

Sara Ziaee Shirvan

La présentation de l'image de soi dans l'entre-deux de l'image photographique et de l'image des souvenirs

THE PRESENTATION OF THE SELF-IMAGE IN-BETWEEN THE PHOTOGRAPHIC IMAGE AND THE IMAGE OF MEMORIES

Abstract: This paper examines the concept of identity and its reconfiguration after experiencing a traumatic event. Anny Duperey's account of her shock caused by the sudden loss of her parents at the age of eight is the self-narrative analyzed in this study. After thirty years of silence, Duperey finally decides to rediscover this "lost" past and "upset" childhood, which allows her, in particular, to reconstruct her injured identity. Therefore, the question that arises is how the author / narrator manages to approach the representation of self during her narrative project, while she is suffering from identity rupture in the aftermath of such a heavy loss.

Keywords: Anny Duperey; Identity; Self-image; Image of Memories; Photographic Image; Self-narrative.

SARA ZIAEE SHIRVAN

École Normale Supérieure (ENS), Paris, France
Sara.z.doc@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2021.41.26

Caractère polysémique de l'identité personnelle

L'image de soi est liée au concept de l'identité et à l'interprétation que l'individu donne de lui-même ; pour en parler il nous est indispensable qu'on s'attarde sur la définition de l'identité personnelle. Nous savons très bien que le concept de l'identité est mis en question depuis Socrate et sa fameuse phrase « Connais-toi toi-même » ; à notre époque cette notion demeure encore problématique. Elle reçoit différentes interprétations selon le domaine où on cherche à la définir. En effet, elle « s'évanouit dès qu'on veut l'enfermer dans une définition¹ » comme l'explique Anne-Marie Drouin-Hans ; de plus, cette définition peut « dire le contraire² » d'autres définitions comme l'affirme Amine Maalouf dans *Les Identités meurtrières*. Par ailleurs, l'identité représente un « inachèvement dynamique³ ». Pour définir l'identité personnelle, il faut tenir compte qu'elle « ne peut être la transparence absolue⁴ » puisqu'elle englobe une collection de significations nées de différentes contextualisations et qu'elle se compose des propriétés différentes :

L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments qui ne se limitent évidemment pas à ceux qui figurent sur les registres officiels. Il y a, bien sûr, pour la grande majorité des gens, l'appartenance à une tradition religieuse ; à une nationalité, parfois deux ; à un groupe ethnique ou linguistique ; à une famille plus ou moins élargie ; à une profession ; à une institution ; à un certain milieu social... Mais la liste est bien plus longue encore, virtuellement illimitée⁵.

La définition de l'identité personnelle ne s'appuie donc pas sur un seul élément mais exige la connaissance d'un ensemble d'éléments vu son caractère « multifactorielle⁶ » ; par ailleurs, entre les éléments constitutifs de l'identité il existe des liens d'attachement importants expliqués ainsi par Amine Maalouf :

L'identité d'une personne n'est pas une juxtaposition d'appartenances autonomes, ce n'est pas un « patchwork », c'est un dessin sur une peau tendue ; qu'une seule appartenance soit touchée, et c'est toute la personne qui vibre. On a souvent tendance à se reconnaître, d'ailleurs, dans son appartenance la plus attaquée⁷.

Alex Mucchielli décrit la notion de l'identité comme un sentiment interne composé d'un ensemble de critères :

Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments : sentiment d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance

organisés autour d'une volonté d'existence. Les dimensions de l'identité sont intimement mêlées : individuelle (sentiment d'être unique), groupale (sentiment d'appartenir à un groupe) et culturelle (sentiment d'avoir une culture d'appartenance)⁸.

C'est ce sentiment interne qui crée l'image de soi. Ainsi le concept de l'identité se définit dans ses rapports à des facteurs variés et inclut de nombreux composants. C'est l'aspect multilatéral de l'identité qui nous semble particulièrement important à étudier dans le cas où l'individu se retrouve face à la désunion et à la dissociation à cause d'un événement traumatisant.

Identité traumatisée ou l'impact du traumatisme sur l'identité personnelle

Le traumatisme interagit directement sur l'identité personnelle ; dans la psychanalyse il est considéré comme un facteur indispensable à étudier dans la constitution identitaire puisqu'il produit une rupture dans l'identité. D'après Thierry Bokanowski⁹, le traumatisme, qui « signifie à la fois effraction et blessure, désigne les conséquences d'un événement dont la soudaineté, l'intensité et la brutalité peuvent non seulement entraîner un choc psychique, mais aussi laisser des traces durables sur le psychisme d'un sujet, qui s'en trouve alors altéré¹⁰. »

Un regard sur l'étymologie du mot traumatisme, nous apprend l'impact des faits externes sur les sentiments internes :

Etymologiquement, le mot « traumatisme » est issu du mot grec

τραυμα qui signifie « action de blesser » et « blessure ». Transposé à la psychopathologie, le mot a conservé une signification et une connotation similaires. Le traumatisme psychique est la conséquence d'un choc exercé par un agent extérieur qui provoque au sein du psychisme des modifications d'ordre psychopathologique¹¹.

La personne traumatisée est touchée par un/des événement/s choquant/s qui ont eu des répercussions émotionnelles graves sur elle et qui ont brisé son identité d'une manière brutale jusqu'au point où la représentation cohérente de soi devienne compliquée ; ceci parce que généralement « l'impact du traumatisme sur l'identité, la subjectivité, la personnalité, est visible¹². »

Anny Duperey, à l'âge de huit ans, retrouve ses parents Ginette et Lucien, asphyxiés dans la salle de bain. Incapable d'accepter cette perte soudaine et incompréhensible, elle refoule l'évènement traumatisant sans pouvoir en parler pendant des années. Ces réactions sont considérées normales dans la psychanalyse ; Albert Ciccone explique que le sujet traumatisé peut se créer plusieurs stratégies pour survivre : « La première de ces mesures est l'oubli ; une autre est le gel des affects, l'anesthésie. L'oubli et le gel font partie d'une position de survie nécessaire au traitement de toute expérience traumatique. »

Le traumatisme rend l'écrivaine « anesthésiée ou paralysée¹³ » ; cet état est perceptible dans le passage suivant où, sidérée, elle perd ses capacités de réagir :

Les moments que j'ai passés seule dans cette maison ce matin-là, seule

avec leurs deux corps étendus et ce bébé innocent dans son berceau, eux encore vivants peut-être, un souffle de vie prêt à s'éteindre, vraiment seule dans l'éblouissement de la catastrophe, pur moment de solitude nue, sans pensées, sans défense, dans le choc de ce qui arrive, avec le silencieux vacarme de déchirure dans la tête, ce moment fulgurant – mais si long, une si longue bascule ce passage de l'avant à l'après, ce temps suspendu avant que la vie autre ne commence – ce moment crucial de mon existence je ne l'ai jamais partagé avec personne¹⁴.

Dès lors, n'ayant pas pu supporter la mort de ses parents, elle commence à cacher la scène traumatisante et tous les souvenirs qui la précèdent ; sa vie se divise en deux parties, d'où le nom du livre – « Le Voile noir » – derrière lequel son enfance est enterrée :

Reste donc la sensation d'avoir eu son chemin coupé en deux, d'être coupée en deux. Si seulement mon voile noir, comme une porte close, ne m'empêchait pas de faire le lien entre le moi exacerbé qui a survécu et le petit moi inconnu qui est resté là-bas, très loin, invisible dans l'AVANT [...] ¹⁵

Le traumatisme annule la continuité qui consolide « le sentiment et la sensation d'être soi¹⁶ » ; cette rupture détruit la cohérence de l'identité personnelle. L'évènement traumatisant vécu par l'auteure brise la cohérence de certains éléments psychiques qui doivent être habituellement réunis homogènes ; la pensée, le jugement et le sentiment d'être soi sont inhibés.

Marianne Kédia, spécialiste contemporaine du psychotraumatisme, offre une définition de la dissociation : « la désunion de fonctions normalement intégrées que sont la conscience, la mémoire, l'identité ou la perception de l'environnement¹⁷ ».

La dissociation a poussé Anny Dupey dans un silence profond qui n'a été brisé qu'après « quelque trente ans¹⁸ ». À cause de la rupture identitaire, le silence des années post-traumatiques ainsi que de l'incapacité de la réalisation d'une auto-représentation, l'image que l'auteure a d'elle-même est une image morcelée et difficile à recomposer.

Se créer dans le récit de soi

La perte « laisse une trace dans la représentation de soi¹⁹ » et l'autobiographie devient ainsi une quête de soi à travers laquelle, l'écrivaine tente de retrouver son passé, ses parents, son enfance et ses souvenirs perdus. La question qui se pose ici est comment, face au traumatisme, l'identité blessée se reconstruit.

L'auteure révèle qu'elle a toujours ressenti le besoin de parler de la scène traumatisante et de la perte ; pour elle ce « besoin aveugle²⁰ » d'écrire à propos de sa vie consiste à « se soulager ou, pire, à entretenir de vieilles douleurs, voire à les envenimer²¹ » ; cette nécessité montre qu'il y a un récit préverbal dans la pensée de l'écrivaine. Ceci justifie, par ailleurs, l'importance de l'analyse des récits de soi dans la connaissance identitaire de l'individu. À ce sujet, Boris Cyrulnik précise :

Quand (un blessé) est entouré et qu'il tente d'adresser un récit à une personne qui le sécurise, il élabore

la représentation de son malheur et remanie le sentiment qu'il éprouve. C'est pourquoi il est aussi important d'agir sur les récits culturels, de façon à réintégrer le traumatisé dans son contexte culturel²².

Le récit de soi peut évoquer la transformation et l'évolution de l'identité personnelle de quelqu'un ; Philippe Lejeune explique que le but de l'écriture de soi « est d'essayer de saisir sa personne dans sa totalité, dans un mouvement récapitulatif de synthèse du moi²³ ». Cette tentative de regrouper des composants de soi permettra à une personne traumatisée d'unifier ses substances identitaires et, conséquemment, de se sentir mieux. Paul Ricœur a des idées similaires ; selon lui « un sujet se reconnaît dans l'histoire qu'il se raconte à lui-même sur lui-même²⁴ ». Il considère qu'à travers le récit de soi, un individu devient capable de « se désigner lui-même en signifiant le monde²⁵ » ; il explique aussi que la création et l'évolution du personnage, ainsi que le développement de l'intrigue tout au long du récit, permettent « la construction de l'identité personnelle, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage²⁶. »

Boris Cyrulnik à son tour, relatant sa propre histoire dans *Sauve-toi, la vie t'appelle* (2012), atteste le pouvoir de la narration dans le remaniement des mauvais souvenirs²⁷ ; il y aborde à la fois ses souvenirs traumatisants et démontre que le récit de soi peut produire la cohérence identitaire : « C'est la recomposition qui arrange les souvenirs pour en faire une histoire. Chaque événement inscrit dans la mémoire constitue un élément de la chimère de soi²⁸ ».

Caractère stimulant de la photographie

Sidérée par le choc, Anny Duperey, n'a pu briser le mur du silence qu'après avoir imprimé et contemplé des photos prises par son père Julien Legras photographe professionnel. Les photographies sont « la base et la raison²⁹ » de l'existence de son livre. S'appuyant sur le dispositif photographique, elle a l'espoir de retrouver son enfance :

[...] ces photos tiennent lieu de mémoire. Je n'ai aucun souvenir de mon père et de ma mère. Le choc de leur disparition a jeté sur les années qui ont précédé un voile opaque, comme si elles n'avaient jamais existé³⁰.

Observant et analysant les photographies, elle déploie le système narratif de son récit et essaie de mettre en scène ses sensations refoulées vers l'inconscient :

[...] je devais assez souffrir intérieurement sans avoir, en plus, à le montrer. Leur douleur je ne pouvais pas la partager. Mon hurlement de détresse il était resté là-bas, dans cette maison, devant leurs deux corps étendus, il avait été étouffé, avorté par la précipitation des mains qui m'avaient arrachée à eux pour m'emmener ailleurs. Depuis je n'étais qu'un bloc de négation. Je ne pouvais chercher de chaleur et de réconfort dans aucun bras – dans quels autres bras que les LEURS aurais-je pu m'abandonner ? – et je ressentais comme une agression toute tentative pour amollir ma résistance ?³¹

Marc Tamisier explique le rapport entre la mémoire et la photographie : « l'appareil photographique garde [...] les traces de la lumière perdue, il est une machine d'oubli³². » C'est dans cette perspective que la photographie fonctionne chez Anny Duperey et devient le point d'appui de son écriture. À chaque regard, certains souvenirs apparaissent ; à travers ceux-ci, la narratrice essaie de reconquérir d'autres événements reculés : elle se raccroche à un détail pour savoir davantage des personnages ou des événements photographiés comme dans le cas de la photo de son maillot qui lui rappelle le soin et l'amour de sa mère : « Que d'attention, que d'heures de travail pour me vêtir ainsi de la tête aux pieds. Que d'amour dans les mains qui prenaient mes mesures, tricotaient sans relâche. » La photo y joue le rôle d'un objet de méditation et d'encouragement pour penser dans ce récit de soi.

Par ailleurs, elle utilise la photographie comme un document pour s'informer sur sa famille et son passé ainsi que pour éprouver l'existence de ce passé « rayé par [l'] oubli³³ ». Susan Sontag indique que la photographie représente « une sorte de décalque direct du réel³⁴ » ; Roland Barthes reprend cette formule et explique dans *La Chambre claire* que la photographie témoigne d'un « ça a été³⁵ » qui montre l'authentification du référent.

Différentes raisons encouragent l'usage de la photographie dans le récit de soi. Fabien Arribert-Nacre analyse les rôles de la photo dans l'autobiographie ; elle représente, tout d'abord, « un document d'archive précieux pour l'autobiographie³⁶ » car elle a été en contact avec le sujet photographié. Deuxièmement, elle peut « renseigner sur le passé personnel

et collectif, sur l'histoire d'une famille particulière ou de la société en général³⁷ » et, en troisième lieu, elle est capable « d'accréditer un discours en quête d'authenticité et de crédibilité³⁸. »

L'image des souvenirs et la construction du passé

Si la photographie motive l'écriture et la réalisation du récit, ce sont les images des souvenirs qui permettent le développement de la narration. D'après Gilles Mora et Claude Nori, la photographie a la capacité de faire surgir des souvenirs variés :

Les images emporteront avec elles les souvenirs, les odeurs, les amours, les notes éparées, l'avant et l'après, les moments vides et creux, les absences d'enthousiasme, les regains de vitalité, les regrets de départ, les amertumes du retour, tout l'enveloppement non photographique de la photographie, et qui est la condition de son existence³⁹.

La stratégie narrative dans *Le Voile noir* s'adosse ainsi sur la réminiscence entre, d'un côté, les photographies et, de l'autre, les images-souvenirs. Le récit est suscité par la photo et renforcé par la mémoire ; le livre est composé de quarante-deux épisodes qui ont lieu autour d'une ou plusieurs images publiées ; au fur et mesure que l'analyse se développe, la narratrice essaie de revivre le passé pour retrouver certains événements ou anecdotes. Elle compare occasionnellement la photo et les souvenirs pour accomplir le schéma narratif. Lorsque, par exemple, elle contemple la photographie de son grand-père, elle décrit d'abord certains détails de la photo :

Cette photo à la fenêtre est celle que je préfère. Il a sur le visage ce mélange d'intelligence, d'humour et de bonté de ceux qui sont sortis apaisés de toutes leurs batailles, sentimentales ou autres. Sans rancœur, sans âpreté étouffée ou déçue, ils abordent la vieillesse en harmonie avec eux-mêmes. N'ayant plus rien à arracher aux autres, il ne leur reste qu'à donner⁴⁰.

L'analyse de la photographie s'arrête vite ; l'introduction au cliché ouvre un discours sur le sujet photographié ; la narratrice continue ses idées en se penchant sur un souvenir qui l'inspire immédiatement :

Je l'ai peu connu. Quand, après l'accident, j'arrivai pour vivre dans cette maison sur la colline de Bonsecours, ce fut pour le voir mourir horriblement d'un cancer de la gorge. J'ai une image de lui, renversé en arrière sur le lit qu'on avait transporté au rez-de-chaussée pour le soigner plus commodément, la bouche désespérément ouverte pour aspirer un peu d'air avec des bruits affreux. Et rien à faire, à cette époque, pour le soulager⁴¹.

Néanmoins, elle préfère « ôter très vite cette image de la tête pour garder de lui celle de la photo⁴² ». L'écriture alterne entre les descriptions des souvenirs et des photographiques. La narratrice n'est pas souvent certaine des informations qu'elle fournit ; parfois elle se rend compte qu'elles ne sont que le résultat d'« une erreur de [s] a mémoire⁴³ ».

Il est à noter que ce qui rend possible le développement de la narration n'est pas la certitude de l'existence des événements

du passé mais plutôt l'organisation des souvenirs ; le sentiment de soi commence à se s'affirmer progressivement chez la narratrice. D'ailleurs, cette élaboration narrative permet à la narratrice de s'approcher de ses souvenirs ; elle peut donc raconter cette scène primitive⁴⁴ :

Arrivée à ce point, désarmée, tout à fait désarmée, je suis en train de m'avouer que je n'ai peut-être entrepris ce livre que pour en arriver là. Depuis le début sans doute je savais sans vouloir le savoir, vieille manie – qu'il faudrait que je le dise, que j'avais besoin de le dire⁴⁵.

Même si le travail narratif et les questions que la narratrice se pose ouvre le chemin vers les souvenirs perdus, dans cet appel aux souvenirs par les analyses et les interrogations internes, il y a de l'invention et de la subjectivité ; Boris Cyrulnik reprend cette idée : « On peut se souvenir d'un événement qui n'a jamais eu lieu. Ce rappel utilise des fragments de mémoire d'images et de mots pour donner une forme consciente à une sensation implicite⁴⁶ ». Mais il rajoute également que cette invention d'image de soi n'est pas si fautive car le « faux souvenir témoigne d'un vrai sentiment⁴⁷ ».

Entre l'image photographique et l'image des souvenirs il apparaissent aussi des non-dits ; qui font appel à l'imagination pour remplir les trous de mémoire. La réorganisation du passé par/dans l'écriture permet la remise en scène cohérente des souvenirs de soi et agence les « souvenirs afin de mettre de l'ordre dans la représentation de ce qui [...] est arrivé [...] »⁴⁸

L'image du rêve ou l'apparition des souvenirs refoulés

Une manière qui peut soutenir la manifestation des non-dits liés au refoulement est, d'après Freud, le rêve⁴⁹ ; Freud étudie le contenu latent ou la pensée inconsciente du rêve pour analyser la réalité cachée derrière le rêve :

Rêver c'est aussi se souvenir, même si c'est dans les conditions de la nuit et de la formation du rêve. C'est par ce retour dans le rêve que je m'explique le fait que se forme peu à peu, chez les patients eux-mêmes, une ferme conviction de la réalité de ces scènes primitives, une conviction qui n'a rien à envier à celle fondée sur le souvenir⁵⁰.

Il faut prendre en considération que ce qui est refoulé dans l'inconscient cherche un moyen d'aller vers le conscient ; citons, par exemple, le rêve. Le père de la psychanalyse explique que « le contenu de rêve est donné en quelque sorte dans une écriture en image, dont les signes sont à transférer un à un dans le langage des pensées de rêve⁵¹. »

L'analyse des rêves est essentielle dans la psychanalyse, car ceux-ci « sont les réalisations voilées de désirs refoulés⁵² ».

Pour remplir les intervalles vides de son histoire personnelle, qui sont apparues à cause du manque de souvenirs, Anny Duperey rajoute les images manifestées dans ses rêves à la narration ; ces images montrent, d'une part, les non-dits et, de l'autre, la réalisation du désir de la narratrice.

Dans le rêve qu'elle appelle « *Le Cauchemar fidèle*⁵³ », la narratrice explique

qu'elle souffre d'une mort progressive à cause du manque d'air :

Je sais que je vais mourir. Je suis en train de mourir. Cela ne m'empêche pas de vaquer à mes occupations ordinaires, de bouger, de parler, quoique la chose devienne de plus en plus malaisée car, petit à petit, je respire de plus en plus difficilement. Je n'en suis pas spécialement effrayée, cela ne me surprend pas car je SAIS que bientôt je ne respirerai plus du tout. C'est très doux, très lent, très lucide et absolument inéluctable. Je suis donc la progression de la chose, la paralysie graduelle de mon souffle que j'économise en respirant à petits coups. Pourtant je suis à peine gênée. Je sais qu'il me reste peu de temps avant que l'air ne passe plus, mais c'est une pensée objective, non ressentie. Je ne suis pas angoissée, je ne souffre pas. Tout au plus une légère inquiétude quant à mon devenir après. C'est si indolore qu'il m'arrive même de rassurer mon entourage inquiet de mon sort⁵⁴.

La pensée inconsciente d'Anny Duperey est la mort de ses parents par l'asphyxie ; la narratrice répète à trois reprises qu'elle sait qu'elle va mourir bientôt à cause du manque d'air comme ses parents. Le désir de l'auteure est de redonner vie à ses parents. Elle ne s'est pas réveillée le matin de leur mort et n'a pas pu les sauver. Mais souffre-t-elle, en réalité, dans le rêve ? Nous considérons qu'elle n'éprouve pas de souffrance pendant ses rêves : « Je ne suis pas angoissée » ou « je ne souffre pas ». Le désir de la narratrice a été accompli.

Dans ce rêve la représentation est perturbée par le déplacement des éléments ;

la représentation se métamorphose. Le déplacement est l'un des phénomènes qui a lieu souvent dans les rêves ; dans *L'Interprétation du rêve*, le déplacement est défini comme un « procédé caractéristique des processus primaires et donc du travail du rêve, consistant à déplacer un élément (personne, lieu, idée) pour le représenter par un autre qui lui est associativement lié⁵⁵. »

Freud explique la manière dont agit le déplacement dans le rêve :

Je pense qu'il nous est facile aussi de reconnaître la puissance psychique qui se manifeste dans les faits relevant du déplacement de rêve. Le résultat de ce déplacement est que le contenu de rêve ne ressemble plus au noyau des pensées de rêve, que le rêve restitue seulement une déformation du souhait de rêve se trouvant dans l'inconscient. [...] Le déplacement de rêve est un des principaux moyens pour parvenir à cette déformation⁵⁶.

La raison de ce déplacement est la mort des parents et des grands-parents qu'elle éprouve à cause du manque d'air. Pour comprendre le message du rêve il faut connaître les relations entre le contenu manifeste du rêve et les pensées latentes. Dans le rêve de la narratrice il y a plusieurs pensées qui apparaissent en même temps ; celles-ci sont attachées l'une à l'autre. Les pensées y sont condensées.

La condensation consiste à associer des images et/ou des mots pour en donner une seule représentation psychique dans le rêve. Freud s'en explique : « [...] la condensation de plusieurs personnes en une seule confère à toutes ces personnes une sorte

d'équivalence, elle les met, d'un point de vue spécial, sur le même plan. »

La condensation⁵⁷ du rêve permet une meilleure interprétation du rêve. Le déplacement et la condensation ont lieu en même temps dans le rêve. La condensation a montré la raison commune du décès de plusieurs membres de sa famille qui est le manque d'air :

La concordance qui m'apparut soudain entre ce rêve et les morts de mon enfance – et je suis ébahie de n'y avoir jamais pensé –, c'est la manière de mourir. Mes parents asphyxiés, mon grand-père étouffant sur ses oreillers, sans compter ma grand-mère morte à peu près dans les mêmes conditions dix ans plus tard, tous ont manqué d'air avant de s'en aller⁵⁸.

Anny Duperey, dans *Le Voile noir*, a construit son auto-analyse grâce aux discours narratifs. À travers l'écriture, elle repère un refoulement, un déni et un deuil qui ne sont pas réalisés dans sa vie réelle. Néanmoins son analyse n'est pas concentrée sur les ressorts ou les causes profondes qui exigeaient de remonter à la période d'avant la mort de ses parents ou à sa petite enfance, mais l'objectif de sa tentative est de retrouver les souvenirs perdus de son passé pour compléter son image de soi.



En conséquence, troublée par les modifications internes de sa perception du monde externe et touchée par la conscience d'une réalité difficile à accepter, Anny Duperey, traumatisée, transforme son cri en un silence « protecteur⁵⁹ ». Néanmoins,

malgré le refoulement, l'angoisse reste toujours présente durant sa vie d'enfant et d'adulte et la transporte de temps en temps « dans un trou de tristesse sans fond, un désespoir brut⁶⁰ » où elle se retrouve loin de son « petit moi inconnu qui est resté là-bas, très loin, invisible dans l'AVANT⁶¹ ».

Son existence se forme ainsi sous l'influence des effets post-traumatiques, effets qui perturbent conséquemment sa représentation de soi. L'image de soi est *apriori* brisée et l'identité ne peut pas s'établir d'une manière unifiée car : « pas d'événements, [...] pas d'histoire, pas d'identité⁶². »

Le récit de soi donne à la narratrice l'occasion de « remanier⁶³ » et d'« harmoniser⁶⁴ » les mauvais souvenirs au lieu de les ruminer.

La mémoire traumatique qui contient « un ensemble des images⁶⁵ » et le passé de l'auteure se manifestent dans le récit de soi ; autrement dit, ils se déclenchent *a posteriori* par la photographie et se développent grâce à l'image des souvenirs inspirée par les clichés. C'est dans cette interaction imago-textuelle que la narratrice fabrique son histoire et qu'elle crée un cheminement vers la résilience. Elle utilise l'écriture pour faire le deuil et oublier finalement l'agonie de la perte des parents dont la mort l'avait rendue « enceinte⁶⁶ » d'eux.

Le système narratif du *Voile noir* offre une représentation chronologique et organisée de la vie de la narratrice sans laquelle « chaque morceau de vérité irait dans sa propre direction et rien ne prendrait sens⁶⁷ ».

L'espace hybride, entre le texte et l'image, permet au « moi » de fabriquer un dialogue entre ses deux parties brisées et de les faire coexister. Nous constatons donc, qu'au lieu de retrouver l'image de jadis, la narratrice *re*construit son identité et engendre une image cohérente de soi.

BIBLIOGRAPHIE

- Barthes, Roland, *La Chambre claire, Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma, Gallimard, coll. « Seuil », 1980.
- Bokanowski, Thierry, « Du traumatisme au trauma : Les déclinaisons cliniques du traumatisme en psychanalyse », in *Psychologie clinique et projective*, 2010/1 (n° 16), p. 9-27, URL : <https://www.cairn.info/revue-psychologie-clinique-et-projective-2010-1-page-9.htm>, consulté le 17 octobre 2017.
- Boom, Suzette, Steele Kathy, Van de Hart Onno (dir.) « Les souvenirs traumatiques et les déclencheurs », in *Gérer la dissociation d'origine traumatique. Exercices pratiques pour patients et thérapeutes*, traduit par Goffinet Serge, Depré Michelle, Manoelle Hopchet, éd. De Boeck Supérieur, coll. « Carrefour des psychothérapies », 2014, p. 219-234, URL : <https://www.cairn.info/gerer-la-dissociation-d-origine-traumatique--9782804191450-page-219.htm>, consulté le 10 septembre 2018.
- Bourdin, Dominique, *L'Interprétation de rêve de Freud (1925)*, Paris, Bréal, 2001.
- Cyrulnik, Boris, *Résilience connaissances de base*, Paris, Odile Jacob, 2012.
- Cyrulnik, Boris, *Sauve-toi, la vie t'appelle*, Paris, Odile Jacob, coll. « Le Livre de Poche », 2012.
- Cyrulnik, Boris, Lani-Bayle, A. Sowik (dir), *Récits et résilience, quels liens ? Chemin de vie*, L'Harmattan, 2016.
- Ciccione, Albert, « Traumatisme et identité », in Régine Scelles éd., *Naitre, grandir, vieillir avec un handicap. Transitions et remaniements psychiques*. Toulouse, ERES, « Connaissances de la diversité », 2016, pp. 11-23. DOI: 10.3917/eres.scell.2016.01.0011, URL : <https://www.cairn-int.info/naitre-grandir-vieillir-avec-un-handicap--9782749252919-page-11.htm>, consulté le 30 août 2018.
- Drouin-Hans Anne-Marie, « Identité », in *Le Télémaque*, no 29, 2006, p. 17-26, URL : <https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2006-1-page-17.htm>, DOI, consulté le 29 décembre 2019.
- Duperey, Anny, *Le Voile noir*, Paris, Seuil, 1992.
- Freud, Sigmund, *L'Homme aux loups, d'une histoire de névrose infantile*, (1918, trad. française Octave Mannoni), Paris, Payot et Rivages, 2010.
- Freud, Sigmund, *L'Interprétation du rêve (1900)*, Paris, PUF, 2012.
- Freud, Sigmund, *Le Moi et le ça*, (1923), traduit de l'allemand par Jean Laplanche, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2010.
- Freud, Sigmund, *Le Rêve et son interprétation (1856-1939)*, (Titre original : *Uner den traum*), traduction de l'Allemand par Hélène Legras (1925), Paris, Broché, 2016.
- Freud, Sigmund, *Le Rêve et son interprétation*, (1899) traduit de l'allemand par Hélène Legros en 1925, Québec, édition numérique, 2015.
- Gallard, Martin, « L'identité incertaine », in *Les Cahiers jungiens de psychanalyse*, n° 132, 2010, p.39-50.
- Heinicke, Nathalie, *Ce que n'est pas l'identité*, Paris, Gallimard, col. « Le débat », 2018.
- Kédia, Marianne, « La dissociation : un concept central dans la compréhension du traumatisme », in *L'évolution psychique*, n° 74, 2009, p. 487-496.
- Lejeune, Philippe, *L'autobiographie en France*, (1971), Paris, Armand Colin, 2004.
- Méaux, Daniel, « Préface », in Danièle Méaux et Jean-Bernard Vray (dir.), *Traces photographiques, Traces autobiographiques*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2004.
- Mora, Gille, « Manifeste photographique », in Daniel Méaux, in Danièle Méaux et Jean-Bernard Vray *Traces photographiques, Traces autobiographiques*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2004.
- Maalouf, Amin, *Les Identités meurtrières*, Grasset, col. « Le Livre de Poche », Paris, 1998.
- Mucchielli, Alex, *L'Identité*, PUF, col. « Que sais-je ? », Paris, 1986.
- Ricœur, Paul, *Temps et récit, Tomme III, Le Temps raconté*, Paris, Seuil, 1985.
- Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- Sontag, Susan, « Le monde de l'image », in *Sur la photographie*, trad. Ph. Blanchard, Paris, 2008.
- Tamisier, Marc, « La mémoire et la photographie », in *Marges*, n° 1, 2003, p. 65-76, URL <http://journals.openedition.org/marges/826>, DOI, consulté le 05 janvier 2020.

NOTES

1. Anne-Marie Drouin-Hans, « Identité », in *Le Télémaque*, n° 29, 2006, p. 24. URL: <https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2006-1-page17.htm>, DOI : 10.3917/tele.029.0017, consulté le 29 décembre 2019.
2. Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Grasset, col. « Le livre de poche », Paris, 1998, p. 15.
3. Anne-Marie Drouin-Hans, « Identité », p.25.
4. *Ibidem*, p. 24.
5. Amin Maalouf, *Les Identités*, p.16-17.
6. Nathalie Heiniche, *Ce que n'est pas l'identité*, Paris, Gallimard, col. « Le débat », 2018, p. 44.
7. Amin Maalouf, *Les Identités*, p. 34.
8. Alex Mucchielli, *L'Identité*, PUF, col. « Que sais-je », Paris, 1986.
9. Thierry Bokanowski est psychiatre et psychanalyste. Membre titulaire formateur de la Société Psychanalytique de Paris, il est l'auteur de nombreux articles parus dans différentes revues psychanalytiques, ainsi que dans de nombreux ouvrages collectifs.
10. Thierry Bokanowski, « Du traumatisme au trauma : Les déclinaisons cliniques du traumatisme en psychanalyse », in *Psychologie clinique et projective*, 2010/1 (n° 16), p. 10, DOI: 10.3917/pcp.016.0009. URL: <https://www.cairn.info/revue-psychologie-clinique-et-projective-2010-1-page-9.htm>, consulté le 17 octobre 2017.
11. Boris Cyrulnik, *Résilience connaissances de base*, Paris, Odile Jacob, 2012, p. 174.
12. Albert Ciccone, « Traumatisme et identité », in Régine Scelles éd., *Naitre, grandir, vieillir avec un handicap. Transitions et remaniements psychiques*. Toulouse, ERES, « Connaissances de la diversité », 2016, p. 18. DOI: 10.3917/eres.scell.2016.01.0011. URL: <https://www.cairn-int.info/naitre-grandir-vieillir-avec-un-handicap--9782749252919-page-11.htm>, consulté le 30 août 2018.
13. Suzette Boom, Kathy Steele, Onno van der Hart, « Les souvenirs traumatiques et les déclencheurs », in *Gérer la dissociation d'origine traumatique. Exercices pratiques pour patients et thérapeutes*, traduit par Goffinet Serge, Depré Michelle, Manoelle Hopchet, éd. De Boeck Supérieur, coll. « Carrefour des psychothérapies », 2014, p. 223. URL: <https://www.cairn.info/gerer-la-dissociation-d-origine-traumatique--9782804191450-page-219.htm>, consulté le 10 septembre 2018.
14. Anny Duperey, *Le Voile noir*, Paris, Seuil, 1992, p. 213.
15. *Ibidem*, p.127.
16. Martin Gallard, « L'identité incertaine », in *Les Cahiers jungiens de psychanalyse*, n° 132, 2010, p. 41.
17. Marianne Kédia, « La dissociation : un concept central dans la compréhension du traumatisme », in *L'évolution psychique*, n° 74, 2009, p. 488.
18. Anny Duperey, *Le Voile*, p. 31.
19. Boris Cyrulnik, *Sauve-toi, la vie t'appelle*, Paris, Odile Jacob, coll. « Poche », 2012, p. 109.
20. Anny Duperey, *Le Voile*, p.17.
21. *Ibidem*, p.17.
22. Lani-Bayle et A.Sowik (dir.), *Récits et résilience, quels liens ? Chemin de vie*, Préface de Boris Cyrulnik, L'Harmattan, 2016, p. 11.
23. Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, (1971), Paris, Armand Colin, 2004, p. 19.
24. Paul Ricœur, *Temps et récit, Tome III, Le Temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p. 445.
25. Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 137-138.
26. *Ibidem*, p.175.
27. Né dans une famille juive, Boris Cyrulnik et sa famille étaient souvent en danger : « Une nuit, j'ai été arrêté par des hommes armés qui entouraient mon lit. Ils venaient me chercher pour me mettre à mort. » Boris Cyrulnik, *Sauve-toi, la vie t'appelle*, Paris, Odile Jacob, coll. « Poche », 2012, p. 11.
28. Boris Cyrulnik, *Sauve-toi*, p. 17.
29. Anny Duperey, *Le Voile*, p.7.
30. *Ibidem*, p. 7.

31. *Ibidem*, p. 41.
32. Marc Tamisier, « La mémoire et la photographie », in *Marges*, n° 1, 2003, p. 73. DOI. <https://doi.org/10.4000/marges.826>, URL: <http://journals.openedition.org/marges/826>, consulté le 05 janvier 2020.
33. *Ibidem*, p. 66.
34. Susan Sontag, « Le monde de l'image », in *Sur la photographie*, trad. Ph. Blanchard, Christian Bourgois, Paris, 2008, p. 210.
35. Roland Barthes, *La Chambre claire, Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma, Gallimard, coll. « Seuil », 1980, p. 120.
36. Daniel Méaux, « Préface » in Danièle Méaux et Jean-Bernard Vray *Traces photographiques, Traces autobiographiques*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2004, p.10.
37. *Ibidem*, p. 10.
38. *Ibidem*.
39. Gilles Mora, « Manifeste photographique », in Daniel Méaux, in Danièle Méaux et Jean-Bernard Vray, *Traces photographiques, Traces autobiographiques, op. cit.*, 2004, p. 105.
40. Anny Duperey, *Le Voile*, p. 45.
41. *Ibidem*, p. 45.
42. *Ibidem*.
43. *Ibidem*, p. 51.
44. Voir Sigmund Freud, *L'Homme aux loups, d'une histoire de névrose infantile*, (1918, trad. française Octave Mannoni), Paris, Payot et Rivages, 2010, p. 113.
45. Anny Duperey, *Le Voile*, p. 213.
46. Boris Cyrulnik, *Sauve-toi*, p. 66.
47. *Ibidem*, p. 85.
48. *Ibidem*.
49. Parfois les non-dits sont plus profonds et sont refoulés dans l'inconscient de l'individu ; lorsqu'un individu vit un choc ou un événement traumatisant, il le refoule ; les souvenirs refoulés restent dans l'inconscient mais ceux-ci trouvent toujours, d'après Freud, une manière de réapparaître. Les actes manqués, le rêve et l'art sont des moyens par lesquels un élément refoulé pourra se tourner vers la conscience. À voir Sigmund Freud, *Le Moi et le ça*, (1923), traduit de l'allemand par Jean Laplanche, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2010.
50. Sigmund Freud, *L'Homme aux loups*, p. 117.
51. Sigmund Freud, *L'Interprétation du rêve* (1900), Paris, PUF, 2012, p. 319.
52. Sigmund Freud, *Le Rêve et son interprétation*, (1899) traduit de l'Allemand par Hélène Legros en 1925, Québec, édition numérique, 2015, p. 51.
53. Anny Duperey, *Le Voile*, p. 52.
54. *Ibidem*, p. 52-53.
55. Dominique Bourdin, *L'Interprétation de rêve de Freud (1925)*, Paris, Bréal, 2001, p. 148.
56. Sigmund Freud, *L'Interprétation*, p. 352.
57. « Cette règle unique et ces multiples procédés de composition s'appliquent pas à toutes les images composites dont fourmille le rêve et dont il serait superflu de donner des exemples. Elles nous paraissent moins étranges dès que nous renonçons à les assimiler aux objets de notre perception à l'état de veille, pour nous souvenir qu'elles résultent du travail de condensation du rêve et servent à mettre en valeur le caractère commun aux différents motifs de la combinaison. Ce caractère commun, c'est l'analyse qui nous permettra de la découvrir, car tout ce que nous pouvons conclure, le plus souvent, du contenu du rêve, c'est qu'il existe une inconnue, une valeur x, commune à toutes ces images hétéroclites. Et l'analyse, en dissociant ces images, nous mènera directement à l'interprétation du rêve. » (Sigmund Freud, *Le Rêve et son interprétation*, (1856-1939), (Titre original : *Uner den Traum*), traduction de l'Allemand par Hélène Legras, (1925), 2016, p. 27-28.
58. Anny Duperey, *Le Voile*, p. 55.

59. Boris Cyrulnik, *Sauve-toi*, p. 149.
60. Anny Duperey, *Le Voile*, p. 119.
61. *Ibidem*, p.127.
62. Boris Cyrulnik, *Sauve-toi*, p. 44.
63. *Ibidem*, p. 138.
64. *Ibidem*, p. 142.
65. *Ibidem*, p. 141.
66. Anny Duperey, *Le Voile*, p. 254.
67. Boris Cyrulnik, *Sauve-toi*, p. 142.