuse. Aucun trait isolé ne rend sa mère vieille, mais lorsque chaque trait est juxtaposé avec les autres, nous avons un portrait d'une femme âgée. Dupré remarque ceci plus spécifiquement lorsqu'elle écrit : « Quand une personne meurt centenaire, ou presque, elle prend selon les époques différents visages » (74). Nous pouvons imaginer que la mère que Dupré décrit lorsqu'elle raconte les moments de son enfance et son adolescence n'a pas la même apparence et les mêmes habitudes que celle qu'elle décrit lorsqu'elle parle d'elle à quatre-vingt-dix-sept ans. Les comportements de sa mère changeaient avec le temps : « Plus elle vieillissait, plus elle mettait du temps à se préparer » (Dupré 80), et « Plus elle vieillissait, plus elle avait du mal à sortir de son appartement, même pour venir passer quelques jours chez nous, ses enfants. Son monde avait rétréci » (Dupré 82). La répétition du terme « plus elle vieillissait » montre que la narratrice remarquait la transformation lente de sa mère au fil du temps, ses degrés et son processus. Elle nous dit aussi qu'elle ne voyait pas toujours sa mère comme une vieille femme, car sa mère ne commentait pas souvent sa propre vieillesse. Par exemple : « Après la mort, on voit tout autrement. Dans leurs peurs, les vieillards ressemblent aux enfants qui imaginent des monstres sous leur lit. En vérité, je ne voulais pas considérer ma mère comme vieille femme. Elle nous avait habitués à la voir jeune encore et alerte. Et je l'ai vue jeune et alerte jusqu'aux dernières semaines de sa vie. Elle réussissait à me berner » (Dupré 86). Cette citation relève la cassure du temps après le décès et comment cette fracture a permis un changement de perception. La narratrice reconnaît son déni face à la réalité de l'âge de sa mère, car celle-ci se présentait avec un air de jeunesse « jusqu'aux dernières semaines de sa vie », refusant de se présenter aux autres comme « vieille femme ». La jeunesse, selon la narratrice, est donc plutôt une mentalité et une manière d'agir qu'un âge numérique ou une apparence physique. La jeunesse n'est donc pas toujours un bloc de temps défini par le nombre d'années vécues. Mais la narratrice

tergiverse avec les accumulations de traits de vieillesse de sa mère. Elle nous dit : « Mais je simplifie. Quand, au juste, une personne n'est-elle plus apte à prendre les décisions qui la concernent ? On remarque un oubli, puis un deuxième, et un autre, puis une lenteur dans la démarche qui devient peu à peu déséquilibré, les indices s'accumulent sans qu'on veuille y prêter attention. Un jour, on se rend à l'évidence, sa mère ne pourra plus rester seule très longtemps » (Dupré 86-87). Cette citation nous montre que la narratrice veut bien ne pas remarquer la vieillesse qui fait son chemin chez sa mère, mais qu'à un certain point, l'évidence devient indéniable. À noter aussi qu'ici la narratrice utilise le « on » plus impersonnel qui rend son commentaire plus universel pour créer une distance entre elle et la réalité douloureuse de la dégradation de sa mère.

2.2. *La peur du temps et la joie du temps*

Plus tôt, nous avons discuté avec François Jullien du *distensionnel* versus le *transitionnel* en tant que façon de percevoir la vieillesse et les âges tardifs de la vie. Ce qui est unique dans *L'Album multicolore* est que nous avons non seulement la perspective de la narratrice, mais elle nous donne aussi des exemples de la perspective de sa mère au sujet du vieillissement. Le point de vue *distensionnel* est centré sur le fait que la vieillesse est le rapprochement vers la mort et la fin de vie, le chemin presque achevé. Tandis que le point de vue *transitionnel* met l'emphase sur le vécu de chaque âge et la vie qui se renouvelle avec chaque nouveau jour. Dans le récit de Louise Dupré, il semble que la narratrice perçoit la vieillesse de façon *distensionnelle* tandis que sa mère perçoit la vieillesse et le vieillissement de façon *transitionnelle*. Ceci montre aussi la distinction entre le vécu extérieur de la vieillesse, en tant que témoin, et le vécu intérieur. La narratrice nous dit qu'elle n'a pas envisagé sa mort future lorsque son père est mort, mais lorsqu'elle vieillit et commence à se voir à travers sa mère, l'idée de la fin de vie devient plus perceptible et elle commence à se questionner sur l'avenir :

Le décès de mon père ne m'avait pas confrontée à une vérité aussi cruelle. C'était la fin du printemps, les cours étaient terminés, je n'avais pas à me présenter tous les jours devant une classe. J'avais demandé un congé d'études, je me préparais à déménager à Montréal. Je commencerais mon doctorat en septembre, j'avais trente et un ans, une nouvelle vie devant moi. Et puis ma mère était bien vivante, elle mourrait vieille, très vieille, comme mon arrière-grand-mère Émilie. Et moi aussi. Il me restait les deux tiers du chemin à parcourir. C'est plus tard que j'ai senti la menace. Quand les premiers amis ont commencé à flancher. Qu'est-ce qui m'attendait, dans l'avenir ? (Dupré 67-68)

Cette citation montre que la narratrice commence à ressentir que la vieillesse est une menace, car elle représente un rapprochement à la mort. Il est important de noter que lorsque le père de la narratrice est mort, elle n'était pas aussi âgée que lorsque sa mère est morte, alors le vieillissement et la mort sont plus évidents et imminents lors du décès de sa mère.

La considération de la vie et de la mort est présente pour la narratrice à l'occasion de la fin imminente de sa mère. Quand la narratrice contemple sa propre vie, l'idée que la vie n'est qu'un aller du début vers la fin devient de plus en plus évidente, en particulier quand elle écrit : « Je flotte sur la ligne du temps humain, je me déplace entre la naissance et la mort, entre le passé de ma mère et mon avenir à moi, j'essaie d'appriivoiser l'idée de ma propre fin. Pourrai-je compter sur une longue vie ? Sentiment d'urgence, il ne me reste peut-être que quelques années pour écrire, témoigner, transmettre ce qui m'importe » (Dupré 242). Cette citation indique un autre laps de temps important, ce n'est que lorsque la vie de sa mère est dans le passé que la narratrice peut réellement contempler son futur et concevoir sa propre fin. L'emphase, durant ces réflexions, est mise sur le fait qu'elle va mourir et que la mort s'approche à chaque journée. Ceci ne rend pas chaque journée glorieuse et ne valorise pas l'expérience toujours changeante du temps qui passe. La narratrice est hantée par son cheminement vers la fin, ce qui montre une vision apocalyptique du temps qui lui reste. Sentiment mis en évidence quand elle nous dit qu'elle a un « sentiment d'urgence » face au futur. En contraste, la narratrice décrit souvent une joie de vivre chez sa mère qui était toujours évidente lors de son âge tardif. Par exemple :

Ce que j'avais appelé jusque-là son *déni* ne me semblait plus un simple moyen de défense, ça m'apparaissait surgir de sa force même, d'une capacité à oublier la menace qui se rapprochait d'elle pour jouir des derniers moments de la vie. Le déni peut-il être une philosophie, une aptitude au bonheur ? Quel nom faudrait-il alors lui donner ? Quel nom peut-on donner à cette capacité à ne pas se laisser engouffrer dans l'épouvante de la mort ? (Dupré 94)

Le début de cette citation contient un autre marqueur de temps qui nous indique un changement de conscience chez la narratrice, car elle commence maintenant de considérer le « déni » de sa mère sous un nouvel angle. Le « déni » était un « moyen de défense », mais maintenant la narratrice commence à penser que c'est plutôt un choix de vivre heureusement et de ne pas « se laisser engouffrer » par la peur de la vieillesse qui mènera éventuellement à la mort. Ici nous pouvons voir que la narratrice a des idées préconçues sur la vieillesse, car elle utilise souvent le mot *déni*, qui ne serait pas, en effet, le mot juste pour décrire l'attitude de sa mère. Sa mère ne

semble pas nier la vieillesse, mais elle essaye d'apprécier les jours qu'elle a et les petites beautés de ces jours. Par exemple, lorsqu'elle met en valeur le bonheur : « Elle n'a plus envie de se mettre en colère, elle veut maintenant voir le bon côté des choses. Il ne lui reste plus beaucoup de temps, pourquoi gâcher celui qu'elle a ? » (Dupré 132). Plutôt que du déni, la mère a une sagesse face à son âge et à la vie qu'elle continue de vivre et d'apprécier : « Au plus profond d'elle-même, elle appréciait chaque moment de ses journées » (Dupré 208). Ces citations nous montrent que la mère de la narratrice avait une perspective *transitionnelle* face au vieillissement et que la vieillesse n'était qu'un nouvel âge dans lequel elle vivait.

Peut-être la narratrice va-t-elle changer de perspective lorsqu'elle va devenir plus vieille, mais le fait qu'elle se pose des questions sur la vie tardive indique que la vieillesse devient de plus en plus une de ses préoccupations :

La mort prend toutes sortes de visages. Mais ce n'est que durant les dernières semaines de ma mère que j'aurai appris à dire, *Je suis mortelle*. Je suis mortelle, oui, et d'autant plus vivante. Jusqu'à la toute fin, ma mère posait des yeux émerveillés sur la lumière du matin, le soleil de l'après-midi, le noir opaque de la nuit s'installant de plus en plus tôt, puis sur la coupole de l'ancien hôpital Saint-Vincent, qui s'éclairait tout à coup comme dans les spectacles *son et lumière*. (Dupré 93-94)

Il faut noter qu'au moment d'écriture, la narratrice a environ soixante-cinq ans et que sa mère a vécu jusqu'à quatre-vingt-dix-sept ans. Le récit nous donne un point de vue comparé de différents âges de la vieillesse et des attitudes qui accompagnent les femmes de ces âges. Il est donc possible que les perspectives différentes sur le vieillissement soient à cause de la différence d'âge entre la narratrice et sa mère. Il est important aussi de noter la différence d'époques entre la narratrice et sa mère et comment ceci a peut-être influencé l'expérience de la vieillesse. La narratrice donne des exemples qui montrent qu'elle est une femme de carrière qui est toujours en train de travailler sur un prochain projet, comme ses livres par exemple. Sa mère, par contre, était une femme dédiée à ses enfants et à prendre soin de sa maison et n'était pas préoccupée par une carrière ou des dates limites. Le vieillissement est une préoccupation évidente pour les deux, mais puisque les trajets de leur vie n'étaient pas les mêmes, elles ne se positionnent pas de la même manière face à leur âge.

La mère de la narratrice ne semblait pas être perturbée par son âge et la narratrice le commente lorsqu'elle écrit : « À cet âge, ma mère le ressentait-elle, même si elle n'en parlait pas ? Sûrement. Elle avait perdu ses parents, elle était rendue en première ligne, elle connaissait la

suite des choses » (Dupré 260), est-ce qu'elle avait forcément un certain savoir-vieillir ? Ou même une sagesse envers la progression de la vie ? Plusieurs passages dans le roman semblent indiquer que oui. Lorsque la narratrice écrit : « Elle m'a fait des blouses jusqu'à ses quatre-vingt-cinq ans et, presque jusqu'à la fin, elle s'est confectionné des vêtements » (Dupré 36), nous pouvons voir que sa mère ne se croyait pas empêchée par la vieillesse. Jusqu'à un âge très vieux, sa mère faisait ce qu'elle aimait et faisait ce qui constituait un geste d'amour pour elle-même et sa fille. Elle s'occupait et ne laissait pas simplement le temps filer : « Tout à coup, elle me voit, elle s'illumine, se lève, vient m'ouvrir. Je salue la rangée de femmes qui passent leur après-midi à tuer le temps. J'ai peur de devenir comme elles. Mais pourquoi m'inquiéter ? Ma mère s'occupe bien, la lecture, les mots croisés, le téléjournal, ses promenades, elle ne s'ennuie pas, c'est ce qu'elle dit du moins » (Dupré 119). Elle ne s'abandonnait pas à l'ennui ou l'immobilisme face au rapprochement de la mort. La vie continuait et le bonheur aussi. La narratrice avoue cette sagesse lorsqu'elle écrit : « Elle savait bien vieillir, elle avait ce talent-là » (Dupré 201). Savoir bien vieillir est donc un talent. De reconnaître les âges de jeunesse passés et d'accueillir les âges de la vieillesse comme de nouvelles étapes de vie. Par exemple : « Elle accueillait le changement comme un état de fait, une évidence à laquelle il fallait s'habituer, il ne servait à rien de cultiver la nostalgie » (Dupré 226), ou bien : « Elle ne semblait pas éprouver de tristesse en évoquant ces périodes-là de sa vie, comme si elles avaient appartenu à un temps déterminé à l'avance, clairement encadré par un commencement et une fin » (Dupré 227). En effet, cette considération du passé et la sagesse d'accepter les périodes de vie terminées nous fait penser à la citation de Montandon qui expliquait que bien vieillir nécessite de « savoir gérer le passé ». La mère savait qu'elle ne pouvait que vivre dans le moment présent et que ce qui est terminé ne peut que rester dans le passé. Ces citations nous montrent qu'elle s'adaptait aux changements de sa vie et qu'elle pouvait néanmoins apprécier le temps futur. L'auteure admet ceci vers la fin du récit lorsqu'elle écrit :

La vieillesse, elle en parlait parfois, les dernières années, sous la mauvaise lumière du salon. Ce n'était pas pour elle une déchéance. Elle ne souffrait pas, presque pas, malgré les doigts de plus en plus crochus. Mais elle me montrait son visage, ses bras, son ventre. Elle portait un foulard pour cacher son cou flétri, elle ne comprenait pas les femmes qui prenaient du soleil en maillot de bain, à la piscine de la résidence. Pas une déchéance, la vieillesse, pas un naufrage, non, mais une humiliation progressive, une dépossession de soi que, à défaut de pouvoir arrêter, il faut retarder. Ce que j'ai longtemps vu comme du déni, chez ma mère, je le vois maintenant comme un art de la ruse. Faire semblant, ne pas s'avouer qu'on perd des forces, c'est peut-être ce qu'on peut appeler *savoir vieillir*. Pour vivre jusqu'à un âge très avancé, ne doit-on pas refuser de lâcher prise ? Défier le bon sens, contre toute logique ? (Dupré 248-249)

Cette citation indique que la narratrice voit un « savoir vieillir » chez sa mère, mais aussi qu'elle croit que ceci est une ruse. La narratrice croit-elle réellement que sa mère ne faisait que duper les gens autour d'elle face à son expérience de la vieillesse ? Est-ce qu'il y a réellement quelque chose à *faire* pour vivre jusqu'à un âge très avancé et est-ce que vivre longtemps constituerait un talent ? Nous pensons qu'ici, les idées préconçues de la vieillesse de la narratrice rendent la joie face au vieillissement presque impossible. Elle ne peut pas s'imaginer que la vieillesse n'est pas une « humiliation progressive » et une « dépossession de soi ». Par contre, nous pouvons croire que sa mère ne se concentrait pas sur les expériences négatives du vieillissement, car ce dont la narratrice témoigne au sujet de sa mère peint une image d'une femme qui était heureuse et pleine de joie jusqu'à sa fin et qui acceptait ce qu'elle ne pouvait pas changer. La narratrice n'avait pas atteint la même vieillesse que sa mère lors de l'écriture du récit, alors il reste qu'elle acceptera peut-être un jour son vieillissement de façon optimiste et pourra se réjouir des jours de sa vieillesse.

2.3. *Un silence complexe*

Le dernier aspect que nous allons aborder pour *L'Album multicolore* en relation avec les concepts de François Jullien est le silence brutal causé par la vieillesse. Le texte de Dupré nous en donne quelques exemples poignants qui montrent comment nos idées négatives face à la vieillesse sont parfois valides. La narratrice décrit souvent jusqu'à quel point sa mère voulait tout faire pour elle-même et ses enfants et qu'elle y insistait avec force. Par contre, à un certain point, la vieillesse la réduit à un silence qui fait qu'elle n'insiste plus : « Elle avait abdiqué, elle s'abandonnait à son sort, il n'était plus important pour elle de garder le contrôle. J'ai compris qu'elle venait d'entrer dans la grande vieillesse, les larmes me sont montées aux yeux. J'aurais préféré qu'elle m'obstine, comme d'habitude » (Dupré 84). Dans cet instant, le silence que perçoit la narratrice est violent et montre que la vieillesse cause une perte de contrôle de la part de sa mère. Nous ne savons pas si ceci causait de la peine à sa mère, mais nous savons que c'était un moment pénible pour la narratrice. Il est possible que ceci montre une acceptation de la part de la mère face à son sort d'avoir atteint un nouveau degré de vieillesse. Cette acceptation pourrait être vue comme un gain de sagesse, même si c'est au détriment de certaines compétences et d'habitudes. Nous pouvons voir ici que même si la mère est considérée comme étant « vieille », son vieillissement est toujours

en processus et la vieillesse a plusieurs degrés, comme le remarque la narratrice en écrivant que sa mère entrait dans « la grande vieillesse ».

L'auteure parle explicitement de la violence qui affecte les personnes âgées lorsqu'elle écrit :

La violence, elle s'exhibe en cinémascope dans les reportages de guerre, dans les tueries des cinémas ou des universités. Mais on ne la voit plus sous les vêtements petits, étriqués, de la vie quotidienne. Un enfant qui ne mange pas à sa faim, une femme qui a peur de son mari, un homme si vieux qu'il n'en peut plus. Il existe des organismes, le service social, les résidences, avec les vieillards souriants qui se tiennent par la main durant les messages publicitaires. Il y a aussi les CHSLD que les politiciens visitent durant les campagnes électorales, personne n'ose demander si certains morts-vivants sont encore capables de voter. On fait semblant de les écouter, on additionne les milliards, on soustrait, on divise, on oublie la détresse, ou plutôt on l'endort. Vieillir, c'est apprivoiser la violence. Le corps qui ne suit plus, la tête qui connaît des ratés, les tâches de la vie courante de plus en plus difficiles à accomplir. Les autres qui ne comprennent pas. Et qui veulent notre bien. (Dupré 89-90)

Ici la narratrice définit le vieillir comme étant l'apprivoisement de la violence, donc pour elle le vieillir ne peut pas se faire sans violence. Cette citation parle explicitement des degrés de violence dont les personnes âgées ont l'expérience et offre un commentaire de société. Les vieillards qui sont mis ensemble dans des résidences, qui sont oubliés, qui sont utilisés comme des outils électoraux par les politiciens, qui ne sont pas réellement écoutés et donc réduits au silence. Ensuite il y a la violence du corps qui ne fonctionne plus comme il le faisait avant et qui rend la vie plus difficile. Ensuite « les autres qui ne comprennent pas », ceux qui ne sont pas aussi vieux, qui ne sont pas encore soumis aux peines de la vieillesse. La narratrice sort du récit personnel et évoque des conséquences sociales liées au grand âge et comment nous laissons cette population de côté. C'est un phénomène que la narratrice ne peut pas s'empêcher de commenter. Ceci nous montre l'importance de l'expérience collective du vieillissement, car ce que la narratrice nous raconte n'est pas enviable. Elle décrit cette situation à partir du phénomène social qu'elle observe et ce qu'elle décrit ne semble pas être un futur désirable pour qui que ce soit. Mais la narratrice croit que c'est une réalité qui pourrait l'attendre, qui impliquerait une fatalité sociale et sa marginalisation du reste de la société, car elle serait laissée de côté avec le reste des gens qui vivent dans des maisons de retraite. Elle exprime une expérience de la vieillesse très douloureuse lorsqu'elle dit : « Un jour, je serai dans une résidence comme celle-ci » (Dupré 137).

Un autre type de silence qu'écrit la narratrice est le silence actuel de sa mère : « Ma mère ne parle presque pas. Elle écoute, elle devient de plus en plus sourde, elle ne se risque plus vraiment à la conversation. Je lui répète lentement ce qu'on dit, elle acquiesce, sourit. Le cœur serré, je me demande si elle mange en silence quand je ne suis pas là, est-ce qu'elle en souffre ? » (Dupré 138) Non seulement la mère ne produit-elle pas de son ou de paroles, elle ne les entend presque pas non plus. Ici, nous pouvons voir que le silence qu'observe Dupré lui fait questionner si le silence crée de la souffrance chez sa mère, ce qui montre peut-être un sentiment de culpabilité. La mère est laissée à une solitude de la vie hors de la famille, aspect qui a toujours été au cœur de sa vie lorsqu'elle élevait ses enfants. Elle dit après que les autres pensionnaires prennent soin de sa mère alors elle doute que sa mère souffre réellement, par contre le silence dans lequel elle est enfermée crée une situation non enviable.

Effectivement, plusieurs des idées au sujet du vieillissement conçues par le philosophe François Jullien sont présentes dans *L'Album multicolore* de Louise Dupré. La perspective double offerte par la narratrice, sur son propre vieillissement et le vieillissement de sa mère, nous peint un portrait dynamique de la façon dont l'auteure perçoit le vieillissement et la vieillesse. En relation avec le texte de François Jullien, *L'Album multicolore* montre comment deux femmes se positionnent sur différents points et moments de vieillesse et comment leurs positions affectent l'expérience du temps qu'elles vivent.

2.4. *Une transformation accélérée*

« *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » d'Annie Ernaux est un récit qui raconte le trajet de sa mère lorsqu'elle est atteinte de la maladie d'Alzheimer. Le livre est écrit de manière chronologique alors nous pouvons voir la progression de la vieillesse affectée par la maladie de la mère de l'auteure. Le récit d'Ernaux se déroule sur une période d'environ trois à quatre ans alors le portrait de sa mère couvre une courte durée. La maladie d'Alzheimer a progressé rapidement alors le concept de vieillesse comme accumulation de temps est présent dans le récit et ses indices sont très définis, car ils sont accentués par la maladie. Le récit commence par une explication du début du déclin de la mère de la narratrice : « Ma mère a commencé de présenter des pertes de mémoire et des bizarreries de comportement deux ans après un grave accident de la circulation – elle avait été fauchée par une voiture brûlant un feu rouge – dont elle s'était parfaitement remise » (Ernaux

9). Ceci crée une juxtaposition et une distinction entre un accident physique, après lequel on peut se remettre, et la maladie qui détruit hors de notre contrôle et contre laquelle nous n'avons aucun remède. Ceci est le moment où la narratrice remarque la dégradation rapide et marquante de sa mère. Les signes de la maladie sont des catalyseurs pour le récit et c'est à partir des changements remarqués par la narratrice qu'elle est de plus en plus consciente que la vieillesse de sa mère n'est pas ordinaire. Elle commente ceci lorsqu'elle écrit : « C'est dans la période où elle était encore chez moi que je me suis mise à noter sur des bouts de papier, sans date, des propos, des comportements de ma mère qui me remplissaient de terreur. Je ne pouvais supporter qu'une telle dégradation frappe ma mère » (Ernaux 11). La dégradation du corps est normale lors de la vieillesse, mais la maladie crée une dégradation rapide et plus évidente, comme telle *terrifiante*.

Puisque la dégradation est si rapide, la narratrice commente constamment chaque nouveau degré de dégradation ou chaque nouveau changement qui transforme sa mère. Par exemple, d'un mois au suivant sa mère perd sa capacité d'écrire : « J'ai trouvé une lettre qu'elle avait commencée : "Chère Paulette, je ne suis pas sortie de ma nuit." Maintenant, elle ne peut plus écrire. Ce sont comme les mots d'une autre femme. C'était il y a un mois » (Ernaux 18-19). La narratrice utilise le marqueur de temps à la fin de cette citation pour indiquer à quel point le changement d'état de sa mère est rapide. Sa mère se transforme en « une autre femme » d'un mois à l'autre. Ceci montre aussi comment sa maladie l'a poussée vers un certain type de silence dès le début, car elle ne peut plus mettre sur papier ses mots. Non seulement l'accumulation de temps est-elle perceptible dans les comportements de la mère, mais aussi dans son apparence : « Aveuglant : elle est ma vieillesse, et je sens en moi menacer la dégradation de son corps, ses rides sur les jambes, son cou froissé dévoilé par la coupe de cheveux qu'on vient de lui faire » (Ernaux 36). Les marques de la vieillesse dans cette citation – qui sont spécifiées comme telles et donc distinctes des marques de la maladie – font un écho direct au propos de Jullien quant à la façon dont la vieillesse demeure invisible jusqu'à ce qu'elle devienne évidente, indéniable. La narratrice nous dit que sa vieillesse, vue à travers celle de sa mère, est maintenant « aveuglante », mot utilisé aussi par François Jullien. Ici nous pouvons aussi voir que le vieillissement de la narratrice est construit à travers la filiation mère-fille et que cela va plus loin que la question de l'apparence. Effectivement, la narratrice provient du corps de sa mère et elle se voit dans le corps de sa mère, ce qui rend les changements actuels et futurs de son corps plus évidents.

La narratrice prend conscience de son propre vieillissement lorsqu'elle voit celui de sa mère et ceci lui cause un certain choc. Elle nous donne un aperçu de la transformation de celle-ci au fil du temps : « Ma mère devient décolorée. Vieillir, c'est se décolorer, être transparent. Zacharie le chat est aussi sans couleur, à douze ans. Aujourd'hui, elle s'imagine qu'il y a des gens dans la chambre : "T'occupe pas, ce sont des clients, ils vont partir dans cinq minutes, il y en a la moitié qui ne paie pas." Ses paroles d'autrefois, notre vie. La petite vieille d'à côté est partie, ses placards sont vides. Je n'ose pas encore demander où elle est » (Ernaux 50-51). Le début de cette citation montre un autre lien entre la vieillesse et l'invisibilité lorsque la narratrice dit que vieillir c'est être « transparent ». Il y a aussi une implication du non-dit dans cette citation, et dans le récit, car elle n'ose pas dire la prochaine étape après la vieillesse, la mort. La fusion entre la narratrice et sa mère est de plus en plus évidente ici lorsqu'elle écrit « notre vie » : elles ont partagé une grande partie de leur vie et il est évident que la narratrice se construit constamment en relation avec sa mère. Ensuite : « La troisième fête de Pâques qu'elle passe ici. À chaque fois que j'arrive, j'ai du mal à la reconnaître, son visage n'est jamais le même, aujourd'hui la bouche tirée vers la droite » (Ernaux 96). Encore ici nous pouvons voir comment sa mère change rapidement, car en l'espace de trois années, et même chaque jour, la narratrice a du mal à reconnaître sa propre mère. Ces changements sont des indices de la transformation accélérée par la maladie et de l'approche de la mort. Considérant que la narratrice se construit en relation avec sa mère, si la narratrice remarque constamment les petits changements chez sa mère, sera-t-elle plus apte à les remarquer chez elle ?

2.5. *La dernière étape de la vie*

« *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » nous donne quelques exemples qui soutiennent les conceptions de François Jullien de la vieillesse en tant que *transitionnelle* ou *distensionnelle*, mais puisque la mère de la narratrice n'est pas dans un état où elle peut s'exprimer sur ses sentiments par rapport à sa vieillesse, sa perspective sur son âge est limitée à celle de sa fille. Elle décrit les traits physiques de sa mère de manière semblable à la narratrice de Louise Dupré, mais puisque sa transformation est affectée par la maladie elle ne contient pas les mêmes joies de vivre que celle de la mère de Dupré. « Ses mains déformées. L'index, proéminent dès la jointure, ressemble à une serre d'oiseau. Elle croise les doigts, les frotte. Je ne peux pas détacher mes yeux de ses mains.

Sans un mot, elle me quitte pour aller dîner. Au moment où elle entre dans la salle à manger, je suis “elle”. Immense douleur de voir sa vie finir ainsi » (Ernaux 22-23). À cause de la maladie d’Alzheimer, la vieillesse de la mère de la narratrice est violente, fulgurante et douloureuse, ce qui est l’opposé de la vieillesse de la mère de Louise Dupré qui est ordinaire, heureuse et très longue. Donc il est impossible pour Ernaux de percevoir la vieillesse de sa mère de manière *transitionnelle*, car réellement l’Alzheimer est une maladie fatale alors la vieillesse de sa mère n’est pas une adaptation à un nouvel âge de la vie, mais plutôt la dernière étape avant la mort. De ce point de vue, la narratrice de « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » voit la vieillesse plutôt sur le mode *distensionnel* comme la narratrice de *L’Album Multicolore*. Les deux narratrices ont une empathie et des sentiments de tendresse pour leur mère et la projection de soi à travers la mère amplifie cette empathie et ces sentiments. Par contre, cette empathie et tendresse rendent amplement réel le futur des narratrices et leur perception *distensionnelle* du vieillir rend ce futur possiblement déprimant. Même lorsque la narratrice imagine son propre vieillissement en observant sa mère, nous pouvons voir que l’idée de vieillir comme sa mère n’est pas plaisante : « Je me suis assise dans son fauteuil, et elle, sur une chaise. Impression terrible de dédoublement, je suis moi et elle » (Ernaux 23). Même si elle n’implique pas la possibilité d’avoir la maladie d’Alzheimer, ce dédoublement lui apparaît comme « *terrible* ».

Puisque la mère de la narratrice est affectée mentalement, sa perception de sa vieillesse n’est pas clairement exprimée. La condition de la mère rend très logique le fait que la vieillesse ne soit pas désirable. En effet, elle est à l’opposé de ce que nous observons dans le texte de Dupré. La mère de Dupré maintient un état mental très clair et sain jusqu’à la fin, ce qui ne mène pas la narratrice à considérer que sa vieillesse pourrait être affectée par une déchéance mentale. En tenant compte des remarques récurrentes d’Ernaux qui se voit en sa mère, il est fort probable qu’elle considère la possibilité qu’elle souffrira de déchéances mentales elle aussi. Elle raconte un moment qui nous montre que sa mère considère son présent stade de vie comme la menant vers la mort, mais qu’elle désire toujours rester en vie, ce qui indique que même lors de sa maladie elle a des moments de lucidité : « Elle m’a dit : “Ils ne parlent pas de départ. Je me demande si je partirai un jour. Je resterai peut-être...” Elle s’est arrêtée, sans prononcer “jusqu’à ma mort”. C’était le sens. Cela déchire. Elle est vivante, avec des projets, des désirs encore. Elle ne veut que vivre. J’ai besoin aussi qu’elle soit vivante » (Ernaux 52). De nouveau, il y a beaucoup dans le non-dit à travers ce récit. La mère n’a pas besoin de dire « jusqu’à ma mort » pour exprimer qu’elle sait qu’elle mourra

là où elle est. La mort demeure un non-dit, mais toujours implicite lors des réflexions sur la vieillesse de la mère dans le récit. Nous pouvons observer à plusieurs reprises que la narratrice lie sa vie à celle de sa mère, et la dernière citation nous montre à quel point elle veut que sa mère demeure vivante. Peut-être parce que si sa mère est vivante, elle peut aussi être présente à sa propre vie. Puisque les deux femmes sont si intensément liées, lorsque la narratrice pense au vieillissement de sa mère elle pense aussi à son propre vieillissement. Lorsqu'elle pense à la mort de sa mère elle pense à sa propre mort.

Comme nous l'avons déjà discuté, François Jullien propose un type de sagesse du vieillir ou d'apprentissage du vieillissement qui résulte du fait de percevoir la vieillesse comme étant une nouvelle étape de vie que nous devons traverser. Ce qui semble être le plus grand marqueur de ce savoir-vieillir est que la narratrice observe sa mère et apprend à prendre soin d'elle. Nous avons peu d'indices dans ce livre que la narratrice a elle-même un savoir-vieillir, mais ceci est possiblement à cause de son âge. Lors de l'écriture du récit, elle n'est pas aussi âgée que Louise Dupré. Ce qui est aussi intéressant est que c'est impossible pour la mère de la narratrice d'accumuler une sagesse avec son âge, car son Alzheimer la fait régresser mentalement, jusqu'au point où la narratrice la compare constamment à un enfant. Cette régression inclut aussi l'incapacité d'accomplir certaines tâches et de se comporter de certaines manières. Par exemple : « Elle cache ses culottes souillées sous son oreiller. Cette nuit, j'ai pensé à ses culottes pleines de sang qu'elle enfouissait sous la pile de linge sale dans le grenier jusqu'au jour de la lessive. J'avais sept ans environ, je les regardais fascinée. Et maintenant, elles sont pleines de merde » (Ernaux 18). Ici Ernaux remarque l'énorme laps de temps qui montre à quel point sa mère a changé. Elle compare la mère de sa jeunesse avec la mère présente, vieillie et malade qui a des habitudes semblables, mais est en transformation régressive constante. La maladie de la mère l'empêche de développer un savoir-vieillir, à cause de cette régression incessante. Ce qui est aussi très différent entre les deux textes est le style et vocabulaire que les narratrices utilisent pour décrire ce phénomène. Dupré utilise des mots tendres et montre une certaine admiration pour la façon dont sa mère semble bien savoir vieillir, tandis qu'Ernaux utilise un langage plus cru et montre une réalité plus cruelle.

2.6. *La vie dans la voix*

Le silence dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » est complexe car le silence n'est pas toujours explicitement discuté dans le texte. Lorsque la mère de la narratrice entre dans la maison pour personnes âgées elle reconnaît toujours sa fille et montre toujours une joie exubérante lorsqu'elle lui rend visite : « Retour d'Espagne. Elle se lève brusquement de table en me voyant apparaître à la porte de la salle à manger (autrefois, sous le préau du pensionnat, je me dressais en la reconnaissant, dans le haut des marches : le même bonheur). Elle dit très fort : “Je vous présente ma fille !” avec orgueil. Les femmes autour disent : “Elle est belle !” Je sens comme elle est heureuse » (Ernaux 34). Encore ici nous voyons à quel point il y a un effet miroir entre la narratrice et sa mère qui sont très intimement liées dans ce récit. Par contre, plus la maladie de la mère s'aggrave, plus ses comportements changent et elle arrête d'accueillir sa fille de la même manière : « Je lui ai donné à manger par petits morceaux, elle ne m'a pas regardée une fois. Maintenant, elle ne dirait plus “c'est ma fille” en me voyant arriver, comme l'an dernier » (Ernaux 84). Ernaux utilise régulièrement des repères temporels pour montrer comment l'état de sa mère change rapidement et comment elle se dégrade vite. Sa mère n'est pas complètement réduite au silence, mais la narratrice est tout de même affectée par ce manque de paroles. La maladie d'Alzheimer de la mère la mène à plusieurs reprises à ne plus parler. Dans le texte d'Ernaux, la présence de la voix est significative car la présence de la voix représente la vie. « Lorsque je pense à ce qu'elle a été, à ses robes rouges, sa flamboyance, je pleure. Le plus souvent, je ne pense à rien, je suis auprès d'elle, c'est tout. Il y a pour moi, toujours, sa *voix*. Tout est dans la voix. La mort, c'est l'absence de voix par-dessus tout » (Ernaux 80). Ici, la narratrice montre un contraste entre le temps de la mémoire, qui est au passé et le temps de la présence qui demeure difficile pour elle, mais inclut tout de même la vie. Malgré tout ce que lui vole la maladie de sa mère, tant qu'elle a la voix elle a la vie. Le silence représente littéralement la mort et la narratrice est très consciente que la vieillesse de sa mère rapproche la mort. Le récit d'Ernaux nous montre comment la maladie d'Alzheimer renverse certaines de nos idées face au vieillissement et au déclin. Lorsque nous parlons de la vieillesse étant liée au silence, nous pouvons voir l'opposé lorsque la narratrice écrit : « Dans les chambres voisines, des cris. Un vieux répète “allô, allô”. J'ai pensé que c'était peut-être celui qui voulait téléphoner dans le hall. Une femme fait un bruit étrange d'oiseau exotique, tacatacata. C'était une sorte de concert aujourd'hui, la vie qui veut durer et s'exhale plus fort que d'habitude »

(Ernaux 62). Le silence est la mort, alors dans cet instant, la vie résiste et persiste bruyamment avec force. Par contre, ces vies et ces voix sont tout de même réduites au silence socialement. Ces vies sont isolées, mises à part et n'ont pas de voix sur le plan social. Non seulement les voix de la vieillesse sont-elles isolées dans le silence, mais surtout ceux qui souffrent de maladie comme l'Alzheimer sont littéralement incapables d'articuler leur expérience, car la maladie leur enlève davantage la capacité de mettre une voix à ce qu'ils vivent.

Le livre d'Annie Ernaux décrit très précisément la transformation qu'elle voit chez sa mère, et elle-même vit une transformation. Elle vieillit aussi lors des quelques années où elle prend soin de sa mère, et le vieillissement de sa mère rend son futur amplement réel pour elle. Elle prend conscience de l'avenir qui l'attend pendant que sa mère vieillit et prend conscience aussi de sa place dans une chaîne généalogique. Elle ne nous donne pas d'indices explicites qui indiqueraient qu'elle accumule une sagesse du vieillir, mais nous pouvons supposer qu'elle apprend certaines choses et change d'avis envers certains aspects de la vieillesse lorsqu'elle prend soin de sa mère. La plus grande transformation dans le texte est la progression de l'Alzheimer de la mère de la narratrice, mais la narratrice elle subit aussi une énorme transformation. Le récit commence avec une narratrice qui a une mère vivante et présente, ensuite une mère qui s'éteint de jour en jour et finalement une mère qui n'est plus vivante.

Les transformations dans ce texte montrent des images de la vieillesse et du vieillissement très différentes des images que nous observons dans le texte de Louise Dupré. Les deux narratrices se voient à travers le vieillissement de leur mère, mais ce lien entre le « je » et « l'autre » est beaucoup plus fort chez Ernaux. Nous avons plus d'indices personnels de vieillissement dans le récit de Dupré puisqu'elle est plus vieille quand elle écrit son texte ; par contre, il est intéressant de voir comment chaque narratrice perçoit son propre vieillissement lorsqu'elles font face à la mort de leur mère, mais se situent à deux époques différentes de leur vie.

2.7. *Un état concrétisé, une adaptation à soi-même*

Nullipare de Jane Sautière est un récit autobiographique qui parle d'un sujet intime qui n'est pas souvent abordé en littérature. La narratrice parle d'être nullipare, une femme sans enfant, elle en donne la définition en exergue de son texte :

NULLIPARE, adj. Et subst. Fém.

1 – *Méd.* (en parlant d'une femme) : qui n'a pas eu d'enfant.

2 – *Zool.* : se dit d'une femelle qui n'a pas encore porté, se dit d'un moustique femelle qui n'a pas encore pondu. (Sautière 10)

Son discours d'être nullipare est entremêlé avec son discours d'âge, car le texte est initié suite à une mammographie nécessaire à cause de son âge. Lors de son examen médical, le formulaire qu'elle doit remplir lui demande si elle a des enfants. Lorsqu'elle indique que non, le docteur la désigne ainsi comme nullipare. Les champs de discours dont proviennent ces définitions sont ceux qui observent la biologie de manière objective et impersonnelle, ils désignent, nomment, assignent et prescrivent pour ainsi définir l'état de fait observé d'un point de vue scientifique ; la première définition venant du monde médical et la deuxième du monde animal et zoologique. Le fait qu'elle est maintenant nullipare pour le reste de sa vie crée en elle une conscience de son âge qui catalyse ensuite les réflexions de l'âge dans son récit. La perspective de la narratrice vient au « début » de sa vieillesse, début car selon Jullien le vieillissement débute lors de la naissance mais la vieillesse n'est remarquée que lorsque nous en prenons conscience. Bien que ce soit le mot et l'état définitif de nullipare qui lance les réflexions de la narratrice sur l'âge, elle remarque un autre point de conscientisation de son âge lorsqu'elle écrit : « Et maintenant où tout à nouveau est lointain, je suis séparée de ce temps-là par un fleuve infranchissable. Un fleuve, le vrai, la Seine, et celui d'allégorie, le temps. Et mon cœur serré ne pompe plus aucune joie pour le corps rompu » (Sautière 35). Ici, elle décrit qu'elle reconnaît qu'elle est entrée dans un nouvel âge, un nouveau stade de vie. Qu'il y a maintenant une distinction claire entre l'avant (la jeunesse) et le présent (la vieillesse). Le marqueur de cette vieillesse est son corps « rompu », définitivement atteint d'un âge « vieux » car elle traverse la ménopause, signe féminin d'âge. Au fur et à mesure que le récit progresse, la narratrice offre des réflexions sur le vieillissement spécifiquement féminin qui reflètent les propos de Jullien sur la transformation lente et silencieuse lorsqu'elle écrit : « Mon père me mettait en garde alors que j'étais jeune fille : “un enfant, ça se fait en une seconde”, ça me faisait rire intérieurement. Une seconde ! Combien de secondes pour faire une nullipare ? » (Sautière 104) Sautière décrit ici le contraste entre la vitesse de la conception, le choix de donner naissance qui peut changer le trajet d'une vie en « une seconde » et le temps qui doit passer pour que les années fertiles d'une femme soient définitivement dans son passé, un passé qui ne peut être contemplé que lorsqu'il est derrière elle. La narratrice relève effectivement le nombre de secondes,

de règles et d'années qui ont passé au cours de sa vie pour qu'elle se rende au point où elle est lorsqu'elle écrit son récit. Une autre remarque du même genre est : « Mille cinq cent soixante fois mes règles, ça passe vite, finalement. Pour rien. Mes ovaires sont devenus des petites pierres sèches, lisses, dures. Des galets, roulés par toutes ces marées » (Sautière 113). Ici, l'accumulation de temps est mesurée par un calcul mathématique d'un de ses marquages biologiques, et maintenant qu'elle n'a plus de règles à compter, elle a atteint un nouveau seuil d'âge. Ce qui est intéressant avec cet indice spécifique d'accumulation de temps est que ce n'est pas un trait perceptible par les autres et cette transformation est invisible comme le théorise François Jullien. Cet indice du vieillissement est distinctement unique et individuel, mais marque tout de même un âge tardif et un nouveau stade de vie sans règles, terme qui induit l'idée que la ménopause la fait entrer dans un temps *dérégulé*. Le moment le plus distinct qui nous montre à quel point la narratrice remarque les signes du temps passé sur son corps est à la fin du texte lorsqu'elle écrit :

Hier, sur la plage immense, sous le ciel lourd, orageux, dans une lumière de fin du monde, je me suis mise nue. Paradoxalement au bout de toute une déploration de l'état de mon corps, je me suis mise nue. La cellulite m'a envahie, jusque sur les bras, le ventre. Ma peau par endroits est pendante, je peux maintenant apercevoir l'hologramme de mon corps de vieille femme. Mes seins sont défaits, un peu mous, il leur reste pourtant une certaine douceur (et encore, peut-être ne puis-je me les figurer hors de leur douceur ontologique), un bourrelet casse la ligne des hanches, j'ai du ventre, les fesses avachies, mes joues pendent, parfois je ne reconnais pas mon visage dans le reflet des vitres, ce visage de femme aigrie ce que je ne suis pas. J'ai pleuré lorsque j'ai vu mes pieds déformés par des oignons, et puis j'ai ri de pleurer pour des oignons, l'acidité de ce rire est brûlante. Cet été, une pointe dure fichée dans mon petit orteil, un cor. Rien n'est plus irréparable que l'atteinte aux pieds, avec ces noms dégueulasses, ces oignons qui nous fricotent des ragoûts immondes, ces cors qui cornent l'usure des corps. Zéro lifting pour les pieds, l'atteinte sans remède. Dos déformé, bosse sur le cou, taches sur la peau. Rien n'est préservé. Tout a été touché, même si c'est peu. (Sautière 141-142)

Ici la narratrice peint un portrait de sa vieillesse qui n'est pas seulement une énumération de ses traits. Bien qu'elle voie tous les traits âgés de son corps, ses pieds sont les plus choquants. Elle révèle que les déformations de ses pieds rendent son vieillissement concret et irréparable. Ceci est aussi un commentaire social, car nous pouvons avoir des chirurgies et des procédures médicales pour atténuer ou réduire les signes de l'âge, mais il y a « Zéro lifting pour les pieds, l'atteinte sans remède ». Nous pouvons essayer de notre mieux de ne pas avoir les signes de notre âge, mais comme Jullien le remarque : « Ceux qui se fient à la chirurgie esthétique n'en savent-ils pas

quelque chose ? En réparant le vieillissement ici, au coin des yeux, sur leur visage, ils le rendent plus criant, par contraste, dans leur dos voûté ou le timbre défraîchi de leur voix » (11). La vieillesse et ses signes révélateurs sont inévitables et indéniables. Ils font partie de l'ordre naturel de la vie et ils apparaîtront peu importe si nous essayons de les éloigner. Le portrait de l'âge que dessine la narratrice est du temps qui prend sa revanche sur le corps. Qui change tout et qui défigure, comme le remarque Ernaux au sujet de sa mère. Par contre, elle nous dit bien que tous ces traits sont des signes « de femme aigrie ce que je ne suis pas ». Alors l'apparence physique vieille de son corps n'est pas une réflexion de ses sentiments intérieurs. Ceci nous montre de façon très détaillée l'introspection de la narratrice par rapport à la façon dont elle se perçoit selon ce qu'elle voit et ce qu'elle sent, deux choses qui ne sont pas alignées pour elle. Ceci fait aussi écho à la façon dont Dupré décrivait sa mère. Qu'elle la percevait comme « jeune et alerte » jusqu'à la fin. Sa mère n'avait pas une attitude qui indiquerait qu'elle était presque centenaire, mais elle avait des traits physiques de vieillesse très avancée. La différence entre les deux textes est que Dupré observe d'une perspective extérieure le portrait contradictoire de la vieillesse chez sa mère, tandis que Sautière commente d'une perspective introspective les contradictions de son propre vieillissement. Comme le remarque François Jullien, la vieillesse touche tout et la narratrice elle aussi témoigne de ce fait lorsqu'elle dit que « Tout a été touché, même si c'est peu ». Finalement, Sautière décrit le passage du temps en lien avec son âge lorsqu'elle écrit :

Oui, dans mes rêves, je suis singulièrement tous mes âges, identifiables à tous moments avec l'ensemble des périodes de mon histoire et de mon apparence. En fait ce que mon corps est, et dont je n'ai pas conscience dont je ne peux pas avoir conscience. Un empilement des présents, toujours actifs et irréprésentables, puisque je ne vois, de mes âges, que le dernier. Il y a donc, dans mon corps, quelque chose de juste (tous les présents, vivants et vrais) et de faux (une image ne rendant compte que de la dernière étape). (145)

Cette citation montre à quel point la narratrice contemple sa vieillesse présente et le passé qui a créé son présent et fait écho à la citation de Monique Membrado dans l'introduction qui expliquait que la sociologie s'intéresse à la vieillesse comme histoire d'une vie. Sautière reconnaît que son « je » est une juxtaposition de tous ses âges, mais que le « je » présent est le seul qu'elle peut voir, et que les autres peuvent voir : ce n'est que le « je » âgé qui est visible. Dans cette réflexion la narratrice décrit qu'elle doit réconcilier toutes les images d'elle-même pour accepter qu'elle est à ce moment de sa vie. La réflexion de sa vie est donc *à partir* de sa vieillesse, lorsqu'elle pense à

sa vie et à qui elle est, elle tient compte de « tous les présents, vivants et vrais », mais réalise que le présent portrait d'elle est faux. Faux, car il ne montre que les signes de vieillesse et non tous les moments de jeunesse et de son « histoire » qui ont mené à cette vieillesse. François Jullien dit que la vieillesse se fait remarquer lorsqu'elle est mise en comparaison et cette dernière citation de Sautière montre effectivement que lorsqu'elle se compare au fil du temps, sa vieillesse devient de plus en plus réelle. Si la narratrice ne se tenait pas en comparaison avec elle-même, aurait-elle eu cette même réflexion ? La narratrice se sentirait-elle comme ceci si la société valorisait plus les personnes âgées et plus spécifiquement les femmes âgées ? Se sentirait-elle de même si nous, en tant que société, étions capables de ne pas placer nos idées négatives préconçues de la vieillesse sur les autres ?

Lorsque nous parlons de la perception de la vieillesse sur le mode *transitionnel* ou *distensionnel*, le texte de Sautière fait ressortir sa position face à sa vieillesse. *Nullipare* est une réflexion sur le choc de se conscientiser sur son âge. Une de ses premières réflexions nous indique qu'elle se positionne possiblement de manière *distensionnelle* face à la vieillesse lorsqu'elle dit : « Ne pas avoir d'enfant, rien devant, c'est avoir trop de passé, trop dans l'ascendance. Quand je pense "vieillesse", il me semble voir quelque chose d'infranchissable, un mur immense, tous ceux de l'arrière, les innombrables, l'infini du passé. Ce sentiment aigu que le passé est infini et le futur obligatoirement limité. Ne pas avoir d'enfant, rien devant est un mur » (Sautière 56). Si la vieillesse sans descendance est un mur infranchissable, nous pouvons croire qu'elle se croit arrivée à ce mur et que rien d'autre ne l'attend. Elle s'est rendue à ce point infranchissable et c'est tout, son futur est « obligatoirement limité ». Au-delà de la vieillesse même, elle prend profondément conscience de l'ascendance et du fait qu'elle n'ajoutera pas à une nouvelle génération, elle est la limite de sa ligne généalogique. Plus tard, elle nous propose une autre manière de voir comment elle perçoit la progression de sa vie. Elle écrit :

La vie coule doucement, sans aucune irrégularité, les à-coups sont les nôtres, les brusques retours en arrière, tout comme les volontés d'être vifs telles des flèches vers des buts indiscutables. Je me suis acheminée avec beaucoup de douceur vers cela, l'état d'une femme sans enfants, j'ai glissé, je ne peux pas prétendre découvrir mon état, je peux le réaliser, dans la secousse de l'effort mental. Cela s'est fait, oui, avec la patience qu'être requiert, comme tout ce qui s'accomplit avec notre corps. Je me retourne maintenant vers ce que je ne peux plus changer. Pour toujours je serai une femme sans enfants. (Sautière 103)

Ici, si nous considérons que son état de femme sans enfant est intrinsèquement lié à son âge, nous pouvons voir qu'elle reconnaît qu'elle est à un stade qu'elle ne peut plus changer. Elle accepte effectivement sa position sur sa ligne de vie. La narratrice décrit bien que son état est irrémédiable, mais elle implique aussi l'idée que ce que son corps n'a pas accompli fait en sorte qu'elle a aussi un *accomplissement* de son corps. Comme nous l'avons mentionné plus tôt, si la vie biologique d'une femme est « réglée », lorsque la ménopause est atteinte cela implique un corps « dérégulé », le corps lui aussi accepte qu'il soit *accompli*. L'acceptation de la vie qui « coule doucement » pourrait indiquer qu'elle perçoit son vieillissement comme étant plutôt *transitionnel*. Il est important de noter qu'il y a une conception objective et universelle du temps qui passe, par exemple une minute est soixante secondes pour tout le monde. Mais qu'il y a aussi la perception subjective du temps qui passe : nous ne ressentons pas tous une année de la même manière. Lorsqu'elle dit que « la vie coule doucement », c'est une indication de son expérience personnelle du temps qui passe et cela montre une certaine sagesse face au temps qui vient et à la vie qui continue. Ceci montre une vision très différente de celle de Dupré qui a un sentiment « d'urgence ». La perspective de Sautière est presque l'opposé et n'offre pas une vision matérialiste ou apocalyptique du temps. Après ceci, les contemplations de la narratrice sur son vieillissement sont plus *transitionnelles* que *distensionnelles*. Par exemple : « Je ne peux pas dire, cela : “pour rien”, ce n'est pas pour rien. C'est devenu, tout cela, quelque chose qu'il fallait vivre pour la chose elle-même, l'amour pour l'amour, le désir pour le désir, un déplacement de la fonctionnalité au profit de quoi ? oui, de quoi ? De quelque chose sans profit, sans dépassement qui ne s'appelle pas rien. Une immanence finalement » (Sautière 114). Cette citation nous montre une vision optimiste du vécu de la vie. Vision semblable à celle de Dupré quand elle décrit sa mère qui apprécie chaque moment, qui veut demeurer heureuse car ça ne vaut pas la peine de gâcher les jours qui restent. La vie, selon la narratrice, serait centrée dans l'expérience de cette vie. Comme nous le dit François Jullien, le vieillissement *transitionnel* perçoit chaque âge comme une nouvelle manière de vivre sa vie et une manière de vivre ancrée dans l'expérience de la vie à chaque nouveau jour. À la fin du texte, nous pouvons voir que Sautière, même si elle a eu des moments de vision de sa vieillesse comme étant *distensionnelle*, voit maintenant sa vieillesse comme étant plutôt *transitionnelle*.

2.8. *Sortir du silence*

Le troisième propos de Jullien que nous avons abordé est celui d'un apprentissage ou d'une sagesse du vieillir. *Nullipare* en offre quelques indices et nous pouvons remarquer que la narratrice évolue, ou devient plus sage envers son vieillissement à la fin du récit. Elle déplore son corps, mais ensuite lorsqu'elle commence à accepter qu'elle vieillit son attitude change et elle semble penser que ce n'est pas aussi pénible ou aussi grave que nous le croyons, comparé à d'autres sorts et misères. Ceci impliquerait une certaine sagesse atteinte au sujet de son âge et stade de vie présent. Le dernier indice de son adaptation à la vieillesse est lorsqu'elle accepte qu'elle n'a « pas été maîtresse de tout ce qui a poussé en [elle] avant de décroître, [elle] peut à la rigueur, [s]'accoutumer » (Sautière 144). Ici nous voyons qu'elle sait qu'elle ne peut pas contrôler son vieillissement, mais que cela n'importe pas, car cela n'est pas différent de tous les autres processus mis en œuvre par son corps. Elle dit que ce qui importe est qu'elle peut apprendre à vivre avec son état toujours changeant et sa vieillesse toujours en progression. Cette adaptation montre qu'elle a appris et qu'elle valorise maintenant le vécu de sa vieillesse et peut vivre avec les changements qui l'attendent.

Finalement, lorsque nous parlons de types de silence, les silences dans *Nullipare* sont souvent complexes et liés avec des facteurs sociaux. Par exemple lorsque la narratrice raconte :

Il y a deux ans de cela, un marchand chinois de poulets rôtis me donne une sucette. C'est le jour de la fête des mères. "Bour les mamans", me dit-il, avec son accent. Il ne peut pas supposer, à l'âge que j'ai, que je n'aie pas d'enfant. C'est une chose inconcevable dans sa culture, un tel malheur qu'on ne peut pas se le figurer. Je n'ai même pas osé déballer la sucette, encore moins la manger, ni même l'offrir. J'aurais usurpé une condition, un statut. (Sautière 68)

Ici, la narratrice ne dit rien contre l'assomption qu'elle est une mère, car à son âge il est inimaginable qu'elle n'ait pas vécu une telle transformation. La progression de l'âge est donc liée avec le processus de gestation et d'avoir donné naissance à un enfant. Or, dans le cas de la narratrice elle n'a pas vécu la maternité ; cet attendu social la réduit au silence.

Nullipare est un texte rempli de transformations silencieuses et non silencieuses et montre comment la vieillesse d'une femme peut être très différente des autres, car elle ne suit pas le trajet traditionnel de la maternité. Ceci met en évidence le fait que la confrontation avec la vieillesse vient effectivement avec une comparaison du « je » passé et non pas en comparaison avec les

autres alentour du « je », comme dans le récit de Louise Dupré ou celui d'Annie Ernaux. *Nullipare* offre une réflexion très intime de la transformation silencieuse du soi, précisément car le soi n'a pas un « autre ».

2.9. *Les portraits du temps*

Les années d'Annie Ernaux explore la vie d'une femme de décennie en décennie et nous donne un aperçu des multiples portraits d'une vie au cours de plus de soixante ans. *Les années* montre certainement les transformations que vit la narratrice au long de sa vie, et puisque le récit est censé représenter un ensemble de plusieurs femmes de la même génération, nous pouvons croire qu'elles ont subi des transformations semblables. Comme le décrit Martine Boyer-Weinmann, même si l'esprit du texte est d'écrire l'expérience collective des âges de la vie, Ernaux exprime clairement comment elle se positionne face à son expérience de vieillir et face au futur incertain et parfois inconcevable : « En fine sociologue, Ernaux pose un regard d'empathie bienveillante pour l'objet collectif d'étude qu'elle se donne (le "on" féminin de ces années-là), sans toutefois se duper sur les enjeux d'une transformation et l'angoisse existentielle qui la traverse » (112).

Dès le début du récit, la narratrice est en transformation constante. Jeune, elle désire vieillir, avoir certaines marques de maturation uniques aux femmes : « Elles rêvaient d'avoir des seins et des poils, une serviette avec du sang dans leur culotte » (Ernaux, *Les années* 41). Cette citation contemple le corps futur, le corps qui représente un premier seuil d'âge pour les femmes. Plus le temps passe, plus elle construit une image d'elle-même au futur, mais elle a des idées préconçues face aux âges qu'elle imagine : « Elle s'imagine aussi dans vingt ans, en train de se rappeler leurs discussions de maintenant, à tous, sur le communisme, le suicide et la contraception. La femme de dans vingt ans est une idée, un fantôme. Elle n'atteindra jamais cet âge » (Ernaux, *Les années* 88). Cette citation nous montre qu'il y a une limite à l'imaginaire de la narratrice face aux différents âges de la vie. Par contre, Ernaux commente ici, et à plusieurs reprises, certaines parties de la vie qui sont intrinsèquement liées à l'expérience vécue d'une femme à travers les âges. Notamment, cette citation commente la contraception qui faisait partie des discussions pour les femmes de son âge et qui a ainsi influencé comment les femmes choisissaient de vivre leur vie. Plus le temps passe, plus la narratrice s'identifie à la classe d'âge à laquelle elle appartient : « Selon les critères

des journaux féminins, extérieurement elle fait partie de la catégorie en expansion des femmes de trente ans actives, conciliant travail et maternité, soucieuses de rester féminines et à la mode » (Ernaux, *Les années* 119-120). Ici elle identifie non seulement l'âge qu'elle a, mais aussi comment la société qualifie et classe les femmes de son âge sur le plan social. La narratrice est progressivement en train de traverser les stades de vie uniques aux femmes, mais la notion de transformation silencieuse est présentée de manière différente dans ce texte que dans les autres.

« Elle ne se sent pas d'âge. Certainement une arrogance de jeune femme vis-à-vis des plus âgées, une condescendance pour les ménopausées. Qu'elle en devienne une est très improbable. Une prédiction qu'elle mourrait à cinquante-deux ans ne l'émeut pas, il lui semble que c'est un âge acceptable pour mourir » (Ernaux, *Les années* 122-123). Cette citation nous montre que la narratrice ne veut pas vieillir, qu'elle a des idées préconçues négatives face au vieillissement et qu'elle ne veut pas s'imaginer comme femme âgée. Ici la narratrice crée le sentiment de la valorisation de la jeunesse et du dédain de la vieillesse et plus spécifiquement du dédain pour un des points les plus marquants dans le trajet de vie d'une femme, la ménopause. Mais ceci montre aussi qu'elle ne considère pas qu'il y ait toujours de la vie à vivre après la ménopause et que cinquante-deux ans n'est que la jeunesse de la vieillesse. Plus tôt, la narratrice ne pouvait pas se concevoir comme « la femme de dans vingt ans », mais néanmoins elle est devenue cette femme. Jusqu'à ce point elle ne prend pas conscience du temps qui passe et qui la transforme, ce qui fait écho aux propos de Jullien, mais le fait même que le texte montre les portraits de la narratrice de décennie en décennie nous indique qu'elle est bien en transformation silencieuse et qu'éventuellement elle se trouvera vieillie. La narratrice commente sa transformation lorsqu'elle écrit :

On continuait à voir le sang après cinquante ans. Il n'avait plus la même couleur ni la même odeur qu'avant, une espèce de sang illusoire. Mais cette scansion régulière du temps qu'on pouvait maintenir jusqu'à la mort nous rassurait. On portait des jeans et des caleçons, des tee-shirts comme les filles de quinze ans, disions comme elles "mon copain" pour parler de notre amant régulier. À mesure qu'on vieillissait on n'avait plus d'âge. (Ernaux, *Les années* 173)

Cette citation montre effectivement que la narratrice vieillit et qu'elle passe par les étapes biologiques qui conduisent le corps d'une femme à travers le temps, mais même la périménopause ne crée pas un sentiment intérieur de vieillesse et de son âge chez elle. Ici elle valorise encore la jeunesse et semble résister à la réalité de son âge. Elle sait qu'elle vieillit, mais elle préfère ne pas

se placer dans la catégorie de femme vieille. Au fur et à mesure que le récit progresse nous pouvons voir la transformation de la narratrice, même si elle résiste à la réalité de son vieillissement, et comment le temps s'est accumulé, littéralement, car elle décrit les moments passés de sa vie. La conscientisation de la narratrice face à son âge et sa vieillesse ne vient pas à partir d'un sentiment intérieur ou même de son apparence physique, mais plutôt lorsqu'elle voit sa position généalogique : « On ramassait un vêtement de poupée abandonné sous une chaise. Nous nous sentions dans la plénitude fatiguée d'avoir, une fois encore, "bien reçu" tout le monde, franchi harmonieusement les étapes du rite dont nous étions maintenant le plus ancien pilier » (Ernaux, *Les années* 232). Elle reconnaît qu'elle est à la hauteur de sa ligne généalogique, ses parents sont morts et elle sera la prochaine à disparaître, mais ne nous dit pas réellement comment elle se sent par rapport à cette position qu'elle occupe. Sa conception de son âge est souvent construite par rapport aux conceptions des autres, par exemple :

Signes auxquels elle ne pense pas, vivant habituellement dans une dénégation générale, non de son âge, soixante-six ans, mais de ce qu'il représente pour les plus jeunes, et ne s'éprouvant pas différente des femmes de quarante-cinq, cinquante ans – détour d'une conversation, en lui signifiant qu'elle n'appartient pas à leur génération et qu'elles la considèrent comme elle-même voit les femmes de quatre-vingts ans : vieille. (Ernaux, *Les années* 233)

Cette citation montre encore un refus de la réalité de son âge et un refus d'être catégorisée comme vieille, mais montre aussi que même à soixante-six ans la narratrice ne se sent pas vieille. Ce que les moments du récit nous montrent est que l'idée de « vieille » pour la narratrice existe toujours au futur et que peu importe le nombre d'années qu'elle a vécues, elle n'est pas vieille. Au début la femme « de dans vingt-ans » était inconcevable, ensuite qu'elle devienne une femme ménopausée était « très improbable », lors de la périménopause elle « n'avait plus d'âge » et maintenant ce n'est que les femmes de quatre-vingts ans qui sont vieilles pour elle. Mais même si la narratrice ne se voit pas et ne se sent pas vieille, elle sait qu'elle a changé et que le monde autour d'elle a changé. La transformation n'est donc pas observée et conscientisée de la même manière que les autres narratrices, car leurs points de départ sont la vieillesse conscientisée tandis que pour la narratrice des *Années*, la transformation vient des observations continues sur ce qui a changé au fil du temps. Ceci est semblable à la façon dont Jullien décrit la transformation de la terre lors du changement climatique : « On ne voit pas plus la terre se réchauffer qu'on ne voit les rivières creuser leur lit, les glaciers fondre ou la mer ronger le rivage » mais « revenant plus tard sur les

lieux, nous mesurons que les glaciers ont fondu d'ici à là et que le désert continue silencieusement d'avancer » (18). Ce n'est pas au cours de son vieillissement qu'Ernaux perçoit sa vieillesse, ou même accepte sa vieillesse, ce n'est que lorsque tout autour d'elle a changé qu'elle réalise qu'elle aussi a changé.

2.10. *L'avenir toujours distant*

La narratrice offre quelques réflexions sur son existence qui nous permettent d'interpréter comment elle voit son vieillissement et sa vie. Nous pouvons voir qu'elle tient compte du temps passé de sa vie et contemple le futur à venir, mais qu'elle préférerait retourner au passé lorsqu'elle écrit : « Il lui semble que ce sont ses *moi* qui continuent d'exister là. Le passé et l'avenir, en somme, se sont inversés, c'est le passé, non l'avenir, qui est maintenant objet de désir : se retrouver dans cette chambre de Rome, l'été 63 » (Ernaux, *Les années* 100). Cette citation rappelle celle de Sautière qui dit que son « je » présent est une accumulation de tous ses « je » au cours de sa vie, mais ce n'est que le « je » présent vieilli qui est visible. Au long du récit nous pouvons voir que la narratrice résiste au futur, crée une distance entre la réalité de son âge et le stade de vie auquel elle se trouve et ceci nous indique qu'elle perçoit sa vie sur un mode plutôt *distensionnel*. Il y a une tension entre la narratrice et la progression de sa vie. Elle avoue qu'elle ne désire pas l'avenir comme avant et ceci nous indique qu'elle ne se réjouit pas des jours de la même manière que la mère de Louise Dupré, qui vivait sur le mode *transitionnel*. Par contre, il y a une similarité entre la façon dont la narratrice de Dupré et la narratrice d'Ernaux se positionnent face au temps :

L'an prochain, elle sera à la retraite. Elle jette déjà des cours, des notes sur des livres et des ouvrages qui lui ont servi à les préparer, se dépouillant de ce qui a été l'emballage de sa vie, comme pour faire place nette à son projet d'écrire, n'ayant plus aucun motif à invoquer pour le repousser. En rangeant, elle est tombée sur une phrase du début de la *Vie de Henry Brulard*, « Je vais avoir cinquante ans, il serait bien temps de me connaître ». Quand elle l'a recopiée, elle avait trente-sept ans – elle a maintenant rattrapé et dépassé l'âge de Stendhal. (Ernaux, *Les années* 205)

Ici nous pouvons voir que la vie décrite par la narratrice est une vie remplie de notes, d'enseignement et de projets continuels. Le temps est menaçant et apocalyptique, jusqu'à ce que le futur et la vieillesse qui étaient inconcevables soient « rattrapé[s] et dépassé[s] ». Ceci est un thème qu'Alain Montandon relève face à l'écriture du vieillissement. Il explique que : « Écrire le vieillir, c'est écrire le temps qui passe, celui des métamorphoses, des altérations. Généralement les

écrivains qui prennent pour thème central le problème du vieillir en ont une vision catastrophique » (Montandon 7). Cette citation de Montandon est juste car il relève l'idée que le vieillir semble poser problème, mais aussi que vieillir implique une catastrophe, une apocalypse, cette notion de destruction rapide et imminente. Ceci est semblable à Dupré, qui avait un sentiment d'urgence envers ses projets d'écriture. La narratrice des *Années* a ce même désir de dédier son temps à l'écriture. Le sentiment de toujours devoir *accomplir* quelque chose ne soutient pas une mentalité *transitionnelle*, car son temps n'est pas associé à l'appréciation des petits moments de tous les jours, ni même à la valeur de ce qu'elle a déjà accompli. Nous pouvons voir la limite de sa conception du futur lorsqu'elle écrit : « sa mise à la retraite, qui avait signifié pendant si longtemps l'extrême limite de son imagination de l'avenir, comme, plus tôt, la ménopause » (Ernaux, *Les années* 234). La retraite est maintenant le seuil le plus avancé et atteint de sa vie, elle ne peut maintenant pas imaginer le prochain. Ceci est encore très différent de ce que nous observons dans les autres textes du corpus. Dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », la narratrice est constamment en train de se voir à travers sa mère et alors se voit sans cesse dans le futur. Elle nous le dit si souvent que l'idée qu'elle est et sera sa mère est un thème récurrent au long du texte. Dupré nous dit qu'elle commence finalement à envisager sa propre vieillesse et mort après la mort de sa mère, elle nous dit même qu'elle peut s'imaginer dans une maison pour les personnes âgées. Sautière ne nous donne pas d'image concrète d'elle au futur, par contre, puisqu'elle finit son texte en nous disant qu'elle accepte sa vieillesse et qu'elle prend son futur en main, nous pouvons penser qu'elle accepte l'idée d'elle plus vieille au futur. Avec la narratrice des *Années*, l'image « future » n'apparaît que lorsque le passé est terminé et qu'elle franchit un nouveau seuil dans le temps et dans sa vie.

Heureuses ou malheureuses, ces choses, quand elle les compare aux autres plus lointaines de sa vie, ne lui paraissent avoir en rien modifié ses façons de penser, ses goûts et ses intérêts, tels qu'ils se sont constitués aux alentours de cinquante ans, en une espèce de solidification intérieure. La succession de béances qui séparent toutes les figures d'elle au passé s'arrête là. Ce qui a le plus changé en elle, c'est sa perception du temps, de sa situation à elle dans le temps. (Ernaux, *Les années* 236)

Même ici, elle ne dit pas que c'est son apparence physique qui a le plus changé au cours du temps, ce qui est le plus évident comme transformation pour elle est sa prise de conscience de sa position sur sa ligne de vie et les acquis et la solidification de soi dans le temps accumulé au cours de

cinquante ans. Selon la narratrice, ce n'est pas son apparence, son âge ou son sentiment de vieillesse qui ont le plus changé, « c'est sa perception du temps », elle est le plus affectée par le temps passé et le temps qui lui reste. Ceci est forcément *distensionnel*, car sa vie n'est que sa situation dans le temps. Sa ligne est une vie qui va du point A au point B et elle est consciente de la distance accomplie vers le point B. Nous savons que nous allons tous mourir, mais notre perception de notre rapprochement à la mort est ce qui guide une portion du déroulement de notre vieillesse.

« Si l'une des grandes questions susceptibles de faire avancer la connaissance de soi est la possibilité, ou non, de déterminer comment à chaque âge, chaque année de son existence, on se représente le passé, quelle mémoire prêter à cette fille du deuxième rang ? » (Ernaux, *Les années* 77). Ce qui est différent de la construction de soi dans *Les Années* comparée aux autres textes, est que la narratrice se construit à travers les âges d'un regard en arrière. L'auteure a environ soixante-huit ans lorsque *Les années* est publié alors elle n'écrit pas le trajet de sa vie lorsqu'elle vit chaque âge. Elle écrit le présent de chaque âge depuis un regard au passé alors avec une sagesse de sexagénaire. La citation ci-dessus montre que la narratrice a dû se reconcevoir à chaque âge pour créer son récit, alors qu'est-ce que son « je » présent nous apprend au sujet de son savoir-vieillir, si elle en a un ? Nous pensons que l'écriture de son texte est l'ensemble de ses connaissances face à la vie et au vieillissement. Mais ce n'est qu'en arrivant à la conscientisation de son âge qu'elle a pu construire ce récit. Montandon décrit comment ce changement de perception affecte la reconstruction du soi : « Certes le changement de point de vue que la vieillesse peut apporter amenant à reconsidérer les perspectives, entraîne d'inévitables remaniements et reconstructions » (9). Ce propos de Montandon explique bien la construction narrative que nous observons dans *Les années*. Puisque la narratrice est déjà dans sa vieillesse lors de l'écriture, le récit a requis une reconstruction et un remaniement d'elle-même. En vieillissant elle a appris que son but dans la vie est de témoigner de ses expériences et de témoigner de son existence : « Ce qui compte pour elle, c'est au contraire de saisir cette durée qui constitue son passage sur la terre à une époque donnée, ce temps qui l'a traversée, ce monde qu'elle a enregistré rien qu'en vivant » (Ernaux, *Les années* 238). Sa sagesse du vieillir est donc de transmettre ce qu'elle a vécu, de donner une voix à sa vie et aux vies des femmes qui ont vécu des expériences semblables. Ceci montre un certain désir de *survivre*. Non de vivre plus longtemps, mais de laisser quelque chose de concret de son existence pour témoigner de cette existence, de : « Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera

plus jamais » (Ernaux, *Les années* 242). Donc, ce qui est important pour la narratrice dans sa vie et dans son vieillissement est de vivre au présent, de partager l'expérience du monde et de l'existence « rien qu'en vivant », ce qui n'est pas une mauvaise leçon et qui est l'essentiel de ce que nous pouvons apprendre de la vieillesse des femmes.

Nous terminons ce chapitre en évoquant les propos de Paul Ricœur dans « L'identité narrative » (1991). Le philosophe explore l'idée de la façon dont nous nous connaissons et accédons à notre identité à travers la « fonction narrative ». Il évoque la notion d'*ipseité* pour expliquer qu'un individu demeure « identique à soi-même » dans le temps, bien qu'il connaisse des changements ; qu'il aura toujours une continuité de son identité au fil du temps. Il écrit ensuite que cette continuité existe à travers « l'histoire d'une vie ». Ceci est pertinent pour nous, car chaque auteure maintient un sentiment de soi qui reste unifié à travers le temps en dépit même de ses changements physiques. Ricœur n'aborde pas l'identification de soi et la narrativisation de soi à travers le corps, par contre sa conception d'une identité continue est pertinente, car nous pouvons voir cette identification à soi-même tout au long de la vie dans chaque récit. Or ces auteures femmes, elles, se construisent, et construisent leur vieillesse surtout à partir de leur corps et/ou de celui de leur mère (auquel elles tendent à s'identifier également), car c'est par le corps que la vieillesse est premièrement conscientisée. Cette identification à soi-même crée aussi un paradoxe, car le sentiment intérieur de soi se maintient au fil du temps, mais certaines narratrices décrivent des moments où elles ont de la difficulté à réconcilier l'image extérieure d'elles au passé et celle du corps présent vieilli. Cependant, comme nous allons l'explorer plus tard dans ce mémoire, les narratrices d'Ernaux et de Sautière reconnaissent chacune le même corps qu'elles habitent et qui s'est transformé au long de la vie, ainsi la transformation n'implique pas toujours une perte de la continuation de l'identification à soi-même.

3. Chapitre 3 : L'éventail de la vieillesse : facettes de l'âge

*She answered dreamily – her last words before sleeping again
out of which sleep she didn't wake:*

'It was absolutely divine.'

-Diana Athill, *Somewhere Towards the End*

3.1. Les temps d'une vie

Nous commençons ce troisième chapitre de mémoire par quelques questions : comment les auteures du corpus littéraire écrivent-elles la vieillesse ? Pourquoi ces textes sont-ils importants ? Les textes du corpus littéraire sont tous des récits autobiographiques où les auteures s'écrivent et écrivent leur vieillesse, et certaines le vieillissement de leur mère ; mais pourquoi ? Ce ne sont pas essentiellement des thanatographies, des récits de la mort, elles n'écrivent pas ces textes avec un sentiment immédiat de la mort qui approche, même si la considération de la finitude est certainement une préoccupation pour certaines des auteures, alors pourquoi témoignent-elles des derniers âges de la vie, de leur vie ? Est-ce une lutte ? Louise Dupré, Annie Ernaux et Jane Sautière s'inscrivent certainement dans le canon de la littérature autobiographique des femmes, un chemin qui a été ouvert par des auteures de générations précédentes, notamment George Sand, Colette, Violette Leduc, Simone de Beauvoir et Marguerite Duras qui ont toutes proposé des réflexions sur la vieillesse à travers leurs écrits. Michael Sheringham, dans son texte « Changing the script : women writers and the rise of autobiography » note l'importance de l'autobiographie des femmes lorsqu'il écrit : « The new-found prestige of autobiography in the late 1970s involved more than the development of a heritage. It marked one of those points in intellectual history when the potential of autobiography to map and probe important aspects of human reality matched new currents in the way the constitution of the individual subject was viewed » (187). Ces autobiographies de femmes ont créé la possibilité d'identifier comment les auteures se construisent à travers l'écriture et comment elles mettent en récit leur réalité, qui est à la fois personnelle et subjective, mais qui permet d'en puiser une expérience commune et partagée. Ces auteures nous ont offert leurs réflexions sur leurs âges, leur vie, et comment elles se sentaient par rapport à leur vieillissement à leur époque. Simone de Beauvoir dans *Une mort très douce*, au sujet de sa mère, a écrit : « Malgré son infirmité, ma mère était solide. Et, somme toute, elle avait l'âge de mourir » (Beauvoir 17). Sa mère n'avait que soixante-dix-sept ans, mais Beauvoir croyait que sa mère était dans le grand âge. La moyenne de vie est maintenant plus longue, les avancées de la médecine

nous permettent de surmonter plusieurs maladies et déchéances et notre conception de ce qu'est le grand âge a forcément changé. Ce texte de Beauvoir est un des textes fondateurs dans le canon littéraire de la vieillesse des femmes et Martine Boyer-Weinmann commente son importance en écrivant : « Ce texte d'une sobriété magnifiquement indignée est tellement devenu la matrice de tous les récits de deuil de la mère qu'on oublierait presque de le lire pour lui-même, à sa juste place dans l'apprentissage du vieillissement par Beauvoir » (58). Nous voyons un contraste avec comment Beauvoir concevait la vieillesse et comment une auteure contemporaine comme Louise Dupré la conçoit, car la mère de Dupré avait quatre-vingt-dix-sept ans lorsqu'elle est morte et elle n'a jamais dit que sa mère avait l'âge de mourir. Mais qu'est-ce que nos auteures contemporaines ont à nous offrir de nouveau sur l'autobiographie et le récit de soi à travers la vieillesse ? Est-ce qu'elles nous offrent une critique de l'âge, des discours polémiques sur la vie tardive, ou même un point de vue qui va à l'encontre des perceptions dominantes de la vieillesse ?

Annette Keilhauer, dans son texte « Vieillir féminin et écriture autobiographique, aléas d'un questionnement croisé » publié en 2007 dans un ouvrage collectif intitulé *Vieillir féminin et écriture autobiographique*, nous offre des réflexions plus générales sur l'écriture autobiographique des femmes à travers le vieillissement. Elle écrit :

Dans le même temps s'instaure un dialogue avec le présent, présent du corps d'abord qui se modifie et qui commence à défaillir. Il s'établit une relation narcissique au corps qui est constamment déçue. Ce dialogue se poursuit devant la page blanche, le présent du langage et de l'écriture proprement dite, un combat à reprendre à chaque ligne qui questionne l'œuvre déjà écrite. Dialogue enfin avec un futur qui se restreint toujours davantage par rapport à la vie déjà accumulée. (Keilhauer 18)

À partir du corps vieilli, les narratrices prennent conscience de leur vieillissement et s'engagent ensuite dans la création d'un dialogue extérieur, le récit, à partir de la réflexion intime de soi. Mais c'est un « je » qui change constamment, comme le dit Keilhauer, car chaque nouvelle modification apportée par le vieillissement crée un choc vis-à-vis du vieillissement qui continue, sans cesse, jusqu'à la mort et donc chaque changement doit être reconsidéré, reconstruit et réécrit. Mais les corps des auteures se modifient à travers le temps dans un ordre qui est unique aux femmes dans la mesure où elles traversent et subissent des étapes et marqueurs biologiques dont seulement les femmes ont l'expérience. C'est à partir de ces questions que nous allons explorer comment les facettes de l'âge créent un langage du vieillissement qui permettra ensuite d'articuler les nuances,

subtilités et degrés de l'âge. Si la vieillesse est une catégorie flexible et subjective, elle implique tout de même un temps de déclin, et les auteures s'inscrivent donc dans une temporalité distincte, parfois déclenchée par la biologie et parfois à travers le déclin et la mort de la mère, tout en se questionnant sur l'état présent de vieillesse et le futur incertain. En écrivant la vieillesse et le déclin, les auteures déclinent-elles ? En écrivant, les narratrices résistent-elles à la mort ? Le déclin implique-t-il une disparition ? Bien sûr la vieillesse laisse ses traces sur le corps humain, mais est-ce que la vie humaine laisse des traces de ce qu'est la vieillesse et peut-être un savoir-vieillir qui peuvent perdurer dans le temps ? L'autobiographie *à partir* de la vieillesse serait-elle donc un moyen de laisser ces/ses traces ? Keilhauer propose une réponse possible à cette dernière question : « Elle est une réaction narcissique au processus du vieillissement, mais elle peut et elle veut en même temps servir de témoignage d'un savoir-vieillir » (19). Le rôle de la littérature est aussi un sujet abordé par Régine Detambel lorsqu'elle écrit :

Comme nous n'avons pas la prétention de nous connaître nous-même par intuition immédiate ou par je ne sais quel miracle de réflexivité, nous ne comprenons le monde que par le grand détour des signes d'humanité déposés dans les œuvres de culture. Que saurions-nous de la haine et de la foi, de la volonté ou de l'éthique, si cela n'avait été auparavant porté au langage et articulé par la littérature ? Il n'y a pas d'accès direct au réel, il n'y a pas de chemin pur, nu, dépouillé, vers le monde vivant. Il n'y a pas d'expérience sans référence : les livres sont donc l'instance tierce entre nous et les autres, entre nous et le monde, entre nous et nous-mêmes. Et puisqu'on n'échappe pas à cette méditation littéraire, puisque le récit est apparemment tout-puissant, la question est de savoir à quelle bibliothèque confier désormais le destin de l'humanité vieillissante... (36)

Cette citation de Régine Detambel dans *Le syndrome de Diogène : Éloge des vieilles*, nous explique que c'est à travers la littérature que nous apprenons la vie, la condition humaine et pour le cadre de notre étude, la vieillesse. La dernière phrase de cette citation pose la question à savoir qui devrait être en charge de la « bibliothèque » du « destin de l'humanité vieillissante ». Puisque les femmes ont tendance, statistiquement, à survivre aux hommes, nous sommes aptes à dire que la majorité de cette « bibliothèque » devrait être confiée aux femmes qui écrivent, témoignent et laissent une trace de leur vieillesse. Effectivement, ce sont ces auteures qui comblent le vide sur la littérature de la vieillesse ; ce sont elles qui nous enseignent le futur qui nous attend. Ces discours sur la vieillesse des femmes s'inscrivent dans des temporalités distinctes, notamment le temps biologique et le temps générationnel. Il est important de distinguer ces temporalités qui sont parfois

intimement liées, car elles permettent de souligner comment les narratrices se positionnent dans ces temporalités et dans leur vieillesse.

3.2. *Temps biologique et temps générationnel*

La biologie des femmes, jusqu'à un certain point, influence le rythme et la progression de la vie et le sentiment de l'âge. Le rythme biologique des femmes est dicté par la jeunesse, la puberté, les règles, le temps reproductif et la ménopause. Mais comment la vie d'une femme progresse-t-elle après la ménopause ? Ces étapes suivent chaque femme et contiennent chacune des valeurs différentes. Ce sont des étapes incontournables qui dictent la progression de la vie et qui influencent les narratrices dans leur positionnement et la progression de leur vie. Ces étapes sont toutes en relation avec les changements corporels des femmes et ceci renforce la notion de l'importance du corps dans les récits de la vieillesse. Detambel, sans spécifier la biologie genrée, commente ce rythme de vie prédéterminé : « Il existerait donc une horloge biologique interne, capable d'intégrer la notion du temps au plus profond de la cellule. Ce compteur impitoyable du nombre de divisions cellulaires fixerait, dès l'embryon, l'heure de notre sénescence puis celle de notre mort biologique » (80). Ceci nous rappelle le nombre de secondes chez Sautière pour devenir nullipare. Cette citation justifie que le corps contient sa propre vie calendaire et s'inscrit dans un temps sur lequel nous n'avons aucun contrôle. En effet, certaines de ces étapes impliquent aussi une dimension médicale, par exemple le dépistage du cancer du sein obligatoire pour les femmes d'un certain âge, souvent l'âge auquel elles traversent la ménopause. Nous nous demandons si cette dimension médicale est importante dans certains des textes et si certaines des narratrices en font une critique. De plus, est-ce que ces dimensions médicales montrent qu'il y a une médicalisation de la vieillesse et du corps vieux ? En effet ceci est une dimension importante dans *L'album multicolore*, car la mère de la narratrice est souvent visitée par des travailleuses sociales, des infirmières et des docteurs qui essaient tous de déterminer si elle est indépendante, si elle doit être placée dans une maison de retraite et si elle nécessite de l'assistance à tous les jours. À cause de son âge, sa capacité et ses facultés sont toujours mises en question par le monde médical. Nous pouvons aussi le voir dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » d'Annie Ernaux lorsque sa mère est de plus en plus souvent attachée à une chaise et restreinte dans un fauteuil ou dans son lit. Sûrement

c'est pour s'assurer qu'elle ne se blesse pas, mais elle n'a aucun choix, cet arrachement à l'indépendance lui est imposé par les soigneuses et soigneurs là où elle réside.

Ces étapes biologiques impliquent aussi des perceptions sociales imposées sur le « je » et des rôles attribués à chaque étape. Annette Keilhauer le commente en écrivant :

Il s'est notamment avéré que les femmes, habituées à être perçues d'abord par leur apparence physique, se sentaient souvent plutôt libérées du contrôle social par leur vieillissement qui les rendait invisibles. Plusieurs études ont par ailleurs montré que le passage à la ménopause peut correspondre pour maintes femmes à une libération des rôles sociaux dans lesquels elles étaient auparavant confinées. (16)

Nous prenons ce que décrit Keilhauer comme voulant dire la libération du temps reproductif, temps qui est forcément terminé après la ménopause, mais ce propos crée une dimension importante à aborder dans ce chapitre, car est-ce que cette libération décrite peut exister pour une femme qui n'a pas choisi de se reproduire ? Et est-ce que les auteures du corpus sont réellement conscientes du jugement social posé sur elles et le commentent-elles ? Se sentent-elles invisibles lorsqu'elles sont vieilles et l'écriture ne serait-elle pas une manière de sortir de cette invisibilité ? En effet, Detambel commente le jugement de la vieillesse lorsqu'elle écrit :

Le jugement porté sur la vieillesse est donc relatif. Sauf le jugement médical. De *senior*, on bascule brutalement vers *senex*. Et la vieillesse se porte comme une maladie, quelque part dans la pénombre de la caverne crânienne ou en bouchant l'aorte. Il y aurait donc deux vieillesse. Celle qui est dans le regard de l'autre et celle que nous portons en nous comme un fruit son noyau, qui est la vieillesse de notre corps, lequel un beau jour a assez duré. (62)

Le jugement est donc non seulement imposé sur nous par « l'autre », mais aussi sur nous *par* nous-même. Le corps devient donc le lieu le plus fécond pour ces jugements. L'aspect corporel de la vieillesse dans nos récits est un point de repère de la façon dont les auteures écrivent ce qu'elles observent et vivent. Ce qui nous amène au temps générationnel.

François Jullien a expliqué que la vieillesse prend souvent par surprise parce qu'elle est le résultat d'une transformation silencieuse. Detambel aborde aussi cet aspect du vieillir lorsqu'elle écrit :

Et cependant, on dirait toujours que l'âge s'empare de nous par surprise. Qu'il vient le jour où l'insulte écorche, qu'il frappe comme une foudre. Ce jour-là, on devient *senior*. Mais être *senior* n'est pas encore être vieux. C'est un comparatif latin. On est seulement « plus vieux » qu'un autre. On n'est pas vieux dans l'absolu, mais seulement parce

que, sur la photographie, l'autre, à notre droite, est plus jeune que nous. La vieillesse est une douloureuse théorie de la relativité : on est vieux par quelqu'un, on est vieux pour quelqu'un. La vieillesse, tout comme l'amour ou la confiance, dépend de l'autre. (61-62)

Il faut noter ici que le vécu du vieillissement n'est pas forcément linéaire, alors les réflexions sur l'âge à travers le corpus ne sont pas toujours linéaires non plus. Cette citation ouvre la porte à la conception de la vieillesse dans un temps générationnel, car les auteures ne se découvrent vieilles que lorsqu'elles sont en relation avec « l'autre », soit plus vieille ou plus jeune qu'elles. C'est à partir de ce point que la relation mère-fille occupe une place centrale dans la conception du temps générationnel. Keilhauer commente l'importance du rapport de filiation surtout la relation mère-fille lorsqu'elle écrit : « Ce qui rapproche la majorité des contributions est l'importance de la relation intergénérationnelle, en particulier de la filiation féminine fille / mère / grand-mère, dans la prise de conscience de son propre vieillir. La mère se voit vieillir dans les yeux de sa propre fille et celle-ci pressent son propre vieillissement dans celui de sa mère » (21). Elle esquisse l'hypothèse de la mère comme miroir symbolique et ceci crée plusieurs possibilités pour l'interprétation et l'analyse de la relation mère-fille dans nos récits de vieillesse. Si la narratrice se voit à travers sa mère et qu'elle peut identifier certains aspects et symptômes de sa vieillesse à travers celle de sa mère, la mère pourrait-elle être vue comme un outil diagnostique ? Et effectivement ne pourrait-elle pas être aussi considérée comme un outil herméneutique, car elle représente plusieurs niveaux et enjeux de vieillesse à travers lesquels nous pouvons déchiffrer les complexités de l'âge ? Dans *L'album multicolore* et « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » la mère tient une place centrale dans le récit et les deux mères traversent des vieillesse très différentes. L'une demeure alerte et est en santé jusqu'à la fin de sa vie, tandis que l'autre souffre de l'Alzheimer qui accélère sa vieillesse et ultimement son déclin. Ces mères n'ont pas de voix à donner à leur vieillesse, par contre, c'est ce que font les narratrices à leur place. Ce temps générationnel suggère donc une substitution de place. La vie et la vieillesse de leur mère ne tombent pas dans le silence et l'effacement et les narratrices peuvent ensuite y insérer leur propre vécu. Elles suivent le chemin laissé par leur mère et effectivement créent leur propre chemin qu'elles laisseront peut-être à leurs enfants. Mais quelle place occupe le temps générationnel dans les deux autres récits ? La narratrice de *Nullipare* ne s'écrit pas à partir de la vieillesse de l'autre, elle ne parle de sa mère que brièvement et ce n'est pas à partir de sa mère qu'elle prend conscience de sa vieillesse, en revanche, la prise de conscience de sa vieillesse la conduit à parler d'elle. Elle ne laisse pas non plus une trace mortelle d'elle-

même car elle ne se reproduit pas. La narratrice dans *Les années* s'inscrit dans un autre temps générationnel, le temps de sa propre génération, en écrivant de manière impersonnelle le trajet par décennies des femmes de son âge. Comme Roland A. Champagne l'explique dans son article « A Women and her Own Time: Annie Ernaux's Creative Writing as a Crucible for the Temporal Salvation of Womanhood », le texte d'Ernaux se situe dans une temporalité distinctement genrée. Nous pouvons voir en effet que la narratrice d'Ernaux raconte les transformations de son corps de femme à travers le temps et des étapes uniques aux femmes, mais le temps générationnel dans le récit est aussi propre aux femmes, car elle a ajouté à la prochaine génération lorsqu'elle est devenue mère de deux fils. Champagne écrit : « Ernaux provides a narratological case for a gender-specific understanding of time through the crucible of a woman's sacred, temporal relationship. After all, women as an actuarial group outlive men so that time becomes, in the end, the survivors' prerogative » (147). Champagne relève la notion d'une expérience du temps spécifique aux femmes, caractérisée entre autres par sa longévité, dont les explorations d'Ernaux nous offriraient un aperçu. Ernaux témoigne effectivement non seulement de ses expériences intimes, mais aussi des expériences partagées de sa classe d'âge. Laisser ses traces prendrait donc dans ce texte un nouveau sens, car Ernaux ne laisse pas simplement la trace de sa propre vie, mais aussi celle de sa génération. Maïté Snauwaert, professeure de littérature, commente ceci dans son article « *Les années* d'Annie Ernaux : la forme d'une vie de femme » en écrivant : « Ce, afin de dépersonnaliser les expériences du *moi* en celles d'un *soi*, tout en étant capable de faire retour à l'intime, d'alimenter le général par le vécu singulier ; inscrire l'expérience génériquement spécifique d'une femme dans celle de sa classe d'âge pour s'assurer de la faire résonner, et peut-être, de l'universaliser » (103-104). Snauwaert commente la possibilité que le récit d'Ernaux mette une voix à l'expérience unique mais partagée et que cette voix assure une résonance à une expérience qui pourrait facilement tomber dans l'effacement et l'oubli. *Les années* devient donc une marque de filiation non au sein de la famille, mais plutôt à l'intérieur de la génération, car Ernaux en inscrivant sa génération dans un moment de l'Histoire et ensuite en s'écrivant *hors* de l'Histoire, laisse maintenant la place à la prochaine génération. En effet, s'écrire hors de l'Histoire est un des arguments de Shirley Jordan dans son article « Writing Age : Annie Ernaux's *LES ANNÉES* » :

In this final section of my article, I want to argue that in *Les années* Ernaux not only builds her life narrative, but in a simultaneous counter-movement writes herself out of it. This she does not only by conceding the ultimate insignificance of the 'I' and allowing it to be swallowed up by History, time and other selves (through, for example,

her use of the third person and her emphasis on collective experience), but also by rehearsing mental decline through the disturbing device of the text's dissolve. (146)

Cette citation explique qu'Ernaux écrit la fin de son récit comme la fin de *son* histoire, que sa place dans l'Histoire est finie et qu'elle sera maintenant occupée par la prochaine génération. Ceci est un concept que nous analyserons davantage plus tard dans ce chapitre. Le temps générationnel prend plusieurs formes à travers notre corpus littéraire et chaque forme sert un but différent, mais ultimement le temps générationnel devient un repère pour chaque narratrice et nous aide à découvrir la raison d'être possible de chaque récit.

3.3. *Le temps mortel : une vision cauchemardesque*

« *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » d'Annie Ernaux est un récit très riche en détails du vieillissement que la narratrice observe chez sa mère. Ce texte, créé à partir d'un journal que l'auteure a gardé au long de la maladie d'Alzheimer de sa mère, est utile pour répondre à plusieurs des questions que nous avons posées au début de ce chapitre, et nous montre une des possibilités les plus horribles de la vieillesse, la vieillesse affectée par l'Alzheimer. Le titre du livre a été choisi à partir de la dernière chose que la mère de la narratrice a écrite alors nous commençons par une analyse du titre. La mère de la narratrice a écrit qu'elle entrait dans une « nuit » et qu'elle n'en est pas sortie. Si la « nuit » est la vieillesse, elle ne s'en sortira que lorsqu'elle meurt. Si la « nuit » fait référence à la maladie d'Alzheimer, cette métaphore prend une nouvelle dimension car elle implique que la vieillesse est maintenant hors de son contrôle et que la maladie la fait plonger dans une vieillesse horrifiante, noire et accélérée dont elle ne pourra jamais réellement témoigner.

Le récit d'Ernaux est un véritable témoignage de l'horreur de la vieillesse de sa mère, une horreur qu'elle n'atténue pas et qui s'amplifie avec chaque visite qu'elle raconte :

Les cheveux épars, les mains qui se cherchent, la droite serre la gauche comme un objet étranger. Elle ne trouve pas sa bouche, à chaque tentative, le gâteau arrive de biais. Le morceau que je lui ai mis dans la main retombe. Il faut que je le glisse dans la bouche. Horreur, trop de déchéance, d'animalité. Les yeux vagues, la langue et les lèvres suçant, sortant, comme le font les nouveau-nés. (83)

Et plus tard : « La troisième fête de Pâques qu'elle passe ici. À chaque fois que j'arrive, j'ai du mal à la reconnaître, son visage n'est jamais le même, aujourd'hui la bouche tirée vers la droite »

(Ernaux 96). Nous pouvons voir à travers le récit que les auteures s'écrivent et écrivent leur mère à partir du corps et que le corps est une partie très importante de leur identité, que cette identité soit l'identité à *soi* ou la façon dont les autres nous identifient. Puisque l'apparence et la façon de se tenir de la mère d'Ernaux changent si rapidement et drastiquement en même temps que ses comportements et sa personnalité, la narratrice a plus de difficulté à reconnaître et à maintenir cette identité continue de sa mère au long du récit, car celle-ci se déstabilise. Elle commence le récit de sa mère avec la remarque « des comportements de ma mère qui me remplissaient de terreur », qui annonce le début de sa dégradation. Donc dès le commencement du texte, la narratrice apprivoise la dégradation à venir et ses sentiments de terreur face à cette dégradation. Elle perçoit le futur de sa mère et nous dit qu'elle peut à peine le supporter. La narratrice positionne aussi son écriture en disant qu'elle est prise dans un entretemps : « Fin 85, j'ai entrepris un récit de sa vie, avec culpabilité. J'avais l'impression de me placer dans le temps où elle ne serait plus. Je vivais aussi dans le déchirement d'une écriture où je l'imaginai, jeune, allant vers le monde, et le présent des visites qui me ramenait à l'inexorable dégradation de son état » (Ernaux 11). Son récit se poursuit donc dans la fondation de l'image de sa mère au passé et l'état présent horrifiant de sa mère à travers la maladie. Elle nous dit aussi, dès le début, qu'elle se voit dans une position de remplacement de sa mère. Elle prend conscience du temps générationnel qu'elle occupe lorsqu'elle écrit : « Ce n'est pas seulement le sentiment du temps qui passe, quelque chose d'autre, de mortel : je suis maintenant un être dans une chaîne, une existence incluse dans une filiation continuant après moi » (Ernaux 86). Elle réalise donc que non seulement elle prendra la place de sa mère, mais que les autres vont aussi éventuellement prendre sa place. Que le temps continuera avec elle et sans elle, alors ce temps mortel doit être écrit.

L'image qu'elle peint de sa mère est une image qui se modifie rapidement et qui choque la narratrice sans cesse. Elle écrit : « Elle est encore plus rétrécie, hagarde. On ne lui a mis que son tablier ouvert par-derrière, découvrant son dos, ses fesses, la culotte en résille » (Ernaux 47). Un peu plus tard : « Peut-être, pour les autres, ressemble-t-elle maintenant à une sorcière. Sa métamorphose en un an, depuis qu'elle est ici. Elle est pliée en deux, elle si droite. Sa peau si peu ridée jusqu'alors est zébrée de sillons » (Ernaux 66). Ces citations nous montrent que chaque fois que la narratrice écrit la dégradation de sa mère, elle est de nouveau confrontée à une nouvelle modification, une nouvelle laideur qui doivent de nouveau être écrites, car elles ne sont plus les mêmes que celles du début du récit et la narratrice ne peut s'empêcher de remarquer les

« transformations » de sa mère. Elle l'admet en écrivant : « De plus en plus maigre. À chaque visite, il y a toujours un détail qui me bouleverse, focalise l'horreur » (Ernaux 93). Mais que fait cette horreur ? La narratrice utilise ces mots forts, car ils expriment comment elle se sent, elle n'atténue pas ce qu'elle voit et ils créent l'image actuelle de la réalité que vit sa mère. « Samedi, vomi son café. Elle était couchée, inerte. Ses yeux avaient rapetissé, ils étaient bordés de rouge. Je l'ai déshabillée pour la changer. Son corps est blanc et mou. Après, je pleure. C'est à cause du temps, d'autrefois. Et c'est aussi mon corps que je vois. J'ai peur qu'elle meure. Je la préfère folle » (Ernaux 20). Cette citation nous montre que la narratrice se voit à travers sa mère, elle est la reproduction de sa mère, elles ont le même corps, alors il est possible qu'elles aient la même vieillesse, la même folie, la même mort. Mais entre le choix de la folie ou de la mort, la narratrice choisit tout de même la folie, la vie.

La mère de la narratrice devient donc un outil de diagnostic de son propre vieillissement pour la narratrice, elle ne peut s'empêcher de se voir dans sa mère, dans le corps de « l'autre ». Au fur et à mesure qu'elle voit ce qui arrive à sa mère, elle voit à quel point elle pourrait être affectée de la même manière et qu'elle est un corps dans une chaîne de corps. L'outil diagnostique n'est donc pas statique, mais évolue constamment et révèle chaque nouvelle déchéance. C'est une déchéance et une révélation que la narratrice ressent au plus profond d'elle-même : « Aveuglant : elle est ma vieillesse, et je sens en moi menacer la dégradation de son corps, ses rides sur les jambes, son cou froissé dévoilé par la coupe de cheveux qu'on vient de lui faire » (Ernaux 36). Ceci nous rappelle le propos de Jullien qui suggère que la vieillesse demeure invisible et silencieuse jusqu'à ce qu'elle nous revienne, « criante », « en plein visage ». La mère comme outil diagnostique est donc aussi une menace sans laquelle la narratrice ne saurait pas à quoi s'attendre ou elle n'y penserait pas tout simplement, mais à travers elle la narratrice voit à quel point sa vieillesse pourrait contenir les pires âges de sa vie. Le langage utilisé à travers le récit est un langage qui décrit une vision cauchemardesque pour la narratrice, un cauchemar noir qui fait peur et ne s'arrête pas. Mais c'est aussi le cauchemar de sa mère, elle est prise dans une nuit remplie de terreur et d'horreur et elle ne s'en sort pas. Il y a une lucidité dans le texte, la narratrice est capable d'observer tout ce qui arrive, mais elle ne peut rien faire pour le contrôler ou le changer. Elle est coincée, comme dans un rêve affreux, où la seule chose qu'elle peut faire est d'observer, de regarder, de témoigner. Ceci nous montre aussi qu'il y a un sentiment d'impuissance face à la

vieillesse, qui nous mène à croire que c'est l'une des facettes de l'âge et l'un des sentiments récurrents dans le langage de la vieillesse.

3.4. *L'humanité cachée*

Mais si ce qu'elle voit la remplit de terreur et l'horrifie sans cesse, pourquoi l'écrire ? Pourquoi mettre sur papier cette réalité ? Nous pensons que c'est peut-être pour donner une voix à sa mère, qui n'en a pas et qui disparaîtra rapidement, et puisque la narratrice s'imagine à partir de sa mère, on peut déduire qu'elle pense qu'elle disparaîtra dans le silence elle aussi. Le récit devient le seul remède à ce silence et à cette disparition, ou même la seule manière de décrire le cauchemar dans lequel elles se trouvent. La démence ferait plonger la narratrice dans une « nuit » dont elle ne pourrait pas sortir, alors le récit est une manière d'appivoiser cette « nuit » et de retenir la vie avant qu'elle ne plonge dans la noirceur. La narratrice se pose ainsi cette question qui contient déjà en elle la réponse : « Quand j'écrivais sur elle après les visites, est-ce que ce n'était pas pour retenir la vie ? » (Ernaux 104) Elle sait que cette vie s'éteindra, mais qu'avant cette fin inévitable il y a quand même de la vie à raconter.

La vieillesse contient en elle un éventail de possibilités, nous le voyons en contraste avec le récit de Louise Dupré dans lequel sa mère vit jusqu'à quatre-vingt-dix-sept ans et demeure alerte et heureuse jusqu'à la fin. « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » nous montre un extrême de cet éventail. C'est l'extrême qui fait peur, qui horrifie, qui montre que la perte n'implique pas toujours la mort et que la perte peut impliquer la perte de soi-même. Nous pouvons en trouver des indices dans le texte lorsque la narratrice décrit que sa mère ne cherche plus ses choses, ses objets d'aparavant : « Elle a renoncé. Je me rappelle son effort désespéré chez moi pour retrouver sa trousse de toilette, avoir encore prise sur le monde au travers des choses. Cette indifférence actuelle me serre le cœur. Elle n'a plus rien. Sa montre, son eau de toilette on disparu » (Ernaux 34). En perdant sa montre, elle perd sa prise sur le temps, un temps qu'elle ne considère peut-être plus en raison de sa démence, et en perdant son eau de toilette elle perd prise sur sa vanité, sur la façon dont elle se présente aux autres et se représente elle-même. Elle n'a réellement « plus rien ». Si la narratrice va suivre le même chemin que sa mère, sa seule prise sur le monde et sur elle-même serait donc ce récit, ce véritable témoignage de déclin incontrôlable. Le récit est donc nécessaire non seulement pour la confrontation du futur possible de la narratrice, mais aussi parce que c'est

le seul moyen de montrer le déroulement des dernières années de sa mère, des années et des moments sur lesquels la mère n'a aucune prise et aucune conscience qu'elle peut articuler. Mais nous croyons que témoigner du déclin n'est pas la seule motivation derrière l'écriture de ce texte. Nous pensons que la narratrice veut aussi nous montrer que même derrière le masque inhumain de la vieillesse affectée par l'Alzheimer, la vieillesse est toujours humaine, elle contient de la vie, des sentiments, de l'amour, des désirs. Même si sa mère n'a pas de conception réelle du présent dans lequel elle se trouve, elle articule toujours ses désirs de participer au monde autour d'elle :

Avant d'aller à Paris, je suis venue la voir. Je ne ressens rien tant que je suis avec elle. À peine la porte de l'ascenseur est-elle refermée que j'ai envie de pleurer. Sa peau se craquelle de plus en plus, faute de crème. Elle a perdu aussi son dentier du haut. Sans dents, elle ressemble à un vieil infirmier de l'hospice d'Yvetot, le père Roy, en tablier bleu. Très faible, elle peut difficilement marcher. Mais elle s'intéresse à mes vêtements, elle touche toujours le tissu, "c'est beau". Montrant mon trois-quarts noir : "Quand t'en voudras plus, tu penseras à moi !" Ses paroles anciennes, ses paroles d'avant. (Ernaux 59)

Même sans dents, sans les facultés qu'elle avait lors de sa jeunesse, elle a toujours des désirs d'autrefois, elle est sensible aux jolies robes, de beaux vêtements. Il y a même une similarité ici à la mère de Dupré qui avait elle aussi un intérêt pour les vêtements tout au long de sa vie, signe peut-être de la génération de femmes à laquelle elles appartenaient. Et elle a les mêmes habitudes : « Elle aime et hait exactement comme autrefois, des "amies" et des "ennemies", farouchement » (Ernaux 59). Nous voyons au long du récit que la narratrice est attristée par l'évolution constante et terrifiante de sa mère, mais elle se trouve toujours surprise par le feu vif qui brûle chez sa mère. La vieillesse dictée par l'Alzheimer devient donc une vieillesse de paradoxes et de contradictions dans ce récit. La déchéance corporelle et mentale est criante, il est impossible de ne pas la voir, mais l'esprit et les souvenirs sont cachés sous ces déchéances et lorsqu'ils font surface la narratrice réalise que l'extérieur n'est qu'un masque qui cache l'humanité toujours présente de sa mère : « Elle s'est arrêtée, sans prononcer "jusqu'à ma mort". C'était le sens. Cela déchire. Elle est vivante, avec des projets, des désirs encore. Elle ne veut que vivre. J'ai besoin aussi qu'elle soit vivante » (Ernaux 52). Mais ces contradictions posent un problème pour la narratrice qu'elle ne peut résoudre : « Pourtant, celle qui est là maintenant est la même que celle d'autrefois. C'est cela qui est affreux » (Ernaux 53-54). Une continuité d'identité continue donc d'exister, même malgré la maladie, ceci est perceptible par la narratrice mais nous ne savons pas si la mère reconnaît ceci

ou non car nous n'avons pas sa perspective. Ces contradictions complexifient la vieillesse, car dans le déclin il y a toujours une résurgence de vie. Même sous le masque de la démence, la vie veut perdurer. Nous voyons dans ce récit que la vie et la vieillesse, peu importe leurs formes, résistent à la mort. Si nous reprenons l'idée de cette vieillesse touchée par l'Alzheimer comme un cauchemar, nous pouvons voir que la mère de la narratrice veut s'en sortir. Elle supplie sa fille de l'amener avec elle :

Dans le jardin, je la quitte, la laissant à la surveillance des soignantes assises auprès d'autres vieilles, d'un grand-père qui bave. Alors, elle crie : "Annie !" Il y avait plus d'un an qu'elle n'avait prononcé mon nom. Sur le coup, je suis vidée de sensation. Cet appel est venu du fond de ma vie, de mon enfance. Je fais demi-tour, reviens près d'elle. Elle me regarde : "Emmène-moi !" Tout le monde s'est tu, écoute. Je voudrais mourir, je lui explique que ce n'est pas possible, pas maintenant. Après j'ai pensé qu'elle m'avait peut-être appelée de toutes ses forces parce qu'il y avait des gens autour d'elle. Ce n'est pas sûr. (Ernaux 69)

Cette citation nous montre que la narratrice est le seul lien qu'a la mère avec le monde d'auparavant, le monde d'avant la nuit. La narratrice est la seule personne qui pourrait l'aider à sortir de ce cauchemar, mais c'est impossible, elle ne peut pas, elle ne peut que laisser la vieillesse faire son chemin et la démence détruire sa mère.

3.5. *Le courage de la lucidité*

Puisque la narratrice est relativement jeune lors du récit, nous ne pensons pas que le récit devienne un moyen pour elle-même de décliner, mais en construisant l'histoire de sa mère et l'histoire de sa vieillesse à travers sa mère elle accepte son futur possible. Elle est sur le seuil d'un moment tournant dans sa vie, car elle est prise dans le présent de sa mère et son futur à elle : « Entre ma vie et ma mort je n'ai plus qu'elle en démente » (Ernaux 89). Cette citation nous montre que le seul chemin de la vieillesse qu'elle entrevoit est celui de sa mère. En acceptant la possibilité de se perdre, c'est en écrivant qu'elle se construit et assure que même dans la perte de soi-même elle a pu laisser une trace de qui elle était, une voix à son existence. Le temps de la vie prend donc une place primordiale dans la raison d'être de ce texte, car la narratrice nous montre les complexités, les fragilités et les horreurs de la vieillesse. Ceci s'inscrit dans le projet continué par l'œuvre d'Ernaux de rendre les différents âges de la vie d'une femme ; et d'affronter lucidement le réel sans l'enjoliver. Le seul remède à ce temps fragile et à la vie fragile est de témoigner de ce que la

vie contient, ses bonheurs et ses malheurs ; c'est ainsi une lutte contre l'effacement causé par le temps :

Il y a deux jours que je ne peux pas rassembler, celui qui était pareil à tous les dimanches où j'allais la voir, et le lundi, dernier jour, jour de sa mort. La vie, la mort demeurent de chaque côté de quelque chose, disjoints. Je suis dans la disjonction. Un jour, ce sera fini peut-être, tout sera lié, comme une histoire. Pour écrire, il faudrait que j'attende que ces deux jours soient fondus dans le reste de ma vie. (Ernaux 106-107)

Ici nous pouvons voir que l'écriture est directement liée à la vie, la narratrice écrivait à propos de sa mère car sa mère était vivante et elle voulait capturer ces derniers âges de sa vie. Il y a ensuite une disjonction entre la vie et la mort, deux jours qui ne peuvent pas être réconciliés à cause de l'événement qui a causé une rupture dans ce fil temporel. Elle voulait écrire la vie et maintenant que la vie est terminée son écriture ne peut pas se poursuivre. Pour écrire elle aura besoin d'attendre qu'il y ait plus de distance entre elle et la fracture temporelle si marquante entre la vie et la mort. Ce texte ne montre pas une vieille heureuse ou une vieille facile, mais il nous montre une réalité qui est possible pour tout le monde. Une réalité qui s'empare de sa mère et ne lâche pas jusqu'à la mort. Il est donc important de témoigner de cette réalité, car c'est la seule manière de concevoir ce que cette possibilité contient. Puisque la mère d'Ernaux ne peut pas écrire ou mettre une voix sur ce qu'elle vit et son expérience de l'Alzheimer durant sa vieillesse, le récit d'Ernaux est un des aperçus les plus intimes possibles pour faire sortir du silence la réalité de la vieillesse affectée par la maladie d'Alzheimer. Dans ce récit, Ernaux développe un langage de la vieillesse affectée par la maladie qui articule l'impuissance, la vulnérabilité et la capacité destructive d'une vieillesse malade. Le langage qu'elle utilise renforce aussi l'image de l'horreur des derniers stades de vie, mais il est important de considérer que sa mère vit une vieillesse très malade. Ernaux utilise enfin un langage de déclin, de déchéance et de paradoxe pour décrire ce qu'elle observe. Cependant, le langage qu'elle utilise contient aussi de la tendresse, de l'amour et surtout de la vie. Comme le titre de ce chapitre l'annonce, le langage utilisé par Ernaux est vraiment un éventail d'extrêmes : l'inconnu, le changement rapide, l'horreur, l'amour, les choses constantes qui ne changent pas, la mort qui fait son œuvre en même temps que la vie essaye constamment de montrer qu'elle existe.

3.6. Une lutte contre la disparition

L'album multicolore est un récit qui nous montre l'autre extrême de l'éventail de la vieillesse. Bien que la narratrice nous raconte les déchéances de sa mère, les traits physiques et les lacunes qui accompagnent son vieillissement, ce récit cherche à témoigner de la joie de vivre qu'une vieillesse peut contenir. Ce texte est aussi un récit des paradoxes de la vieillesse, mais des paradoxes différents de ceux que l'on retrouve dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* ». La narratrice compare constamment ses propres sentiments et perceptions de l'âge avec ceux de sa mère et ceci crée des obstacles pour elle, car elle ressent la vieillesse comme une menace.

La mère de la narratrice dans ce récit fonctionne comme un outil herméneutique, qui sert non à déchiffrer l'horreur de la vieillesse, mais plutôt le bonheur de la vie à travers la vieillesse. En effet, la narratrice apprend de sa mère presque sans le réaliser. La narratrice dit qu'elle a « peur de devenir comme elles » (119) les vieilles femmes qui « passent leur après-midi à tuer le temps », comme sa mère, mais juste après qu'elle voit la joie brillante que démontre sa mère envers elle lorsqu'elle arrive pour une visite. Ceci est peut-être lié au fait que laisser une œuvre tient une importance cruciale pour la narratrice : « Sentiment d'urgence, il ne me reste peut-être que quelques années pour écrire, témoigner, transmettre ce qui m'importe. Quoi ? Je ne sais pas, est-ce qu'on sait jamais ce qu'on transmettra ? » (Dupré 242), *a contrario* de ces femmes dont les vies ne laissent aucune trace, qui tuent le temps au lieu de l'occuper à construire, à produire, à créer. Cette joie radiante est une manière de vivre, la narratrice l'observe chez sa mère au long du récit : « Au plus profond d'elle-même, elle appréciait chaque moment de ses journées » (Dupré 208). Mais elle n'a pas encore réalisé que ceci est peut-être la clé d'une vieillesse heureuse, c'est une joie qui dépasse la déchéance et la dégradation, car la vie contient du bonheur si nous savons le trouver et le créer. La mère est donc non seulement l'outil herméneutique à partir duquel la narratrice découvre la vieillesse, mais elle est aussi un outil d'apprentissage, car c'est à partir de sa mère que la narratrice apprend comment vieillir, chose que nous retrouvons dans les dernières pages du récit. Cet apprentissage est abordé par Karen McPherson dans son article « Writing the Mother Immortal : Cixous and Dupré » lorsqu'elle écrit :

As a woman matures into and through the stages of her life – young adulthood, (possible) maternity, menopause, old age – she is in many ways apprenticed to her mother, a role against which many women find themselves straining. But the apprenticeship of aging is never static. In fact, the legacy of daughters is that each time a woman thinks *I am*

becoming my mother!, she can also see that mother becoming another woman, just beyond her own horizon. This carrying forward becomes particularly poignant as mother and daughter move into their later years in anticipation of an ending. (136)

La narratrice prend conscience du temps générationnel dans lequel elle se trouve à partir du décès de sa mère et ceci catalyse la nécessité d'écrire la vie et la vieillesse. La narratrice écrit surtout au sujet de sa mère, mais en effet, elle dit qu'elle veut aussi assurer que les femmes de sa famille soient remémorées à travers son écriture : « Ce récit est celui du silence. Le silence de tout ce qui a été perdu, oublié, égaré dans la mémoire des générations. Silence du non-dit aussi. J'écris en gardant les yeux rivés sur ce qui restera éternellement dans l'ombre » (Dupré 256). Ces femmes n'ont jamais écrit leur vie, les seules traces qu'elles ont laissées sont celles des enfants, des nouvelles générations qu'elles ont créées, mais la mémoire d'elles peut-elle perdurer à travers chaque nouvelle génération ? La narratrice a donc l'intention de faire sortir la vie et la mort de ces femmes du silence. Elle dit que sa mère aurait probablement été écrivaine si la littérature l'avait passionnée avant qu'elle a passionné la narratrice : « Si, avant moi, c'était elle que l'écriture des femmes avait passionnée ? Si elle avait écrit, elle serait devenue romancière, sûrement » (Dupré 235). Mais puisqu'aucune femme n'a entrepris l'écriture, c'est maintenant la responsabilité de la narratrice de s'assurer qu'elles font partie d'une trace concrète laissée dans le temps. La narratrice elle aussi laisse une trace mortelle, elle a eu une fille et est devenue grand-mère, mais bien que des traces mortelles assurent une continuation de la vie et d'une famille, cela n'assure pas que sa mémoire sera portée à travers le temps : « Je me crée une mémoire, je résiste à ma propre disparition » (Dupré 186).

L'écriture devient aussi une manière pour la narratrice d'elle-même décliner : « Ce livre est en quelque sorte la construction de mon propre tombeau » (Dupré 259). Construire son propre tombeau à travers l'écriture assure un certain contrôle sur le déclin, car elle peut s'écrire et décliner à travers l'écriture de la manière exacte qu'elle aimerait. Elle laisse la trace de ce qu'elle veut et du « je » qu'elle veut, occasion que les femmes de sa famille n'ont pas eue et donc leur trace demeure dans le contrôle et la subjectivité de la narratrice. Ceci est un exemple qui renforce ce que Detambel a écrit : « ...on est vieux par quelqu'un, on est vieux pour quelqu'un. La vieillesse, tout comme l'amour ou la confiance, dépend de l'autre » (61-62). Le récit de vieillesse de Dupré dépend des autres, particulièrement de sa mère, mais leur récit dépend aussi d'elle. L'entreprise et la nécessité du récit sont donc semblables à ceux de « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », car la

vieillesse qui progresse et change constamment est incertaine et incontrôlable, alors l'écriture assure que l'expérience subjective et intime de la vieillesse ne plonge pas dans la noirceur et le silence. Si la vieillesse est un inconnu, des récits comme *L'album multicolore* nous montrent une des possibilités que contient cet inconnu. Contrairement à « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », la narratrice de *L'album multicolore* ne résiste pas à la mort avec son récit. Elle résiste à la noirceur et à la disparition, mais elle accepte la mort : « Se reconnaître mortel, c'est lorgner du coin de l'œil le trou qui nous accueillera, mesurer le temps qui nous en sépare. On est forcé de se demander ce qui nous importe pour le reste de la vie » (Dupré 259). Le temps qui la sépare du trou qui l'accueillera doit effectivement être illuminé. La narratrice accepte sa fin éventuelle, mais réellement dans ce récit elle n'est qu'au début de l'acceptation de la vieillesse, car pour elle la vieillesse est la marche finale vers la mort :

Mais faut-il commencer à mourir avant la mort ? Je ne veux pas que ma lucidité me freine. Je veux garder mon élan, mon énergie, ma capacité de rebondir. Comme ma mère. La tristesse avec la joie dedans est-ce que ce n'est pas aussi la mémoire avec l'oubli dedans, le bel oubli qui distrait un moment, allège, ouvre les yeux sur la beauté du paysage, permet de continuer la route malgré les fantômes autour ? (Dupré 268)

Donc il ne faut pas devenir non plus seulement celle qui parle pour les morts, qui se souvient et porte la mémoire, sous peine sinon d'engloutir prématurément sa propre vie. En fin de compte, la narratrice réalise qu'en s'attachant à la vie elle peut s'en réjouir, que la vie demeure la vie, à travers tous ses âges, avec ses tristesses et ses joies, jusqu'à la fin. Cette poétique du *survivre* est abordée par Marie Carrière dans son article « L'éthique du *care* et l'écriture postmillénaire de Louise Dupré ». L'auteure analyse le texte de Dupré sous la lentille de l'éthique du *care* pour expliquer comment *L'album multicolore* aborde la vulnérabilité et la responsabilité qu'a une fille envers sa mère face au soin. Elle écrit :

L'album multicolore adopte cette voix différente du *care* comme stratégie d'écriture et de survie. C'est par l'entremise des aspects ordinaires, éthiques et ontologiques du soin, de l'éthos féministe incarné dans une philosophie et une poétique du *care* ordinaire, que le sujet éprouve (pour dire encore avec Ricœur) son "identité narrative" avec cette autre qui est sa mère. C'est par le *care* qu'elle éprouve l'enchâssement du récit de vie de sa mère dans le sien, de sa vulnérabilité corporelle et temporelle dans la sienne, et que la narratrice devient elle-même "l'exégète d'un texte plein de trous transmis par [s]a mère" (*AM*: 256). (§21)

La narratrice de Dupré reconnaît sa propre identité à travers celle de sa mère et identifie celle-ci comme figure du *care* parce qu'elle prend soin d'elle. C'est par le *care* de sa mère vulnérable qu'elle crée son récit. Ceci lui permet de mettre en lumière l'importance de ne pas laisser la vie de la vieillesse tomber dans le silence et c'est l'écriture qui empêche cela. C'est ainsi que le langage de la vieillesse inclut la vulnérabilité, la nécessité d'accepter que le temps de la vie est limité, mais que ces derniers âges font partie de la vie. La vieillesse est un inconnu que nous devons découvrir chacune et chacun à notre tour, elle est le paradoxe infini, la solitude et la solidarité, la déchéance et l'indépendance, elle est subtile et criante, la tristesse et la joie, elle est la somme de tous les âges, elle est la vie qui envisage la mort.

3.7. *Une catégorisation futile*

Nullipare de Jane Sautière nous montre une vieillesse qui se trouve non à un extrême de l'éventail de la vieillesse, mais plutôt au sein de cet éventail. En effet, ses réflexions dans ce texte ne sont pas déclenchées par la mort de sa mère ou le déclin de sa mère, mais plutôt à partir d'un jugement apposé sur elle par le monde médical. À l'âge de cinquante ans elle doit participer au dépistage du cancer du sein, et c'est lors de cet examen qu'elle devient désignée comme « nullipare », une femme qui ne s'est pas reproduite. Donc, sous la lentille de la biologie unique aux femmes et ici, même, aux femelles, même si la prise de conscience de la vieillesse n'arrive pas de manière organique chez la narratrice, sa biologie indique au monde qu'elle a atteint un certain seuil de vie. Et à travers ce monde qui lui fait signe de ce qu'implique la ménopause, elle est maintenant confrontée à son placement sur sa ligne de vie. Laurie Laufer, psychanalyste et professeure à l'Université Paris Diderot, parle précisément de cette désignation du corps de la narratrice de *Nullipare* dans son article « Biopolitique du corps féminin. À propos de... "Nullipare" de Jane Sautière ». Bien sûr, la narratrice se rendrait compte éventuellement de sa vieillesse elle-même, mais son récit nous montre que c'est à partir de l'« autre » que son récit de vieillesse se compose. Laurie Laufer remarque : « L'auteure écrit les effets d'une parole sur le corps d'une femme qui, par choix, n'a pas porté d'enfant. Ce choix est nommé, médicalement, retranché de toute parole subjective. Une vie est mise à nu sous les mots métalliques d'un savoir médical » (142). En effet, ce que décrit Laufer nous mène à penser que puisqu'un jugement extérieur du corps est posé sur la narratrice, le texte de Sautière devient une exploration des enjeux

de ce jugement et même une justification et une revendication de son corps, un corps jugé âgé. Nous voyons ce jugement médical à travers le corpus littéraire, surtout dans *L'album multicolore* lorsque la mère de la narratrice est soumise à des visites par des travailleuses sociales qui jugent l'état de sa vieillesse. La mère de la narratrice dans *L'album multicolore* se débat farouchement contre ces jugements et résiste au jugement posé sur elle, mais le jugement médical posé sur la narratrice de *Nullipare* ne met pas en question sa capacité de vivre de manière indépendante, c'est un jugement de son état sous la lentille du temps reproductif fini. Néanmoins, ce jugement la blesse :

Le mot me frappe, me blesse, me suit dans ma journée, comme toutes les petites coupures qu'on se fait avec une feuille de papier qui saignent beaucoup, et qui nous gênent au-delà du vraisemblable. Je l'entends si fort aujourd'hui sans doute parce que tout est joué, et que cet état est devenu définitif. Ou parce qu'il est réellement prononcé, ce mot, pour la première fois me concernant et pour les mêmes raisons. (Sautière 12)

Cette citation nous montre que la narratrice perçoit ce jugement d'état comme un questionnement sur sa reproduction ou son choix de ne pas se reproduire, qui mène au questionnement de pourquoi elle a choisi une existence singulière. Mais ce jugement médical entraîne aussi la conscientisation de la narratrice face au jugement social posé sur elle. On suppose qu'une femme de cinquante ans devrait être une mère, qu'elle devrait avoir suivi l'ordre biologique unique aux femmes, ont fait référence ici à la situation qu'elle raconte entre elle et le marchand qui lui offre une sucette pour la fête des mères, car il suppose qu'elle est mère à son âge. Cet instant nous montre que la narratrice n'a aucun contrôle sur le jugement social qui est placé sur elle et ceci la place dans un état de vulnérabilité. Elle ne veut pas bouleverser l'image de l'ordre qu'elle est supposée suivre, mais ceci l'empêche de montrer qu'elle est heureuse dans son choix de ne pas avoir d'enfant : « Difficile pour l'interlocuteur d'imaginer un choix heureux, tandis que le contraire est tellement simple » (Sautière 52). Elle est coincée dans un piège qui n'attrape que les femmes. La narratrice admet que ce même jugement ne peut pas être posé sur un homme : « Je me demande s'il existe un mot semblable qui désignerait un homme qui n'aurait pas d'enfant. Je comprendrais qu'il n'y ait rien » (Sautière 13). Ici Sautière remarque que la société ne pose aucun jugement pareil sur les hommes, nous ne désignons pas les hommes de la même manière et nous ne questionnons pas leur statut reproductif lorsqu'ils atteignent un nouveau seuil d'âge. Ce texte nous montre que le corps de femme est soumis à un jugement genré au long de la vie et que le corps est le lieu le plus fécond

pour le jugement, surtout celui de la vieillesse. Le temps générationnel et le temps biologique sont intimement liés dans ce récit, car le temps générationnel implique un ordre biologique, mais le temps biologique dans ce récit n'implique pas une continuation du temps générationnel. Ces jugements qui sont liés au temps sont aussi des manières de catégoriser l'âge et la vieillesse, qui restreignent son image à une seule chose qui entre dans un seul cadre alors ceci ne laisse aucune place pour la subjectivité, la flexibilité et l'éventail de la vieillesse. Laufer commente cette catégorisation inflexible et le pouvoir qu'elle a lorsqu'elle écrit :

Que signifie alors nommer une femme qui "n'a pas porté d'enfant", qui "n'a pas enfanté", dont le corps est resté "infécond" ? Qui la nomme ainsi ? Est-il d'ailleurs nécessaire de la nommer ? Nommer n'est pas seulement une opération signifiante, mais une classification, une catégorisation, et relève alors aussi du dispositif à partir duquel le mot est produit. Nommer fabrique une assignation et constitue un pouvoir sur le corps. (144)

Mais les récits du corpus nous montrent que cette catégorisation est un effort futile et les auteures, à travers leurs récits, déstabilisent tranquillement la catégorisation de la vieillesse, car il n'y a pas une seule vieillesse, un seul chemin, la vieillesse n'est pas conscientisée au même moment pour chaque femme, la vieillesse n'est pas toujours remplie de joie pour chaque narratrice, mais elle n'est pas remplie de malheur pour chacune non plus. Chaque récit nous montre le sentiment intérieur de l'âge, par exemple Ernaux dans *Les années* qui ne se sent pas d'âge au début de sa soixantaine, ou Sautière qui perçoit chaque petit trait physique vieilli de son corps qui la lance dans un état de déploration. Les récits nous montrent qu'il y a plusieurs expériences, sentiments, déroulements et perceptions de la vieillesse et qu'elle ne peut pas être encadrée en une seule classe ou catégorie. Les récits montrent aussi qu'à travers la vieillesse, surtout lorsqu'elle est surveillée par le monde médical, il y a une vulnérabilité dans l'âge, quel que soit l'âge ou le stade de la vieillesse. L'exemple de *L'album multicolore* lorsque la mère est visitée par une travailleuse sociale nous montre que la mère nonagénaire est vulnérable dans sa vieillesse lorsqu'elle est mise en question par l'autre, mais la narratrice de *Nullipare* qui est quinquagénaire est aussi vulnérable face au questionnement de son état. Ceci est un trait commun dans chacun des récits, chaque narratrice démontre une certaine vulnérabilité face à la vieillesse, soit leur propre vieillesse ou la

vieillesse de l'autre. La vulnérabilité devient donc un motif et un outil littéraire à travers le corpus pour écrire et décrire la vieillesse⁸.

Mais comment cette vulnérabilité fait-elle progresser le récit de *Nullipare* ? Puisque la narratrice est maintenant confrontée à son âge, son corps vieilli et ne pas avoir fait le choix de se reproduire de ne pas laisser de traces mortelles, elle entreprend ce récit qui explore cette vulnérabilité et essaye de déchiffrer ce que le futur pourrait contenir pour elle lors de la progression de sa vieillesse. Il est important de noter que puisque c'est la désignation de l'état de nullipare qui a prêté à la conscientisation de l'âge pour la narratrice, beaucoup des réflexions sur la vieillesse sont intimement liées à l'absence d'enfant, car l'état définitif de nullipare ne vient qu'avec le moment où commence la ménopause. Dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » la vieillesse décrite est violente et monstrueuse, mais dans *Nullipare* la vieillesse semble être plus douce, bouleversante mais paisible : « La vie coule doucement, sans aucune irrégularité, les à-coups sont les nôtres, les brusques retours en arrière, tout comme les volontés d'être vifs telles des flèches vers des buts indiscutables. Je me suis acheminée avec beaucoup de douceur vers cela, l'état d'une femme sans enfants, j'ai glissé... » (Sautière 103). Cette citation montre qu'être nullipare n'est pas seulement un « non-fait », mais est aussi quelque chose d'accompli dans le corps, car le temps de reproduction est fini. Même si cette citation met l'emphase sur le manque d'enfant, la narratrice décrit quand même une acceptation de son âge et de sa vieillesse et de sa position sur sa ligne de vie. Enfants ou pas, la ménopause est un marqueur d'âge inéluctable. Elle ne peut plus changer comment sa vie se déroulera et ce passage d'un stade de vie à un autre a été un chemin doux pour elle, c'est ainsi qu'elle perçoit la progression de sa vie.

3.8. *Une lutte pour soi-même : la résistance*

La narratrice ne peut pas lutter contre le jugement médical posé sur elle, elle ne peut pas lutter contre le jugement social imposé sur elle, elle ne peut pas lutter contre le temps qui est en avance sur elle et elle ne peut pas défaire l'état dans lequel elle se trouve, mais le récit devient un lieu de revendication et d'acceptation tout en étant un lieu de lutte contre l'effacement et la disparition. Elle ne s'est pas reproduite biologiquement, mais son récit est tout de même une

⁸ La vulnérabilité est un sujet de plus en plus pertinent dans les études féministes, nous pensons ici à l'article de Laurie Laufer, « Éclats de mots : pouvoir de la parole et vulnérabilité » *Cahiers du genre*, no. 58, 2015, pp. 163-180.

création qui vient d'elle. Elle peut prendre tous les jugements posés sur son corps et sa vie, les accepter et se les réapproprier. Dans les autres textes du corpus, nous pouvons remarquer que les narratrices observent que la vieillesse est une affaire solitaire, car elle est une expérience subjective et individuelle que personne ne peut vivre pour nous. Ernaux et Dupré prennent conscience de cette solitude à travers le vécu de leur mère, la mère de Dupré l'exprime même : « Mais un soir, sous la mauvaise lumière du salon, elle m'a confié, *Quand on vieillit, il faut se faire à la solitude* » (203). Mais Sautière n'observe pas cette solitude à travers l'« autre », en effet, sa vie était toujours singulière alors ceci ne changera pas dans sa vieillesse : « C'est mon sang qui se fige. La vie est arrêtée en moi, je ne vivrais que ma vie. Être sans lien, seule, plutôt qu'unique, ce qui ne m'était pas accessible » (106). Cette citation montre que la solitude était un choix et que la narratrice accepte le résultat avec grâce, car la vie ne s'arrête pas simplement à cause de la solitude. Elle commente aussi le fait qu'elle n'était pas réellement unique, car sa mère a eu d'autres enfants, mais ils sont morts avant qu'elle soit née. Elle parle donc d'être seule, car elle a grandi seule mais elle n'était pas l'enfant unique. Au long du récit, la narratrice nous peint les multiples portraits qui la constituent et qui constituent sa vieillesse, le jugement, la vulnérabilité et la solitude, choses qui se sont « empilées » en elle au long de sa vie : « Un empilement des présents, toujours actifs et irréprésentables, puisque je ne vois, de mes âges, que le dernier » et que le bagage qui accompagne la vieillesse est principalement lié au corps, car la narratrice est une cumulation de tous les portraits d'elle au fil du temps, mais la seule image d'elle qui est accessible au monde extérieur est celle « ne rendant compte que de la dernière étape », celle de sa vieillesse. Sa vieillesse s'est développée au long de sa vie, est devenue visible et a créé l'image extérieure d'elle, mais sa vieillesse est aussi une accumulation de tous les moments qu'elle a vécus qui forment ainsi sa perception et ses sentiments intérieurs d'elle-même. Mais c'est en acceptant ce corps et de voir ce qui est possible avec ce corps vivant, que la narratrice dépasse le discours corporel pour enfin décrire ce qu'est la vieillesse pour elle : « C'est devenu, tout cela, quelque chose qu'il fallait vivre pour la chose elle-même, l'amour pour l'amour, le désir pour le désir, un déplacement de la fonctionnalité au profit de quoi ? oui, de quoi ? De quelque chose sans profit, sans dépassement qui ne s'appelle pas rien » (Sautière 114). Ici elle parle de ne pas avoir exploité son corps lorsqu'il était fécond, mais qu'elle est maintenant consciente du fait que nous n'avons pas toujours besoin d'exploiter ce qui est là. La vie n'est pas seulement la dépense et le profit, nous ne devons pas profiter de tout ce qui est à notre disposition pour nous réjouir de la vie; il y a aussi le fait de vivre les choses pour elles-

mêmes. Donc la narratrice a développé une certaine sagesse lorsqu'elle a réalisé que la vieillesse implique une perte de contrôle sur certains aspects de la vie et que la vie, peu importe les choix qui la composent, ne nécessite pas de justification, simplement de l'acceptation. Elle décrit une leçon d'humilité lorsqu'elle explique : « Rien qui n'aurait pour fonction d'assumer, de devenir maîtresse de mon vieillissement, je n'ai pas été maîtresse de tout ce qui a poussé en moi avant de décroître, je peux, à la rigueur, m'accoutumer » (Sautière 144). Il y a une sagesse de la part de la narratrice qui sait qu'elle doit simplement accepter ce qu'elle ne peut pas changer, qu'elle ne peut pas contrôler son vieillissement, mais qu'elle trouvera peut-être une paix en s'accoutumant à la transformation qu'elle vit.

Nullipare offre donc des réflexions et un savoir-vieillir semblables à la mère de la narratrice de *L'album multicolore*, car il y a vraiment une conscience de la joie de chaque nouveau jour, mais pour avoir accès à cette joie il faut accepter la vieillesse. Le récit de Sautière nous montre aussi que chacune des narratrices se positionnent dans la vulnérabilité et la solitude dans leurs récits. La narratrice de *Nullipare* ne résiste pas à sa vieillesse et elle ne résiste pas à la mort, ce qui est effectivement différent des deux autres textes que nous avons analysés. La vieillesse est quelque chose qu'elle embrasse, car ce n'est que la prochaine étape de sa vie :

Je suis au soleil, avec ce corps du dernier temps de mon âge, qui est un mensonge et une vérité. Sous le ciel noir de l'orage et le soleil tout ensemble, devant l'océan et le ressac, les bleus et les verts, dans l'odeur organique de ce pétrissage, à côté des puces de mer que mes doigts déterrent, je suis avec tout cela dans un présent indépassable, non pas tous les temps, mais ce temps-là, celui d'un moment, un présent non pas éternel (pas de présent sans la conscience de la mort), mais le présent mortel de la vie. Ce qui est là, dans la vie, toujours dans la vie, sans s'en écarter, et je pense, jusqu'à la fin. (Sautière 147)

Ici Sautière offre aussi une réflexion sur la fin de vie qui démontre une certaine sagesse car elle accepte qu'elle se rapproche tranquillement de la mort, mais que jusqu'à son dernier moment le présent est un « présent mortel de la vie ». Le sentiment d'acceptation que nous retrouvons dans cette citation est différent des sentiments que nous retrouvons dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » et *L'album multicolore*. Les récits de Dupré et d'Ernaux sont remplis de paradoxes, de condescendance et de langage cauchemardesque, mais celui de Sautière ne l'est pas. Elle montre une sagesse envers le corps vieilli et une sagesse de ne pas se battre contre ce qu'elle ne peut changer, la vie qui file sans cesse avec toutes ses nouvelles étapes et elle écrit que la vie ne peut

être appréciée qu'à travers le moment présent, même si ce moment présent est celui de la vieillesse. Les trois textes sont écrits à la première personne, mais *Nullipare* est le seul qui parle de la narratrice plutôt que de sa mère. Sautière parle aussi brièvement de sa mère :

Je me souviens du moment où ma mère a capitulé, où elle a laissé les racines blanches de ses cheveux teints grandir et manger tout ce qui signifiait encore qu'elle aurait aimé plaire. On peut avoir les cheveux blancs et plaire, ce n'est pas cela la capitulation de ma mère. C'est le moment où elle n'a plus voulu être une femme qui pourrait plaire, où elle ne l'a plus voulu avec la brutalité de ce qui tranche. Les racines blanches lui dévoraient la tête et moi je devenais une jeune femme désirable. Comme si une chose entraînait l'autre. Je devenais une jeune femme et je haïssais ma mère, j'avais le solide appui de cette haine qui grandissait pour la quitter, la laisser à ses deuils, m'arracher avec toute la violence nécessaire. (Sautière 97)

Mais la mère de Sautière ne représente pas un outil diagnostique ou herméneutique à travers lequel la narratrice déchiffre les complexités de l'âge. Sa mère a l'effet opposé des mères des autres narratrices, car Sautière ne désire pas retenir la vie de celle-ci, elle ne se voit pas à travers elle donc ce n'est pas à partir de l'image de cette vieillesse que sa narratrice se construit. C'est plutôt à partir du regard qu'elle pose sur elle-même et comment elle interprète les jugements placés sur elle par la société et le monde médical. Ceci fait aussi partie du langage de la vieillesse articulé par l'auteure, les âges tardifs sont souvent observés, jugés et perçus par les autres et ceci influence comment les auteures l'écrivent. Un aspect important de ce langage est la surveillance des âges des femmes et comment la société les catégorise. Puisque les autres la désignent, la nomment, elle reprend ceci et nous offre sa propre vision d'elle-même à travers le début de sa vieillesse. Annette Keilhauer écrit :

Mais on pourrait aussi développer une autre vision du phénomène : ce qui constitue la véritable richesse des écritures autobiographiques du vieillissement, c'est justement leur ambivalence entre un besoin de témoignage et une nécessité de projection idéalisée de soi, et c'est peut-être en cultivant volontairement cette ambivalence que l'écriture autobiographique devient un remède plus ou moins efficace contre le vieillissement. (19)

Cette citation renforce l'idée du besoin de la narratrice de témoigner de son expérience singulière et peut-être moins commune de *nullipare* définitive, car le récit lui donne l'occasion d'explorer ce mot catégorisant qui la blesse tellement. Mais nous argumentons que cette écriture autobiographique n'est pas un remède contre le vieillissement, comme le dit Keilhauer, mais plutôt

un remède contre la catégorisation, la classification et le préjugé de la vieillesse et il n'y a pas une « nécessité de projection idéalisée de soi » chez Sautière. Ce récit autobiographique est la construction de comment elle se perçoit, comment elle définit sa vieillesse, et comment elle se construit par rapport au monde dans lequel elle vit. C'est donc un remède ou une résistance au cadre qui peut restreindre la vieillesse, car elle nous montre qu'elle veut et peut vivre sa vie et sa vieillesse sans suivre la norme prescrite par les autres. Le texte de Sautière est unique en son genre et aborde un sujet de plus en plus pertinent. Le thème de ne pas mettre au monde d'enfants est celui qui revient le plus dans les articles sur *Nullipare*. L'annonce de la publication du livre dans *Nuit blanche* (2008), se base seulement sur cet aspect, mais ne dit rien sur les réflexions sur l'âge écrites par Sautière. Anne Martine Parent a écrit un article intitulé « Héritages mortifères : Rupture dans/de la filiation chez Ying Chen et Jane Sautière » (2012) qui aborde surtout la question de filiation et la rupture qui l'empêche de se poursuivre. Ces réceptions qui ne parlent pas de la vieillesse dans le récit montrent effectivement que le sujet de la vieillesse des femmes demeure un thème peu exploré et critiqué dans la littérature contemporaine et ses études critiques.

3.9. *Une vieillesse ordinaire*

Le projet d'Annie Ernaux à travers *Les années* est certainement de s'inscrire dans l'Histoire et d'assurer qu'elle laisse une trace, non seulement la trace d'elle-même mais aussi celle de sa génération. Au premier aperçu, ce récit qui retrace le trajet et l'expérience d'une vie semble très différent des autres récits qui composent notre corpus littéraire, mais en fin de compte, l'approche de la vieillesse dans *Les années* est très semblable à celle de « *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, *L'album multicolore* et *Nullipare*. Ce récit s'inscrit dans un temps générationnel, dans un temps biologique et la narratrice se positionne de manière semblable aux autres face à la vieillesse. Elle est autant vulnérable que les autres, elle lutte contre le temps comme les autres et elle essaye de retenir la vie en saisissant le temps vivant comme les autres, ainsi que le décrit Antoine Compagnon dans son article « Désécrire la vie » : « La hantise de l'oubli inspire ce livre, l'angoisse du temps perdu, la crainte ou la honte que la mémoire individuelle et collective s'anéantisse. La narratrice se sent responsable de la tradition, elle éprouve l'urgence de tout ressaisir, de tout conserver tant qu'on est encore là » (50). Compagnon aborde précisément la nécessité d'écrire la vie avant qu'elle disparaisse, sentiment distingué dans le récit d'Ernaux. Par

contre, nous ne pensons pas que *Les Années* montre un extrême de l'éventail de la vieillesse comme « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » et *L'album multicolore* le font, ni une vieillesse qui va à l'encontre de la norme comme *Nullipare*. Shirley Jordan exprime ceci lorsqu'elle écrit :

Unable to counter the negative construction of old age or to imagine a case for the possibility of a self-determining, fulfilled late life, she does not shake off but reproduces the 'cultural devaluation of old women'⁹ which remains the default position in the West.

Les années, then, is an autobiography of great poignancy wherein, in spite of Ernaux's resolution to sustain an impersonal voice, she reveals the vulnerability and fear experienced at the time of writing perhaps more starkly than in any other of her works. There is a new and dominant sense here of the racing of time; of insufficient distance between the experience of ageing and the writing of it, so that the author's personal anxiety gets in the way of any investigation of age as a social phenomenon. (148)

Cette citation explique que même si le récit d'Ernaux rend très clair que la vieillesse est un inconnu et que la narratrice est vulnérable face à sa vieillesse, son anxiété personnelle face à son âge ne lui permet pas d'explorer de manière approfondie le phénomène social du vieillissement et la vulnérabilité de l'individu prend le pas sur l'habileté critique de l'auteure. En effet ce phénomène social fait écho au propos de Martine Boyer-Weinmann de « mutation anthropologique » (24-25) qui est en train de se développer dans nos sociétés occidentales vieillissantes. Jordan remarque que puisqu'il n'y a pas assez de distance entre l'expérience de la vieillesse et la construction de son récit, la narratrice ne dépasse pas le discours dominant de la vieillesse, mais elle souligne ce discours qui s'impose sur la vie et affecte ainsi la capacité du texte à représenter. Mais nous croyons que son texte donne quand même une critique sociale. Si elle représente une grande partie de la population femme, puis elle est constamment en déni du vieillissement, elle a une condescendance pour l'âge et un dédain pas si caché pour les femmes âgées, elle exprime probablement la perception dominante et majoritaire. La vieillesse dans *Les années* est une vieillesse tout à fait ordinaire, elle n'est pas horrifiante comme dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », ni paradoxale et pleine de joie comme dans *L'album multicolore* et elle n'est pas revendicatrice comme dans *Nullipare*. Par contre, comme l'explique Martine Boyer-Weinmann :

⁹ Jordan cite ici Russel, « Ageing as a Feminist Issue », p. 127.

Annie Ernaux pratique depuis toujours l'écriture au couteau, elle aime trancher dans le vif de la matière corps, de la matière temps elle a du goût pour l'autoscopie lapidaire. Elle opère au cœur de la nuit la sienne, la nôtre, celle dont sa mère n'est jamais sortie. Elle cerne l'ombre qui rôde autour de la femme gelée, le chien et loup de l'âge incertain qui se précise sous son coup de scalpel. (95)

Le récit d'Ernaux ne célèbre peut-être pas les joies de vivre que nous trouvons dans *L'album multicolore* ou la résistance au jugement comme dans *Nullipare*, mais la narratrice des *Années* ose dire ce que nous n'osons pas souvent dire, elle partage ses sentiments réels sur la vieillesse des femmes même s'ils ne sont pas plaisants et ne séduisent pas le lecteur. Ernaux reste fidèle au réel, même si ces commentaires ne vont pas à l'encontre des perceptions négatives de l'âge, elle nous donne toujours des indices de comment elle se situe par rapport à sa situation dans le temps et à son expérience vécue de ce temps.

3.10. *Une continuation dans le temps*

Nous commençons avec une citation de Maïté Snauwaert qui dit que le récit d'Ernaux décrit : « Une vie, parmi et comme d'autres, qui ferait la moyenne de l'expérience pour une moitié sexuée de la population » (104). Cette citation nous aide à justifier l'idée que puisque la narratrice des *Années* écrit, de manière intime mais collective, le trajet d'une vie, un trajet qui incorpore chaque étape de cette vie qui a mené à la vieillesse, la vie et la vieillesse dont elle témoigne ont une certaine crédibilité. C'est à partir de l'ordinaire que la vie est racontée et que la vieillesse est conscientisée. En écrivant une expérience de femme, la narratrice souligne surtout les étapes biologiques genrées qui, jusqu'à un certain point, dictent la progression de la vie d'une/des femme(s). Au début du récit, il y a une anticipation de ces étapes, ensuite une condescendance envers les prochains seuils de vie de femmes, incluant la ménopause : « Elle ne se sent pas d'âge. Certainement une arrogance de jeune femme vis-à-vis des plus âgées, une condescendance pour les ménopausées. Qu'elle en devienne une est très improbable. Une prédiction qu'elle mourrait à cinquante-deux ans ne l'émeut pas, il lui semble que c'est un âge acceptable pour mourir » (Ernaux, *Les années* 122-123). À travers sa jeunesse, elle n'a aucune conception de ce qu'est la vieillesse et qu'il y aurait peut-être de la vie qui vaudrait la peine de vivre dans les âges tardifs. Cinquante-deux ans n'est certainement pas un âge acceptable pour mourir, et nous pouvons voir à travers le corpus qu'être quinquagénaire n'est que la jeunesse de la vieillesse. Mais même

lorsqu'elle devient quinquagénaire elle reste sous l'illusion du temps biologique qui mesure le rythme de sa vie : « On continuait à voir le sang après cinquante ans. Il n'avait plus la même couleur ni la même odeur qu'avant, une espèce de sang illusoire. Mais cette scansion régulière du temps qu'on pouvait maintenir jusqu'à la mort nous rassurait » (Ernaux, *Les années* 173). Nous pensons que cette arrogance envers la vieillesse et l'âge qui avance est un moyen pour la narratrice de résister à la vieillesse. Si elle se tient dans le déni, elle maintiendra sa prise sur le temps qui apportera avec lui le déclin et la mort. Le temps biologique dans ce récit n'est donc pas le point de conscientisation de l'âge pour la narratrice car elle résiste à la sonnerie de cette horloge au sein d'elle, le temps générationnel occupe donc une place centrale dans le récit, car c'est dans ce temps que s'inscrit ce récit de vie.

Au fur et à mesure que le récit progresse, la narratrice considère le passé qui s'est accumulé et se rend compte de sa place sur sa ligne de vie : « Que ce monde soit derrière elle la stupéfie. Pour la première fois cette année elle a saisi le sens terrible de la phrase *je n'ai qu'une vie* » (Ernaux, *Les années* 142). Effectivement, cette réalisation n'était pas possible lors de la jeunesse de la narratrice, cette réalité de la conditionnalité de la vie ne s'est présentée que lorsque la narratrice avait assez de passé pour voir que son futur serait aussi limité, ce qui serait aussi vrai pour celles de sa génération. Snauwaert commente ceci lorsqu'elle écrit : « Lorsqu'on en revient au général de l'individu non nécessairement sexué, l'individu générationnel auquel Ernaux s'intéresse aussi dans *Les années*, on observe que son point de vue est informé par une situation particulière dans le temps : celle non pas de la fin de vie mais de ce moment où il devient possible de l'apercevoir » (109). Ce moment où il est possible d'apercevoir la fin est un aspect commun dans les récits du corpus, mais est déclenché par différentes choses pour les narratrices. Pour Dupré et Ernaux plus jeune c'est à partir de la mort de la mère, et pour Sautière c'est à partir de l'étape finale qui dicte le temps biologique des femmes. Effectivement, le moment de la perception de la limite de la vie crée une vulnérabilité pour la narratrice et les femmes de sa génération qu'elle tente de représenter. Le récit d'Ernaux est composé des moments de la vie, de la fille qu'elle était et la société qui changent constamment avec chaque nouvelle décennie donc les portraits de l'âge que la narratrice nous présente sont à partir de ces moments. Ce n'est pas le sentiment intérieur d'âge qui guide les réflexions sur la vieillesse ou sur la progression de la vie, c'est plutôt la comparaison avec l'autre qui la situe dans sa vie et sa vieillesse, surtout lorsqu'elle parle de ses fils : « Comment se fait-il que ces hommes soient ses enfants ? (Les avoir portés dans son ventre ne lui paraissant

pas une raison suffisante.) N'a-t-elle pas cherché obscurément à recréer la double existence de ses parents, avoir devant elle ce qu'elle avait derrière, pour jouir du même ancrage dans le monde » (Ernaux, *Les années* 202). Ici la narratrice a une énorme difficulté à réconcilier le général, la suite des générations, et le singulier, le fait qu'elle puisse être la mère de deux hommes. C'est donc le concept de temps générationnel qui lui permet de se situer dans l'Histoire et dans la vie. Snauwaert le remarque lorsqu'elle écrit : « C'est le projet du texte que de montrer comment chacun, quelque singulière qu'ait pu être ou qu'il ait pu croire son existence personnelle, finit par rejoindre la lignée, la série des morts qui l'ont précédé¹⁸ » (104). Le collectif est essentiel au singulier, car c'est à travers le collectif que le singulier peut se créer. Ceci fait écho au propos de Detambel qui dit que nous sommes vieux *pour* quelqu'un et *par* quelqu'un. Cette prise de conscience du temps de remplacement par la narratrice est troublante, mais ne l'empêche pas de l'écrire. Elle doit l'écrire pour assurer que son existence perdure dans le temps, que même si elle est remplacée sa place sera ancrée dans le monde :

un cancer qui semblait s'éveiller dans le sein de toutes les femmes de son âge et qu'il lui a paru presque normal d'avoir parce que les choses qui font le plus peur finissent par arriver. Au même moment, elle a reçu l'annonce qu'un enfant se formait dans le ventre de la compagne de son fils aîné – une fille, a révélé ensuite l'échographie, alors qu'elle avait perdu tous ses cheveux, à cause de la chimio. Ce remplacement rapide, sans délai, d'elle dans le monde, l'a extrêmement troublée. (Ernaux, *Les années* 235)

Cette citation nous montre vraiment que lorsque la narratrice prend conscience de son âge, elle a peur, elle est fâchée et elle ose dire ce que plusieurs femmes n'oseraient pas. L'idée de mourir et d'être rapidement remplacée dans le monde et dans l'ascendance ne sont pas des idées plaisantes, mais elles sont réelles et Ernaux les écrits, car elle montre la réalité du vécu de sa vieillesse. Ce qu'elle raconte est la profondeur de ses sentiments d'être remplacée, même poussée hors du temps, hors de la filiation dont elle est toujours « le plus ancien pilier ».

Mais ce temps générationnel est un outil de mesure fragile, car elle voit que la génération d'avant elle est presque éteinte et ceci crée la conscientisation que son futur, et celui de sa génération, s'éteindra aussi. Bien que le récit montre le trajet de vie d'une génération, le déclin de cette génération est un des thèmes les plus forts dans le récit, aspect que Shirley Jordan commente : « While the work maps a trajectory with whose staple elements many women over sixty will identify, its overriding expression of ageing is rooted in loss and decline » (148). Nous pensons

que l'idée de perte dans ce récit n'est pas la même que celle de *L'album multicolore*, la perte de la mère, ou celle de « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », la perte de la mère et la perte de soi-même, mais est plutôt la perte du passé et la perte de la jeunesse du « je ». Pour la narratrice, la vieillesse est un temps de perte et elle doit donc écrire tout ce qu'elle a perdu pour assurer que ces pertes ne s'effacent pas avec le temps. Il y a donc un effort réconciliateur dans ce récit, car la narratrice doit accepter que son passé soit fini et que son futur le sera aussi. Elle doit donc considérer sa propre disparition inévitable et écrire sa vie pour s'ancrer dans le présent. Jordan commente cet aspect du récit lorsqu'elle écrit : « How does one consign oneself to memory for others? How does one say goodbye to the self? Ernaux's rising sense of vulnerability in this work is played out on several levels. One of these is a frenetic compulsion to save, archive and store her life even as she confirms its 'pastness' » (144-145). C'est donc en acceptant le temps générationnel limité qu'elle peut choisir de s'écrire *hors* de l'Histoire, comme le dit Shirley Jordan : « I want to argue that in *Les années* Ernaux not only builds her life narrative, but in a simultaneous counter-movement writes herself out of it » (146), ce qui assurerait un certain contrôle sur le déclin et une dernière lutte contre la disparition. Cette lutte contre la disparition a un effet semblable à celui de la matérialisation du temps que nous retrouvons dans *L'album multicolore*. Les deux narratrices ont le même sentiment d'urgence face au temps, le temps doit être occupé, il doit se vouer à la production et à la création, sous le prétexte de le capturer avant qu'il ne disparaisse :

C'est un sentiment d'urgence qui le remplace, la ravage. Elle a peur qu'au fur et à mesure de son vieillissement sa mémoire ne redevienne celle, nuageuse et muette, qu'elle avait dans ses premières années de petite fille – dont elle ne se souviendra plus. Déjà, quand elle essaie de se rappeler les collègues du lycée de montagne où elle a enseigné deux ans, elle revoit des silhouettes, des figures, parfois avec une extrême précision, mais il lui est impossible de “mettre un nom dessus”. (Ernaux, *Les années* 237)

Mais ce sentiment d'urgence est accentué par la vulnérabilité et l'impuissance face au futur incertain. Si nous comparons la peur de disparition entre la narratrice de *Nullipare* et celle des *Années*, nous pouvons voir qu'avoir des enfants et même des petits-enfants, ne réduit pas cette peur d'effacement et de disparition. En effet, cette peur d'effacement est accentuée chez Ernaux car comme nous l'avons remarqué, elle se sent remplacée lorsque la conception de sa petite-fille est annoncée. Cette impuissance est un sentiment que nous retrouvons dans chaque récit face à la vieillesse et donc s'ajoute au langage du vieillissement. L'écriture est effectivement le seul moyen

de saisir le temps incontrôlable et de témoigner de la vieillesse toujours changeante : « Ce qui compte pour elle, c'est au contraire de saisir cette durée qui constitue son passage sur la terre à une époque donnée, ce temps qui l'a traversée, ce monde qu'elle a enregistré rien qu'en vivant » (Ernaux, *Les années* 238).

3.11. *Préserver le temps de la vie*

Certaines œuvres littéraires sont des carrefours où se croisent, se dédoublent, se polarisent et se multiplient l'effroi devant la vieillesse et la peur de la mort, l'aspiration au savoir absolu et le désir de maîtrise du monde. Car le plus pur désir fiché dans l'âme humaine – et le plus ironique – est de suspendre la mobilité du temps. (Detambel 89-90)

Cette citation de Régine Detambel décrit très bien le pourquoi et le comment des récits du corpus littéraire. Les auteures utilisent leurs récits pour naviguer à travers les complexités de l'âge tout en démontrant la surprise, la peur, l'impuissance et la vulnérabilité face à la vieillesse. La vieillesse ne peut pas être maîtrisée, mais en développant un savoir- vieillir, nous pouvons nous réjouir des années tardives de notre vie. Nous voyons donc à travers le corpus littéraire plusieurs éléments récurrents de la vieillesse, notamment le besoin de témoigner de la vie avant qu'elle s'efface. Même si l'expérience de la vieillesse est une affaire solitaire, en partageant leurs récits, les narratrices créent une solidarité à travers le canon littéraire de la vieillesse. C'est une des démarches les plus remarquables dans *Les années*, Ernaux l'admet lorsqu'elle écrit que son récit cherche à : « Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais » (*Les années* 242). L'ensemble de ces récits nous montre qu'il n'y a pas une seule vieillesse, ni une seule représentation fixe de la vieillesse, mais que la vieillesse est véritablement un éventail de possibilités et que cet éventail contient des extrêmes, des nuances, des subtilités, des marqueurs criants et surtout des richesses. Ces auteures nous montrent que même si l'étape finale de la vieillesse est la mort, que la vieillesse n'implique pas la mort à chaque nouvelle étape. Detambel écrit : « Ce n'est pas pour autant qu'on mourra de vieillesse. On ne meurt ni d'être né, ni d'avoir vécu, ni de vieillesse. On meurt toujours de quelque chose. Et du reste, si tout le monde meurt, tout le monde ne connaîtra pas pour autant la vieillesse » (82). Louise Dupré, Annie Ernaux et Jane Sautière ont toutes l'occasion de vieillir, et même de vieillir sous des conditions privilégiées, alors leurs récits sont de véritables témoignages de cette occasion de continuer de vivre. À nous d'apprendre des leçons qu'elles offrent et peut-être même de trouver un confort dans la notion que

nous ne sommes pas les seules à suivre le chemin laissé et raconté par plusieurs générations de femmes.

4. Chapitre 4 : Le fardeau de la vieillesse : la honte

This realization was extraordinary. It was like coming out onto a high plateau, into clear, fresh air, far above the antlike bustle going on down below me.

It was almost like becoming another sort of creature.

Well, I had in fact become another sort of creature:

I had become an Old Woman!

And to my surprise, I don't regret it.

*-Diana Athill, *Alive, Alive oh!**

Au début de ce mémoire, nous avons abordé le fait qu'il y a un vide dans la littérature au sujet de la vieillesse des femmes. Ce n'est pas un manque de livres du genre « self-help », mais plutôt un manque de récits qui parlent de l'expérience intime et personnelle de la vieillesse. Nous avons analysé *Nullipare* de Jane Sautière, *Les années* d'Annie Ernaux, *L'album multicolore* de Louise Dupré et « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » d'Annie Ernaux pour montrer qu'il y a un corpus littéraire actuel sur le vécu de la vieillesse des femmes. À travers ces récits nous avons trouvé que le vieillissement est une transformation silencieuse, que la vieillesse n'a pas toujours une voix et donc qu'elle demeure souvent dans le silence. Nous avons découvert qu'il n'y a pas une seule définition, un seul portrait et une seule catégorie de vieillesse, mais que la vieillesse est plutôt un éventail contenant en elle plusieurs degrés, nuances et expériences. Mais maintenant nous nous posons la même question que nous avons posée au début de ce mémoire ; pourquoi la société ne parle-t-elle pas de manière approfondie de la vieillesse des femmes et de l'expérience de la vieillesse ?

En effet, la vieillesse est un thème présent dans chaque récit du corpus littéraire, mais les récits ne sont pas réellement *au sujet* de la vieillesse. *L'album multicolore* est un hommage à la mère de la narratrice, c'est *l'album* de sa vie, de leur vie et de la vie de la narratrice sans sa mère. *Les années* est un collage littéraire de tous les moments d'une génération au cours d'une vie qui montre comment un individu change et le monde change lui aussi. « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » est un recueil de chaque visite que la narratrice a eue avec sa mère lorsque celle-ci était atteinte d'Alzheimer et que ses jours sont devenus perceptiblement limités. Enfin, *Nullipare* est un récit qui est une réflexion intime sur le fait de ne pas avoir fait le choix de se reproduire et comment ceci se concrétise avec le temps et dans le corps, et quelles sont les répercussions sociales et

individuelles de ce choix. Comme nous l'avons vu tout au long de ce mémoire, les réflexions sur la vieillesse sont présentes dans chaque récit, de sorte que le thème de la vieillesse est si fort qu'il est impossible à ignorer. Mais la vieillesse est un type de courant sous-jacent à travers chaque récit, qui s'opère silencieusement au fil des textes. Dans chaque récit nous voyons que la vieillesse contient en elle la vie et parfois des moments très joyeux, alors pourquoi est-ce que la vieillesse n'est pas toujours explorée de manière directe et plus frontale ?

Nous pensons que c'est à cause du fait qu'il existe une honte particulière face à la vieillesse des femmes. Dans ce dernier chapitre de mémoire, nous allons donc aborder la honte à travers le corpus littéraire, et ce en trois sections. La première section examinera la honte spécifique à la vieillesse des femmes et sera appuyée par les propos de J. Brooks Bouson, professeure de littérature, dans son livre *Shame and the Aging Woman: Confronting and Resisting Ageism in Contemporary Women's Writings* (2016). La deuxième section explorera les enjeux psychologiques de la honte et comment la honte peut affecter un individu et sera appuyée par les concepts proposés dans le livre *The Psychology of Shame: Theory and Treatment of Shame-Based Syndromes* (1989) de Gershen Kaufman, un psychologue et professeur émérite à Michigan State University. La dernière section explorera comment et pourquoi la honte apparaît à travers le corpus littéraire et sera appuyée par les propos de Jean-Pierre Martin dans son livre *La honte : Réflexions sur la littérature* (2017).

4.1. Une visibilité incontournable : le corps dévalorisé

À travers ce mémoire, nous avons décrit que bien qu'il existe de la joie, des beautés et la possibilité de se réjouir de la vieillesse, celle-ci n'est pas valorisée dans nos sociétés occidentales. Il y a beaucoup de jugements négatifs face aux âges tardifs de la vie, la vieillesse n'a souvent pas de voix, et les personnes âgées sont marginalisées. En effet, ce dédain des âges avancés est commenté par plusieurs auteurs et écrivains et Régine Detambel offre une explication possible de ce phénomène : « On n'aime pas que le temps soit visible. On n'aime pas ce cambriolage du corps, ce déguisement, cet horrible uniforme. On n'aime pas le désordre et l'altérité au sein de la belle ordonnance du fort. On n'aime pas le gris, le terne, le jauni, le ranci. Bref, on n'aime pas ces vieux qui passent leur temps à mourir par petits morceaux » (10). Detambel commente le jugement social posé sur les personnes âgées et plus particulièrement à partir de leur déchéance physique qui les

rapproche de la mort. Ce qu'évoque Detambel de manière plus profonde est que nous n'aimons pas la visibilité extérieure de la vieillesse, car elle contient les derniers stades de vie avant la mort alors elle représente, dans une certaine mesure, le futur inévitable qui nous attend tous. Puisque ce mémoire valorise l'expérience vécue des femmes lors de leur vieillesse, nous nous demandons quelle est l'expérience de cette dévalorisation pour les femmes et nous pensons que cette expérience engendre la honte. J. Brooks Bouson aborde le jugement social négatif de la vieillesse à partir de l'apparence physique et elle parle spécifiquement de la façon dont cela affecte les femmes.

Older women have learned that they are hypervisible because they bear the visible signs of aging – gray hair, wrinkled skin, sagging bodies – and yet they are socially and sexually invisible and their lives are devalued and discredited. Older women have learned that, because old age is stigmatized in our culture, they may be treated with disrespect in public spaces and that younger people view them – if they see them at all – as little old ladies, as old bags, as useless nobodies. Sexageism, then, is an oppressive ideology, and internalized sexageism and the deep shame attached to it is a felt, lived experience for far too many older women in our twenty-first-century graying culture. (Bouson 1-2)

Bouson relève quelques paradoxes dans cette citation, notamment l'hypervisibilité des femmes lorsqu'elles portent les signes de l'âge et l'invisibilité sociale qui suit. Elle propose et insiste que les femmes apprennent cette notion et ceci se traduit ainsi au phénomène de ce qu'elle nomme « internalized sexageism ». Le terme « sexageism » est un néologisme créé par Bouson pour expliquer l'intersection entre le sexisme et l'âgisme qui affecte davantage les femmes qui sont donc doublement opprimées par leur genre et leur âge. Les femmes sont donc plus aptes à avoir honte de leur apparence et ceci pourrait les inciter à essayer de maintenir une apparence plus jeune. Le deuxième paradoxe relevé par Bouson est que c'est toute la société qui vieillit et les femmes y sont les plus nombreuses, mais ce sont les femmes qui sont le plus stigmatisées. Elle propose que la dévalorisation et la déploration corporelle imposées par la société deviennent intériorisées alors les femmes âgées sont susceptibles de se percevoir avec cette même déploration et ce même dédain et ceci crée ensuite la honte. En 2016, l'auteure et activiste américaine Ashton Applewhite a publié un livre intitulé *This Chair Rocks: A Manifesto Against Ageism* qui explore le sujet de l'âgisme à partir de ses propres expériences et d'analyses multidisciplinaires basées en sciences sociales. Dans son introduction, elle commente brièvement l'anxiété qu'elle ressentait lorsqu'elle est devenue sexagénaire, face aux préjugés qu'elle et la société avaient envers les personnes âgées.

Elle écrit : « I had to acknowledge and start letting go of the prejudices about aging that had been drummed into me since childhood by the media and popular culture. *Wrinkles are ugly. Old people are incompetent. It's sad to be old.* Absorbing these fallacies had been effortless. Banishing them is unsettling, and infinitely harder » (Applewhite 7). Applewhite explique qu'elle avait appris et intériorisé les préjugés des âges à venir, ses peurs n'étaient pas fondées dans ses expériences vécues, mais plutôt à partir des représentations sociales, culturelles et médiatiques des personnes âgées qui ont été martelées dans sa conscience depuis son enfance et que pour apprécier le vécu de son âge elle aurait besoin de désapprendre toutes ces représentations négatives, ce qui serait beaucoup plus difficile. Elle relève l'idée que la façon dont nous percevons les femmes âgées vient de ce que la société nous enseigne, nous dit, nous montre au long de notre vie. Les exemples de l'âgisme subtil sont nombreux, par exemple l'hésitation à demander aux gens quel âge ils ont, quand nous disons que quelqu'un a l'air jeune pour leur âge ou qu'ils ont l'air très bien pour leur âge. Car est-ce qu'il y a vraiment quelque chose de honteux à porter les signes de notre âge, ou à avoir l'air de quelqu'un qui a soixante, soixante-dix, quatre-vingt ou même quatre-vingt-dix ans ? Cet exemple du texte d'Applewhite sert à renforcer la notion de Bouson que la vieillesse est stigmatisée, qu'elle engendre la honte et que les discours sociaux sur les âges tardifs affectent énormément le vécu des femmes. Applewhite va plus loin en disant que pour changer cette expérience, les femmes devront elles-mêmes désapprendre les notions de l'âgisme¹⁰ qui se sont intégrées en elles. Simone de Beauvoir croyait aussi que la société et la culture créaient le cadre de l'expérience de la vieillesse lorsqu'elle écrivait : « Cette discussion confirme ce que j'ai dit plus haut : la vieillesse ne saurait être comprise qu'en totalité ; elle n'est pas seulement un fait biologique, mais un fait culturel » (Beauvoir 26). Nous sommes d'accord avec Beauvoir : pour mieux comprendre ce qu'est la vieillesse, et surtout celle des femmes, nous devons explorer comment la culture la définit et quelles en sont les répercussions.

¹⁰ <http://faafc.ca/home-fr-ca/118-l-agisme-le-pjuge-social-le-plus-tolere-au-canada>. Cette page du site web de La Fédération des aînées et aînés francophones du Canada explique que l'âgisme est un énorme problème au Canada et que 63% des aînés interrogés en enquête « affirment avoir été traités inéquitablement en raison de leur âge... »

4.2. *Mettre nue la vieillesse*

Effectivement, nous pouvons trouver des indices de ceci à travers le corpus littéraire. Chaque narratrice commente à un moment ou un autre son apparence vieillie et comment elle se sent par rapport à sa vieillesse de plus en plus visible. Nous pensons ici à Sautière qui raconte :

...elle me demande ce que j'ai fait avec le prix que je viens de recevoir. Je lui dis : "Je me suis achetée des dents." Elle est horrifiée, choquée, elle me répond, oh, non, il ne faut pas tout dire... Oui, la belle, il ne faut pas tout dire. Il ne faut pas que nos déclinés fassent horreurs, il faut garder nos misères pour nous, les laisser, renards cruels, nous dévorer les tripes sans ciller, il faut dans le désert, dîner en robe de soirée, il faut qu'un peu de pudeur et de dignité nous laisse encore désirables, et à tout prix éviter la pitié, il faut se maintenir hors de l'exhibition, du showroom monstrueux du corps faillible, il faut épargner aux autres le dégoût de vivre, il le faut. Je le sais. Surtout quand on a l'âge de la belle et rien à redouter ou presque. (136-137)

Cette réflexion de Sautière montre comment il y a un sentiment de honte attachée à la vieillesse des femmes surtout au niveau social. La jeune femme croit que la réalité (les nouvelles dents) doit demeurer silencieuse et secrète, demeurer dans le non-dit, et la jeune femme est sous l'illusion qu'il y a quelque chose à cacher dans la vieillesse. La narratrice décrit comment la jeunesse trouve la vieillesse monstrueuse et que lorsqu'elle est vieille « il faut se maintenir hors de l'exhibition » et même que l'apparence de la vieillesse invite la pitié et le « dégoût de vivre ». Sautière peint une image très poignante, féroce et sarcastique, mais très réelle. Elle décrit avec détail la perception sociale intériorisée « sexagéiste », provenant d'une autre femme même, imposée sur son corps à cause de son âge. Ce qui est frappant ici est qu'il n'y a pas de solidarité entre les générations, même si la femme de la plus jeune génération a le même destin que Sautière. Plus loin la narratrice décrit se mettre nue à la plage « au bout de toute une déploration de l'état de [s]on corps ». Elle décrit sa cellulite, ses seins « défaits, un peu mous », ses joues qui pendent et les oignons sur ses pieds (141-142). Elle décrit chaque petit détail de son corps qu'elle n'aime pas et « ce visage de femme aigrie ce que je ne suis pas », mais elle se met tout de même nue. Et quelques pages plus loin elle explique qu'il y a « quelque chose de juste » dans ce corps, son corps. Ce qui est unique avec le récit de Sautière est qu'elle montre le jugement social imposé sur elle face à plusieurs aspects de sa vie et de sa vieillesse, ensuite elle montre aussi la réalité du jugement qu'elle pose sur elle-même. Elle ne nie pas qu'elle n'aime pas l'apparence vieillie de son corps, mais en explorant ses sentiments et ses réflexions intimes elle remarque aussi que son corps ne reflète que

sa vieillesse présente. Elle est consciente du fait que son corps représente plus que son apparence extérieure, son corps représente l'histoire de sa vie et même simplement le fait d'être vivante.

Nous pensons ensuite à la narratrice d'Ernaux dans *Les années* qui elle aussi observe son corps nu qui porte les marques du temps et décrit ce qu'elle observe dans le miroir :

Il lui arrive de s'observer nue, dans la glace de la salle de bains, le torse et les seins menus, la taille très marquée, le ventre légèrement bombé, les cuisses lourdes avec un renflement au-dessus des genoux, le sexe bien visible maintenant que les poils sont moins fournis, une fente petite par comparaison avec celles exposées dans les films X. Deux striures bleues près de l'aîne, trace des vergetures de ses grossesses. Elle s'étonne : c'est le même corps depuis qu'elle a cessé de grandir, vers seize ans. (*Les années* 176)

Cette citation d'Ernaux, très semblable à la façon dont Sautière décrit son corps nu à la plage, nous montre qu'il y a un sentiment impitoyable face au corps nu de femme plus âgée lorsque les déclin et déchéances corporels sont de plus en plus évidents. Les deux femmes, lorsqu'elles s'observent, décrivent de manière très lucide et honnête comment elles perçoivent leur corps qui s'est lentement transformé au cours de la vie. Mais même si la description corporelle d'Ernaux est à partir de ses défauts et déclin, il y a tout de même une réalisation que « c'est le même corps depuis qu'elle a cessé de grandir » alors une acceptation du seul corps qu'elle a et aura du début jusqu'à la fin. Ceci nous fait encore penser aux propos de Ricœur dans « L'identité narrative » (1991). Il explore l'idée de la façon dont nous nous construisons à travers le récit et la narrativisation de soi, sans toutefois prendre en compte le corps dans cette construction d'un sentiment de soi. Or les narratrices construisent une grande partie de leur identité à partir de leur corps. C'est à partir du corps vieilli que les narratrices peuvent s'identifier non seulement dans le présent, mais aussi au long du passé qu'elles ont vécu avec ce même corps. C'est effectivement à partir du corps qu'elles mettent leur vieillesse et leur vie en récit. Le corps est donc essentiel à cette identification de soi et à la création du récit même, ce qui serait l'une des caractéristiques propres à l'écriture des femmes.

Même si les corps sont décrits de manière impitoyable par Sautière et Ernaux, il y a un grand courage dans les descriptions car elles montrent des images réelles des corps de femmes dans leurs âges tardifs. Effectivement, nous pouvons voir qu'à travers le corpus littéraire chaque auteure décrit le corps vieilli à partir du déclin et de ses déchéances. Chez Dupré ce sont les doigts crochus et la difficulté « de voir les premières rides creuser son visage, les muscles du corps se relâcher » (213) et chez Ernaux dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » c'est aussi les « mains

déformées », « la peau de l'intérieur de ses bras froissée comme le dessous des champignons » (29), les « rides sur les jambes » et le « cou froissé dévoilé par la coupe de cheveux ». Le corps en déclin qui se dégrade fait partie du langage de la vieillesse que chaque texte contribue à élaborer. Ces descriptions corporelles dans les récits montrent non seulement le point de vue personnel de trouver la visibilité de la vieillesse déplaisante, mais nous voyons aussi que le jugement social posé sur les corps de femmes âgées rend la vieillesse plus terrible. Bouson écrit : « As society grays in the twenty-first-century, the dread of aging has only intensified for women, and we can find evidence of this, paradoxically enough, in the emerging anti-ageism found in the so-called “successful” or “positive” aging movement » (20). Ici Bouson relève encore le paradoxe du fait que la majorité de la population âgée est composée de femmes, mais que le vieillissement demeure un processus pire pour elles que pour les hommes. Elle fait aussi la critique du livre *Successful Aging* (1998) écrit par le médecin John Rowe et le psychologue Robert Kahn. Bouson explique que Rowe et Kahn suggèrent que nous avons en effet beaucoup de contrôle dans le processus du vieillissement et que si nous essayons assez fort et faisons de bons choix, nous pouvons vieillir « avec succès ». Bouson critique ce modèle en expliquant : « Under the contemporary successful aging paradigm, older women feel more pressured than ever to retain a younger-looking appearance as long as possible. At the same time that the anti-aging messages promulgated in the culture have led to the “unequivocal vilification of aging generally and aged appearances in particular,” writes Laura Hurd Clarke... » (21). Ces propos montrent comment les femmes âgées peuvent se trouver dans une situation précarisée, car si elles ne maintiennent pas une apparence jeune elles sont vilaines et monstrueuses et sous le modèle de « successful aging » elles échouent. Ce paradigme ne laisse aucune possibilité pour les femmes d'apparaître vieille et d'être valorisées et même d'aimer leur apparence, car vieillir n'implique pas quelque chose de « positif » ou n'inclut pas du « succès ». Comme le remarque Ashton Applewhite, il y a une énorme contradiction dans la notion même de vieillir avec succès. Elle écrit : « All aging is “successful” – not just the sporty version – otherwise you're dead » (Applewhite 8). Mais ce modèle de vieillir avec succès approfondit ensuite le sentiment d'« internalized sexageism » qui crée une résistance au vieillissement chez les femmes.

Nous pensons ici à la narratrice des *Années* qui semble toujours résister à la réalité de son âge et qui essaye constamment de faire ressortir les éléments « jeunes » de son apparence. Elle s'observe et explique que « je n'ai pas de signes supplémentaires de vieillissement » et que ses

« pommettes hautes » maintiennent leur jeunesse même si elles contrastent avec « les poches sous les yeux et le fin réseau de rides sur le front ». Au début du récit cinquante-deux ans « [c]’est un âge acceptable pour mourir », ensuite s’imaginer comme grand-mère « lui paraît aussi improbable », et à soixante-six ans l’idée qu’elle est vieille ne semble pas possible car elle ne voit la vieillesse que dans les femmes de quatre-vingts ans. Dans les yeux de la narratrice, la vieillesse implique une perte, mais puisque « rien n’a été encore davantage perdu » elle peut fièrement dire qu’elle ne se voit pas comme étant vieille. La mesure de sa vieillesse est directement liée à son apparence et en comparaison à des femmes qui ont l’air plus vieilles qu’elle. En repoussant l’idée qu’elle vieillit, elle n’a pas à confronter sa vulnérabilité ni les inconnus du futur. Sa persévérance à préserver et à valoriser sa jeunesse nous montre à quel point elle ne veut pas être vieille. Je crois que ce déni de vieillesse chez la narratrice est fondé dans sa condescendance envers les femmes âgées, sentiment qu’elle décrit à partir de sa jeunesse. Ce dédain pour les femmes vieilles la suit au long de sa vie et c’est probable qu’elle le ressent pour elle-même lorsqu’elle vieillit ce qui serait un exemple de l’intériorisation du « sexagésime » conçu par Bouson. Applewhite aborde ceci aussi : « Internalized, these fears and anxieties pave the way for a host of unhealthy behaviors that include denial, overcompensation, and worse: actual contempt, which legitimizes stigma and discrimination » (16). Si le discours social dominant sur la vieillesse des femmes est que les femmes âgées n’ont aucune place valorisée et que leurs signes d’âges devraient être cachés, comment les femmes peuvent-elles se percevoir de manière positive lorsqu’elles vieillissent ? En effet, même si Sautière et Ernaux décrivent la déploration de leurs corps âgés et toutes les auteures du corpus décrivent que les signes de l’âge ne sont pas aimés, ce que leurs récits font est de montrer des images réelles de corps vieillissants, de corps de femmes, le même corps qui les a accompagnées au cours du temps. Peut-être Ernaux a-t-elle de la difficulté à s’imaginer au futur car nous avons si peu d’images positives de femmes vieilles à observer. Comme la citation de Bouson l’explique, les femmes qui portent les marqueurs de leur âge deviennent hypervisibles par leur apparence, mais puisque la vieillesse est dévalorisée ces images tombent dans l’invisibilité et le dénigrement. La honte liée à la vieillesse des femmes est un aspect important à travers notre corpus littéraire, car comme nous allons l’explorer dans la prochaine section, la honte est un affect psychologique qui peut engendrer plusieurs conséquences pour l’individu qui la ressent.

4.3. Une réduction de l'être : Un secret honteux

La honte est un élément essentiel à la réponse de la problématique de ce mémoire de maîtrise. Nous avons établi avec Bouson et Applewhite que ce sentiment existe face à la vieillesse car les phénomènes de l'âgisme et du « sexagéisme » sont extrêmement présents dans nos vies de tous les jours et peuvent profondément influencer la perception et le vécu de nos âges. Mais au cœur de l'âgisme et du « sexagéisme » est l'affect de la honte et Gershen Kaufman explique bien comment ceci affecte un individu :

Shame is so acutely disturbing to the self. In fact, no other affect is more deeply disturbing. Like a wound made from the inside by an unseen hand, shame disrupts the natural functioning of the self. Because shame is central to conscience, indignity, identity, and disturbances in self-functioning, this affect is the source of low self-esteem, poor self-concept or body image, self-doubt and insecurity, and diminished self-confidence. Shame is the affect that is the source of feelings of inferiority. The inner experience of shame is like a sickness within the self, a sickness of the soul. If we are to understand and eventually heal what ails the self, then we must begin with shame. (5-6)

Cette explication de Kaufman est pertinente pour nous, car comme nous l'avons vu dans les récits du corpus, lorsque les auteures décrivent leur corps c'est souvent à partir d'un sentiment de dénégation, d'infériorité et de dévalorisation de soi. La perte liée au déclin du corps devient un obstacle dans la possibilité d'apprécier la vie qui continue lors de la vieillesse. Lorsque la honte est présente chez un individu, elle affecte comment l'individu se perçoit, se construit et se représente. Kaufman parle spécifiquement de la honte corporelle et du processus de vieillissement lorsqu'il écrit :

The aging process remains a universal source of shame, one that is rooted in the body. Just as adolescence is a potent activator of shame – of *body shame* – human aging continues to activate shame. Decline of appearance, bodily function, and vitality become increasing sources of shame as aging progresses. When the surrounding culture over-values youth, that shame is magnified. Bodily decline is experienced as a loss, and loss activates distress affect as well as shame affect. (54-55)

Kaufman évoque l'idée que la perte crée la honte et nous pensons que ceci est à cause de ce que cette perte représente. La jeunesse est typiquement perçue comme les meilleurs stades de vie qui contiennent les plus grands gains, les opportunités et la vie en mode de croissance. La perte de ce corps jeune peut donc représenter la perte sur le plan social et évoque ainsi la honte. Notre corps

fait partie de notre identité alors la perte et le déclin du premier peut affecter le deuxième de manière profonde. Kaufman remarque que nous plaçons beaucoup de valeur sur la jeunesse alors cette valeur se perd avec le vieillissement qui est beaucoup moins valorisé. Selon ce modèle, la honte ferait donc surface avec chaque nouvelle déchéance et perte physique. Par contre, ce sentiment pourrait être surmonté si nous pouvions changer notre perception ou apprendre de ce que les âges tardifs ont à nous offrir. Le corps crée encore un bloc car il représente notre première rencontre avec la vieillesse que celle-ci soit la nôtre ou celle de l'autre et le discours dominant de l'âgisme nous empêche de dépasser ce bloc. Applewhite parle aussi de la réalité des conséquences de l'âgisme lorsqu'elle écrit :

The issue is not competence, or incompetence, but it's hard to keep sight of that in an ageist world. These obstacles are less of a problem than the underlying policies and prejudices that reduce access and independence. We blame our own aging, instead of the ageism that renders these transitions shameful and these barriers acceptable. Discrimination – not aging or disability – is the barrier to full participation in civic life. (17)

Même si la vieillesse crée certaines lacunes dans la vie de tous les jours ou réduit la mobilité d'un individu, ce sont les structures sociales qui créent réellement les barrières qui empêchent les gens de se réjouir de la vie lors des âges tardifs. Applewhite relève aussi une conséquence politique de ce phénomène, car ce n'est pas toujours la vieillesse qui empêche la participation à la vie civique normale de tous les jours, mais plutôt la discrimination sociale qui marginalise cette population de personnes âgées. Ce sont les structures sociales qui créent cette conception du « je » vieux comme problème et source de honte. Applewhite suggère que c'est la discrimination, pas l'âge ou des handicaps, qui crée des barrières dans la vie, alors de ce point de vue c'est l'âgisme ou le « sexagéisme » qui créent les barrières et non la vieillesse. La clé à la possibilité de se réjouir des âges tardifs est donc dans le désapprentissage des notions âgistes et la déconstruction des barrières qui séparent « nous » et « la vieillesse ». Ce sont les stéréotypes négatifs, les représentations laides et la perpétuation de la catégorisation des autres par rapport à leur âge qui rend les âges tardifs si honteux. La honte crée ainsi le silence alors la vieillesse n'a pas de place visible et n'a pas de voix.

« The expression of shame is inherently problematic, but is made more so in this culture. Not only does one's exposure itself interrupt speech, but how is one to express openly what must seem one's inescapable flaw? In this culture people are not encouraged to reveal their feeling and inferiorities » (Kaufman 19). Kaufman aborde directement le fait que la honte crée le silence car

elle crée le désir de cacher ce que les autres et nous-mêmes percevons comme défauts. La vieillesse est donc ce défaut qu'il faut garder hors de la vue. Par exemple la mère de Louise Dupré qui « portait un foulard pour cacher son cou flétri, elle ne comprenait pas les femmes qui prenaient du soleil en maillot de bain, à la piscine de la résidence » (248) ou la jeune femme dans *Nullipare* qui est horrifiée par la révélation des fausses dents de Sautière, la mère d'Ernaux qui « avait une couche. Sa honte, "j'ai mis ça pour ne pas salir" » (26) et lorsque Ernaux achète de nouveaux bas pour sa mère et décrit son interaction avec le marchand : « Sa mère aussi est atteinte de la maladie d'Alzheimer, il en parle à voix basse, il a honte. Tout le monde a honte » (49). Cet affect si néfaste revient dans chaque récit face aux âges tardifs comme si la vieillesse représentait une transgression des normes sociales, surtout pour les femmes comme l'explique Bouson, ce qui en effet est une notion au cœur de l'âgisme et du sexisme qui repousse et marginalise les femmes âgées. La honte que nous trouvons dans les récits est écrite comme un sentiment de malaise, elle est l'opposée de la fierté et est intimement liée à ce que représente la vieillesse pour la société. Chez Ernaux c'est le « sexagéisme » intériorisée et le dédain. Chez Dupré l'ambivalence de ne pas aimer son corps, mais de désirer d'être vivante et chez Sautière c'est un sentiment de malaise lié aux petites coupures qui blessent, mais elle maintient toujours un esprit indépendant et une fierté de soi. Cette honte et ce dédain de la vieillesse est ce qui perpétue les images et préjugés négatifs qui rend l'arrivée de la vieillesse si douloureuse pour les auteures et certainement pour plusieurs personnes. Alors si le vieillissement est déjà silencieux, comme le propose François Jullien, si la vieillesse n'a pas de voix et est prise dans une catégorisation négative et inflexible imposée par la société, si nous ne la valorisons pas, si elle engendre la honte et que la honte la rend encore plus invisible et silencieuse, il est logique que nous ne voyons pas souvent des représentations d'elle et que nous ne parlions pas d'elle de manière approfondie. Bouson écrit : « Because there is shame about shame and thus a natural tendency to look away from the other's shame, telling the story of the older female body-in-shame is a risky, even unsavory, business, and yet, as shame theorists insist, the alleviation of shame first requires an awareness of shame's ubiquitous presence in our society » (2). La honte est l'agent qui garantit le silence. Les auteures du corpus n'abordent pas toutes ceci frontalement et heureusement, par contre, chaque auteure écrit son expérience, son vécu et ses réflexions sur son âge. Par là elle confronte ce qui réduit si souvent au silence et ceci devient important dans le démantèlement des idées préconçues et toutes faites négatives de la vieillesse.

4.4. Une confrontation éhontée : Je suis comme vous

La honte est un affect psychologique très puissant qui influence directement la conception de soi. Jean-Pierre Martin aborde la honte dans la littérature dans son livre *La honte : Réflexions sur la littérature* pour démontrer que cette émotion transmise à travers l'écriture peut créer un sentiment de solidarité entre celui qui fait l'aveu de sa honte et le lecteur qui se reconnaît à travers ce qu'il lit. Comme l'écrit Jean-Pierre Martin : « On ne s'étonnera donc pas de trouver dans la honte – émotion particulièrement inavouable, à la fois historique et singulière, intime et collective, plus que toute autre, peut-être, extensive, expansive, contagieuse, susceptible de traverser tous les individus sans distinction – un alcool fort de la littérature » (35). Ce que Jean-Pierre Martin propose ici est un peu différent de ce que propose Gershen Kaufman. Kaufman explique que cet affect réduit au silence, mais Martin propose que la honte est si « extensive, expansive » et « contagieuse » qu'elle ressort avec force dans la littérature. Selon Martin, tout le monde a l'expérience de la honte : « Honte de soi, des autres, des proches, des parents, du milieu ambiant, du pays des compatriotes... La honte apparaît comme la chose du monde la mieux partagée, et cependant ici chacun est seul » (18). Cette émotion fait partie de la vie de tous les jours, elle affecte chaque individu à un moment ou un autre et elle ne nous quitte pas jusqu'à ce que nous la confrontions. C'est à travers la littérature que nous trouvons les traces de ce sentiment horrible qui ronge les individus et affecte les narratrices, mais c'est aussi à travers la littérature que celles-ci ont l'occasion de sortir de leur honte, de dépasser ce qui a le pouvoir de les garder dans le silence. Jean-Pierre Martin explique que puisque la honte est un sentiment qui provient du regard intérieur et aussi du regard d'autrui posé sur nous, elle devient parfois impossible à ignorer. De plus, cette émotion n'est pas abordée frontalement dans les récits du corpus et Martin explique que : « Le plus souvent, la littérature ne nomme pas la honte, et la conceptualise encore moins. Elle lui laisse sa part nocturne. Elle creuse toujours plus profond, joue avec l'énigme des émotions, s'attarde à la surface des corps embarrassés, saisit la violence des regards qui s'entrecroisent. Suivant à la trace le vol du papillon arrêté par la vitre, elle ne l'épingle pas » (19). Puisque la honte réduit au silence, il est logique qu'elle ne soit pas abordée directement, mais qu'elle se glisse plutôt subtilement à travers le partage de l'expérience vécue. Comme l'expliquait la citation de Bouson plus tôt, pour dépasser la honte, il faut premièrement en être conscient et ensuite trouver des manières de surmonter les barrières qu'elle impose. Nous proposons donc que les récits du corpus

sont un moyen pour les narratrices de surmonter leur honte, de la faire sortir du silence et d'effectivement donner une voix à leur vieillesse moins honteuse que l'âgisme nous le feraient croire.

Ashton Applewhite théorise que l'âgisme est fondé dans la peur et la marginalisation de « l'autre ». Elle écrit :

Ageism is a prejudice against our own future selves, as Todd Nelson and other age scholars have observed, and has the dubious distinction of being the only "ism" related to a universal condition. It takes root in the denial of the fact that we're going to get old. That we *are* aging. Its hallmark is the irrational insistence that older people are Other, no Us – not even future us – and we go to great lengths to distance ourselves from that future state. (Applewhite 18)

Applewhite explique que l'âgisme existe, car nous ne nous voyons pas âgés dans le futur et nous ne voulons pas voir le vieillissement qui s'opère en nous. Ceci est très possiblement lié au fait qu'il n'existe pas énormément de représentations positives de « nous » au futur auxquelles nous aimerions nous identifier. Ce qui manque dans les représentations de la vieillesse est le côté humain et la vie, qui est différente de « la jeunesse », qui persiste à travers les âges. L'âgisme, donc, pose une contradiction : « Talk about not wanting to belong to any club that would have you as a member! Which would be funnier, and a lot less ironic, if it weren't the club that everyone is counting on getting into » (Applewhite 19). Applewhite aborde directement le fait que nous sommes si terrifiés par la vieillesse, que nous ne l'aimons pas et la gardons dans le silence, mais en effet ceci est complètement ironique car si nous ne voulons pas mourir, la vieillesse est intrinsèquement liée à ce futur qui nous attend. Les derniers âges de la vie ne doivent pas forcément être positivés, mais un peu comme la notion de perception *transitionnelle* de François Jullien, la vieillesse devrait être reconnue comme simplement un nouvel âge de la vie : donc nécessaire et souhaitable, sinon on est mort comme le dit Applewhite. La littérature devient donc un medium parfait pour les portraits innumérables de la vieillesse qui dépassent la honte, car comme le dit Martin : « Si nous pouvions (*sic*) nous sentir solidaires de quiconque fait l'aveu de sa honte, et en particulier de celui qui l'écrit, c'est que, ayant partie liée avec notre expérience commune, il est celui qui nous dit : Je suis comme vous » (35). C'est donc le partage du « je » qui aide à déconstruire la division entre le « je » et « l'autre », si destructive, créée par l'âgisme et qui s'exerce en particulier contre les femmes.

Combat constant de l'écrivain avec la langue, on ne réussit pas à rendre de façon précise ce qu'on voit, ni ce qu'on entend, ni ce qu'on ressent, ni ce qu'on touche. Mais on y arrivera, on le croit, on le veut, tout comme la femme de la photo veut vivre, comme elle est entièrement portée par sa passion. On écrit parce qu'on rêve de partager avec l'autre, son semblable, ce qui n'appartiendra jamais qu'à soi. (Dupré 216)

Ici, Dupré admet qu'elle écrit parce qu'elle veut « partager avec l'autre », elle veut articuler ce qu'elle ressent et ce qu'elle vit. Elle dit même qu'elle veut vivre, ce qui indique qu'elle accepte qu'elle va continuer de vieillir. Ce désir de vivre est au cœur de l'acceptation de la vieillesse, en effet, sa mère le lui dit : « ...pourquoi ne pas faire confiance à la vie ? » (Dupré 26). Dans le deuxième chapitre nous avons expliqué qu'il est possible que la mère de Dupré essayait de partager sa sagesse face aux âges tardifs avec sa fille et puisque Dupré partage ces moments de sagesse avec les lecteurs, nous pouvons aussi apprendre de ceux-ci, ces moments qui montrent que la vieillesse vaut la peine de vivre. Effectivement, c'est ce que la mère de Dupré faisait tout au long de sa vie. La narratrice dit qu'elle « ne voulai[t] pas considérer [s]a mère comme vieille femme » (86). Elle a vu sa mère « jeune et alerte jusqu'aux dernières semaines de sa vie » (86) et qui « posait des yeux émerveillés sur la lumière du matin, le soleil de l'après-midi, le noir opaque de la nuit s'installant de plus en plus tôt » (93-94). Dupré décrit une femme qui n'aimait « plus son corps », mais qui se réjouissait de tous les moments de sa vie, qui avait toujours hâte de célébrer le nouvel an et qui « savait bien vieillir ». Dupré partage ses propres inquiétudes de vieillir, car chacun d'entre nous est vulnérable face aux inconnus de la vieillesse, mais elle a aussi l'occasion de nous transmettre une très belle image de la vieillesse d'une femme qui « nous a donné la vie avec assez de lumière dedans pour lutter contre le noir » (269). Dupré nous montre comment elle se sent face à son âge de manière réelle, ce qui rend son expérience accessible aux lecteurs. Elle admet qu'elle a un « sentiment d'urgence » face au temps qui lui reste et le deuil qu'elle éprouvait face à « la première ride au coin de l'œil, le premier renflement sous la paupière ». Ultimement, la narratrice de *L'album multicolore* partage avec nous les moments de la vie, les moments de vieillesse douloureux et difficiles, sa honte et ses soucis face au vieillir mais avant tout un désir de capturer la vie que contient les derniers âges, car il est clair qu'elle ne veut pas mourir quand elle écrit : « je résiste à ma propre disparition » (186).

Annie Ernaux fait quelque chose de semblable dans son récit *Les années*. Nous avons montré qu'elle exprime une condescendance face aux femmes plus âgées, nie la réalité de son âge et veut montrer qu'elle maintient une apparence jeune pour s'éloigner d'être perçue comme vieille.

Mais nous nous rappelons la citation de Martine Boyer-Weinmann qui décrit précisément le style honnête d'Ernaux qui « pratique depuis toujours l'écriture au couteau, elle aime trancher dans le vif de la matière corps... » (95). Si Ernaux décrit qu'elle vit « habituellement dans une dénégation générale, non de son âge, soixante-six ans, mais de ce qu'il représente pour les plus jeunes, et ne s'éprouvant pas différente des femmes de quarante-cinq, cinquante ans » c'est parce qu'elle nous montre la réalité de son expérience de la vieillesse qui a intériorisé le déni social. Elle aime de moins en moins son corps, mais comme l'explique Ashton Applewhite, juste parce qu'une personne a vécu plus d'années qu'une autre, ceci ne devrait pas les placer dans la catégorie binaire et en opposition de « l'autre ». *Les années* utilise le pronom collectif pour montrer et partager les expériences communes, pour montrer le *pareil* des femmes de sa génération. Effectivement, elle est honnête face à sa honte de vieillir, face au jugement social qu'elle porte à l'intérieur d'elle, mais elle fait l'aveu de tout ceci de manière très intime, comme l'article Martin, pour dire « Je suis comme vous ». Martine Boyer-Weinmann écrit :

Au fond, il s'agit bien de corriger par un déport lucide le conformisme de comportement signalé par l'adhésion aux représentations de la presse féminine. La victoire de la quinquagénaire Ernaux, c'est précisément, tout en restant prisonnière d'un certain *habitus* social propre à la classe moyenne féminine à laquelle elle appartient, de s'en distinguer légèrement par sa réidentification en trentenaire imaginaire. C'est toute l'ambiguïté d'une posture à laquelle la presse féminine se montre ultra-sensible. Cette presse n'ignore pas en effet à quel point elle forge des représentations censées s'adresser à une classe d'âge (celle des jeunes femmes actives et indépendantes), mais qui touchent encore plus celle de leurs mères. (112-113)

Boyer-Weinmann aborde la notion de l'approche sociologique d'Ernaux dans son récit, car sans aller à l'encontre des perceptions dominantes sociales imposées sur les femmes, Ernaux les met sur papier et décrit comment ces jugements sociaux deviennent intériorisés, comment les femmes de sa génération apprennent à se conformer et se comporter pour adhérer « aux représentations de la presse féminine ». Elle utilise le terme « déport lucide » pour décrire qu'Ernaux est pleinement consciente de ce qu'elle fait en abordant le « conformisme » aux « représentations de la presse féminine » et qu'il y a une lucidité dans son approche. Comme Boyer-Weinmann l'explique, c'est précisément en restant dans le cadre social « normal » prescrit et imposé sur les femmes, qu'Ernaux montre comment ceci affecte négativement les femmes de sa génération. Donc la honte telle qu'abordée dans ce récit montre qu'elle est un phénomène social qui affecte plusieurs femmes

et cet aspect double de la honte comme sentiment individuel et social est l'un des propos de Jean-Pierre Martin lorsqu'il explique : « Des hontes que l'on aurait pu croire strictement individuelles se révèlent ainsi profondément historiques et sociales » (26). Ce sentiment provient donc des discours sociaux qui se sont solidifiés au fil du temps et se sont intégrés au sein de notre vie de tous les jours. *Les années* est donc plus que juste un récit de vie ou un portrait de la vieillesse d'une femme, le récit devient un moyen de montrer comment la perception sociale des femmes âgées s'intègre dans plusieurs niveaux de la vie et influence directement le vécu de la vieillesse, comme le conceptualise J. Brooks Bouson avec son propos de « internalized sexageism ». Mais pour détruire les barrières qui créent la honte et influencent les âges tardifs de manière négative, les femmes doivent se confronter aux représentations négatives de l'âge et créer leurs propres portraits de vieillesse qui pourraient permettre aux prochaines générations de s'identifier de manières positives aux portraits d'elles au futur. Comme Dupré, Ernaux met sa vieillesse à nu et nous montre la réalité cruelle de l'âge et de la conscience du nombre de jours de plus en plus limité, mais elle capte aussi les grands moments de sa génération maintenant accessibles aux femmes comme la contraception, l'amour hors mariage et : « Pour la première fois, on voyait dans sa réalité massive, impressionnante, la génération d'après la nôtre, les filles en première ligne avec les garçons » (164). Nous avons analysé les sentiments négatifs de la narratrice face à la vieillesse des femmes, mais comme nous le voyons avec la narratrice de Dupré, si la narratrice des *Années* ne voulait réellement pas vieillir, elle n'aurait pas essayé d'écrire et de capturer « ce monde qu'elle a enregistré rien qu'en vivant » (238).

La narratrice de *Nullipare* confronte les stéréotypes de la vieillesse des femmes de manière éhontée. Au sujet de la ménopause elle déclare que c'est « le mot honni de notre époque, un mot plus laid et honteux que tant d'autres misères bien plus horribles » (143) et elle n'a pas tort. Atteindre l'âge où commence la ménopause implique de devenir quinquagénaire, ou presque, donc avoir vécu sa vie pendant au moins cinquante ans. La ménopause est un symptôme de l'âge, mais n'est pas une maladie et comme le dit Sautière, il existe beaucoup de misères pires que la ménopause. La ménopause signifie la fin du stade reproductif pour les femmes, mais pourquoi devrait-elle engendrer la honte ? Les femmes peuvent être infertiles et elles sont aussi soumises à des jugements sociaux négatifs. Sautière écrit même qu'« il y a un stéréotype de l'infertilité » lorsqu'elle commente la nature intime des questions que les gens lui posent sur l'absence d'enfant. C'est que la fertilité égale la vitalité et il n'y a pas ainsi de fin de la fertilité pour les hommes. Le

récit de Sautière explore profondément comment le corps d'une femme est constamment sous le regard de la société, est constamment questionné, surveillé et jugé par la société et comment ceci influence la perception de soi. En exposant le vécu de sa réalité, elle confronte ses sentiments d'infériorité qui sont le résultat de l'intériorisation du « sexagésime », et elle les dépasse. Elle décide qu'elle préférerait se réjouir de sa vie à n'importe quel âge que d'être soumise à la honte face à son corps vieilli. Sautière dénonce le discours social qu'elle a « appris », comme l'expliquent Bouson et Applewhite, pour ensuite commencer de le désapprendre comme nous pouvons le voir à la fin du récit lorsqu'elle réconcilie les images d'elle-même à travers ses âges. Elle commente avec sarcasme la compulsion sociale de vouloir remédier à la vieillesse, mais en vient à accepter qu'elle peut s'accoutumer à son corps qui change hors de son contrôle.

Jean-Pierre Martin aborde l'idée que la honte fait du sujet un *objet* sous le regard des autres. Il écrit : « On met le plus souvent la honte en rapport avec le regard, un “ça me voit” où l'on est un objet pour tous les autres » (319). Cette remarque décrit bien comment nous percevons la honte à travers le récit de Sautière. Son œuvre vient à partir du regard et du jugement posés sur elle et comment ceux-ci affectent ses sentiments intérieurs. Ce qui est unique avec *Nullipare* est que globalement la honte n'est pas répandue à travers le texte, elle est plutôt comme un résidu qui tache et teinte certains moments et situations. Par exemple la blessure du mot *nullipare* qui la « suit dans [s]a journée, comme toutes les petites coupures qu'on se fait avec une feuille de papier qui saignent beaucoup, et qui nous gênent au-delà du vraisemblable » (12) ou même le moment avec le marchand qui lui donne un bonbon et dont elle explique qu'elle « n'a pas osé débiller la sucette, encore moins la manger, ni même l'offrir, J'aurais usurpé une condition un statut » (68). Ces moments ne montrent pas des insultes, ce ne sont pas des incidents graves, mais ils blessent quand même, la honte revient par la bande, elle suit dans la journée. C'est comme si Sautière sait qu'elle devrait ressentir une honte de son âge, de sa vieillesse qui progresse, des normes sociales qu'elle ne suit pas, mais ce qui ressort dans son texte est son esprit indépendant qui montre qu'elle s'accepte, qu'elle n'a pas réellement honte d'elle-même, mais une fierté de qui elle est dans ce « présent mortel de la vie » (147). Sautière ne baigne pas dans la honte, elle jette une puissante lumière sur plusieurs aspects de la vie d'une femme qui seraient censés engendrer ce sentiment causé par le jugement social. Elle met vraiment une voix fière, forte et féroce à la réalité d'une femme et confronte la fin de son potentiel reproductif biologique, la conscientisation du moment arrivé de la vieillesse, le discours social qui veut cacher la vieillesse et « épargner aux autres le

dégoût de vivre ». Finalement elle arrive à l'acceptation de son corps et de tous ces aspects de sa vie de manière éhontée. Elle explique qu'à un certain point la vieillesse n'est plus niable et que c'est simplement un autre aspect de la vie, que cela nécessite de l'attention et que la vieillesse est une partie ordinaire de la vie.

Nous avons trouvé qu'il y a une honte profondément ressentie par les auteures du corpus face à leur vieillesse de femmes et que la source de celle-ci est la culture « sexagéiste » dans laquelle nous vivons en occident. Cet affect perturbateur peut être causé par plusieurs choses, mais nous avons trouvé qu'il existe pour les femmes âgées à cause de ce qu'elles représentent pour la société qui pose son regard sur elles. La dévalorisation des femmes âgées est une notion que la société nous enseigne et que les femmes intériorisent au long de leur vie. Ceci crée ainsi une peur de la vieillesse qui approche et crée la honte de sa visibilité. Ces apprentissages intériorisés blessent, rendent la vieillesse problématique et créent une compulsion de vouloir la cacher, la réparer, y remédier. Ils font de sa présence une transgression de l'énorme valeur que nous plaçons sur la jeunesse. Cette honte créée par l'âgisme et le « sexagéisme » est l'agent qui garantit le silence des femmes, qui perpétue les images négatives des femmes âgées et qui détruit la possibilité de se réjouir de la vie et des gains que nous pouvons accumuler à travers les âges. La honte se répand, s'approfondit, détruit le soi et empêche les individus de participer pleinement à la vie de tous les jours et même à la vie civique. Mais comme le dit Bouson, pour surmonter la honte il faut en parler, il faut se libérer de ce lourd bagage. De plus, cette honte spécifique que nous avons abordée n'existerait peut-être pas sans les conceptions sociales qui la créent. Ernaux, Dupré et Sautière confrontent cette honte en montrant comment elle les perturbe, influence leurs perceptions d'elles-mêmes et d'autres femmes, mais avant tout ces auteures mettent leur vieillesse à nu pour montrer le fardeau qui l'accompagne. Ces récits nous montrent que la honte de la vieillesse peut être dépassée, que les femmes peuvent désapprendre ce qu'elles ont appris et intériorisé, surtout avec le récit de Sautière qui montre la fierté d'une femme qui ne s'excuse jamais pour ses choix, son stade de vie ou son refus de ne pas cacher le temps qui l'a transformée. Ces récits nous montrent des images courageuses et réelles de ce que sont les différentes vieillesse des femmes. C'est avec le partage de récits comme ceux-ci que la vieillesse peut sortir de sa honte et finalement sortir du silence dans lequel elle a été tenue si longtemps.

5. Conclusion

Nous avons exploré comment le vieillissement est une transformation silencieuse qui englobe toute vie sur terre et qui défait et détruit lorsqu'elle se construit, petit à petit, en nous. *Les transformations silencieuses* de François Jullien nous a montré que les âges tardifs de la vie peuvent être perçus soit sur le mode *transitionnel* ou *distensionnel*. Le mode *distensionnel* perçoit la vieillesse comme la proximité de la tombe et a donc le potentiel de créer une honte face à la limite de plus en plus perceptible de la vie, du nombre limité de jours qui restent. Tandis que le mode *transitionnel* valorise plutôt chaque nouveau jour et chaque moment que nous avons le privilège de vivre, car réellement nous sommes tous en train de mourir, peu importe notre âge ou notre degré de vieillesse. Cette perception fait de la vieillesse une extension de la vie et non la fin de la vie et effectivement ne crée pas de division qui place les derniers âges dans une catégorie binaire du « je » et de « l'autre » plus vieux que nous, car la vieillesse n'est qu'une transition et ultimement une transformation du « je ». À travers les propos de Jullien, nous avons montré que la vieillesse dans *L'album multicolore*, *Nullipare*, *Les années* et « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » peut être réduite au silence, mais qu'en l'explorant plus profondément elle peut être porteuse de savoirs, elle requiert de l'acceptation et de l'adaptation et elle est seulement une transition de la vie à la vie.

Nous avons exploré les temporalités distinctes dans lesquelles se situent les narratrices et leur vieillesse et comment le temps affecte la perception des âges tardifs. Nous avons vu qu'il n'y a pas une seule vieillesse, mais plutôt qu'elle est un éventail qui contient en elle des extrêmes, des subtilités, des degrés et des nuances. Cependant nous avons aussi vu à travers le corpus et les portraits innumérables de l'âge mis en récit qu'il y a un langage de la vieillesse articulé par les auteures et que ce langage contient plusieurs similitudes dans ses descriptions. Nous revenons à une citation de Régine Detambel qui explique bien ce que nous avons dégagé à travers chaque œuvre du corpus : « Si la vieillesse précède l'agonie, dernier combat avant la mort, elle est également engagée, dès l'amont, dans une véritable bataille contre ses représentations, dans une manœuvre sans fin de démantèlement des caricatures et des haines archaïques qui forment sa couche » (37). Non seulement ces œuvres vont-elles à l'encontre des perceptions dominantes des derniers âges de la vie, mais elles assurent une continuation des vies des femmes qui les ont écrites. À travers leurs œuvres, les auteures sont en combat constant pour démanteler les « caricatures » et

« haines archaïques qui forment [leur] couche ». Ces œuvres sont un moyen de laisser ses traces lorsque l'horizon de la vie devient perceptible et la narrativisation de la vie et de la vieillesse assure qu'il restera quelque chose après la destruction et l'effacement causés par le déclin et la mort. *L'album multicolore*, *Les années*, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » et *Nullipare* sont donc des textes de résistance, chacun dans leur propre droit, à la fois contre la mort, l'effacement, le silence et l'oubli.

Comme la vieillesse qui s'est glissée au fond des récits littéraires, la honte de cette vieillesse s'est aussi glissée au sein de chaque histoire de vie. Nous avons révélé qu'il y a une honte intrinsèquement liée aux âges tardifs des femmes qui est le résultat de ce que J. Brooks Bouson appelle le « sexagésime ». L'âgisme et le « sexagésime » perpétuent le mépris de la vieillesse, la marginalisation des personnes âgées, les images négatives des femmes vieilles et nous empêchent de nous réjouir de la continuation de notre vie à travers ses différents stades. La honte est un affect psychologique qui ronge les narratrices, diminue leurs perceptions de soi et crée des barrières qui empêchent la possibilité d'être un « je » authentique et heureux, mais chaque auteure confronte sa honte et met une voix à la vieillesse qu'elle vit et qui fait partie d'elle. Les auteures montrent que peu importent les difficultés et les fardeaux qui accompagnent les âges tardifs, la vie vaut la peine d'être vécue, car aucune d'entre elles n'exprime un désir de mourir, au contraire elles essayent toutes de capturer, profondément, la vie.

Le corpus littéraire qui aborde la vieillesse des femmes grandit lentement, mais la vieillesse semble occuper une plus grande place dans les discours sociaux, académiques, critiques et littéraires. La vieillesse est de plus en plus étudiée, cependant nous trouvons qu'il y a tout de même un manque de représentations réelles et intimes sur l'expérience vécue de la vieillesse des femmes. Les récits que nous avons choisi d'explorer dans ce mémoire de maîtrise nous montrent tous comment le temps s'empare de nous, nous use, nous défait, mais nous donne la grâce de la vie jusqu'à ce que le temps de notre vie se termine. Les récits de notre corpus littéraire mettent chacun la vieillesse à nu, exposent ses réalités, ses laideurs et ses beautés tout en nous montrant comment chaque auteure se sent par rapport à sa *transformation* qu'elle fait sortir du silence. À leur tour, Annie Ernaux, Louise Dupré et Jane Sautière partagent leurs histoires de vie en incluant la vieillesse qu'elles commencent à vivre. Nous avons trouvé que la vieillesse des femmes est un sujet honteux et que l'idée de celle-ci occupe une place peu valorisée dans l'imaginaire collectif. Nous avons découvert que les âges tardifs de la vie sont perçus de manière négative surtout à cause

du discours social âgiste qui s'intègre dans nos vies de tous les jours dès notre jeunesse. La vieillesse implique le déclin, mais nous avons trouvé que la peur, la douleur et l'expérience de celle-ci sont tous directement influencées par l'âgisme, et plus particulièrement pour les femmes car elles se trouvent à l'intersection du sexisme et de l'âgisme. Ce sont ces auteures et ces récits qui ont le pouvoir de rendre possible le décalage culturel qui valoriserait la vieillesse et les personnes âgées.

La vieillesse est un inconnu, car on ne s'imagine pas que c'est simplement une continuation de la vie. Lorsque nous sommes jeunes nous ne pouvons pas nous imaginer ce que c'est que d'être adulte, mais jour après jour nous le devenons. Nous ne nous voyons pas vieillir, mais jour après jour nous vivons cette transformation. Au début de *La vieillesse*, Simone de Beauvoir a abordé l'importance de contempler notre vieillesse lorsqu'elle a écrit : « Cessons de tricher ; le sens de notre vie est en question dans l'avenir qui nous attend ; nous ne savons pas qui nous sommes, si nous ignorons qui nous serons ; ce vieil homme, cette vieille femme, reconnaissons-nous en eux. Il le faut si nous voulons assumer dans sa totalité notre condition humaine » (15). Cette citation de Beauvoir soutient ce que nous avons essayé de dégager dans ce mémoire, que nous devons prêter plus d'attention à notre future vieillesse et la vieillesse actuelle qui occupe, de plus en plus, une place dans le monde, car « le sens de notre vie est en question » dans ce futur. Ce que nous pouvons apprendre des œuvres que nous avons explorées est que le « nous » futur vieilli est simplement une extension du « nous » présent et que nous pouvons seulement découvrir les inconnus de nos âges à venir au fur et à mesure que nous les vivons. L'âgisme crée une fracture entre la possibilité d'envisager ce « je » du futur et le « je » présent plus jeune et il reste du travail à faire pour démanteler ce discours qui influence, avec force, nos conceptions de la vieillesse et de nous-même. Les images et portraits qui célèbrent les âges tardifs et les femmes âgées méritent d'être mis au jour plutôt, pour que nous puissions désapprendre ce que l'âgisme et le « sexagéisme » nous enseignent continuellement. Pour ouvrir le sujet et approfondir nos connaissances sur la vieillesse des femmes, il resterait à faire des comparaisons interculturelles à ce sujet. Il faudrait explorer comment plusieurs femmes de différent(e)s cultures, pays, situations économiques et familiales perçoivent leurs âges tardifs et explorer davantage les autres représentations des vieilleses qui existent. Nous nous sommes attardées à un corpus occidental francophone, mais plus d'études sur des corpus comparés méritent d'être faites. Les femmes dominent la population âgée, alors à nous

d'essayer de combattre les structures, images et représentations qui marginalisent et oppressent cette population que nous espérons, que nous en soyons conscients ou non, tous rejoindre un jour.

Nous espérons que ce mémoire jette une lumière brillante sur les femmes âgées et leurs récits honnêtes, qui nous donnent des aperçus des portraits innumérables de la vieillesse et peut-être même la possibilité de reconnaître ces femmes, et toutes les femmes vieillissantes, comme étant de belles vieillardes.

6. Bibliographie

Corpus littéraire

Dupré, Louise. *L'album multicolore*. Montréal, Hélotrope, 2014.

Ernaux, Annie. « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* ». Paris, Gallimard, 1997.

Ernaux, Annie. *Les années*. Paris, Gallimard, 2008.

Sautière, Jane. *Nullipare*. Paris, Gallimard, 2008

Corpus théorique et critique

Applewhite, Ashton. *This Chair Rocks: A Manifesto Against Ageism*. Networked Books. 2016.

Bouson, J. Brook. *Shame and the Aging Woman: Confronting and Resisting Ageism in Contemporary Women's Writings*. Palgrave Macmillan, 2016.

Boyer-Weinmann, Martine. *Vieillir, dit-elle : une anthropologie littéraire de l'âge*. Seyssel, Champ Vallon, 2013.

Carrière, Marie. « L'éthique du *care* et l'écriture postmillénaire de Louise Dupré ». *Temps zéro*, no 12, 2018.

Champagne, Roland A. « A Woman and her Own Time: Annie Ernaux's Creative Writing as a Crucible for the Temporal Salvation of Womanhood » *Dalhousie French studies*, vol. 90, 2010, pp. 147-158.

Charpentier, Michèle et Anne Quéniart. *Vieilles, et après! Femmes, vieillissement et société*. Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2009.

Compagnon, Antoine. « Désécrire la vie ». *Critique*, 2009, pp. 49-60.

Côté-Fournier, Laurence. « L'esprit de famille / Louise Dupré, *L'album multicolore*, Hélotrope, 2014, 268 p. » *Liberté*, no 306, 2015, pp. 47.

Détambel, Régine. *Le syndrome de Diogène : Éloge des vieilles*. Actes Sud, 2007.

Gulette, Margaret. *Aged by Culture*. The University of Chicago Press, 2004.

Gulette, Margaret. *Ending Ageism, or How Not to Shoot Old People*. Rutgers University Press, 2017.

Huglo, Marie-Pascale. « Une lumière antérieure / Annie Ernaux, *Les années*, Paris, Gallimard, 2008 », *Contre-Jour*, no 15, 2008.

- Jordan, Shirley. « Writing Age: Annie Ernaux's *Les années* ». *Forum for Modern Language Studies*, vol. 47, no 2, 2011, pp. 138-149.
- Jullien, François. *Les transformations silencieuses*. Paris, Bernard Grasset, 2009.
- Katz, Stephen. « Simone de Beauvoir's *The Coming of Age*: The Humanities and Gerontology's Diagram of Science » *Age Culture Humanities*, no 3, 2016.
- Kaufman, Gershen. *The psychology of shame: Theory and Treatment of Shame-Based Syndromes*, London, Routledge, 1989.
- Keilhauer, Annette. *Vieillir féminin et écriture autobiographique*. Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2007.
- Laufer, Laurie. « Biopolitique du corps féminin. À propos de... "Nullipare" de Jane Sautière » *L'évolution psychiatrique*, no. 76, 2011, pp. 142-149.
- Laufer, Laurie. « Éclats de mots : pouvoir de la parole et vulnérabilité ». *Cahiers du genre*, no. 58, 2015, pp. 163-180.
- Le Bras-Chopard, Armelle. « Le vieillissement au féminin et au masculin chez Simone de Beauvoir » *Femmes et vieillissements*, vol. 26, no 2, 2013, pp. 37-50.
- Martin, Jean-Pierre. *La honte : Réflexions sur la littérature*, Éditions du Seuil, 2006.
- McPherson, Karen, et Florence Ramond Journey et al. *Women's Lives in Contemporary French and Francophone Literature*. Eds. Florence Ramond Journey et Karen McPherson. Palgrave Macmillan, 2016. Ebook.
- Membrado, Monique. « Le genre et le vieillissement : Regard sur la littérature ». *Recherches Féministes*, vol. 2, no 26, 2013, pp. 5-24.
- Montandon, Alain, *Écrire le vieillir*. Dir. Alain Montandon. Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2005.
- « Nouveautés étrangères » *Nuit blanche*, no. 112, 2008.
- Parent, Anne Martine. « Héritages mortifères : rupture dans/de la filiation chez Ying Chen et Jane Sautière ». *Temps Zéro*, no 5, 2012.
- Ricœur, Paul. « L'identité narrative ». *Revue des sciences humaines*, no 221, 1991.
- Rowe, John W. & Robert L. Kahn. *Successful aging*. New York, Pantheon Books, 1998.
- Russel, Cherry. « Ageing As a Feminist Issue » *Women's Studies International Forum*, vol. 10,

no 2, 1987, pp. 125-132.

Sheringham, Michael. « Changing the script: women writers and the rise of autobiography » *A History of Women's Writing in France*. Ed. Sonya Stephens, Cambridge University Press, 2000, pp. 185-203.

Small, Helen. *The Long Life*. Oxford University Press, 2007.

Snauwaert, Maïté. « Les années d'Annie Ernaux : la forme d'une vie de femme » *Revue Critique de fiction française contemporaine*, 2012.

Autres références littéraires

Athill, Diana. *Alive, Alive Oh!* W. W. Norton & Company, 2016.

Athill, Diana. *Somewhere Towards The End*. London, Granta, 2008.

De Beauvoir, Simone. *La vieillesse*. Paris, Gallimard, 1970.

De Beauvoir, Simone. *Une mort très douce*. Paris, Gallimard, 1964.

Dupré, Louise. *Tout comme elle*. Éditions Québec Amérique, 2006.

Duras, Marguerite. *L'amant*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1984.