

Désécrire la vie

Annie Ernaux, *Les Années*, Gallimard, 2008, 242 p.

Ce que j'aime dans le dernier livre d'Annie Ernaux, c'est la distance qu'elle s'impose pour raconter sa vie, c'est le mouvement vers l'anonymat qu'elle imprime à son commentaire d'un lot de photos de famille, c'est la fusion de l'intime dans le temps commun, la génération, l'époque, la culture de masse. Ce que j'aime moins, ce sont les résurgences de la France profonde, provinciale et petite-bourgeoise, le parallèle entre Auschwitz et Hiroshima, ou entre Auschwitz et le 11 septembre, le vote pour Poujade ou Arlette Laguiller.

Curieux livre, troublant comme notre livre à tous, bric-à-brac où chacun reconnaîtra quelques-uns de ses souvenirs primitifs – sa première pointe Bic, son premier minicassette Philips – et la plupart de ses chansons préférées – pour moi, *La Javanaise* de Gainsbourg –, le tout découpé en séquences – treize, si j'ai bien compté –, ouverte chacune par une image, une photo ou, à deux reprises, un film et une cassette vidéo. L'image n'est pas montrée mais datée avec précision, de 1940 à 2006, et décrite en détail, comme si elle existait. Le texte n'est pas écrit à la première personne du singulier, et le « on » et le « nous » y dominent, renvoyant l'écriture de soi à l'impersonnel, mais comment ne pas se convaincre d'entrée de jeu que l'auteur, Annie Ernaux, et l'enfant, la jeune fille, la femme qui figure sur toutes les photos ne sont pas une seule et même personne ? L'ordre est fidèle à la chronologie, aux âges de la vie dans leur succession : la première photo représente un bébé, la dernière une grand-mère portant sa petite-fille sur les genoux. La vie d'une femme est parcourue à grande vitesse, replongée dans l'actualité, l'air du temps, les modes, les marques, la publicité, de l'Occupation à la guerre d'Irak en passant par l'Indochine et l'Algérie, Mai 68 et Mai 81, le 21 avril et le 11 septembre, le Coop et le Familistère, Prisu et les Nouvelles Galeries, la Fnac et Auchan, la 2CV et la 4CV, la Dauphine et la R8, la DS et la Mini. Rien n'y manque.

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. L'incipit mélancolique annonce la fin des temps : « Toutes les images disparaîtront » (p. 11), tandis que la clause semble un mot d'ordre énoncé sous l'emprise de la mort : « Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais » (p. 242). Derrière ces *Années* qui récapitulent une vie en la confrontant au siècle, en la noyant dans les événements de la grande et de la petite histoire, de la géopolitique et de la télé du samedi soir, qui nient ou dénie toute essence d'une existence individuelle, s'impose une pudeur nouvelle chez un écrivain qui nous avait habitués jusqu'ici à tout dire.

**

Chacune des treize séquences commence par une image : le bébé, l'enfant, l'écolière, la lycéenne, l'adolescente, l'étudiante, la mère, la femme divorcée, la professeure, la retraitée, la grand-mère... Toute une vie se résume à un mince jeu de clichés. Aussitôt la description achevée, au lieu de mener à l'exploration de l'intime et à l'aveu du moi, au lieu de provoquer la contemplation autobiographique, la

photo, dans un déplacement centrifuge, rappelle au contraire à la mémoire tout le contexte social ou commercial qui baignait son modèle, un « habitus » suivant le mot de Pierre Bourdieu, ou une « mythologie », comme Roland Barthes les appelait. Du Tour de France à l'abbé Pierre, on retrouve en effet, habillées autrement, quelques-unes des *Mythologies* de Barthes pour ces années cinquante de l'ancienne France, au seuil de sa disparition dans la société de consommation.

Deux constantes, deux leitmotifs reviennent dans chaque séquence : les chansons de variétés et le repas de fête. Les chansons, parce que, rengaines entendues à la radio durant toute une saison, elles procurent, comme les publicités des marques ou les discours des hommes politiques, le décor éphémère d'une époque. Mais aussi leur retentissement est plus profond. Dans son livre précédent, intitulé justement *L'Usage de la photo* (Gallimard, 2005), Annie Ernaux associait déjà photos et chansons : « Aucune photo ne rend la durée. Elle enferme dans l'instant. La chanson est expansion dans le passé, la photo, finitude. La chanson est le sentiment heureux du temps, la photo son tragique. J'ai souvent pensé qu'on pourrait raconter toute sa vie avec seulement des chansons et des photos » (p. 102). C'est ce qu'elle a tenté de faire dans *Les Années* : donner au passé, grâce aux chansons, cette épaisseur de durée et de bonheur qui manque aux instantanés. Chaque photo est le signe d'un deuil, car son temps a été et n'est plus, mais la chanson, comme une madeleine annuelle, continue de porter en elle les harmoniques du temps vécu. C'était l'été de *Duerme negrito* : « L'été qui, par le mot même qui le désigne dans la langue française, se vit toujours comme déjà fini. L'été ne peut qu'avoir été » (*L'Usage de la photo*, p. 100). Chanson, chanson d'été, chanson d'avoir été, mais, à la différence de la photo, elle reste gravée dans la tête comme un air qui obsède, qui ne demande qu'à être réécouté. Il suffit de prononcer son nom pour que la mélodie et les paroles vous remontent intactes à la surface de la mémoire.

Très différents sont les repas de fête liés à chaque photo, à chaque époque. Au cours de ces cérémonies rituelles, chacun mesure sa place dans la famille ou la tribu : les enfants, distraits en bout de table, autorisés à la quitter au milieu du repas pour revenir au dessert ; les adolescents qui s'ennuient, se chamaillent, puis qui peu à peu se substituent aux parents au centre de la table, qui reçoivent chez eux, deviennent les maîtres de cérémonie, maintiennent à leur tour la tradition. Rien ne raconte mieux le passage des générations que la suite des repas de fête.

**

Photos de famille, chansons de variétés et repas de fête, voilà ce qui fait la trame des *Années* comme dans un film nostalgique. Dans *L'Usage de la photo*, une photo de famille avait été évoquée et le programme des *Années* était ébauché à cette occasion. Devant cette image, Annie Ernaux observait : « [...] j'essaie toujours de déchiffrer. Comme un signe plus réel du temps que le reste. Sur une photo d'avant-guerre où figurent mon père endimanché, une communiant inconnue et une enfant que je sais être ma sœur, décédée à six ans, il y a un mur avec une affiche dont je distingue les gros titres, LA VIE CHÈRE – AUGMENTATION DE SALAIRE – LES 40 HEURES » (p. 64). L'une des images les plus privées, où figure la sœur aînée de l'auteur, morte avant sa naissance, était détournée de l'émotion domestique vers l'expression des revendications du Front populaire, comme un signe des temps. *Les Années* commenceront avec une photo de l'auteur bébé, mais voilà une photo d'avant *Les Années*, d'avant la naissance, photo pour ainsi dire primitive.

L'Usage de la photo, livre impudique écrit en collaboration avec Marc Marie, donnait à voir les photos – à peu près autant qu'il y en a d'absentes dans *Les Années* –, photos de vêtements tombés sur le sol avant de faire l'amour, photos situées et datées, photos commentées parallèlement par les deux signataires du livre. Mais la photo absente mettait Annie Ernaux sur les pas de son prochain livre : raconter une vie avec des photos invisibles accompagnées des tubes de la saison et des propos de table de l'année.

Il y aurait beaucoup à dire sur « l'usage de la photo » dans le récit contemporain. Cela remonte à *Nadja* où Breton, refusant le roman, prétendait authentifier son récit en y intercalant quelques photos des lieux, des êtres et des objets décrits, dont les dessins de Nadja, mais non Nadja elle-même. Dernièrement, de plus en plus nombreux sont les textes qui intègrent des photos, comme les récits de Sebald, *Les Émigrants* ou *Austerlitz*, peut-être à l'origine de la vogue actuelle, avec leurs vignettes ambiguës, d'une part documents historiques, mais d'autre part, comme elles ne sont pas attribuées et que leur origine, leur signature est inconnue, éléments indécidables à la frontière de la fiction et de la non-fiction. Dans *Les Disparus* de Daniel Mendelsohn, les quelques photos des cousins éliminés par la Shoah en Ukraine, ainsi que les images de la quête du narrateur à travers le monde à la recherche de tout ce qu'il pourra apprendre de leur mort avant que les derniers témoins ne disparaissent, garantissent à la fois la véracité de l'histoire et la sincérité du témoignage. Chez Sophie Calle, la photographie sert le projet de faire de soi l'œuvre en cours, le *work in progress*. Mais ici les photos manquent, elles sont interdites au lecteur comme l'était la photo essentielle dans *La Chambre claire* de Barthes, photo de famille, photo de sa mère enfant, photo invisible mais narrée, aussi touchante que si elle était sous nos yeux, ou comme la photo sur laquelle s'ouvre *L'Amant* de Marguerite Duras, car « une photographie aurait pu être prise ». Dans *Les Années* comme dans *La Chambre claire*, le geste d'une écriture qui dépend en entier de la photo mais qui la retire tout en l'avancant, est équivoque, comme s'il s'agissait, tout en y cédant, de réagir à « la mise en images effrénée de l'existence qui, de plus en plus, caractérise l'époque » (*L'Usage de la photo*, p. 12-13).

Dans *L'Usage de la photo*, Annie Ernaux avait accepté cet usage ou abus contemporain de l'image. Cette fois, elle se montre plus circonspecte, consciente après Sebald, après Sophie Calle, qu'une photo ne certifie rien du tout. Comme dans le cas de la photo du jardin d'hiver dans *La Chambre claire*, le lecteur se demande si sa douzaine de clichés et ses bouts de film existent, s'ils ne lui servent pas de ruse pour éviter le piège du récit de vie et la tentation autobiographique. Les photos, dans *L'Usage de la photo*, sont encore des indices et des preuves ; Annie Ernaux les compare à des restes ou des dépôts, en l'occurrence des tas de vêtements qui attestent qu'on les a habités : « Je m'aperçois que je suis fascinée par les photos comme je le suis depuis mon enfance par les taches de sang, de sperme, d'urine » sur les matelas, ou par les taches de vin, de nourriture, de café et ou de doigts gras sur les meubles (*L'Usage de la photo*, p. 74). En 2005, Annie Ernaux concevait encore les photos comme des traces et des salissures – des tas de linge sale –, comme des dépôts chimiques ou « argentiques » (*L'Usage de la photo*, p. 11), comme des résidus de ce qui a été. Mais, en 2008, elle s'est mise à l'ordinateur – non sans résistance, comme elle le confie dans *Les Années* –, et dans le monde numérique les photos n'ont plus rien de taches puisque ce ne sont que des 0 et des 1. « Je me rends compte que j'attends la même chose de l'écriture », ajoutait-elle en 2005, c'est-à-dire une écriture sale, dans laquelle la vie se dépose, mais en 2008 elle a basculé. Ses photos nous mettent de moins en moins le nez dans ce qui a été –

comme « un caleçon de garçon bleu, taché de caca », aperçu sur une petite camarade de classe à la visite médicale (p. 36) –, mais deviennent des amorces sociologiques. Non plus dépôts de vie, elles inaugurent la désécriture de la vie.

**

Une angoisse pèse de plus en plus lourd sur *Les Années*, celle de la perte du passé. Jusqu'à un certain âge, leur narratrice ne se sent pas responsable du passé, elle le fuit même, ce passé de la Grande Guerre et de l'Occupation, de la pauvreté et de l'avortement, ressassé dolement par les adultes durant son enfance de fille unique. De repas de fête en repas de fête, il lui semble pourtant que les conversations ont changé et que le passé n'y a plus cours, mais cet oubli, au lieu de libérer, signifie une autre dépendance peut-être pire : « Le lien avec le passé s'estompait. On transmettait juste le présent » (p. 135). Ce constat relève sans doute un lieu commun : notre époque, la société de consommation, a renoncé au passé pour vivre au présent. Et cette rupture accélérée avec la tradition risque de compromettre notre sens de l'identité. L'une des rares grandes phrases du livre, savante et légèrement pontifiante encore qu'elle soit formulée au conditionnel, porte sur une question que la narratrice adresse à une image d'elle-même adolescente sur une photo de classe : « 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 ? » (p. 77). Mais cette jeune fille qui préparait son Bac philo au lycée de Rouen vers 1960 était-elle vraiment plus liée au passé que sa condisciple d'aujourd'hui ?

L'anxiété lui vient avec le sentiment qu'elle est désormais le « pilier » d'une mémoire en train de s'évaporer, entre une mère qui souffre d'une maladie d'Alzheimer (p. 177), et deux fils qui – « enfants bientôt quadragénaires – même si, en jean et Converse, ils avaient toujours l'air d'adolescents » (p. 228) – retardent de s'installer dans la vie comme s'en étaient hâtés leurs parents, et s'éternisent dans les petits boulots et les liaisons fragiles. C'est le complexe d'Atlas des mères d'aujourd'hui. Péguy faisait des pères de famille les « grands aventuriers du monde moderne », mais ils ont refilé ce rôle aux femmes. Entre une mère au destin tragique de plus en plus commun et des fils au parcours lui aussi ordinaire, fût-il moins dramatique pour le moment, l'inquiétude gagne la récitante : « Pour la première fois cette année elle a saisi le sens terrible de la phrase *je n'ai qu'une vie* » (p. 142).

Pas de refrain plus menaçant dans ce livre : « Dans les déjeuners de fête, les références au passé se raréfiaient » (p. 151). On ne parle plus de l'Occupation ni de la Libération, de l'Indochine ni de l'Algérie, du Vietnam ni de Mai 68 : « Nous n'étions contemporains que de nos enfants. » Dans ce « présent infini », les nouveaux schibboleths de la politique identitaire et du devoir de mémoire ont l'air de bouées de sauvetage (p. 223). La narratrice semble regretter le temps de la tradition, mais est-elle sûre que les anciens repas de fête aient eu un sens plus ferme du passé ? « Et l'on avait en soi une grande mémoire vague du monde. De presque tout on ne gardait que des paroles, des détails, des noms, tout ce qui faisait dire à la suite de Georges Perec “je me souviens” » (p. 224). On prenait peut-être des « marqueurs d'époque » pour de « vrais souvenirs » ; on se contentait d'une écume de l'histoire : « Il n'y avait ni mémoire ni narration », concède-t-elle (p. 230).

Je ne suis pas convaincu qu'Annie Ernaux ait raison d'opposer la mémoire précaire du repas de fête d'aujourd'hui à celle, plus enracinée, du repas de fête de

jadis. Les conversations sont-elle si différentes ? À la table des années 1990, avec ses fils, leurs copains et copines, remarque-t-elle, « le passé indifférait » (p. 189). Mais quel passé ? Le sien sans doute, non pas le leur, puisqu'elle observe aussitôt : « Ils rivalisaient de citations, saisis d'émulation dans la remontée des objets d'un passé commun, une mémoire innombrable et futile qui leur redonnait des airs de gamins » (p. 191). Chacun a sa mémoire et leur passé n'est pas le sien. Rien de plus incompréhensible que les amours des autres, disait-on. Mais la mémoire des autres générations l'est autant, au point d'avoir l'air d'un manque de mémoire, ou d'une mémoire insignifiante, comme s'il y avait une différence de valeur entre les « barquettes Trois Chatons » et « le soutien-gorge Lou qui habille les femmes de goût ».

Annie Ernaux le sait bien, qui reconnaît que « [c]e qui a le plus changé en elle, c'est sa perception du temps, de sa situation à elle dans le temps » (p. 236). Elle est devenue un pilier de mémoire. Son ambition est noble : « [...] en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle, rendre la dimension vécue de l'Histoire » (p. 239), mais ce n'est pas une raison pour diminuer la mémoire des autres. Chacun appelle mémoire ce dont il se souvient, aussi dérisoire que cela soit.



Anne Ernaux cite *Je me souviens* de Perec comme un modèle de ces propos de table où on joue à échanger des bribes de mémoire collective, les scies de l'été de ses quinze ans, les anciennes pubs de la télé, les titres des films de Marilyn ou de Funès. Mais *Les Années* rappellent aussi *Les Choses*, car ce sont les choses des années qui défilent comme aux actualités du cinéma, ou dans les leçons de choses de l'école primaire, les poncifs, les clichés qui meublent la mémoire d'une génération.

Il y a – c'est bien connu au moins depuis Rabelais et le catalogue de la librairie de Saint-Victor – une poésie de la liste, un plaisir de la litanie, une joie de l'énumération des noms communs et des noms propres : Sofinco, Obao, Canigou, Ogino, Dior, Teilhard de Chardin, *Barbarella*, Cofremca... Ces noms, récités à l'occasion d'une photo, agissent un peu comme les chansons : autour d'eux, un halo, une aura diffuse encore. Annie Ernaux raconte notre histoire unanime à travers des objets, ou des noms d'objets, les marques à l'ombre desquelles nous avons grandi : Bulgomme, Gerflex, Gilac, Tergal, Tampax, Vélosorex, Dop, Formica, Dauphine, Kiri... Ces listes nous font encore rêver, nous qui avons connu une France d'après-guerre où « on vivait dans la proximité de la merde » (p. 39), nous qui avons vu naître la société de consommation. Tous ces noms que nous avons suçotés comme des bonbons acidulés restent pour nous ceux de petites divinités païennes que nous avons adorées.

Pourtant, il y a dans *Les Années* un moment de rupture, un tournant après lequel tous ces noms ne sont plus porteurs de poésie, non pas qu'ils ne nous disent plus rien, mais soudain ce qu'ils nous disent devient plat, ne résonne plus. Cette date est-elle la même pour tous les lecteurs ? Sans doute pas, puisque c'est pour chacun celle de sa sortie de l'âge des noms, celle du passage du mythe désirable à la réalité quotidienne dans sa banalité répétée. Pour moi, lisant Annie Ernaux, ce décrochage a lieu quelque part entre Familistère et Zara, entre Prisu et Fnac, entre les galeries Barbès et H&M, ou entre Guy Mollet et Bernard Tapie. Pas facile de préciser davantage, de fixer ce virage. Péritel et Minitel gardent un peu de charme désuet, mais avec RMI et ANPE le sortilège ne joue plus, ou avec SDF et CDD, MP3 et

ADSL, iPod et GPS. Ces noms auront-ils le même attrait pour les prochaines générations que pour nous ceux des fétiches des « Trente Glorieuses » ? Ou bien les années dont Annie Ernaux a su extraire le suc de mémoire ont-elles été singulières ? La lisant, je repensais aux *Vies minuscules* de Pierre Michon, les premières si séduisantes parce qu'elles transforment en mythes intimes des êtres ordinaires dont on nous a longtemps raconté les minces exploits sans que nous les ayons connus, mais les dernières si tristes parce qu'elles transposent tout simplement la médiocrité de l'expérience vécue.

**

Une défection m'a surpris dans *Les Années*, celle de l'écrivain. On y rencontre la femme, la mère, l'amante et la prof. Le métier est évoqué souvent, car il occupe une bonne part des années : on passe le Capes (p. 100), on pratique la pédagogie soixante-huitarde – « On abandonnait Corneille et Boileau pour Boris Vian, Ionesco, les chansons de Boby Lapointe et Colette Magny, *Pilote* et la bande dessinée » (p. 108) –, on « ressent son métier comme une imperfection continue et une imposture » (p. 120), on a des « revenus confortables de professeure “hors classe” » (p. 201), on jette enfin ses notes de cours et ses manuels scolaires au moment de prendre sa retraite (p. 205). Mais jamais on n'écrit autre chose qu'un journal cité de loin en loin. Et de tous les livres émouvants qu'Annie Ernaux a publiés depuis *Les Armoires vides* en 1974, il n'est jamais question, sauf, très indirectement, dans cette cassette vidéo où, devant une classe, « elle parle de l'écriture et de la vie » (p. 155), comme si cette part de l'existence devait rester muette. Ainsi, quand la narratrice des *Années* résume son emploi du temps, l'écriture n'y figure pas : « En dehors de ses obligations de travail, cours et copies, son temps est consacré à la gestion de ses goûts personnels et de ses désirs, lecture, films, téléphone, correspondance et aventures amoureuses » (p. 175). *Les Années* font comme si leur auteur n'était pas un écrivain qui avait beaucoup publié depuis plus de trente ans, comme s'il ne s'agissait pas d'elle, ou comme si écrire ne prenait pas de temps, beaucoup de temps, et se faisait en dormant.

C'est aussi que le seul livre dont il soit question dans ces pages est le livre à venir, plusieurs fois annoncé. Si la femme des *Années* n'a pas écrit ou n'en parle pas, c'est qu'elle veut écrire : dans « sa solitude retrouvée » après le divorce, « l'idée lui est venue d'écrire “une sorte de destin de femme”, entre 1940 et 1985, quelque chose comme *Une vie* de Maupassant, qui ferait ressentir le passage du temps en elle et hors d'elle, dans l'Histoire, un “roman total” » (p. 158). Mais le projet se heurte aussitôt à un obstacle à peu près insurmontable : « [...] comment [...] organiser cette mémoire accumulée d'événements, de faits divers, de milliers de journées qui la conduisent jusqu'à aujourd'hui » (p. 158-159). Dans *L'Usage de la photo*, après avoir évoqué le cancer dont elle a souffert, la narratrice avouait déjà ce projet : « J'ai cherché une forme littéraire qui contiendrait toute ma vie. Elle n'existait pas encore » (*L'Usage de la photo*, p. 27). Vers la fin des *Années*, ce livre passe au premier plan : « Elle voudrait réunir ces multiples images d'elle, séparées, désaccordées, par le fil d'un récit, celui de son existence, depuis sa naissance pendant la Seconde Guerre mondiale jusqu'à aujourd'hui. Une existence singulière donc mais fondue aussi dans le mouvement d'une génération » (p. 179). Annie Ernaux refuse le récit de vie ordinaire, les souvenirs, les Mémoires, l'autobiographie : « Ce ne sera pas un travail de remémoration [...] visant à la mise en récit d'une vie, à une explication de soi. Elle ne regardera en elle-même que pour

y retrouver le monde » (p. 239). Le mouvement de l'écriture l'éloignera de son moi : « Aucun "je" dans ce qu'elle voit comme une sorte d'autobiographie impersonnelle – mais "on" et "nous" » (p. 240). Le même obstacle resurgit cependant à chaque mention du projet : « [...] comment représenter à la fois le passage du temps historique [...] et l'intime de cette femme, faire coïncider la fresque de quarante-cinq années et la recherche d'un moi hors de l'Histoire » (p. 179).

Il faut dire que l'ambition est extrême, puisque les modèles du « roman total » dont rêve la femme des *Années* ne sont autres qu'*Autant en emporte le vent*, lu à douze ans, la *Recherche du temps perdu*, lu plus tard, enfin *Vie et destin*, lu récemment (p. 179). Le livre idéal serait un monument de la résurrection de passé : « [...] elle voudrait tout sauver dans son livre, ce qui a été autour d'elle, continuellement, sauver sa *circonstance* » (p. 205). On comprend qu'« elle n'a[it] pas découvert les moyens d'y parvenir » (p. 179).

Ce livre-ci vient donc à la place du « roman total » qui mettrait en mouvement les ébauches, les fragments, tous les matériaux ici accumulés. Ce livre-ci présente le dossier du grand livre qui tresserait, à la manière de *Vie et destin*, des existences et le siècle. Manque encore, manque toujours ce qu'Annie Ernaux appelle la « sensation palimpseste » qui, comme la madeleine, lancerait l'entreprise. Du coup, « son projet d'écriture sur une femme ayant vécu de 1940 à aujourd'hui [...] la tient de plus en plus avec la désolation, la culpabilité même, de ne pas le réaliser » (p. 204). Comme à la fin du *Temps retrouvé*, nous ne saurons jamais si le livre annoncé – annoncé comme à peu près impossible – est celui que nous tenons en main, celui que nous sommes en train de terminer.

**

Dans *L'Usage de la photo*, Annie Ernaux insistait sur le pouvoir de désincarnation de la photo : « Quand je regarde nos photos, c'est la disparition de mon corps que je vois » (p. 111). Certes, ces photos-là montraient des vêtements déshabités, mais les photos des *Années* – et leur présence n'y changerait rien – produisent sur moi un effet semblable : les corps s'en sont absentes ; ils ont rejoint la lignée. Curieusement, ce qui reste au bout des *Années*, au-delà des corps et des souvenirs plus ou moins personnels, ce sont des générations et une famille. On croyait en avoir fini avec la famille comme boulet du passé, comme race, comme la terre et les morts, mais la dernière photo n'est autre qu'un « tableau de transmission familiale, l'établissement d'une filiation : grand-mère présentant sa petite-fille » (p. 232-233). Au fur et à mesure des *Années* – comment en serait-il autrement ? –, la famille reprend le dessus sur la femme moderne et indépendante. Son père et sa mère sont morts depuis longtemps, mais « elle a l'impression de se rapprocher d'eux » (p. 236). Il lui revient des phrases de sa mère. Quand elle parle, elle se surprend parfois à entendre sa mère : « C'est comme si sa mère parlait par sa bouche et avec elle toute une lignée de gens » (p. 177).

Le sens des repas de fête qui rythment le récit s'est peu à peu modifié. On s'y ennuyait, on les évitait comme des corvées, mais désormais on y tient : « [...] nous éprouvions la douceur d'un rite qui nous avait tant pesé, au point d'avoir voulu le fuir définitivement » (p. 191). C'est que, les années passant, le repas de famille était devenu un « rite dont nous étions maintenant le plus ancien pilier » (p. 232). Mis devant nos responsabilités à l'égard du passé, « on assurait la continuité » (p. 191). Ainsi le dernier livre d'Annie Ernaux se conclut-il sur une apologie inédite de la

famille. Seuls s'étonneront ceux qui ont oublié qu'il n'est pas de « roman total » – tels ceux de Margaret Mitchell, Proust, ou Grossman – sans famille.

Antoine COMPAGNON